

tendenzen

Nr. 60/61

September-Oktober 1969

Damitz Verlag München

10. Jahrgang

DM 6.50



**DDR
Kultur ist
wie der
ganze Mensch
lebt**



In diesem Heft

...bringen wir fast ausschließlich Beiträge, die zeigen sollen, wie in der DDR eine alle Lebensbereiche umfassende Kultur aufgebaut werden soll:

- eine prinzipielle Einführung macht Sie mit dem Problemkreis dieses Heftes bekannt;
- ein Gespräch von Mitgliedern der Redaktion mit Arbeitern und Städteplanern in Karl-Marx-Stadt;
- eine soziologische Untersuchung über das Kunstbedürfnis in der DDR, der Beitrag wurde uns vom Verband Bildender Künstler Deutschlands zur Verfügung gestellt;
- ein weiterer Beitrag aus der DDR befaßt sich mit der Ausbildung von Künstlern und Architekten;
- in einem anderen wird berichtet, wie das „Zentrum für Bildende Kunst“ in Neubrandenburg sich gebildet hat.
- In der Chronik drucken wir die Besprechung der Ostsee-Biennale eines Rostocker Kunstwissenschaftlers ab, und geben Ihnen die Eröffnungsdaten der Zentralen Kunstausstellung 1969 in Berlin bekannt.
- Außerdem: einen Brief an uns von Klaus Böttger, in dem er über seinen „Totentanz“ schreibt.



Titelbild: Fritz Cremer, *Der Aufsteigende, Stein*, 1967 (Ausschnitt)

Fritz Cremer, *Der Aufsteigende, Stein*, 1967

Willi Sitte, *Studie zum „Höllenstein“*, Tuschfeder, 1965

Zu diesem DDR-Heft

von Bernd Bücking

Von Tucholsky stammt der Ausspruch: „Die Kultur eines Volkes erkennt man nicht an der Zahl seiner Dichter und Kunstdenkmäler, sondern an der (Prokopfzahl = Dichte) von Schulen und Krankenhäusern.“ Der Sinn ist klar; ein Kulturbegriff ist brüchig geworden, dem als Maßstab einige wenige Kunstwerke dienen, geschaffen angeblich für die Menschheit, tatsächlich jedoch für eine dünne Schicht, die sogenannte Elite. Ein Kulturbegriff ist angreifbar geworden, wenn der sogenannte „Kulturmensch“ nach Beendigung seiner Beethovensonaten am Flügel wieder foltern und napalmwerfen geht, oder — wir hier sind im Moment von derart makabrer Kontrapunktik verschont — wenn ein Herr Kultusminister einerseits Förderungspreise verteilt zur Stimulierung kultureller Spitzenleistungen, gleichzeitig aber mit rigorosen Mitteln ein Hochschulgesetz zu installieren sucht, das zwar die benötigte Anzahl qualifizierter Spezialisten für die Wirtschaft bereitzustellen imstande ist, sonst aber sorgfältig alles verhindert, was die zahlenmäßig wachsende Gruppe von Studierenden zu kulturellen Äußerungen und damit bestimmten Erkenntnisprozessen befähigt. Bei der Erörterung des wissenschaftlichen und kulturellen Niveaus ist von der restlichen Bevölkerung, die immerhin 80 % ausmacht, prinzipiell nie die Rede.

Damit ist ganz offenbar: der Kulturbegriff, der die artifizielle Machart weniger Kunstwerke und ihre Konsumption durch die von der Masse getrennte Elite beinhaltet, isoliert von einem sozialen Bewußtsein und der humanen Verantwortung für den anderen, namentlich den Schwächeren, Benachteiligten. Wir haben uns an diesen Zustand gewöhnt: Kunst und Kultur ist eine Sache, und das Leben der Bevölkerung, zu der man ja selbst zählt, ist eine andere. — Und wenn einem mal nach Kultur zumute ist, dann geht man eben mal ins Theater oder Museum oder in eine avantgardistische Galerie oder kauft sich ein Buch. Diese jedem bekannte und oft beklagte Aufspaltung führt jede Theorie von einer aus dem Leben und den nationalen Eigenheiten erwachsenden Kunst als kulturelle Äußerung eines Volkes gründlich ad absurdum.

Und trotz dieser Misere die offensichtlichen kulturellen Bedürfnisse der untergebildeten, arbeitenden Massen zu befriedigen oder genauer zu befrieden, denn das verfolgte Ziel ist eine entschärfende Kanalisierung, verfolgt unsere offizielle und private Initiative zwei Methoden: die eine, meist von Idealisten mühselig in Angriff genommene, versucht den Arbeiter dahingehend zu belehren, daß er zum Genuß der bereits vorliegenden Kunstwerke befähigt wird, womit man ihn aus der ihn täglich umgebenden Welt desintegriert, ihn bewußtseinsmäßig als „Arbeiter“ aufhebt, um ihn zu einem am Fließband arbeitenden „Bourgeois“ zu machen. — Die andere, nicht nur zynische, sondern auch profitträchtige Methode produziert eine Triviale Kultur, die alle in der „hohen Kunst“ fehlenden oder unverständlich formulierten Inhalte, die für die ungeschulten und unter verschiedenen Pressionen leidenden Massen wichtig und lehrreich sein könnten, versimpelt, verlogen und sentimentalisiert aufbereitet.



Willi Sitte, Studie zum „Höllenstein“,
Tuschfeder, 1965

Beide Wege, der eine aus idealistischer, der andere aus spekulativer und terroristischer Motivation, führen zur ideologischen Unterdrückung der Arbeiterschaft. Man ist nicht gewillt oder außerstande zu begreifen, daß die bewußtseinsprägende Form der industriellen Arbeitsteilung noch lange die Umweltsituation unserer Bevölkerung sein wird, ganz gleich, welche Gesellschaftsordnung die herrschende ist; daß wir also, da das eine historische Notwendigkeit ist, von eben dieser Umweltsituation als der typischen ausgehen müssen, um von hier aus zu einer neuen, realistischen Humanität zu gelangen.

Wir Sozialisten in der Bundesrepublik sind bei derartigen Überlegungen auf blutleeres Theoretisieren und Operieren mit mutmaßlichen Modellen angewiesen, wenn wir die Entwicklung gerade dieser Frage in der DDR ignorieren. Genau diese Haltung wird mit erstaunlicher Konsequenz von einer bestimmten Spezies linker Theoretiker praktiziert, denen legendäre second-hand-Überlieferungen einer Kulturrevolution in China oder Äußerungen lateinamerikanischer Dschungelkämpfer für unsere Situation in Westdeutschland relevanter erscheinen als die kulturpolitische Praxis mit ihren schon in Winzigkeiten wahrnehmbaren Veränderungen zwischenmenschlichen Verhaltens. Diese Abstinenz deckt sich mit dem durchaus verständlichen Abscheu unserer Ideologen vor dem „kulturpolitischen Provinzialismus im Reiche Ulbrichts“ und ihrem durchsichtigen Eifer, ihnen sympathischere Modelle zu empfehlen.

Gewiß, man distanziert sich von allzu dümmlicher Stimmungsmache, die Bananenpreise, Autowartelisten oder Produktionswettbewerbe zur Zielscheibe billiger journalistischer Attacken nimmt.



Willi Sitte, *Revanchist*, Tuschfeder, 1965

Man ist neuerdings bereit, der durchgängigen 10-klassigen Schule, dem (zuerst verteuflerten) polytechnischen Unterricht, der kostenlosen Gesundheitsprophylaxe, Sanatorienaufenthalte für Arbeiter usw. „objektiv“ Beifall zu spenden. Bei dem Wort „Kultur in der DDR“ fällt allerdings niemandem viel mehr ein als nichtveröffentlichte Bücher, linientreue Theaterstücke, von Kunstlaien dirigierte Künstler und das zugegebenermaßen hervorragende Berliner Ensemble. Einen gesellschaftlich-ökonomischen Zusammenhang zwischen fünf Mark für ein Pfund Bananen am Bahnhof Friedrichstraße, der 10-klassigen Schule für alle DDR-Bewohner und „mittelmäßigen“ Bildern auf der Kunstaussstellung in Dresden, mit hoher Besucherzahl, dazu noch überwiegend aus Arbeiterschichten, den zu erkennen ist man offenkundig außerstande.

Man applaudiert diesem guten Bildungssystem, weil es Fachleute für die realen Bedürfnisse von Industrie und Wissenschaft heranbildet, während bei uns Studenten und Ingenieurstudenten zum Streik für einigermaßen effektive Arbeitsbedingungen gezwungen sind. Den einzigen Maßstab, den man hierzulande an kulturelle Leistungen dieser Art anlegt, sind die Profitmöglichkeiten. Man leckt sich neidisch die Lippen und entscheidet sich letzten Endes doch für die billigen Bananen und das neue Ford-Capri-Modell. — Was bei uns, völlig unzureichend gefördert, als individuelles Problem und dementsprechend individuelles Versagen behandelt wird, die Fragen der persönlichen Qualifikation, des Aufstiegs, sind in der DDR erklärtes Ziel der Kulturpolitik mit Schwerpunkt auf den kulturell bisher vernachlässigten Klassen.

Hinter der Mauer wird gelernt. Man kann sagen, daß das ganze

Volk lernt, um sich höher zu qualifizieren. In der DDR gab es 1945 ganze sieben Hochschulen; heute sind es sechsundfünfzig. In der Bundesrepublik gab es damals einunddreißig Hochschulen: heute, nach fast fünfundzwanzig Konjunkturjahren, haben wir ganze neununddreißig Hochschulen; also siebzehn Universitäten und Hochschulen weniger als die DDR, obgleich unsere Bevölkerung dreimal so zahlreich ist. So studierten 1967 von 10 000 Einwohnern bei uns nur achtzig Menschen, in der DDR dagegen einhundertvierunddreißig; und, was ein kennzeichnendes Licht auf die bezweckte Zielrichtung wirft, nahezu fünfzig Prozent dieser ständig wachsenden Zahl von Studierenden sind Kinder von Arbeitern und Bauern.

Erst diese Kulturrevolution im Gefolge der ökonomischen Umwälzung realisiert die Forderung der Französischen Revolution nach Gleichheit, die erst eine emanzipierte Brüderlichkeit ermöglicht und die verhindert, daß die individuelle Freiheit zu einer Freiheit des Stärkeren wird. — So liegt diesem systematisch auf die breiten arbeitenden Schichten zugeschnittenen Lernprogramm eine eminente demokratisierende und humanisierende Wirkung zugrunde. Die Bevölkerung insgesamt qualifiziert sich nicht nur zur ständigen Erhöhung der Arbeitsproduktivität als eine der Voraussetzungen zur Hebung des kulturellen Niveaus, sondern erhöht mit dieser Bildung auch ständig seine politische und kulturelle Erkenntnisfähigkeit. Dieser Prozeß der Bewußtseinsänderung, der in zwanzig Jahren Vorstellungen und Wertrangordnungen von zweihundert Jahren Gültigkeit umzustülpen hat, dazu unter nicht gerade idealen Voraussetzungen, verläuft langsam, vielen viel zu langsam und nicht geradlinig. Wir verwiesen schon auf das Mikroskopische der Wahrnehmungen, die den Außenstehenden Ansätze eines neuen Denkens, eines kollektiven Verantwortungsgefühls ahnen lassen.

Wenn ein Schweißer in Halle auf eine Umfrage antwortet: „Kultur ist, wie der ganze Mensch lebt“, dann scheint er uns mehr von der Menschlichkeit des Kulturbegriffs erfaßt zu haben als der Herr Kultusminister bei uns mit seinen Kunstpreisen, — eines Kulturbegriffs, der gerade durch seinen menschlichen Bezug alle materiellen „Nebensächlichkeiten“ wie Autowartelisten, Bananenpreise und Behördenhick-hack, was uns häufig den Blick für das Neue verstellt, miteinbezieht.

Aber während hier die Widerwärtigkeiten als für die „kulturelle Entwicklung“ des Menschen mitbestimmend erkannt und deshalb einer ständigen Infragestellung unterworfen werden, hat bei uns die Tatsache, daß neben unseren Kulturleistungen in Kunst und Komfort, die große Menge wie eh und jeh in manipulierbarer Unwissenheit gelassen wird und hunderttausende von Existenzen mangels Ausbildung für immer hinter ihren Möglichkeiten zurückbleiben, keinen Eindruck hinterlassen. Ein Arbeiter in Karl-Marx-Stadt entscheidet sich bei der Frage, ob man eine Plastik oder einen dringend benötigten Kindergarten vorziehen soll, für den Kindergarten. Ein Hamburger Arbeiter hätte sich vermutlich ebenso entschieden, aber bei uns wird er gar nicht nach seiner Meinung dazu befragt; und selbst wenn: geht seine Bildung soweit, daß das für ihn überhaupt eine sinnvolle Alternative darstellt?

Wir sprechen in diesem Heft weniger von Statuen und Bildern und mehr von dem „wie der ganze Mensch lebt“, weil die Art und Weise dieses Lebens, die Bildung und Entwicklung der Gesamtheit der Menschen in einem Staat, die wesentliche Voraussetzung dafür ist, daß die Kunst nicht nur für Kunstpreise, Museen und Eliten gemacht wird.

Zur Ausbildung von Künstlern und Architekten in der DDR

Diskussionsbeitrag von Günther Brendel

Zwischen dem Verband Bildender Künstler Deutschlands und dem Bund Deutscher Architekten wurde bekanntlich vor längerer Zeit eine Zentrale Arbeitsgemeinschaft gebildet, die die architektonischen Aufgaben gemeinsam untersucht und möglichst auch zu deren Bewältigung beitragen will. Ich bin verantwortlich für die Kommission Ausbildung und Weiterbildung. Wir haben uns zunächst mit den derzeitigen Gegebenheiten bekannt gemacht und folgenden Situationsbericht erarbeitet:

Die Kommission hat sich in Zusammenarbeit mit den entsprechenden Ausbildungsstätten mit dem augenblicklichen Stand und den realen Möglichkeiten der Verbesserung der Aus- und Weiterbildung beschäftigt. Wir sahen aber die Hauptarbeit darin, die reale momentane Situation der Ausbildung zu untersuchen.

Grundsätzlich sind wir davon ausgegangen, daß die Architektur eine Kunstgattung ist, d. h. eine Form der Bewußtseinsbildung, die besonders stark optisch vom Menschen wahrgenommen und erlebt wird, ihn somit anregt, nicht nur über die Organisation seines Lebens nachzudenken, sondern auch dessen Sinn zu empfinden, wobei wir der Meinung sind, daß der rationale Teil der Architektur (die Organisation einer Stadt, der logische Ablauf einer Wohnung, wie Wohnen, Essen, Schlafen) und der emotionale Teil (das Raumerlebnis) nicht im Gegensatz zueinander stehen, also nicht getrennt werden dürfen.

Aber gerade diese Trennung in der Ausbildungspraxis und natürlich auch in der Anwendung hemmt unsere Entwicklung in hohem Maße. Der Architekt organisiert, und der Künstler wird dann geholt, um das Ganze zu schmücken. Es wird in der Aus-

bildung und daraus folgernd auch in der Entwurfspraxis viel Zeit und Kraft für die ideologisch-organisatorische Seite des Städtebaus und der Architektur verwendet, aber dem künstlerischen Ausdruck erschreckend wenig Beachtung geschenkt.

Es gibt wenige Untersuchungen über die Wirksamkeit der Verhältnisse eines Raumes, die doch in hohem Maße an der Stimmung und Erlebnisassoziation beteiligt sind. Es gibt wenige prinzipielle Untersuchungen über die plastischen und farbigen Ausdrucksmöglichkeiten der Architektur und auch keine ernstesten Studien über die Einheit von Kubus und Farbe zum freien Raum in der Ensemblewirkung bei der Grundrißerarbeitung. Man kann sagen, daß diese Seite unseres Entwerfens und Bauens sehr viel vom persönlichen Geschmack des Architekten oder des Auftraggebers abhängt.

Der künstlerische Aufwand im Vergleich zum technologischen steht in einem Mißverhältnis. Der Künstler braucht z. B. eine jahrelange Ausbildung, um annähernd Form- und Farbzusammenhang gemäß einem Inhalt zu einer Einheit zu verschmelzen. Bei den Entwürfen unserer Städte wird das entweder nicht berücksichtigt oder in wenigen Sitzungen abgetan.

Es ist also nicht in Ordnung, wenn die Ausbildung einen Architekten so formt, daß er sich im wesentlichen nur als Koordinator fühlt und dem Anteil des Künstlers den gleichen qualitativen Wert beimißt wie meinetwegen dem des Installateurs, daß also das Künstlerische für ihn ein Detail ist, das in Form einer Plastik oder eines Bildes am Bau angebracht wird. Es liegt vielmehr der Sinn des künstlerischen Einflusses bei der Ausbildung des Architekten darin, sein Verhältnis, seine Auffassung, seine geistige Haltung zum Menschen im musischen Sinne zu aktivieren.

Aber eben durch die mangelnde Zusammenarbeit von Architekten und bildenden Künstlern sowohl in der Ausbildung als auch später entstehen jene Städte und jene Architektur, die wir zwar sehen, die wir bewohnen, die wir aber auf Grund ihrer Monotonie und ihrer glatten Sterilität nicht lieben.

Das gesamte Bauwesen hat in kürzester Zeit eine ungeheuer bewundernswerte Entwicklung in seinem technischen Bereich durchgemacht. Es hat sich in wenigen Jahren vom Bauhandwerk zu einer Industrie entwickelt, und dieser Prozeß ist keineswegs abgeschlossen. Die Leistungen der Ingenieure, der Techniker und der Bauarbeiter erhalten unsere Zustimmung und Achtung. Aber die architektonisch-künstlerische Einheit, die künstlerische Bewältigung des monolithischen und Fertigteilbaus in einer sozialistischen Architektur ist noch nicht erreicht. Es entstand eine große Anzahl hervorragender Einzelleistungen, und jeder gibt sein Bestes. Wenn wir jedoch eine neue sozialistische Architektur schaffen wollen, müssen wir in Ausbildung und Praxis gleichberechtigt zusammenarbeiten.

Jeder von uns weiß, daß gerade jetzt eine große Anzahl von Stadtzentren gebaut wird. Ich muß hier offen aussprechen, daß wir mit einiger Sorge aus Kenntnis der Dinge sehen, daß schwerwiegende Fehler gerade in bezug auf die unzureichende Zusammenarbeit zwischen Architekten und bildenden Künstlern gemacht wurden und werden, deren Ursachen schon in der Ausbildung zu suchen sind.

Ich habe alle Institutionen der DDR, in denen Künstler und Architekten ausgebildet werden, zu diesem Problem um ihre Meinung gebeten. Fast alle haben sehr aufschlußreich geantwortet. Die Reaktion war dort besonders stark, wo die Probleme sozusagen unter einem Dach wohnen und täglich gelöst werden müssen. Sehr positiv sind auch die konstruktiven Vor-



Willi Sitte, Studie zum „Höllenstein“,
Tuschfeder, 1965

schläge, die zur Verbesserung der Ausbildung führen sollen. Als Beispiel für die Veränderung der Ausbildung im Rahmen der Hochschulreform möchte ich die Hochschule für bildende und angewandte Kunst in Weissensee nennen. Hier sind alle Abteilungen, die für die Zusammenarbeit an einem Bau notwendig sind, vereint: zunächst das Grundlagenstudium, das allen Studenten gemeinsam künstlerische Grundlagen vermittelt, dann die Abteilungen Architektur, Plastik, Malerei, Grafik, Formgebung für die Industrie, Keramik, Textil, Mode, Bühnenbild. Das Bemühen der Hochschule war und ist es, in diesen Abteilungen kein einseitiges Spezialistentum zu erzeugen, weil sonst die Gefahr besteht, daß sich die einzelnen Arbeitsgruppen verständnislos gegenüberstehen und nicht zu schöpferischer kollektiver Arbeit kommen. Das bedeutet, daß jeder Student genügend von dem Arbeitsgebiet des anderen Faches wissen muß, um mit Sachkenntnis auf dessen Belange eingehen zu können.

Die Studenten der Architektur werden von Dozenten der anderen Abteilungen unterrichtet, und umgekehrt lehren auch Dozenten der Abteilung Architektur in den obengenannten Fächern. Durch diese Zusammenarbeit soll das Denken der Studenten in künstlerischen Zusammenhängen gefördert werden. Durch gemeinsame Aufgabenstellung soll eine künstlerische Einseitigkeit verhindert und eine komplexe Aussage aller Fachgebiete erreicht werden.

Die Form der Zusammenarbeit in der Ausbildung zwischen dem Architekten und dem bildenden Künstler ist in Weissensee, wie wir wissen, noch nicht vollkommen. Es ist deshalb um so unverständlicher, daß die verhältnismäßig kleine „Archi-

tektur“ nicht ausgebaut wird, ja bis heute nicht einmal neue Studenten aufnehmen darf.

Aber gerade an den Hochschulen für Bauwesen in Weimar und an der Technischen Universität in Dresden, wo die meisten unserer Architekten ausgebildet werden, besteht eine Disproportion zwischen dem technisch-organisatorischen und dem künstlerischen Teil der Ausbildung. Das geht allein schon aus dem zahlenmäßigen Verhältnis der Dozenten und Studenten hervor. Auch bei der anerkannten Qualität der Lehre kann daher von einer angemessenen Intensität des Studiums nicht die Rede sein.

Hierzu schrieb uns Bildhauer Hubert Schiefelbein, Leiter des Lehrstuhls für das Baukünstlerische in Weimar: Jedes Lehrgebiet wird in der Regel von nur einem Lehrenden — also von einem bildenden Künstler — bewältigt. Die Frequenz eines Studienjahres betrug durchschnittlich 52 Studenten und wurde ab Studienjahr 1968/69 auf 90 erhöht.

Kollege Prof. Howard, Leiter des Institutes für Grundlagen der Gestaltung der Fachrichtung Architektur an der Technischen Universität Dresden, schickte uns sein Lehrprogramm, aus dem eine ähnliche Situation hervorgeht. Die Studenten arbeiten durchschnittlich zwei bis drei Stunden wöchentlich an künstlerischen Grundlagen. Der Unterricht nach heuristischem Prinzip ist sehr wertvoll und unbedingt zu begrüßen, jedoch ist immer wieder die Anwendung am realen Entwurf zu überprüfen.

Es bleibt also festzustellen, daß gerade an der Technischen Universität und an der Hochschule für Architektur und Bauwesen die Ausbildung der Architekten im Bereich des Architektonisch-Künstlerischen unzureichend ist und dringend einer Veränderung im Sinne der Einheit von Architektur und Kunst bedarf.

Ein weiteres Problem ist die Bildung von Instituten, die gewissermaßen Partnerateliers zu den Architekturbüros darstellen. Im Zuge der Weiterentwicklung der Anwendung der modernen Technik und der modernen Baustoffe ist die Erforschung der Mittel unter Anerkennung der wirtschaftlichen Möglichkeiten hinsichtlich des Materials, der Konstruktion und Fertigung für die gestalterische Aussage der Architektur von großer Bedeutung. (Wichtige praktische Vorschläge hierzu gibt es aus Halle und Neubrandenburg.) Wir halten folgendes für notwendig:

1. Der Ausbau der komplexen Ausbildung von Architekten und bildenden Künstlern muß sowohl an den Technischen Hochschulen als auch an den Kunsthochschulen in den Grundlagen der unteren Studienjahre und an gemeinsamen Aufgaben des Städtebaus und der Architektur in den höheren Studienjahren, vor allem beim Diplom, angestrebt werden.
2. Es sind Institute an den Aufbauschwerpunkten unter hauptberuflicher Beteiligung von Vertretern der Architekten, der Bauindustrie und des Verbandes Bildender Künstler zu gründen.

Ich habe diese Überlegungen dem Präsidium des Bundes Deutscher Architekten in Anwesenheit von Vertretern des Ministeriums für Kultur, des Ministeriums für Bauwesen und des Ministeriums für Hoch- und Fachschulwesen vorgetragen, die auch Abschriften unserer Untersuchungen erhielten. Anhand unseres Förderungsprogramms sollen die Veränderungen dieses Problems erörtert werden. Eine Arbeitsgruppe aus Mitarbeitern der drei Ministerien wurde inzwischen gebildet, aber Ergebnisse stehen natürlich noch aus.

Das „Zentrum für Bildende Kunst“ in Neubrandenburg

Diskussionsbeitrag von Wolfram Schubert

Ich möchte über den Stand unserer Vorbereitungen in Neubrandenburg berichten. Zunächst aber sei das Jahr 1966 in Erinnerung gerufen. Damals war der Künstler ein Privatunternehmer ohne Atelier, ohne technische Einrichtungen und ohne theoretische Unterstützung. Die Aufgaben, die sich aus der baugebundenen Kunst ergaben, wurden nur zu 50 % bewältigt. Es hatte sich also ein Widerspruch zwischen den ständig wachsenden gesellschaftlichen Bedürfnissen und dem potentiellen Leistungsvermögen der Künstler herausgebildet. Hier mußten wir mit unseren Überlegungen ansetzen.

Als wir uns im Anfangsstadium befanden, gab uns der VII. Parteitag Rückenwind, und als wir in Fahrt waren, half uns der Staatsratsbeschluß, den obengenannten Widerspruch zu überwinden. Dazu war eine kolossale Intensivierung unserer künstlerischen Kräfte erforderlich.

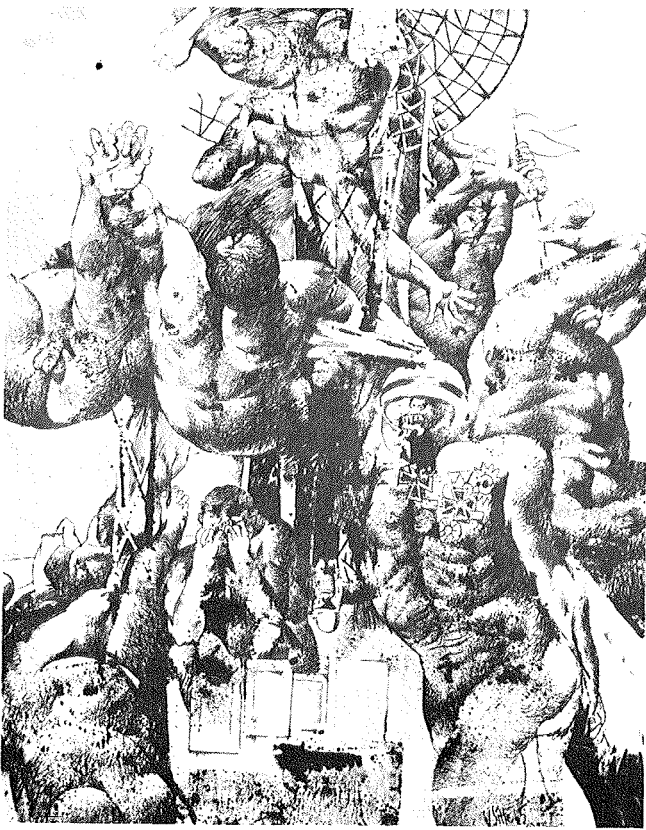
Wir haben in Neubrandenburg folgende Situation: Die Stadt hat jetzt 40 000 Einwohner und wird bis zum Jahre 2000 150 000 Einwohner haben. Jeder kann sich vorstellen, welche Aufgaben auf die Künstler zukommen. Zuerst haben wir bei uns selbst angefangen und uns einen ganz klaren Standpunkt erarbeitet. Ich glaube, es ist sehr wichtig, daß zunächst einmal die Künstler selbst wissen, wie sie an die Lösung dieser Aufgaben herangehen wollen.

Anfangs haben wir gedacht, wir brauchen unbedingt Einzelateliers. Bei der Arbeit an den Konzeptionen für das Stadtzentrum, an den Dimensionen der Aufgaben merkten wir, daß

ganz andere Voraussetzungen erforderlich wurden. Wir kamen dann auf die Idee, eine zentrale Werkstatt mit allen technischen Möglichkeiten und auch Großateliers zu schaffen. Dabei stellte sich heraus, daß die Künstler, die bisher für sich allein gearbeitet und ein mehr oder weniger lockeres freundschaftliches Verhältnis zueinander hatten, bereit waren, ein festes Kollektiv zu bilden.

In Neubrandenburg soll ein Zentrum gegründet werden, das mit dieser technischen Werkstatt eng verbunden ist. Wir nennen es „Zentrum für Bildende Kunst“. In den technischen Werkstätten werden wir mit Keramik, Metall und Glas arbeiten können. Das wird die Voraussetzung für die Lösung der Aufgaben sein, die aus der baugebundenen Kunst erwachsen. — Ich sage bewußt „werden“. Vor einem halben Jahr habe ich noch gesagt: Wir wollen das und das machen. Jetzt können wir sagen: Wir werden es tun, denn die Voraussetzungen dafür sind jetzt gegeben. Neben der baugebundenen Kunst wollen wir auch andere Dinge in Angriff nehmen, z. B. eine Abteilung Gebrauchswerbung, Gebrauchsgrafik einrichten. In Neubrandenburg wird eine Reihe von Betrieben entstehen, die natürlich Werbung für ihre Exponate brauchen. Wir werden eine Abteilung Textil einrichten.

Das ganze Erholungswesen im Bezirk Neubrandenburg ist ja auch Neuland. Vor zwei oder drei Jahren hielten sich 210 000 Urlauber jährlich im ganzen Bezirk auf, jetzt sind es vielleicht 700 000, und geplant sind 1,3 Millionen Urlauber. Da wird natürlich auch für Künstler Arbeit entstehen, denn die Menschen wollen Andenken mitnehmen. Wir sehen nicht ein, daß wir



Willi Sitte, Studie zum „Höllenstein“,
Tuschfeder, 1965

diesen großen Bereich Leuten überlassen sollen, die irgendwelchen Kitsch produzieren. Diese Aufgaben, die erfordern, daß ein Kunsthandel aufgebaut, ein Ausstellungswesen organisiert und Kunstpropaganda betrieben wird, sollen komplex von unserem „Zentrum für Bildende Kunst“ gelöst werden. Wir versprechen uns davon eine größere Wirksamkeit der bildenden Kunst im gesellschaftlichen Leben.

Hierzu gehören auch — wie schon gesagt wurde — Experimentierwerkstätten, in denen mit neuen Materialien gearbeitet wird.

Auch für die Finanzierung haben wir eine Lösung gefunden. In Neubrandenburg wird ein neuer Stadtteil gebaut; dort stehen mehrere Millionen Mark für baugebundene Kunst zur Verfügung. Der Auftraggeber Komplexer Wohnungsbau hat sich bereit erklärt, bestimmte Mittel vorzuschießen, daß er dann durch Werke der bildenden Kunst wieder „zurückbekommt“. Wenn wir in dem geplanten Zentrum Künstler fest anstellen, werden wir uns auch Mittel erarbeiten, die wiederum für unsere Zwecke nutzbar gemacht werden. Wir können damit das Ausstellungswesen finanzieren, Ankäufe tätigen und ein Archiv von Grafik, Aquarellen und Bildern anlegen. Diese Arbeiten können wir dann wieder an Betriebe, Schulen usw. verkaufen. Das ist aber nur möglich, weil wir einen ganz exakten Plan über fünf bis sieben Jahre gemacht haben.

Bei dieser Arbeit kamen wir zwangsläufig mit den Architekten in Berührung. Vorher mußten wir uns sehr bemühen, um mit ihnen ins Gespräch zu kommen. Wir wurden dabei auch vom Ratsvorsitzenden unterstützt, aber erst nach dem Staatsrats-

beschluß konnten wir unsere Bestrebungen verwirklichen. — Es war ganz eigenartig, daß plötzlich ein Wirbel bei den Architekten entstand und sie ihre Pläne auf den Tisch packten, statt wie bisher immer nur den Standpunkt zu vertreten: Erst müssen wir einmal fix und fertig sein, und dann könnt ihr kommen! Im Gegenteil, es hat sich schon so entwickelt, daß Architekten zu uns kommen und sagen: Hier kommen wir nicht mehr weiter, ihr müßt jetzt mit einspringen bei der Entwicklung von Platzgestaltungen usw. Wir sollen ihnen sogar sagen, wo wir künstlerische Konzentrationspunkte wünschen. Es ergibt sich durch das „Zentrum“ unserer Meinung nach eine Reihe von Vorteilen für die Gesellschaft und auch für die Künstler. Der Widerspruch, der noch 1966 zwischen den gesellschaftlichen Bedürfnissen und dem Leistungsvermögen der Künstler bestand, kann nun erheblich verringert werden. Einerseits werden gesellschaftliche Bedürfnisse besser befriedigt und andererseits künstlerische Potenzen ausgiebiger genutzt. Jetzt kann ein Künstler stärker in seiner schöpferischen Fähigkeit gefördert werden, da er von vielen Dingen entlastet wird, indem die technischen Werkstätten ganz bestimmte Aufgaben von einem bestimmten Zeitpunkt an übernehmen. Der Künstler übt dann nur noch Autorenenkontrolle aus.

Wir werden auch zum ersten Male eine echte Praxisverbundenheit zwischen Kunstwissenschaftlern und bildenden Künstlern erzielen, weil nämlich die Kunstwissenschaft hier von Anfang an, schon von der Erarbeitung der Ideen her, in den Prozeß einbezogen wird.

Das, was bisher nur auf privater Basis geschah, wird jetzt in viel besserem Maße in diesem Zentrum geschehen können. Beispielsweise wird es in der experimentellen Forschung einen immensen Aufschwung geben.

Sehr wichtig erscheint mir auch, daß man den Künstler jetzt nach seinen Fähigkeiten und Neigungen einsetzen kann. Es gab zu verschiedene Bereiche, die der einzelne Künstler bis heute mehr oder weniger allein bewältigte. Er hat z. B. ein Wandbild geschaffen, obwohl er vielleicht gar nicht so felsenfest davon überzeugt war, für Wandbilder begabt zu sein, einfach weil es für ihn die materielle Basis war.

Ich möchte noch an das anknüpfen, was Günther Brendel von der Hochschule in Weißensee sagte. Wir sind der Meinung, daß sich die Ausbildungsmethode, die in Weißensee praktiziert wird, d. h. die Konzentrierung von verschiedenen Berufsgruppen an einem Ausbildungsinstitut, sehr günstig auswirken wird, weil sich diese Absolventen besser in die Praxis einarbeiten werden. Außerdem erleichtern wir mit unserem Zentrum den Übergang insofern, als hier ähnliche Voraussetzungen wie an der Hochschule geschaffen werden und man sich in dieser Werkstatt ebenfalls in der Praxis bewähren kann.

Wir sind uns darüber im klaren, daß die ganze Sache experimentellen Charakter hat und für unseren Bezirk zugeschnitten ist, was nicht bedeutet, daß nicht für andere Bezirke ähnliche Lösungen möglich sind. Aber die Sache ist bei uns gewachsen, und sie muß bei uns realisiert werden.

Wir haben ein Statut erarbeitet, das dem Rat des Bezirkes vorgelegt werden soll. Danach wird das Zentrum eine Einrichtung des Rates werden und unter Leitung der Abteilung Kultur arbeiten.

Zwei Diskussionsbeiträge auf der 15. Tagung des Zentralvorstandes des Verbandes Bildender Künstler Deutschlands am 30. und 31. Oktober 1968 in Berlin. Abdruck aus „Bildende Kunst“, Berlin, Heft 4/68.



Willi Sitte, *Vietnam* (linker Flügel des
Tryptichons), Öl, 1967



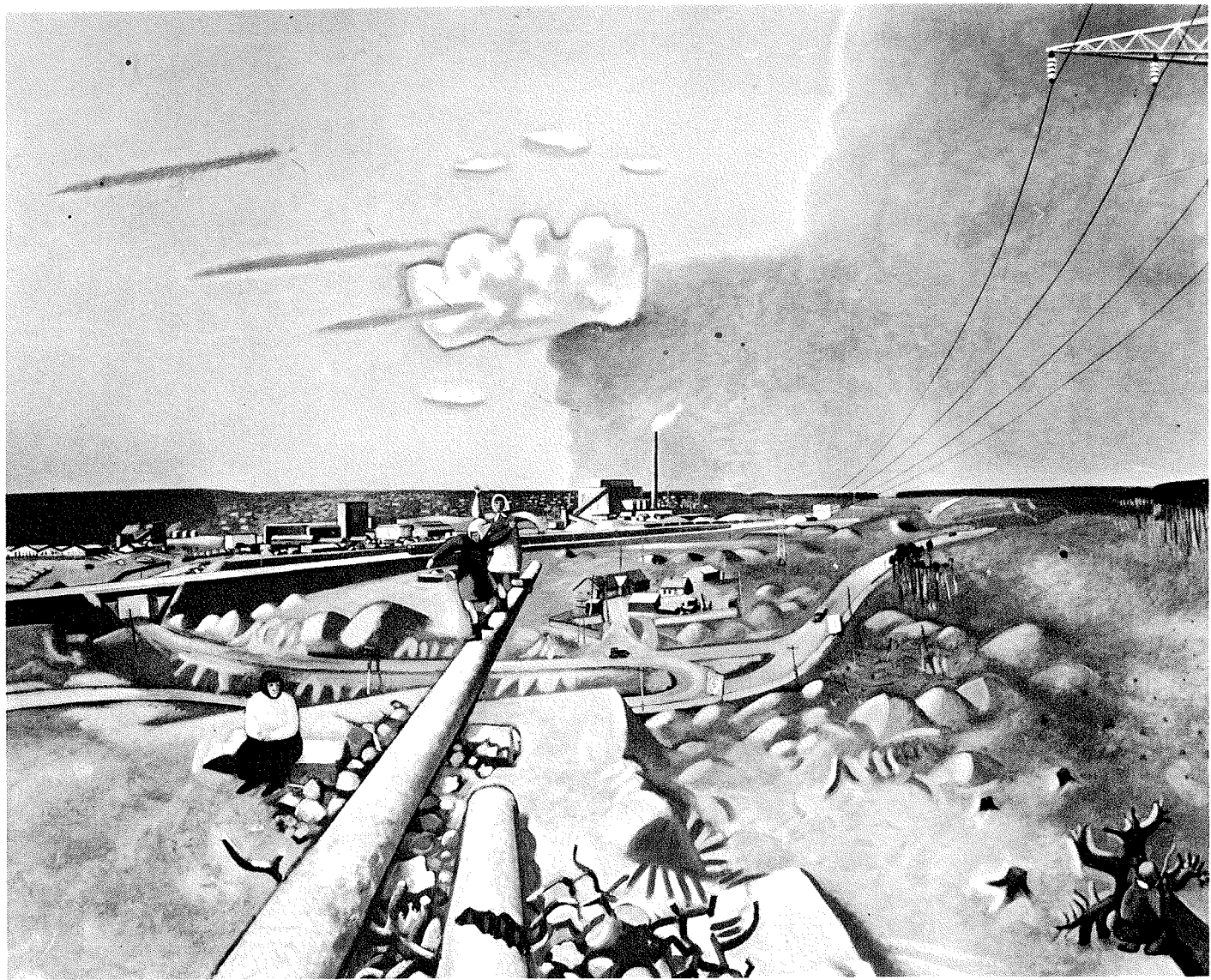
Willi Sitte, *Höllensturz in Vietnam* (Mittelteil der Tryptichons), Öl, 1967



Willi Sitte, *Umarmung*, Tuschfeder, 1966

Werner Tübke, *Das Leben des Doktor Liebig*, 1966, Öl





Wolfgang Mattheuer, *Bratsker Landschaft*, Öl, 96 x 118, 1967



Im Atelier Fritz Cremers, im Hintergrund das Ehrenmal für die Spanienkämpfer, aufgestellt in Berlin-Lichterfelde

„Kultur ist wie der ganze Mensch lebt.“

Gespräche in Karl-Marx-Stadt
von Heino und Barbara von Damnitz

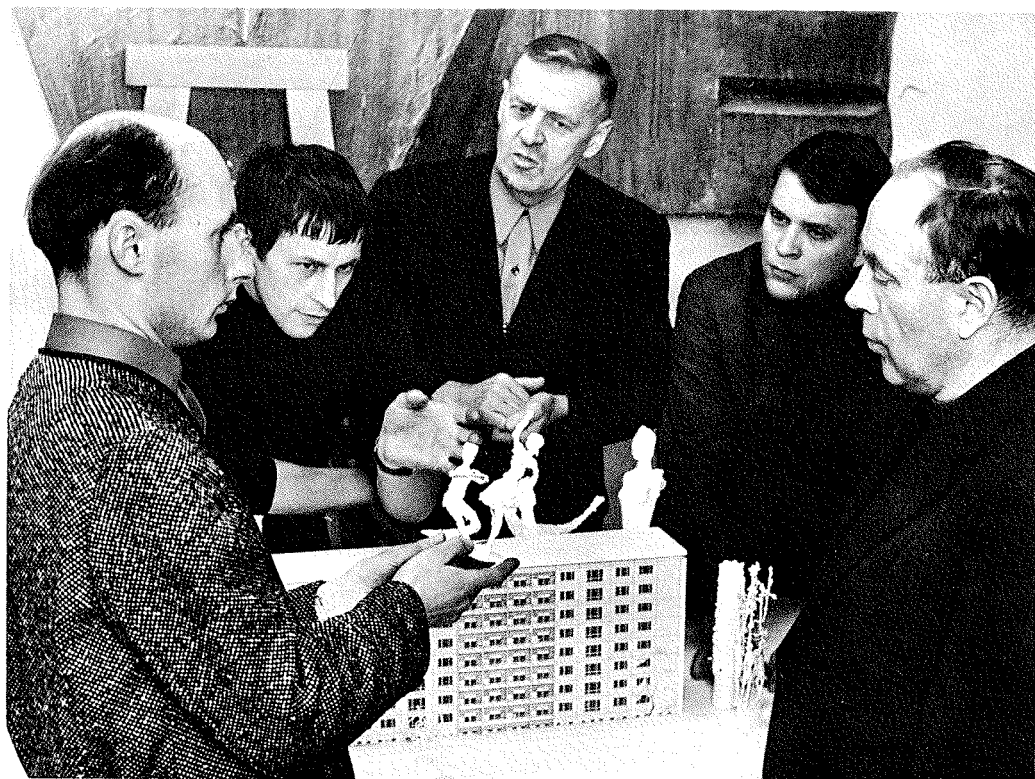


13. Mai 69; 15 Uhr. Wir sitzen in der Kantine des Fräsmaschinenwerkes VEB Fritz Heckert am Rande von Karl-Marx-Stadt. Unser Besuch war nicht vorbereitet; ein paar vergebliche Telefongespräche, dann erst ergab sich die Möglichkeit, zwischen Früh- und Nachmittagsschicht, mit den Arbeitern zu sprechen. Zwei Mitglieder der Brigade „Deutsch sowjetische Freundschaft“ waren gekommen, Herbert Rodig und Max Scheibner. „Schadet ja nichts“, sagte Scheibner „ich glaube, daß das, was wir Ihnen sagen, auch für die anderen Kollegen zutrifft, meistens jedenfalls. — Ja, wir sind 35 in der Brigade, 20 Prozent Jüngere. Werkzeuginstandhaltung. Für so einen Großbetrieb ist unsere Abteilung ziemlich wichtig. Wir machen Fräsmaschinen; der Betrieb hat die Goldmedaille 69 bekommen für die numerisch gesteuerte Fräsmaschine; sie wissen: elektronischer Automat mit Lochkartensystem. — Dies ist die Kantine, sie ist groß genug für 1300 Leute. — Sie fragen, was wir uns von der Kunst wünschen. Na, warten Sie mal, das ist nicht so ganz einfach... sagen wir mal: ich will etwas sehen, wozu ich als Werkstätiger eine Verbindung habe, also bestimmt keine griechischen Götter. Oder was soll ich mit einem Pferd mit Flügeln? Als arbeitender Mensch wünsche ich mir, daß mir die Welt außerhalb der Arbeit nahekommt. Da gibt's doch Liebe und eben die ganze Fülle des Lebens. Soviel kann ein Mensch ja gar nicht selber erleben. — Kunst soll mich erfreuen, natürlich, aber mich auch belehren, weiterbringen: ich muß mich nicht



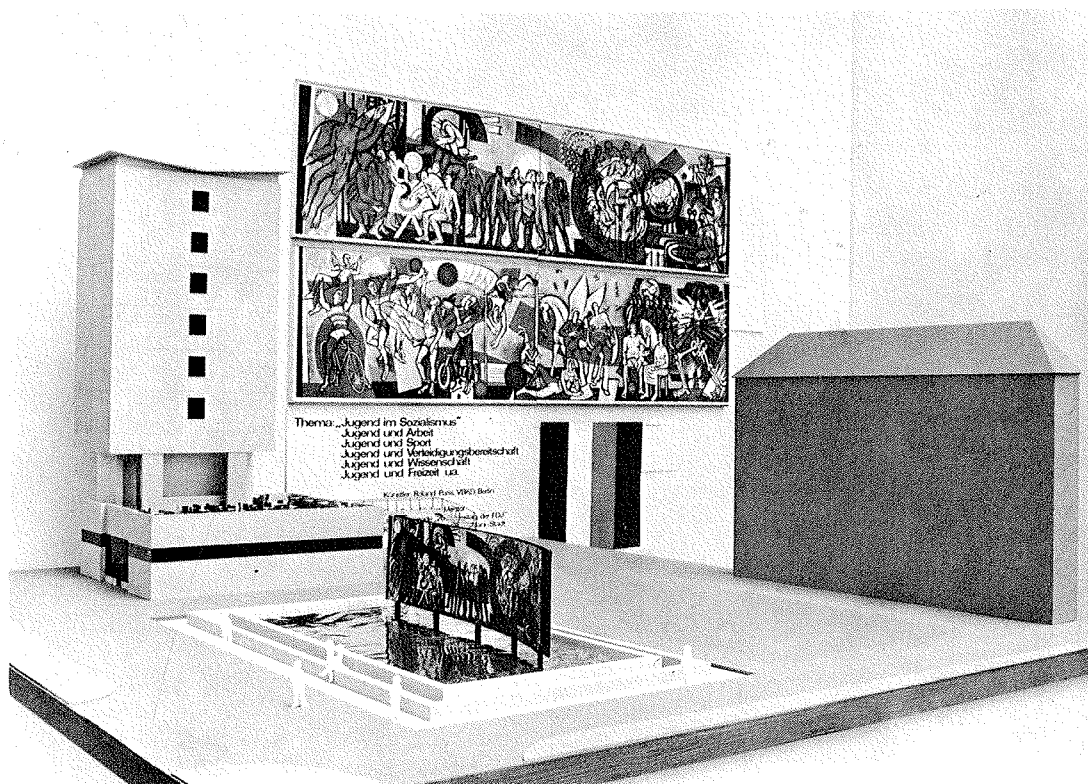
Gespräche in der Werkkantine: links Herbert Rodig, in der Mitte Fritz Thiemer

Denkmalsentwurf von Fritz Cremer für Karl-Marx-Stadt: „und sie bewegt sich doch“.



Die drei Künstler im Gespräch mit Max Scheibner (Mitte) und Fritz Thiemer (rechts außen)

Diskussion über die Entwürfe zwischen Mitgliedern der Brigade und den Künstlern. Zweiter von rechts: Fritz Thiemer, dritter von rechts: Herbert Rodig.



Modell des Karl-Marx-Kopf von Lew
Kerbel, Moskau

Entwurf für freistehende Bildwand im
Bassin von Ronald Paris

unbedingt bei der Arbeit sehen. Trotzdem frage ich mich, warum Künstler früher immer nur Menschen einer Klasse dargestellt haben.“

„Na, ich glaube, da sind wir uns einig“, sagt Herbert Rodig, „die Schwierigkeiten fangen bei den Einzelheiten an; wir müssten jetzt hier ein Kunstwerk haben; in den Einzelheiten haben zwei oder drei Menschen niemals die gleiche Meinung. Es kommt irgendwie auf die Ebene an, auf der jeder sich befindet, auf die Entwicklung, den Werdegang. Man sollte soweit sein, daß man immer neue Seiten daran entdecken kann. — Natürlich soll Geld für Kunstwerke, die öffentlich angebracht sind, ausgegeben werden, wenn ich Einblick habe, und wenn die Kunst für mich da ist. So im Park plötzlich einer Plastik gegenüberstehen: oh ja, das ist schön, das kann zum Denken anregen. Ich finde, man muß Kunst nicht sofort verstehen; das kann auch viel später sein: irgendwann einmal; nur ansprechen muß sie mich. Kindergarten oder Kunstwerk? Das habe ich mir noch nie überlegt. Wenn es mit dem Kindergarten besonders dringend ist, dann doch lieber, ja dann eben Kindergarten.“ — „Nein, ich bin nicht in der Partei, Rodig auch nicht. Warum? Ja dazu ist es irgendwie nicht gekommen; wir haben fünf Parteimitglieder in unserer Brigade. Was ich noch zur Kunst sagen wollte, die Mitarbeit, das Mitdenken kommt schon, das Angebot muß erstmal da sein, man muß was zu sehen kriegen, sie muß sich anpreisen. Man müßte wirklich Werbung dafür machen. Jetzt zum Beispiel, bei den 11. Arbeiterfestspielen, können wir alle mit den Familien hingehen, auch in die Ausstellungen. — Ich bin 62. Zu Hause haben wir hauptsächlich erzgebirgische Schnitzkunst, das gibt's hier. Keine teure Graphik, Bilder habe ich auch nicht und wenn: einen Elfenreigen würde ich jedenfalls nicht kaufen. Der Mensch muß das Richtige zu sehen kriegen, nicht irgendetwas, keinen Kitsch. Natürlich ist Kitsch billiger. Wir würden schon auch lieber gute Kunst kaufen. Den Kitsch muß man steuern: da ist viel Geschäft und Faulheit dabei. — Manchmal möchte man, daß alles viel schneller geht: aber die schwerste Arbeit ist die mit Menschen; ganz bestimmt! — Das sind alles so Probleme. 68, im August, waren wir in der CSSR. Wir haben die irgendwie kennengelernt, den Straßenbahner aus München mit Familie. Das war merkwürdig: für solche Sachen waren die überhaupt nicht zu sprechen, Alles nur ganz privat, intim, mit sich selbst beschäftigt; man spürt soviel Eigennutz; nur Garten, Familie, Urlaub. Wir sind vielmehr für die anderen da, das interessiert uns.“

Am nächsten Morgen war auch der Meister da, Fritz Thieme. Er ist in der SED. Herbert Rodig hatte die Brigadetagebücher unter dem Arm, ein dickes fleckiges Paket aus Packpapier.

„Großvater Genosse, Vater Genosse, da war eigentlich immer alles klar für mich, kein hin und her. — Wenn Sie mich nach der Kunst fragen: ganz sicher, ich bin mehr für Zille, den Berliner, der ist für uns, das kenn' ich. Aber mit Brecht habe ich mich weniger beschäftigt, die Mutter Courage, die ist ja ganz schön, aber sonst, ich weiß nicht: schwierig! — Jetzt sind wir gerade erst dabei, was von Kunst mitzukriegen. Was glauben Sie, was von uns verlangt wird. Eigentlich ist man ganz schön fertig, mit der Arbeit und dem Drumrum. — Ja, da sind noch viele, die nur zum Geldverdienen arbeiten, ist ja auch einfacher, aber auf die Dauer...? — Ich bin unbedingt Liebhaber der Natur: Wald, Pilze und so. Auf Bildern mag ich nicht weiße Berge, nur so zum Beispiel, die habe ich ja nie gesehen. Sondern, ich will, was ich selbst erlebt habe: Thüringer Wald oder Erzgebirge, oder auch ein Bild von der See, Fischer beim Ar-

beiten vielleicht, mit den Netzen so. Van Gogh bin ich wenig bewandert. Also ein Foto von einer Landschaft würde mich ebenso erfreuen. — Ich liebe auch solche Bilder, wie soll ich sagen, eher Darstellungen, wo was verglichen wird, vom Neuaufbau, damals, heute. Auch beim Arbeiten, daß man sieht, was wir gemacht haben. Große Fotos. Zu Hause bei uns hängt, warten Sie mal: Erzgebirgslandschaft. Der Linolschnitt: ein Seestück; und auch ein Foto: wieder die See. — In der Musik bin ich mehr für das Mittlere: gute Operette, oder, warten Sie, Intermezzo; aber nicht Jazz oder Symphonie. Ich will einfach was Unterhaltendes haben. Man ist sonst ja ganz schön angespannt. — Nein, Bibliothek haben wir nicht zu Hause, nur ganz wenige Bücher; nur so höchstens 150; wir leihen auch aus, an Kollegen und so. Aber was ich noch sagen wollte: mein direktes Hobby ist der Wald. Da gibt's nichts. Sonntags mache ich Holz: wissen Sie, wie schön das hier ist, in jeder Richtung?“ „Also da sind jetzt die Brigadetagebücher“, sagt Herbert Rodig, „jeder ist mal dran reinzuschreiben, manchem macht's mehr Spaß, dem anderen wieder weniger; ich mach's also ganz gerne, ich zeichne ja, und gestalte's ein bißchen aus. Das ist nun wirklich schade, daß Sie nicht schon vor ein paar Tagen hier waren; wir hätten Ihnen die 45 Abteilungen des Betriebes gezeigt, die Arbeitsplätze ausgeschmückt zum 1. Mai. Jedes Jahr gibt es Preise: 100.—, 80.—, 60.— und 40.— Mark, die kommen in die Brigadekasse. Das Thema war diesmal: 20 Jahre DDR. Es war schon sehr schön, alles mal ganz anders zu sehen, die Räume. Mancher ist nach Feierabend noch dageblieben und hat rumgemacht. Man hat auch einen ganz schönen Eindruck bekommen durch die Fotos, die Zeitungsausschnitte und die Zeichnungen; so vieles ist anders geworden.“

„Sie müssen sich mal anschauen, was da alles drin steht: hier zum Beispiel: über den Besuch der Volkskammerabgeordneten. Oder hier: Diskussion von Mitgliedern unserer Brigade mit Leuten vom Theater über die Spielpläne. Sehen Sie hier die Fotos, die sind vom Betriebsausflug. — Das da wird Sie weniger interessieren: wir hatten damals Diskussionen über die rationellere Herstellung eines Werkstücks. Und so weiter: Gewerkschaftstreffen, Diskussionen mit Künstlern. Das zweite Buch ist auch schon wieder voll.“

„Das ist noch nicht alles, wir haben noch ganz andere Sorgen: mal kommt dieser Kollege, mal ein anderer, und erzählt, daß was mit seinen Kindern nicht klappt, oder in der Ehe. Man kann dann nicht immer gleich helfen. Oder, seit einiger Zeit haben wir einen entlassenen Strafgefangenen in der Brigade, das geht ganz prima, keine Schwierigkeiten; wir kümmern uns alle um ihn. Ich glaube, der hat jetzt bald alles hinter sich.“ —

„Na, das wollen wir jetzt auch noch erzählen. Im Brigadetagebuch steht auch was darüber. Kollege Thieme hat ja schon gesagt, daß wir uns jetzt mehr mit Kunst befassen. Voriges Jahr fragte der Rat der Stadt bei uns an, ob unsere Brigade nicht mit drei jungen Künstlern zusammenarbeiten wollte. Die sollten für einen Platz eine Plastik machen, die die deutsch-sowjetische Freundschaft symbolisiert, und da unsere Brigade den Titel „Brigade deutsch-sowjetische Freundschaft“ hat, gehörte das ja irgendwie zusammen. Ja, in unserem Betrieb sind 18 Brigaden, die alle sowas ähnliches machen: Orchester, Schulklassen, Berufswahl, was noch alles. Wir haben die jungen Künstler getroffen, aber hier, lesen Sie selber.“

... Das Künstlerkollektiv wurde in unsere Abteilung eingeladen und es wurden die Prinzipien dieser neuen Form der unmittelbaren, schöpferischen Zusammenarbeit zwischen Künstlern und

Werkstätigen dargelegt ... In einer Gewerkschaftsversammlung zeigten uns die jungen Künstler, in Form von Fotos, was sie an Kunstwerken schon geschaffen haben. Im September besuchten 12 Kollegen von uns die Künstler in Karl-Marx-Stadt. Sie zeigten uns fertige Bildhauerarbeiten im Neubauzentrum an der Straße der Nationen ... Im Dezember erfolgt ein Museumsbesuch gemeinsam mit den Künstlern in Karl-Marx-Stadt. — (Oktober 68, Eintragung von Klaus Lehm)

„Natürlich war das schwierig anfangs, wie empfindet denn ein Künstler, wenn er plötzlich mit einfachen werktätigen Menschen zusammenkommt. Aber die Künstler haben uns gesagt, daß sie etwas machen wollten, was uns zusagt. Die Künstler machten ihre Entwürfe, hier stehts:“

— Am 18. Februar besuchten 20. Brigademitglieder unser Künstlerkollektiv. Sie stellten ihre Modelle vor. Die drei Plastiken, in gemeinsamer Arbeit geschaffen, waren sehr hübsch und sprachen an. ... Wenn man von den Modellen hätte bestimmen sollen, welchem der Vorzug zu geben wäre, wäre man zu keinem Entschluß gekommen. Jede Plastik sprach für sich und müßte für würdig gehalten werden, diesem Zweck zu dienen. — (März 69, Eintragung Max Scheibner)

„So sah das am Anfang bei uns aus. Dann fing aber erst das Diskutieren an. Die Modelle wurden verändert, und wir hatten wieder andere Fragen. Damals, ach nein, solange ist das ja gar nicht her, na jedenfalls sind die Volkskammerabgeordneten gekommen, im April:“

— Wir haben uns im Atelier unseres Bildhauers Beier getroffen. Ein größerer Kreis von Künstlern, Architekten und verantwortlichen Beauftragten der Stadtverwaltung, sowie Vertreter unserer Brigade waren dort zusammen. Es wurde im allgemeinen über die künstlerische Gestaltung des Stadtbildes gesprochen. Auch über die Entwürfe, welche unsere Bildhauer angefertigt hatten, war bald eine rege Diskussion im Gange. Sehr großes Interesse hatten die Mitglieder der Volkskammer an der Verbindung von Werktätigen und Kunstschaffenden. Viele Fragen mußten wir beantworten. Es kam immer wieder zum Ausdruck, daß beide Seiten, also die Künstler und auch wir, gegenseitig bei Besuchen, Gesprächen und Meinungen einander näher kommen, und daß die besprochenen Ideen in einem gestalteten Kunstwerk zum Ausdruck kommen können. — (8. April, Eintragung Herbert Rodig)

„Sie sehen, man muß sich da doch für alles mögliche interessieren soweit die Zeit langt, auch für das Stadtbild. Ich hoffe doch, daß unsere Abgeordneten uns nicht übers Ohr hauen, wir müssen da aufpassen. Aber das nur nebenbei. Wir hatten uns natürlich inzwischen auch überlegt, welche Bedeutung so eine Plastik haben müßte; darüber war sich die ganze Brigade einig. In die Form wollten wir ihnen nicht reinreden, wir können dazu einfach noch nichts sagen, davon verstehen wir nichts. Aber wir wollen dann wenigstens den Inhalt erkennen können. Außerdem, bei den jungen Künstlern, die sind noch nicht so weit, da kann man noch nicht viel sagen. Aber wir wollten ihnen, was den Inhalt angeht, helfen, bei dem großen Thema, Gedankenvorschläge machen; so etwa: was bedeutet uns der Schutz der Sowjetunion, oder: die geistige Hilfe durch Lenin. Aber wie soll man den Schutz zum Beispiel demonstrieren? Alles was uns einfiel, da war zuviel Pathos drin, das ist vorbei. Oder ein Händedruck? das wäre wieder ein Klischee. Wir haben einfach kein Symbol gefunden. — Darüber gibt es auch was im Tagebuch:“

— Die Künstler zeigten, wie bereits in den vorausgehenden Be-

ratungen, ihre Entwürfe, die in fünf verschiedenen Modellen vorlagen. Wir waren uns durchaus in der Brigade klar darüber, daß die vorliegenden Modelle in keiner Weise den wirklichen Sinn und die Bedeutung der deutsch-sowjetischen Freundschaft widerspiegeln, da sie lediglich Tanzgruppen darstellen ... Unsere Meinung wurde von einigen Vertretern des Künstlerbeirates akzeptiert, von einigen widersprochen; da wie bereits erwähnt, andere Straßen mit politischen Symbolen im Entstehen sind, bekommt die fertige Plastik einen anderen Standort. — (9. Mai 69, Eintragung Max Scheibner)

„Ich kann nur sagen: wir haben viel, sehr viel gelernt bei unseren Gesprächen mit den jungen Künstlern. Das ist ja alles neu für uns. Vielleicht haben die drei jungen Leute auch was davon gehabt. Es ist doch so: es gibt viele große Dinge auf der Welt, die muß man erstmal begreifen, lernen zu begreifen, und dann kann man erst versuchen, sich ein richtiges Urteil zu machen. — Was ich noch sagen wollte: unser Gespräch hier, wissen Sie, das ist auch für uns irgendwie belehrend. Die Fragen, die Sie stellen zum Beispiel: vieles ist für uns schon so selbstverständlich, daß wir gar nicht mehr merken, wie neu das eigentlich ist. Manches davon, darauf können die Werktätigen im Westen wahrscheinlich noch Jahrzehnte warten.“

Das „Büro für bildende Kunst beim Rat der Stadt“ liegt im Zentrum, Leipziger Straße. Der Leiter des Büros ist da, Architekten und Künstler. Wir fragen, wie es zur Einrichtung dieser Institution gekommen ist; wie die bisher geleistete Arbeit aussieht, und wie es mit der Beteiligung der Öffentlichkeit an geplanten Projekten steht. Wie werden die Künstler in den Prozeß der Städteplanung einbezogen.

„Da war zunächst der Ministerratsbeschuß, der die schwer zerstörte Stadt zum Aufbauschwerpunkt erklärte. Damals hatten wir keine städtebauliche Konzeption für die riesige Fläche der Innenstadt, hätte man mit dem Bauen irgendwo begonnen, wäre alles verbaut worden. Heute haben wir Plan und Mittel für das Ganze. 1972 wird der Stadtkern fertig sein. — Wohnungen, Wohnblöcke haben wir natürlich schon immer gebaut, das hat nichts miteinander zu tun. Neben diesem Neuaufbau der Innenstadt läuft im Süden ein großes Projekt: Wohnraum für 50 000 Menschen, der Fritz-Heckert-Prospekt. — Wir sind jetzt seit vier Jahren an der Arbeit. Nach dem Ministerratsbeschuß hat die Partei die politisch-ideologische Vorarbeit geleistet: dann wußten wir, worum es überhaupt geht: Arbeiterstadt, Stadt mit dem Namen von Karl Marx usw. Dann haben sich die einzelnen Fachgruppen hingesetzt, und haben Entwürfe gemacht. Dann erst wurde der Koordinierungsstab gebildet, in dem sich sämtliche Fachrichtungen getroffen haben: Kulturpolitiker, Architekten, Künstler, Ökonomen. Da ging's schon nicht mehr um's Geld machen: wir hatten alle plötzlich begriffen, welche Bedeutung, politische Bedeutung die Architektur, oder, wie soll ich sagen, die künstlerische Gesamtplanung haben kann. Es ist eben doch was anderes, ob eine Stadt anarchisch wächst, wer das meiste Geld hat, baut sich die schönsten Sachen, wann und wo es ihm gefällt, oder ob jeder Stein einzeln in die Hand genommen und danach gefragt wird, ob das den Werktätigen nutzt. Können Sie das überhaupt verstehen? — So ein Bauherr bei Ihnen, ist doch sicher mächtig dahinter her mit seinen Wünschen, seinen Forderungen, wenn er sich eine Villa oder ein Kaufhaus bauen läßt. Der läßt garnichts durchgehen, was seinen Interessen widerspricht, Da hapert's bei uns noch. Denn der wirkliche Bauherr ist bei uns doch die

ganze Öffentlichkeit, jeder einzelne Werktätige. Aber das wissen viele noch nicht, also muß man es ihnen beibringen. Und das war der nächste Schritt in unserer Arbeit: wir mußten die Öffentlichkeit zur Mitarbeit rankriegen. Durch Zeitungen und Anschläge, in den Betrieben haben wir die Leute aufgefordert, an den Rathausgesprächen teilzunehmen. Der Bürgermeister, Architekten oder Abgeordnete der Stadt haben die vorliegenden Pläne vorgetragen und erläutert. Dann gab's Diskussionen. Immer frei weg. Und ob die Leute Vorschläge hatten; zu allem hatten sie was zu sagen: ob nicht mehr Raum für Grünanlagen gelassen werden könne, ob die Struktur des Handels in der Innenstadt genügend durchdacht sei, die Anordnung der Läden und Gaststätten zum Beispiel; kleine Fragen, große Fragen; davon gibt's Protokolle, die wir bearbeitet haben. Eine Unmenge schriftlicher Vorschläge sind eingegangen, wir könnten ihnen sogar einen Brief vom Bischof zeigen. — Gleichzeitig liefen die Abgeordnetenschulungen: die Abgeordneten wurden so in die vorliegenden Pläne und Entwürfe eingearbeitet, daß sie in der Lage waren, in ihren Wohngebieten darüber zu reden. — Jetzt haben wir alles, soweit möglich, aufgearbeitet. Zu den 11. Arbeiterfestspielen im Juni tragen wir Entwürfe, Skizzen, Modelle, einfach alles zusammen und machen eine große Ausstellung. Da können dann auch die Werktätigen aus anderen Teilen unserer Republik sich unsere Arbeit ansehen. Hoffentlich klappt alles. Sie sehen ja das Drunter und Drüber hier bei uns.“

„Sie fragen nach der Kunst. In dieser Stadt hat es nie Kunst gegeben. Erzgebirgische Schnitzereien, die ja; aber sonst nur Kitsch, wie in allen Arbeiterstädten der Welt. Kunst muß man sich kaufen können, und wer das Geld hat, hat auch die Kunst, und die schönere Stadt und die bessere Kleidung. Die Werktätigen in Karl-Marx-Stadt wußten wirklich nicht, was das ist, Kunst, und wozu. Hier gab's immer andere Sorgen. Für unsere Künstler ist das bis heute ein großes Problem. Vor einigen Monaten hatten sie es plötzlich satt: wenn niemand in die Ausstellungen geht, dann muß eben die Kunst unter die Leute gehen. Alle Plastiken, die gerade zu fassen waren, wurden aufgeladen und auf einen Platz gefahren, über den täglich ziemlich viele Leute müssen. Na, anfangs gab's dumme Witze, die Leute waren scheu, oder ungeniert. Später dann fingen sie an, an den Sachen herumzukriteln: „So einen Hüftknochen habe ich jedenfalls noch nicht gesehen, wie die witzig dasteht, das gibt's ja gar nicht.“ Die Künstler haben den Leuten alles erklärt, wieder und wieder, und nach einigen Monaten, als die Plastiken weg sollten, gab's Proteste; nein, laßt sie doch stehen, oder stellt mal was anderes hin: es ist doch ganz schön. So gewöhnen sich unsere Menschen hier an Kunst.“

„Und jetzt haben wir plötzlich sieben Millionen Mark: nur für die künstlerische Gestaltung der Innenstadt! Da mußten wir uns ganz neue Dinge einfallen lassen. Bisher ging das so irgendwie; wir haben ja auch die zwei-Prozent-für-die-Kunst-Klausel. Sie kennen ja die üblichen Sachen: außen einfach so drangeklatscht, manchmal ziemlich scheußlich. Und jetzt dieses große Projekt: deshalb haben wir hier jetzt unser „Büro Bildende Kunst beim Rat der Stadt“. Wie es dazu gekommen ist? Eigentlich ganz logisch. Sehen Sie, wenn man die Kunst ernst nimmt, die Gestaltung der Dinge des täglichen Bedarfs, und die Architektur, dann kommt einmal der Punkt, an dem alle sagen: so geht's nicht weiter: hier muß eine ständige Einrichtung her, die direkt zum Rathaus gehört, und nur für künstlerische Gestaltung zuständig ist. Nein, nein: Stadtbauamt ist was ganz an-

deres. — Und das Beste ist, so als Nebenprodukt: nicht nur die Entwürfe und Pläne haben sich verändert, sondern wir selbst. Vor einigen Jahren hat jeder vor sich hin gemurkst, Sozialismus war doch reichlich abstrakt. Jetzt sind die Schlagworte plötzlich weg.“

„Sie haben vorhin nach den Kunstwerken gefragt, die ins neue Stadtzentrum kommen. Neulich hatten wir hier eine dreitägige Beratung und die meisten der am Gesamtprojekt Beteiligten waren hier. Wir haben das Ganze noch einmal durchgesprochen und uns den Komplex angesehen. Auch die Künstler, auch aus anderen Bezirken der DDR. Lew Kerbel aus Moskau wird uns ein Karl-Marx-Denkmal arbeiten. — Da ist noch etwas, was anders ist als bei Ihnen: bei Ihnen gibt es den privaten oder den öffentlichen Auftraggeber. Bei uns hier erteilt zwar die Stadt den Auftrag, aber außerdem gibt es noch den gesellschaftlichen Partner. Das kann eine Gruppe oder Kollektiv sein, aber auch eine Einzelperson. Ronald Paris bemalt zum Beispiel eine freistehende große Wand, die in einer Wasserfläche angebracht wird, Thema: Jugend im Sozialismus. Sein Mentor ist eine Jugendbrigade vom Reichsbahnausbesserungswerk. Wie soll ich sagen: die leisten so etwas wie geistige Hilfestellung und melden ihrerseits inhaltliche Vorstellungen an; dabei lernen beide Seiten eine Unmenge. Fritz Cremer macht eine Plastik: — und sie bewegt sich doch — sein Mentor ist der Mathematikprofessor Dr. Frieder Kuhnert. Wir könnten Ihnen einige solche Fälle nennen, Jaeger aus Dresden, Zickelbein, hiesige junge Künstler. Wir haben auch einen anderen interessanten Versuch gemacht; Thema: aus den Lobgedichten Brechts — Lob des Kommunismus —. Drei Künstler haben Entwurf und Modell geliefert. Die drei einigten sich schließlich auf den von Jastram, es handelt sich um fünf freistehende Steinwände, ungefähr 4 mal 2 Meter. Jeder wird auf seine Weise den Entwurf von Jastram realisieren. Das ist schon eine Art Kollektivarbeit. — Und das Beste für unsere Künstler hier: für 1970 sind eine halbe Million Mark für ein Großatelier genehmigt, hier in Karl-Marx-Stadt.“

Wir haben die Proletarierin unter den Städten besucht: Karl-Marx-Stadt. Chemnitz hieß sie früher; die Erzgebirgler nannten sie — Rußschamitz —. In so eine Gegend hat sich wenig bürgerliche Kultur verirrt. Die findet man eher in Dresden, und auch eine behäbigere, intellektuelle Art der Menschen. Hier ist das alles anders: hart, proletarisch, genau. Das haben uns die Architekten und Planer gesagt, manchmal ist es direkt schwierig mit den Menschen, die zahlen mit harter Münze und sagen was sie denken, hier ist die Tradition in Gesprächen über Arbeit und tägliches Brot so groß, wie andernorts das über Philosophie und Luxus. „Aber das hat seine Vorteile“, sagte Schuster, der Leiter des Büros für bildende Kunst beim Rat der Stadt, „weniger Intrigen und man weiß genau, wonach gefragt wird, und das Beste: für unsere Menschen ist alles neu.“

1945 war ein ganzer Quadratkilometer der Innenstadt Trümmergegend, und jetzt kann man auf der Straße der Nationen, breite Gehsteige, bequeme Korbessel, draußen, in sechs großen Gaststätten, mittags sein Eis oder sonst was essen. Und an den Tischen sitzt ein völlig neues Publikum; rammelvoll: Werktätige, Studenten und ein paar Besucher. In welcher Industriestadt wäre sonst so etwas nichts Neues: in Bottrop, Manchester, in Lille? Vielleicht in Duisburg?

Über das Kunstbedürfnis in der DDR

von Erwin Kohn

In der DDR ist ein langjähriger fortdauernder Prozeß zu beobachten, der die werktätigen Klassen und Schichten immer mehr zum neuen Kunstpublikum und zu Trägern des sozialistischen Kulturlebens macht. Vom ersten Tage an hat die Arbeiter- und Bauernmacht Kunst und Literatur gefördert und in der neuen sozialistischen Verfassung von 1968, Artikel 18 (1), wird erklärt: Die sozialistische Nationalkultur gehört zu den Grundlagen der sozialistischen Gesellschaft.“

Dieser hohen Wertschätzung entsprechend wurden und werden Kultur und Kunst von der SED, dem Staat und allen gesellschaftlichen Kräften als Teil der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung planmäßig weitergeführt. Ein hohes kulturelles Niveau des ganzen Volkes wird angestrebt.

Statistiken und kultursoziologische Untersuchungen zeigen die Früchte dieser die Massen mobilisierenden kulturpolitischen Orientierung. Bei Untersuchungen in einem Berliner Großbetrieb (einem Querschnitt-Test und einer Erhebung in drei Gruppen) wurde festgestellt, daß nur 3,4 % der Befragten künstlerisch nicht interessiert sind. Beschäftigung mit der Kunst soll zum Lebensbedürfnis werden. Das entspricht den Vorstellungen von der allseitig gebildeten sozialistischen Persönlichkeit.

Die soziologische Abteilung der Martin-Luther-Universität Halle/Wittenberg führte 1967 Untersuchungen in Halle-Neustadt durch, deren Ergebnisse für die Planung des geistig-kulturellen Lebens in dieser neu entstehenden Großstadt des Chemiebezirks aufschlußreich sind. — Die Frage nach gegenwärtigen Freizeitbeschäftigungen ergab folgendes Bild:

	Prozent
Ich sehe oft Fernsehsendungen	73,3
Ich lese schöngeistige und Fachliteratur	52,4
Ich höre regelmäßig Rundfunksendungen	50,2
Ich baue und bastle	22,6
Ich gehe öfter ins Theater und Konzert	21,7
Ich besuche allgemeinbildende Veranstaltungen	17,9
Ich besuche Sportveranstaltungen	17,9
Ich betätige mich künstlerisch	12,7
Ich gehe oft ins Kino	10,1
Ich treibe aktiv Sport	5,7
Anderes	5,9

Dieser Spiegel erfaßt offensichtlich regelmäßige, recht intensiv betriebene kulturelle Aktivitäten.

Die Summe der Prozente sagt aus, daß im Durchschnitt jeder Befragte drei Gebiete angegeben hat. Die Interessen des Einzelnen werden vielfältiger. Mit zunehmender ästhetischer Bildung dehnt sich das Interesse auf immer mehr Kunstgebiete aus. Weitere Ergebnisse der Erhebungen in Halle-Neustadt beweisen, daß das Bedürfnis, sich aktiv kulturell zu betätigen, steigende Tendenz hat. Für das künftige geistig-kulturelle Leben wurden 26 Interessengebiete für Zirkel und Arbeitsgemeinschaften vorgeschlagen. Nur 75 von 773 Beteiligten wollten sich an keiner dieser gemeinschaftlichen Tätigkeiten beteiligen, während die Mehrzahl gleich für mehrere (mindestens zwei) Gebiete optierte. Je mehr sich die sozialistische Gemeinschaft herausbildet, um so kontaktfreudiger werden die Werktätigen. Die Lebensgewohnheiten verändern sich. Einen größeren Teil ihrer Freizeit verbringen die Menschen außerhalb der Wohnung und der Familie (oft auch gemeinsam mit den Familienmitgliedern) entsprechend ihren Interessen und Neigungen gemeinschaftlich mit anderen. Dem sozialistischen Städtebau erwächst daraus die Aufgabe, genügend Raum für dieses steigende Bedürfnis nach gesellschaftlichem Leben zu schaffen.

Der Wunsch nach Kommunikation, nach Austausch mit anderen, erstreckt sich auch auf das Gebiet der Kunst. In der DDR ist eine nicht abreißende öffentliche Kunstdiskussion im Gange. Das geht von Begegnungen der Künstler mit ihrem werktätigen Publikum, über Vorträge, Bildungsveranstaltungen, Aussprachen über Leserdiskussionen in Zeitungen und Zeitschriften, und dem Publikumsecho in anderen Massenmedien. Zu bedeutenden Kunstwerken und aktuellen Problemen erhalten die Redaktionen Hunderte und Tausende von Zuschriften. Im Jahre 1968 fand in 11 Brandenburger Betrieben eine kultursoziologische Untersuchung statt, die etwa jeden 20. der dort Beschäftigten nach der Methode der Zufallsauswahl erfaßte. Die Befragung erfolgte schriftlich und anonym. Diese Forschung wies aus, daß von den Befragten 83,7 % Gedankenaustausch über ihre Kunsterlebnisse wünschen. Befragt, welchen Kreis von Gesprächspartnern sie bei solchen Kunstdiskussionen bevorzugen würden (wobei es möglich war, mehrere zu nennen), ergab die Zusammenfassung der Antworten folgende drei

Spitzenreiter:

52,5 % möchten Gedankenaustausch im Arbeitskollektiv;

52,1 % im Familienkreis;

50,3 % mit Freunden oder Bekannten.

Die Reihenfolge zeigt, in welchem Maße der volkseigene Betrieb und das sozialistische Arbeitskollektiv bereits gesellschaftliche Funktionen erfüllen, die weit über den Rahmen der Produktion, der Wirtschafts- und Berufstätigkeit hinausgehen. Der grundlegend veränderte Charakter der Arbeit im Sozialismus ruft neue menschliche und institutionelle Beziehungen hervor. Die Werktätigen als sozialistische Miteigentümer ihrer Betriebe und als aktive Mitgestalter der Gesellschaft empfinden ihr Leben immer mehr als eine Ganzheit, als eine Synthese produktiver Selbstverwirklichung in der Gemeinschaft. Und je mehr sie der Verfassungsaufforderung „Arbeite mit, plane mit, regiere mit!“ nachkommen, um so mehr fühlen sie Verantwortung nicht nur für sich und ihre Familie und die ihnen direkt Anvertrauten, sondern auch für ihre Mitmenschen. Neue Maßstäbe menschlichen Zusammenlebens entwickeln sich, als allen Gedanken, Empfindungen und Handlungen innewohnende selbstverständliche Lebenshaltung.

Das Verhältnis zur Arbeit und zum sozialistischen Betrieb drückt sich unter anderem in der Neuererbewegung aus, also in den Erfinder- und Verbesserungsvorschlägen, mit denen Werktätige zu höheren Produktionsergebnissen beitragen. Nach der Brandenburger kultursoziologischen Untersuchung haben fast die Hälfte der Werktätigen, genau

47,2 % der Befragten Verbesserungsvorschläge gemacht und

26,6 % schon mehr als drei Neuerungen.

Die hier ausgewiesene große Beteiligung am Neuererwesen wird bestätigt durch die Ergebnisse einer repräsentativen soziologischen Untersuchung, die in 23 Betrieben der Metallindustrie vorgenommen wurde. Die Vergleichszahlen lauten:

45,7 % machten Verbesserungsvorschläge,

27,2 % machten mehr als drei Vorschläge.

Das Motto „Sozialistisch arbeiten, lernen und leben“, das vor zehn Jahren geprägt wurde, betont diese Einheit aller Seiten des menschlichen Lebens. Heute gibt es 124 230 Kollektive mit

2 186 000 Werktätigen, die sich unter diesem Motto ganz konkrete Ziele gestellt haben. Kultur- und Bildungspläne gehören zu den gemeinsam ausgearbeiteten und vereinbarten Vorhaben solcher Kollektive. Das alles entstand nicht voraussetzungslos. Als die Staatsmacht in die Hände des werktätigen Volkes überging, konnte die sozialistische Kulturrevolution eingeleitet werden. Die faschistische und imperialistische Ideologie wurde beseitigt. Das kulturelle Leben, das Kunstschaffen erhielten eine aktive Funktion bei der demokratischen Erneuerung, bei der Herausbildung der sozialistischen Gesellschaft und ihres geistigen Lebens.

Ein wichtiger Ausgangspunkt kulturpolitischer Orientierung war die Bitterfelder Konferenz im April 1959. Ein halbes Jahr zuvor hatte der V. Parteitag der SED die Arbeiterklasse aufgefordert, nachdem sie vom Staat und der Wirtschaft Besitz ergriffen habe, nun auch „die Höhen der Kultur zu erstürmen“, sich die Kunsterlebnisse zu erschließen, das allgemeine kulturelle Niveau zu heben und auf das Kunstschaffen und die Gestaltung des geistig-kulturellen Lebens ihren Einfluß auszuüben. Die Bitterfelder Konferenz rief dazu auf, Kunst und Leben, Künstler und Volk zusammenzuführen. Der Künstler soll sich eng mit den Werktätigen verbinden, an der gesellschaftlichen Entwicklung, an der Gestaltung des sozialistischen Lebens teilnehmen, sich so neue Quellen und Wirkungsmöglichkeiten für sein Kunstschaffen erschließen. Damit war der Weg eingeschlagen, der zu der heute formulierten Aufgabe führte, die dem Sozialismus eigene Kultur und Lebensweise herauszubilden, der von den Künstlern forderte, sich auf die geistige Höhe der Zeit zu erheben und den Standpunkt eines Leiters anzunehmen und der von den Schrittmachern der Produktion verlangt, auch Schrittmacher der Kultur zu werden. Die Kultur wird zur Kultur des ganzen Volkes. Damit gewinnt sie eine Breitenwirkung wie nie zuvor. Alle kulturellen Kräfte wirken zusammen, um das Bild des sozialistischen Menschen und seiner Gemeinschaft auszuprägen und aktiv an der Gestaltung und Weiterentwicklung der Gesellschaft teilzunehmen. Charakteristisch ist die Komplexität des kulturellen Lebens, sind die Wechselbeziehungen und Wechselwirkungen der kulturellen Faktoren. Beispiel und Spiegel des Miteinander sind die alljährlich in einem anderen Bezirk stattfindenden Arbeiter-

festspiele. Diese Leistungsschauen der DDR-Kultur vereinigen alle Kunstgebiete des Berufs- und Laienschaffens und bringen dem jeweiligen Bezirk einen großen Aufschwung der kulturellen Aktivitäten.

Im Programm der 11. Arbeiterfestspiele der DDR 1969 im Bezirk Karl-Marx-Stadt:

in 312 Veranstaltungen

224 Ensembles mit fast 10 000 Mitwirkenden.

Zentren reger Kulturtätigkeit sind neben den traditionellen künstlerischen Institutionen die 1092 Kultur- und Klubhäuser. Besucherzahlen bei den Veranstaltungen dieser Kulturhäuser:

1958: 24 000 600

1967: 30 957 056.

Außerdem unterhalten die Kultur- und Klubhäuser Zirkel und Arbeitsgemeinschaften, deren Mitglieder sich regelmäßig kulturell betätigen:

1967: 9 974 Interessengemeinschaften mit 165 722 Teilnehmern. Das ist aber nur ein kleiner Bruchteil aller kulturell tätigen Gemeinschaften in der DDR. Allein die Gruppen des künstlerischen Volksschaffens haben über 800 000 ständige Mitglieder. Auch in die Dörfer hat die Kultur Einzug gehalten. Das Gemeinschaftsleben, das sich im Bereich der bäuerlichen Arbeit durch die Genossenschaften entwickelte, schuf einen guten Boden für das Zusammenrücken auf anderen Gebieten. So wurde das regere kulturelle Leben ein natürlicher Bestandteil des allgemeinen gesellschaftlichen Fortschritts. Als Zentren der kulturellen Aktivitäten haben sich gesellschaftliche Gremien in Form von Dorfkлубs gebildet, die nach den ersten Beispielen und entsprechender Publizität rasch Schule machten:

1958: 90 Dorfkлубs,

1959: 2000 Dorfkлубs,

1962: 6000 Dorfkлубs.

So wie das Kulturniveau wird auch das Bildungsniveau aller werktätigen Klassen und Schichten ständig gehoben, den Prinzipien einer sozialistischen Menschengemeinschaft entsprechend. Die DDR hat eines der fortgeschrittensten Bildungssysteme der Welt. Die 10klassige polytechnische Oberschule für alle als Normaltyp der Allgemeinbildung ist auch für die Dorfschule praktizierte Wirklichkeit. Mit Hilfe des Zentralschulsystems (Zusammenfassung mehrerer Dörfer zu Schuleinheiten

mit Zubringerbussen usw.) wurde die Rückständigkeit des Landschulwesens liquidiert:

1945: 4114 einklassige Dorfschulen,

1958: 23 einklassige Dorfschulen,

1960: 0 einklassige Dorfschulen.

Das Einheitliche Sozialistische Bildungssystem, eingeführt nach einer großen Volksaussprache mit Volkskammergesetz am 25. Februar 1958, faßt sämtliche Bildungseinrichtungen der DDR vom Kindergarten zur Berufsausbildung, bis zu den Universitäten und der Erwachsenenqualifizierung nach aufeinander abgestimmten Lehrprogrammen zusammen. Von jeder Bildungsstufe ist der Übergang zur nächsthöheren möglich. Die Schüler des verstecktesten Dorfes im Thüringer Wald lernen nach den gleichen Lehrplänen, mit den gleichen Lehrbüchern und Unterrichtsmitteln wie die Schüler der Hauptstadt Berlin. Das einheitliche sozialistische Bildungssystem sichert der jungen Generation das Wissen, das sie in einem hochentwickelten sozialistischen Industriestaat mit einer modernen Landwirtschaft, die industrialisiert werden soll und mit den großen gesellschaftlichen Perspektiven in den nächsten Jahrzehnten benötigen wird. Von den heutigen Schulanfängern wird jeder vierte studieren. Aber schon die Aufgaben von heute haben das Motto auf die Tagesordnung gesetzt: Jeder muß lernen, sein Leben lang zu lernen. Viele längst der Schule entwachsene werden wieder und zu wiederholten Malen Schüler, Lernende, Studierende. Die Hochschulen beispielsweise hatten 1967 neben 74 705 Direktstudenten noch 30 936 Studierende im Fern- und Abendstudium. Erwachsenenqualifizierung gibt es für alle Bildungsstufen. In den Hauptzweigen der sozialistischen Wirtschaft standen:

1961: 464 755 Werktätige in Weiterbildungslehrgängen,

1967: 647 158 Werktätige in Weiterbildungslehrgängen.

Um eine Vorstellung vom Anteilverhältnis zu geben: die Gesamtbeschäftigungszahl in den erfaßten Wirtschaftszweigen betrug 1967: 3 181 800. Um Weiterbildung bemühen sich aber auch viele Werktätige, die nicht gerade an regulären Bildungseinrichtungen Lehrgänge belegt haben. Nach der Brandenburger Untersuchung: 24,3 % nehmen an organisierten Formen der Weiterbildung teil — aber: insgesamt 46,9 % wenden mehrere Stunden wöchentlich für ihre Qualifizierung auf.

Jeder zweite Werktätige der DDR ein Lernender, ein Weiterlerner! Das moderne, wissenschaftlich durchgearbeitete, international anerkannte Modell des einheitlichen sozialistischen Bildungssystems wurde in einem Staat ausgearbeitet und eingeführt, der am Anfang seines Weges, vor gut zwei Jahrzehnten, die Schule auf wirklich revolutionäre Weise umgestaltete, die alten Lehrer aus der Schule entfernte und Arbeiter und Bauern und andere Werktätige von einem Tag auf den anderen oder nach kurzen Schnellkursen als neue Lehrer, als Neulehrer vor die Schulklassen stellte. Damals, am Ende des zweiten Weltkrieges war es nötig, die Schule vom faschistischen und imperialistischen Geist zu befreien, um auch von der Schulbildung her die entscheidende Wende der deutschen Politik — daß nie mehr von deutschem Boden ein Krieg ausgeht — für die geistige Haltung der künftigen Generationen zu sichern. Deshalb erhielten die Schulbücher und die Lehrer des Herrenmenschentums keinen Zutritt mehr zur neuen Schule. Deshalb wurde die große Anstrengung unternommen, im Verlauf der demokratischen Schulreform 45 244 Neulehrer vor die ungewohnte Aufgabe zu stellen, die Jugend in demokratischem Geiste zu erziehen. Diese Lehrer lernten als erste zu lernen. In jahrelangem Fern- und Abendstudium holten sie die fehlende Ausbildung nach, wurden sie vollwertige Pädagogen. Und heute ist die alte Forderung humanistischer deutscher Pädagogen erfüllt, daß auch die Lehrer der früher Volksschule genannten allgemeinbildenden Schule Fachlehrer sind und Hochschulausbildung besitzen (einschließlich jener Neulehrer der ersten Jahre).

Bildungsniveau und Kulturniveau stimulieren sich wechselseitig. Das zeigen alle soziologischen Erhebungen, die diesen Aspekt untersuchen. Wie die Bildung formt auch die Kultur, jedoch auf ihre eigene, ästhetischen Gesetzen folgende Weise, das Bild der sozialistischen Persönlichkeit. Schauen wir uns nun einige kulturelle Aktivitäten auf einigen Kunstgebieten an.

Bildende Kunst

Sie ist nicht nur im übertragenen, sondern im wörtlichen Sinne ins Blickfeld der Öffentlichkeit gerückt. Straßen und Plätze, Bauensemble, das Innere öffentlicher Gebäude, Bauten und

Räume von Betrieben, alle nur denkbaren Möglichkeiten werden genutzt, Werke der bildenden Kunst nicht nur auszustellen, sondern zum festen Bestandteil der Umwelt zu machen.

Halle-Neustadt: in 7 Jahren 6,5 Millionen Mark für baugebundene Kunst,

Erdölverarbeitungswerk Schwedt (4500 Beschäftigte) — 1968: 45 000 Mark für bildende Kunst.

In den Betrieben führen die Gewerkschaften alljährlich Diskussionen über neue Kunstwerke durch, an denen sich Zehntausende beteiligen. Dabei wird über die Werke gesprochen, die zur Ausstellung bei den Arbeiterfestspielen nominiert werden und die für den Kunstpreis des FDGB vorgeschlagen werden. Auf diese Weise und durch die vielen anderen Veranstaltungen, die der bildenden Kunst gewidmet sind, wächst ein werktätiges Kunstpublikum, das mit Sachkenntnis, mit steigender ästhetischer Bildung, dem Künstler immer mehr zum produktiven geistigen Partner wird. Das hat wiederum einen steigenden Ausstellungsbesuch zur Folge. Die V. Deutsche Kunstausstellung 1962/1963 war acht Monate geöffnet und zählte 209 624 Besucher. Die VI. hatte 1967/1968 bei einer Laufzeit von nur vier Monaten 241 168 Besucher. Der gravierendste Fortschritt zwischen beiden Ausstellungen bestand aber in der Fülle und der Qualität der Kunstgespräche, die bei der VI. von Werktätigen gefordert und geführt wurden. Die Zahlen aller Kunstausstellungen und ihrer Besucher sind nirgends zentral erfaßt. Es gibt Ausstellungen aller Arten und Größen. Allein in Kulturhäusern 1967 insgesamt 3997 Ausstellungen. Halten wir uns an das, was gezählt wurde:

Besucher der Kunstmuseen: 1955: 1 931 192
1965: 5 855 000
1967: 6 233 000

Hochwertige Reproduktionen von Kunstwerken, die in Sammelbänden und Mappen, vor allem aber in vielen Formaten als Einzelblätter aufgezogen und unaufgezogen preiswert zu haben sind, tragen dazu bei, gute Kunst zu verbreiten, auch viele zeitgenössische Werke. Die Reproduktionen helfen den Kunstgeschmack zu erhöhen und den Kitsch zu verdrängen.

Literatur

Die DDR ist ein Land des Lesens. Der Umfang der Buchpro-

duktion ist mit jährlich 6,6 Büchern pro Kopf der Bevölkerung Weltspitze. Und was dabei ganz wichtig ist: Schund wird nicht gedruckt, Kriegs- und Völkerhetze wird nicht gedruckt. Das läßt sich auch von der Fülle wertvoller Kinder- und Jugendbücher sagen. Die Analyse entsprechender Statistiken ergibt, daß über die Hälfte aller Kinder zwischen 7 und 14 Jahren Benutzer der öffentlichen Kinderbibliotheken sind. Seit dem Gründungsjahr der DDR ist eine enorme Steigerung der Buchproduktion erreicht worden:

Jahr	1949	1967
Anzahl der Titel	1 998	5 312
Gesamtauflage	33 400 000	113 700 000
Durchschnitt pro Titel	16 700	21 400
Bücher pro Kopf der Bevölkerung	1,8	6,6

Überall in der DDR können Bücher aus öffentlichen Bibliotheken kostenlos entliehen werden. Es gibt insgesamt: 34 000 Bibliothekseinrichtungen mit 72 Millionen Bänden.

Leserzahlen in den Bibliotheken:

1954: 1 431 655

1957: 2 571 960

1967: 3 486 475

Die Frage nach der Leseintensität in einem konkret begrenzten Zeitraum von sechs Monaten ergab bei der Brandenburger kultursoziologischen Untersuchung: in dem betreffenden halben Jahr hatten

41,8 % der Befragten 1 bis 3 schöngeistige Bücher gelesen;

9,2 % der Befragten 4 bis 6 schöngeistige Bücher gelesen;

11,8 % der Befragten mehr als 6 schöngeistige Bücher gelesen.

Aufschlußreich ist auch die Frage, wieviel Bücher die Werktätigen besitzen. Das Ergebnis ist wieder der Brandenburger Erhebung entnommen. Zum Vergleich sind die Ergebnisse aus der kultursoziologischen Untersuchung in der Metallindustrie der DDR in Klammern danebengesetzt:

Wir besitzen keine Bücher:	3,8 %	(6,0 %)
Bis zu zehn Büchern	13,7 %	(15,0 %)
Bis zu 30 Büchern:	36,5 %	(32,0 %)
Bis zu 100 Büchern:	27,9 %	(31,0 %)
Mehr als 100 Bücher:	15,0 %	(15,0 %)
Nicht beantwortet:	3,1 %	(1,0 %)

Die Zunahme anderer kultureller Betätigungen und des Fernsehens haben also dem Lesebedürfnis keinen Abbruch getan. Im Gegenteil. Bücher, deren Verfilmung oder Dramatisierung im Fernsehen oder im Kino lief, sind in den Buchhandlungen häufig noch stärker gefragt als zuvor. Bei den Nachforschungen, welche Bücher im Fragezeitraum am häufigsten gelesen wurden und welche Bücher die Leser in den letzten zwei Jahren besonders stark beeindruckt haben, lagen beidemale Titel der sozialistischen und DDR-Literatur an erster Stelle, gefolgt von der sowjetischen und der Weltliteratur. Diese Spitzenstellung der sozialistischen Literatur in der Gunst der Leser weist das in den letzten Jahren erheblich angewachsene Bedürfnis nach sozialistischer Kunst aus, das auch in anderen Kunstgebieten belegbar ist.

Theater

Eine große Umschichtung des Theaterpublikums ist vor sich gegangen. Werktätige aller Berufe sind in den Theatersälen zu finden. In der Spielzeit 1965/66 wurden verkauft:

31,9 % der Theaterkarten im freien Verkauf,

4,6 % der Theaterkarten im Einzelanrecht,

50,9 % der Theaterkarten im Betriebs- und Gruppenanrecht. In den letzten Jahren wurde sehr viel getan, um Jugendliche zum Theaterbesuch anzuregen. Es gibt einige spezielle Kinder- und Jugendtheater, außerdem haben alle anderen Theater Inszenierungen im Spielplan, die sich besonders an ein junges Publikum wenden. Es gibt in der DDR 97 Theater in 50 Städten, darunter in Städten, die nicht mehr als 20 000 bis 25 000 Einwohner haben. Die Auslastung der Theaterplätze liegt im Vergleich zu anderen Ländern sehr hoch. In der Spielzeit 1966/1967 wurden gezählt:

12 360 600 Theaterbesucher,	
davon im Schauspiel:	3 898 300
in der Oper:	2 646 600
in der Operette:	2 694 000
im Jugendstück:	2 405 500.

Bei der Brandenburger Erhebung wurde nach Kunstwerken gefragt, die besonders beeindruckt hatten. Dabei nannten 46,6 % der Befragten Theateraufführungen. In den Intensitätstabellen liegt sowohl in Brandenburg wie in Halle-Neustadt (abgesehen vom Fernsehen) der Theaterbesuch nach dem Lesen an zweiter Stelle. Der Bruch zwischen ganz wenigen Spitzentheatern und der „Provinz“, der für das deutsche Theater in früheren Jahrzehnten kennzeichnend war, ist verschwunden. Die Ausbildung der Künstler, Ensemblebildung und sozialistische Gemeinschaftsarbeit und kulturpolitische Orientierung auf hohe künstlerische Qualität wirken sich aus. Das Fernsehen wirkt als Vergleichsmaßstab und stimuliert hohe Ansprüche des Publikums. In der 1968 beendeten Spielzeit gab es an den Theatern der DDR:

48 Uraufführungen;

64 deutsche und DDR-Eraufführungen.

In den letzten beiden statistisch ausgewerteten Spielzeiten waren die meistbesuchten Stücke: das Schauspiel „Unterwegs“ des sowjetischen Dramatikers Victor Rosow, das ein sozialistisches Jugendproblem behandelt (227 309 Besucher), und „Um neun an der Achterbahn“, ein DDR-Zeitstück von Claus Hammel (210 753 Besucher). Und in der Oper: „Nabucco“ von Verdi (282 683 Besucher) und Mozarts „Zauberflöte“ (228 293 Besucher).

Film und Fernsehen

In den ersten Jahren zog der Neuigkeitseffekt des gerade eingeführten Fernsehens viele Interessen von anderen Kunstgattungen, besonders vom Film ab. Inzwischen aber hat sich das Fernsehen in das Ensemble der kunstverbreitenden Institutionen als ein massenwirksames Medium eingegliedert. Das steigende kulturelle Niveau der Werktätigen hat aber zur Folge gehabt, daß die künstlerischen Interessen vielseitiger werden. Jetzt steigen die Besucherzahlen wieder. Es gibt in der DDR:

924 stationäre Filmtheater und 823 Dorfkinos.

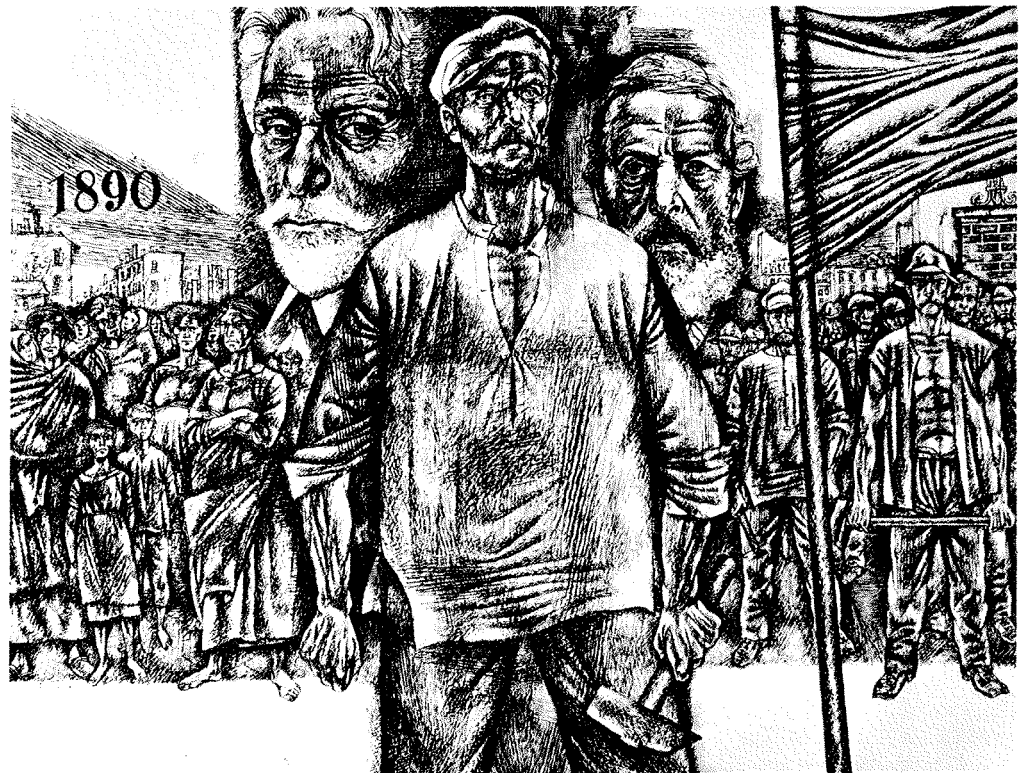
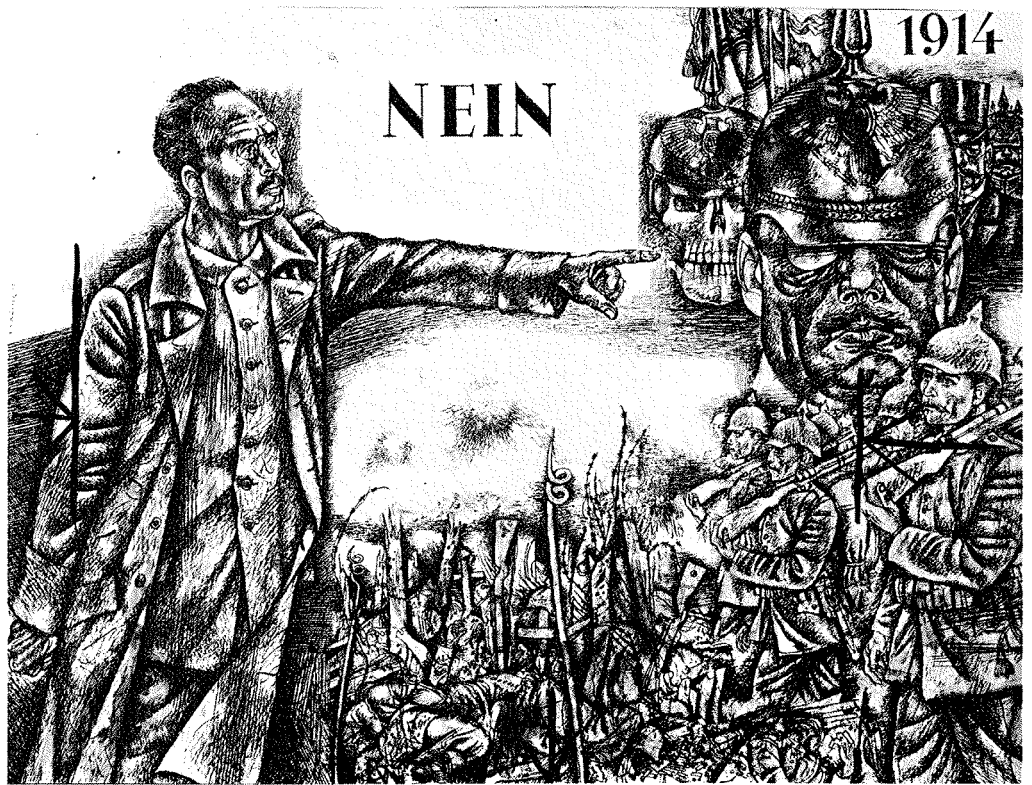
Praktisch hat jeder Bürger, wo immer er wohnt, Gelegenheit zum Filmbesuch.

Als dritter Staat der Welt nach den USA und der Sowjetunion stellt jetzt auch die DDR 70-mm-Spielfilme her. Die DEFA produziert jährlich etwa 20 Spielfilme, außerdem kommen rund 110 Filme aus anderen Ländern in die Kinos. Die Statistik nennt:

1967: 99 205 600 Filmbesucher,

1968: 100 558 400 Filmbesucher.

Das Bedürfnis, qualitätsvolle Werke von DDR-Autoren zu sehen, ist ablesbar. Unter den sieben Premieren der Sommer-



Karl Erich Müller, „50 Jahre KPD“, Federzeichnung

filmtage 1968 (Vorführungen in großen Freilichtkinos) zogen drei DEFA-Filme 63,1 % der Besucher auf sich. Bei der Brandenburger Umfrage waren die meistgenannten Filmtitel die DEFA-Filme „Die Abenteuer des Werner Holt“ und „Ich war neunzehn“. Das entspricht auch den überdurchschnittlichen Gesamtbesucherzahlen, die diese Filme erreichten. Die Filme beschäftigen sich stofflich-thematisch mit dem Verhältnis junger Deutscher zum Faschismus, zum zweiten Weltkrieg und zur Sowjetunion.

Das Fernsehen hat kürzlich ein Dramatiker „Theater im Staatsmaßstab“ genannt. Die Gruppe Zuschauerforschung des Fernsehens hat festgestellt, daß bedeutende neue Werke der Fernseh-dramatik jeweils ein Millionenpublikum haben. Bei allen kultursoziologischen Erhebungen ist feststellbar, daß der Anteil der künstlerischen Erlebnisse, die das Fernsehen vermittelt, eindeutig an der Spitze liegt. Die Massenwirksamkeit und das große öffentliche Echo beruhen zu einem großen Teil darauf, daß in einer ganzen Reihe von Fernsehspielen, die neuesten Probleme der Entwicklung der sozialistischen Menschengemeinschaft, neue Aspekte menschlichen Verhaltens künstlerisch gestaltet wurden. Die Fernseh-dramatik ist am weitesten in künstlerisches Neuland vorgestoßen und hat damit auch für andere Kunstzweige Maßstäbe gesetzt.

Über den Inhalt der Kunstbedürfnisse

An dieser Stelle seien einige Gedanken eingeschaltet, die weniger von der Quantität als von der Qualität des sozialistischen Kunstbedürfnisses sprechen. Bei Fernsehspielen, bei Filmen, bei Büchern wie in anderen Kunstgattungen ist (übrigens auch auf quantitative Weise) nachweisbar, daß sich immer stärker das Bedürfnis herausbildet, in der Kunst Antwort auf die Probleme zu suchen und zu finden, die im eigenen Leben der werktätigen Kunstkonsumenten und für ihr eigenes Verhalten wichtig sind. In einer der Staatsratssitzungen, die sich mit Kultur beschäftigten, hat Kulturminister Klaus Gysi dieses Bedürfnis in der Forderung an die Künstler zusammengefaßt, sie sollten mit ihren Werken Antwort auf die Frage geben: „Wie soll man leben?“ Die Kunst, die die Macht hat, Persönlichkeiten zu bilden, hat auch die Aufgabe, die neuen Züge der sozialistischen Persönlichkeit abzubilden und aktiv dem gesellschaftlichen Fortschritt zu dienen. Das Bild des sozialistischen Menschen und seiner Gemeinschaft zu gestalten, ist die Jahrhundertaufgabe der Kultur, wurde im Staatsratsbeschluß gesagt. Die Revolutionäre unserer Tage werden zum Gegenstand des neuen Kunstschaffens. Die große Wirkung solcher Kunstwerke ist in der DDR gerade in jüngster Zeit wieder und wieder erwiesen worden. Es gibt viele Beispiele, wie Kunstwerke menschenverändernd wirken, wie sie durch ihren Einfluß auf menschliches Verhalten, auf ethische Vorstellungen und durch Modellcharakter produktiv Lösungen vorhandener Widersprüche in der Wirklichkeit herbeiführen halfen. Das sind Wirkungen des sozialistischen Realismus. Parteilichkeit der Kunstwerke löst Parteinahme, Identifikation und Auseinandersetzung aus, regt zum schöpferischen Weiterdenken und Weiterhandeln an. Die poetische Phantasie weckt praktische Phantasie. Die Einheit von Kunst und Leben zeigt sich hier im Bereich der Kunstrezeption.

Musik

Zurück zu den Einblicken in die Kunstgattungen. Die Musik

mit ihrer stark emotionalen Wirkung erfaßt den Menschen, wie es in dem Dokument „Versuch der Prognose der sozialistischen Musikkultur der DDR“ heißt, „in allen Lebenssphären: vom bewußten Musikausüben und Musikhören bis zur Geräuschkulisse...“ Jährliche Schlagerwettbewerbe orientieren auf kompositorische und inhaltliche Qualität. Der Masseneinfluß des Schlagers liegt auf der Hand. Auch für ihn gilt, was die Bitterfelder Konferenz dem ganzen Gebiet der Unterhaltung empfahl: zur wirklichen Kunst zu werden, das Unterhaltungsbedürfnis der Werktätigen auf einem hohen ästhetischen und künstlerischen Niveau zu befriedigen. Für ein vielfältiges Konzertleben ist die DDR gut ausgerüstet. Mit 84 Sinfonie- und Theaterorchestern gehört die DDR im Verhältnis zur Bevölkerung zu den orchesterreichsten Staaten der Erde. Die Statistik zählte:

1952: 572 000 Konzertbesucher;

1958: 2 025 000 Konzertbesucher;

1967: 3 026 000 Konzertbesucher.

Dazu kommt die große Verbreitung konzertanter Musik durch Rundfunk und Schallplatte. Besonders erfreulich ist das Ansteigen der Besucherzahlen bei Schüler- und Jugendkonzerten:

1958: 250 000,

1967: 408 000.

Seit einiger Zeit wird durch den alljährlichen „Konzertwinter auf dem Lande“ der bäuerlichen Bevölkerung der Besuch von Originalkonzerten erleichtert. Der Zustrom gibt solchen Maßnahmen recht: Den Konzertwinter auf dem Lande besuchten beispielsweise im Bezirk Cottbus:

1965/1966: 94 000,

1966/1967: 155 000.

Daß dort, wo nicht so viel Gelegenheit zum Konzertbesuch gegeben ist, ein Bedürfnis nach sinfonischer und Kammermusik angewachsen ist, läßt sich aus Ergebnissen der Rundfunkrezeption ableiten. Bei einer soziologischen Untersuchung der Abteilung Forschung/Publikation des Rundfunks, die in Orten dreier Größeneinheiten durchgeführt wurde, lagen die in der kleinen Industriegemeinde Gelenau (8000 Einwohner) geäußerten Interessen für Sendungen von sinfonischer und Kammermusik sowie von Opern durchweg um das Doppelte bis Vierfache höher als in der Großstadt Leipzig.

Künstlerisches Volksschaffen

Die als Freizeitbeschäftigung ausgeübte künstlerische Betätigung hat in den Jahren seit der Gründung der DDR einen langen Entwicklungsweg zurückgelegt. Die Folklore ist eine der Traditionslinien, die in das Volksschaffen einfloß, aber längst nicht die bedeutendste. Heute widmen sich Werktätige aller Berufe und jeden Alters allen künstlerischen Tätigkeiten einschließlich der großen Formen wie Theater und Ballett, einschließlich der schöpferischen wie Literatur und Komposition. Für das künstlerische Volksschaffen gelten ästhetisch und kulturpolitisch die gleichen Prinzipien wie für die Berufskunst. Beides ist Kunst, beides fließt in den einheitlichen Strom der sozialistischen Nationalkultur ein. Offiziell wurde festgestellt, daß das künstlerische Volksschaffen zu einem bestimmenden Element des Kulturlebens der DDR geworden ist. Berufskünstler sind mit dem Volksschaffen eng verbunden. In der bildenden Kunst hat sich in den letzten Jahren als Ergebnis der erfolgreichen Entwicklung des Volksschaffens durchgesetzt, daß die besten Werke von Laienschaffenden mit den besten Werken der Berufskunst-

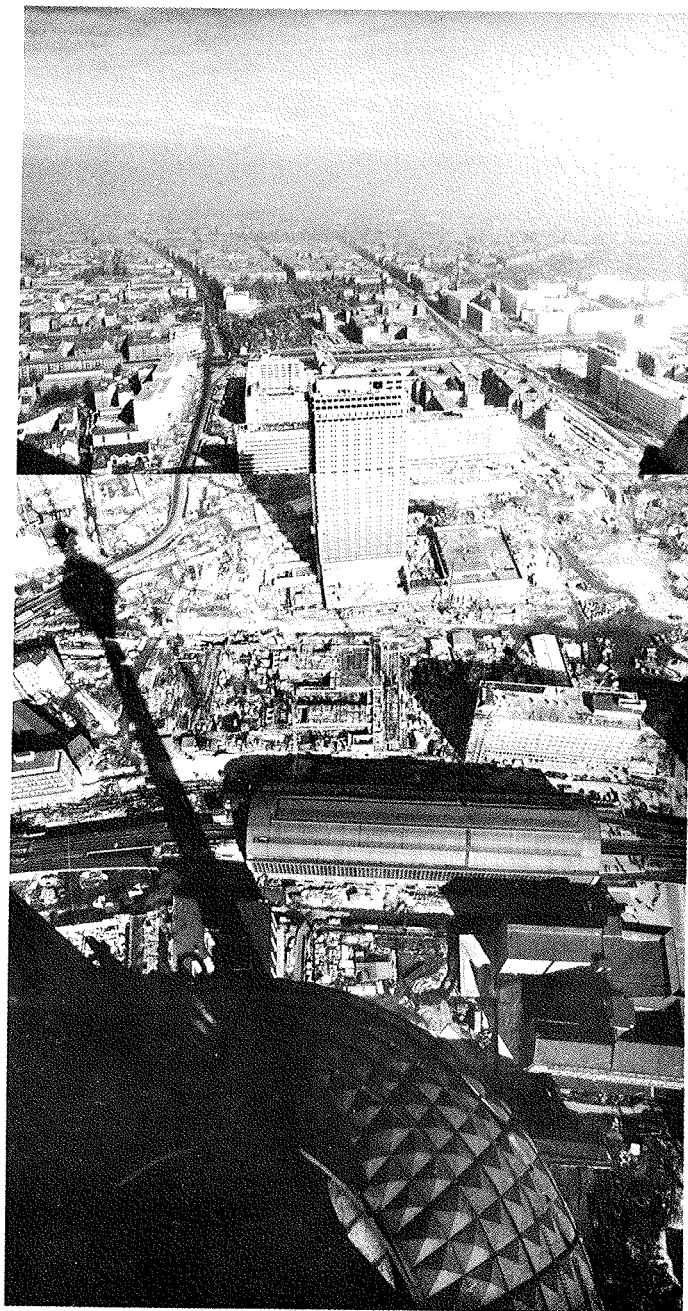


ler in den großen Kunstaussstellungen gemeinsam gezeigt werden. Die genaue Zahl der künstlerisch tätigen Werktätigen ist nicht erfaßbar. Die durch allgemeine Erhebungen und Summierungen gestützten Schätzungen sagen, daß mindestens 800 000 Werktätige in organisierter Form, in Zirkeln, Arbeitsgemeinschaften, Ensembles usw. regelmäßig ihre Künste üben. Aber in jüngster Zeit werden überall in verstärktem Maße sogenannte offene Formen der künstlerischen Betätigung gefördert, wo jeder, der Lust hat, seine künstlerischen Fähigkeiten auszuprobieren und anzuwenden, Gelegenheit dazu findet, ohne sich gleich zur regelmäßigen Beteiligung verpflichten zu müssen. Eine unvollständige Liste einiger Arten von Gruppen sei hier genannt:

- 2000 Laientheater und Laienspielgruppen,
- 5000 Chöre,
- 500 Singklubs,
- 5000 Amateurtanzorchester,
- 1400 Blasorchester,
- 3000 Zirkel der bildenden und angewandten Kunst,
- 350 Amateurfilmstudios und -zirkel,
- 300 Puppenspielbühnen,
- 50 Ensembles junger Talente und Arbeitervariétés.

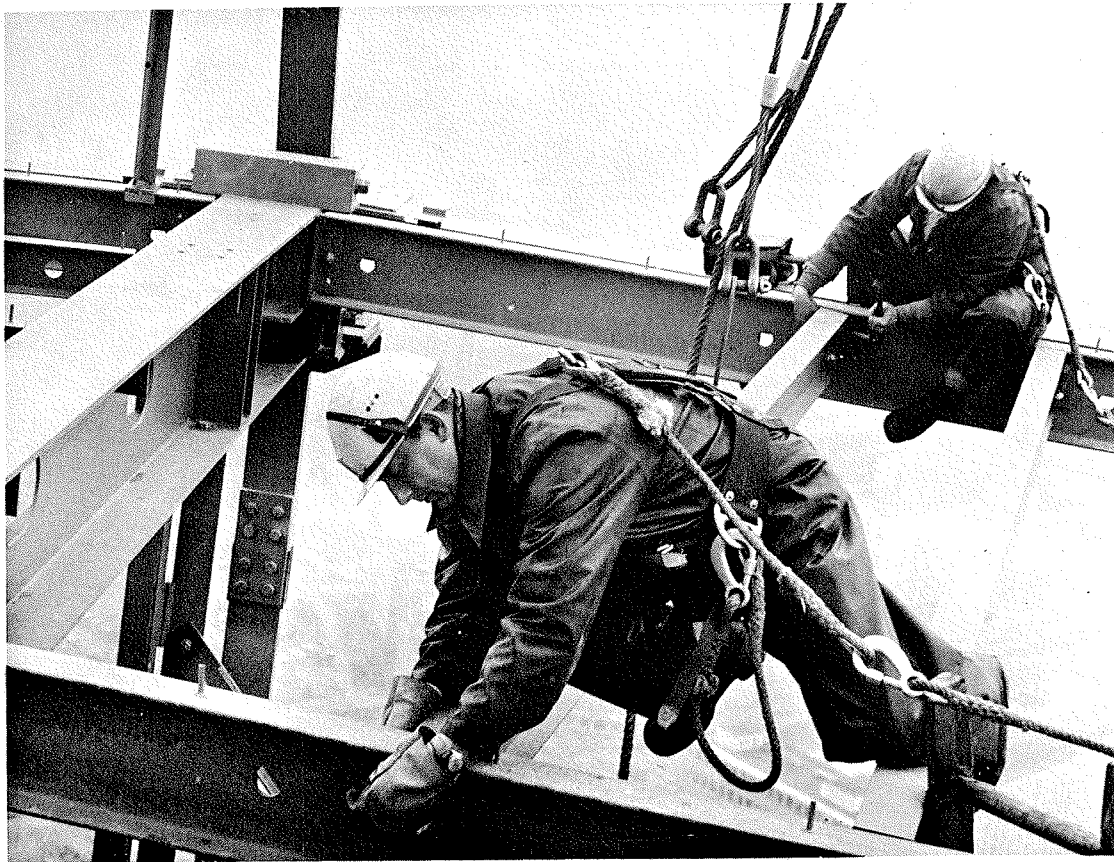
Es gibt auch Hunderte Zirkel schreibender Arbeiter, Zirkel komponierender Arbeiter, Laiensinfonieorchester usw. Das künstlerische Laienschaffen wird zur Massenbewegung der ästhetischen Bildung des Volkes. Die eigene Kunstausübung vertieft und erweitert den Erkenntnis- und Erlebnisbereich des künstlerisch Tätigen und sie führt infolge der intensiveren Kenntnis der Kunst zu einem größeren Gewinn bei der Kunstrezeption.

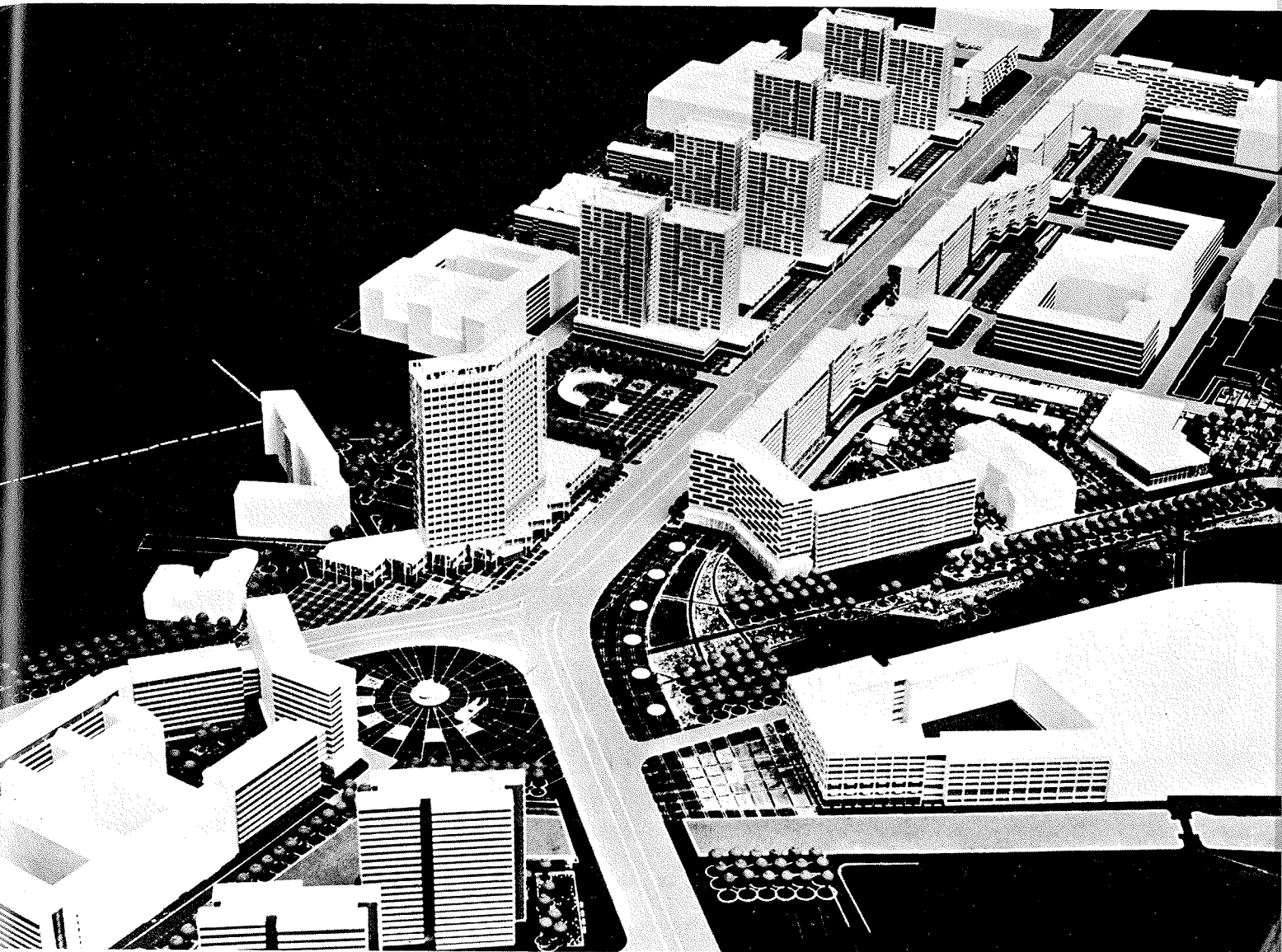
So führt uns dieser Abschnitt über das künstlerische Volkschaffen noch einmal vor Augen, wieviele Initiativen und Aktivitäten daran beteiligt sind, das Motto, das Berliner Arbeiter und Handwerker an das Portal der aus ihren Groschen erbauten Volksbühne schrieben: „Die Kunst dem Volke!“ endlich Wirklichkeit werden zu lassen. Am Anfang dieses Weges, die Einheit von Kunst und Leben, von Künstler und Volk herzustellen, stand der Übergang der Staatsmacht in die Hände der Arbeiter und Bauern. Diese Veränderung der Machtverhältnisse war die Bedingung für die Brechung der Kunst- wie der Bildungsprivilegien. Bildung wie Kultur und Kultur wie Bildung: die Entwicklungen in der DDR, die am 7. Oktober den 20. Jahrestag ihrer Gründung begeht, sind geprägt von der Tatsache, daß in diesem Staat die Arbeiterklasse im Bunde mit den Bauern und der Intelligenz und allen werktätigen Schichten Macht ausübt und das entwickelte gesellschaftliche System des Sozialismus gestaltet.





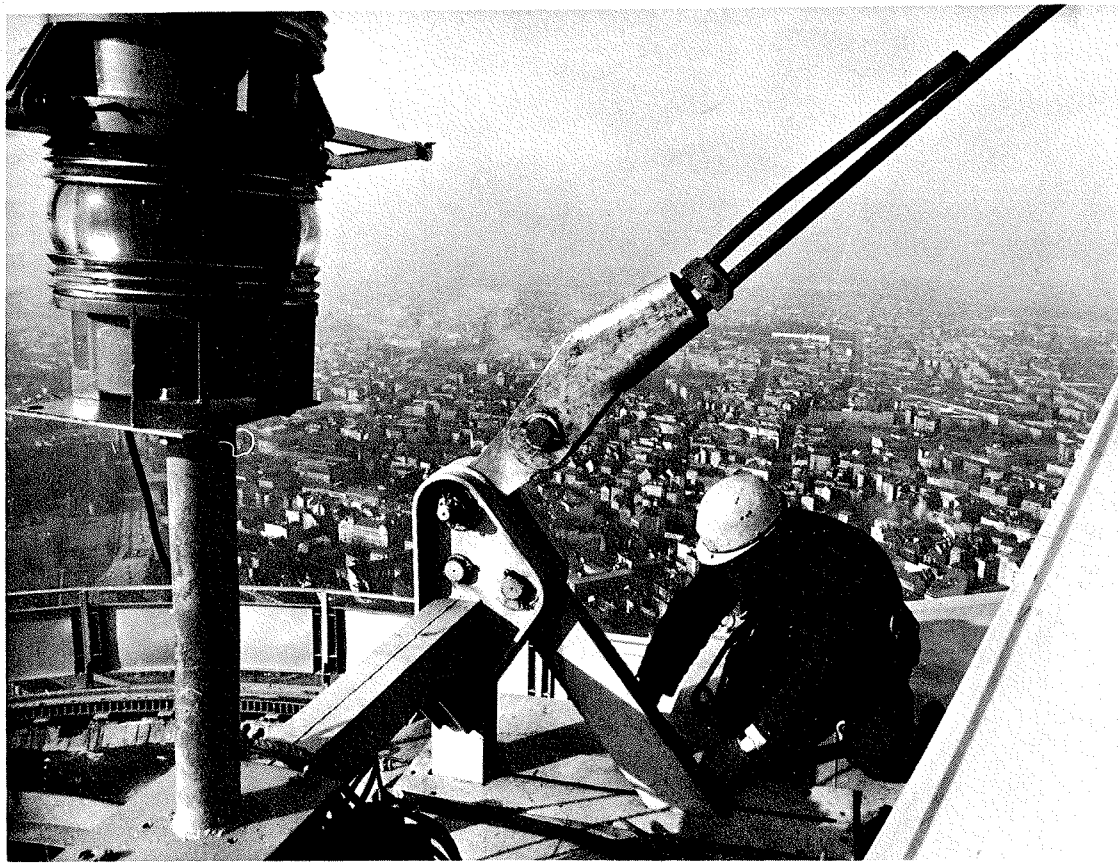
Leipzig: Warenhaus „Konsument“, Struktur der Fassade von Henry Müller

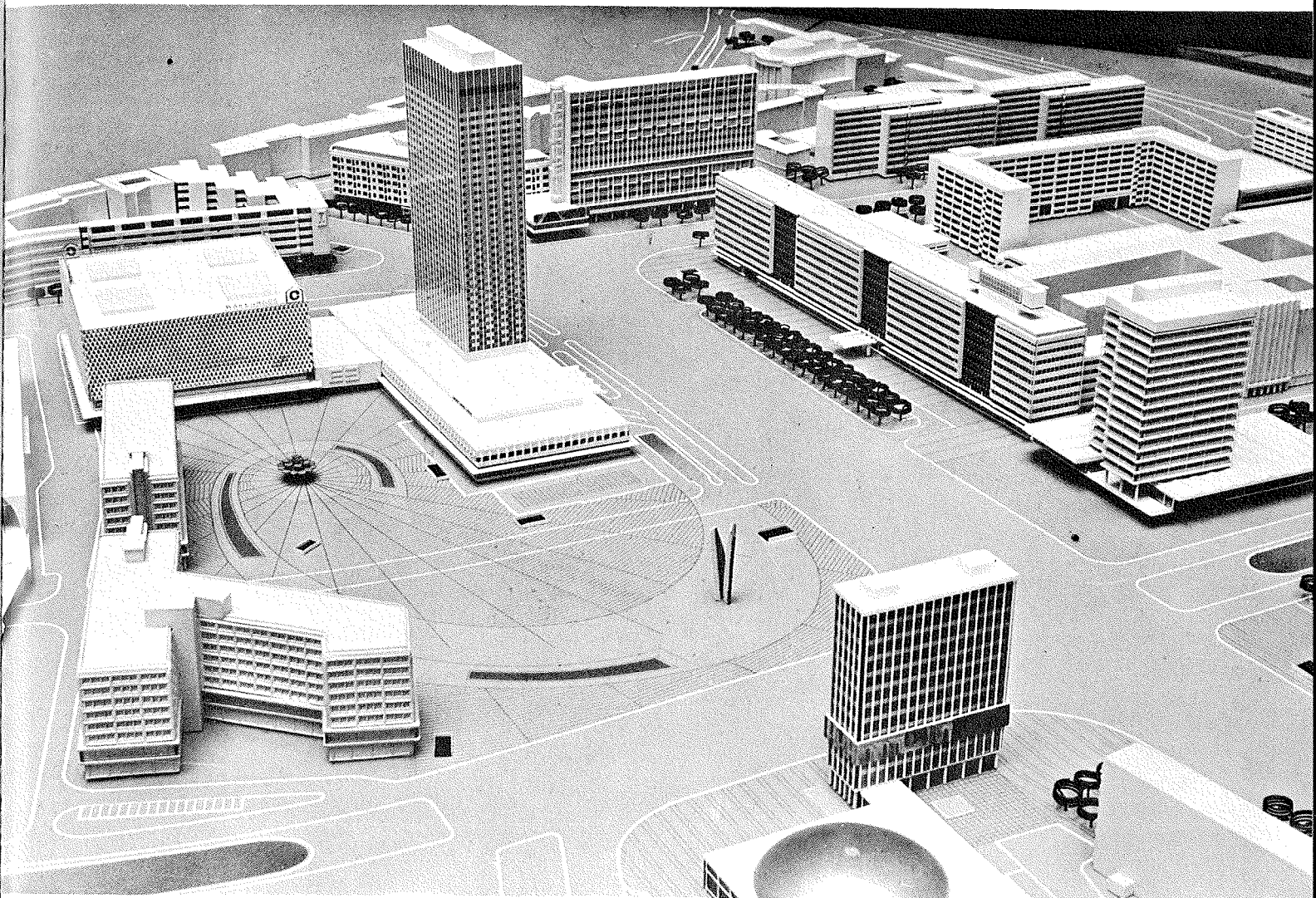




Berlin, Montage des Fernsehturms

*Modell für die Neugestaltung des Stadt-
zentrums von Berlin: Spittelmarkt mit
Leipziger Straße*

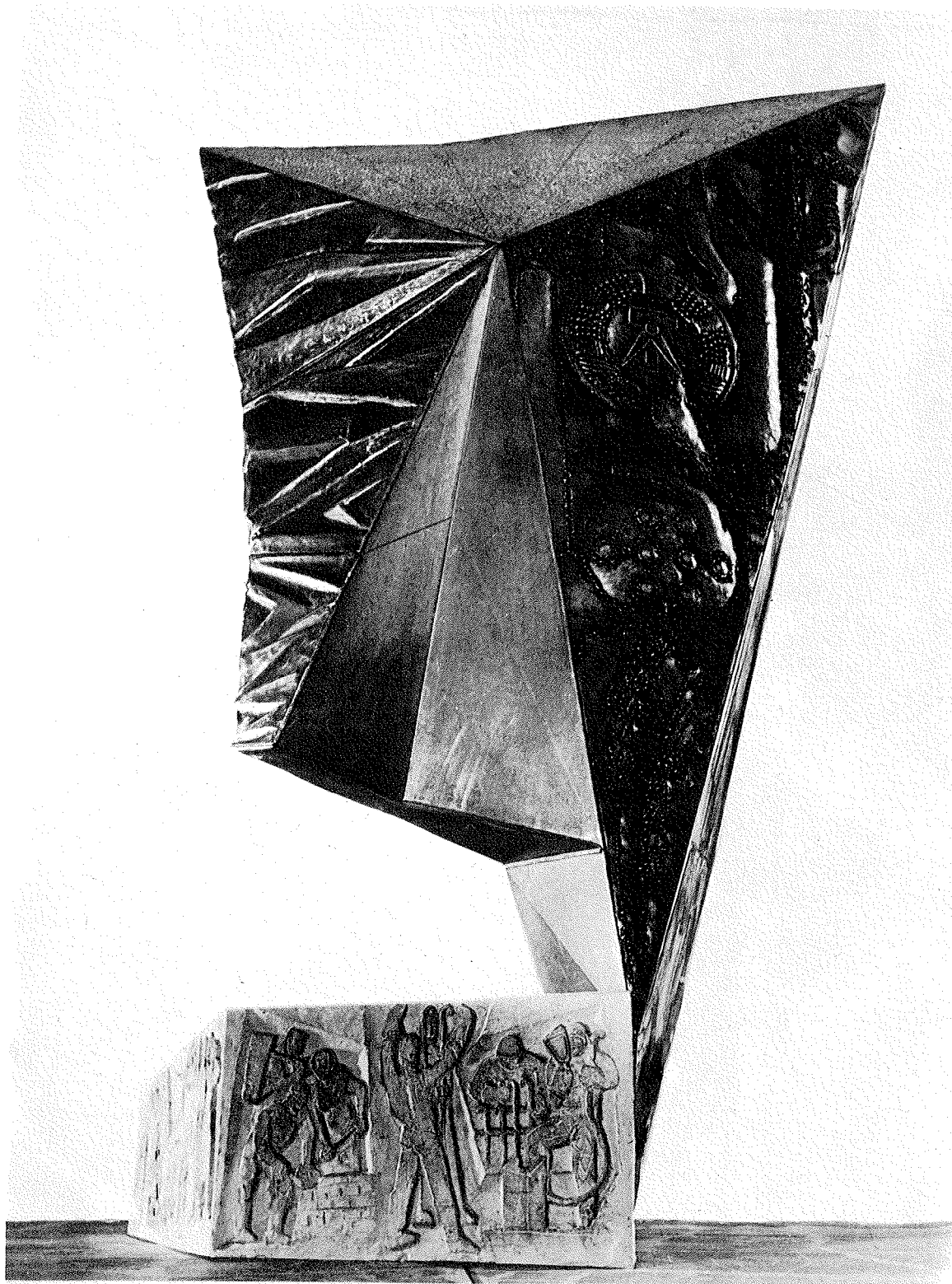




Berlin, Montage des Fernsehturms



Walter Womacka, Uraniasäule für den
Alexanderplatz Berlin (Entwurf)



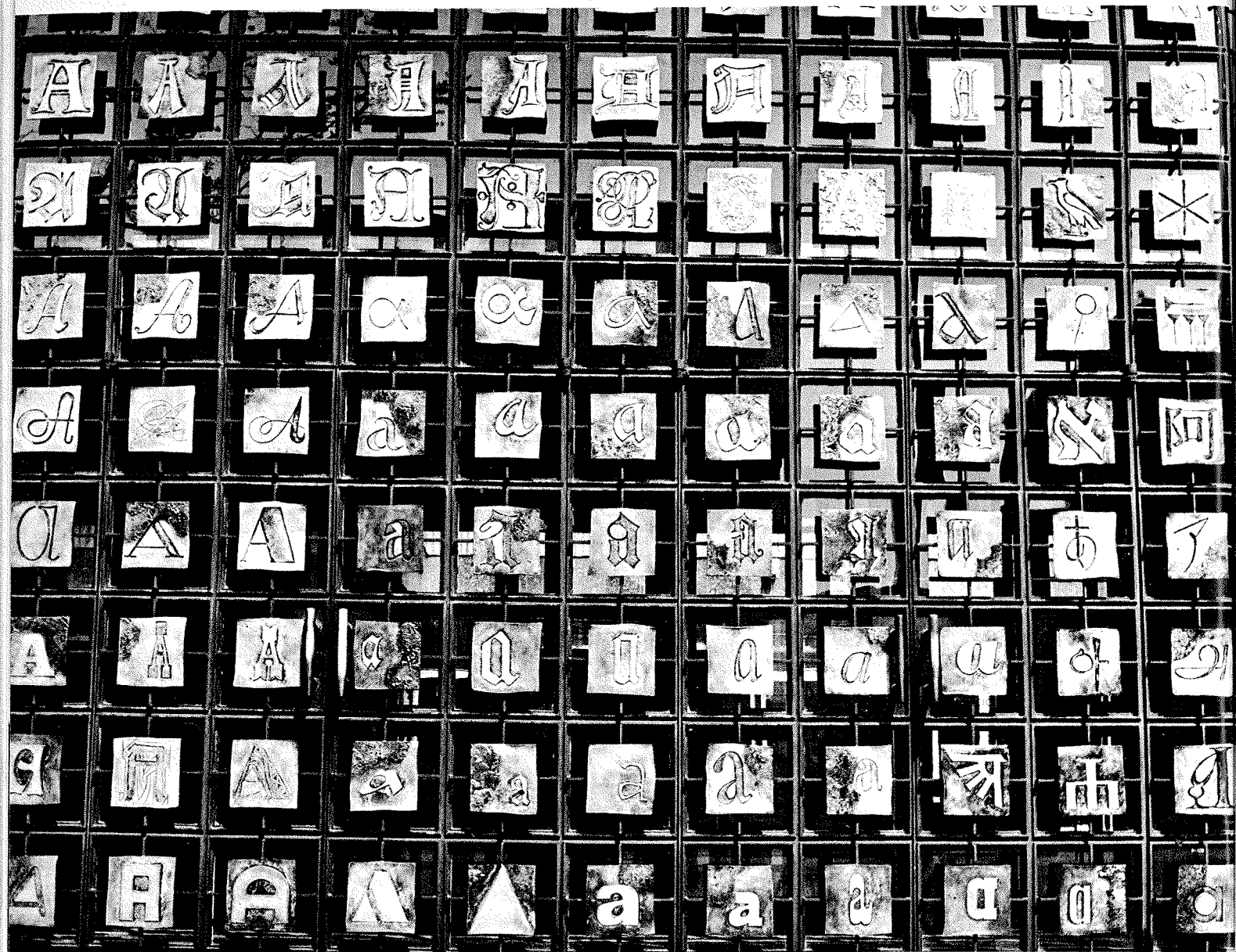
Walter Womacka, *Fahnenmonument*
(Entwurf), Kupfer getrieben





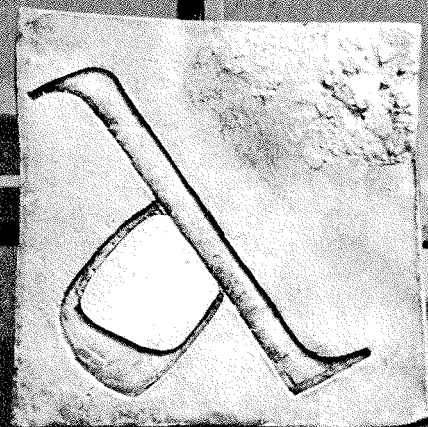
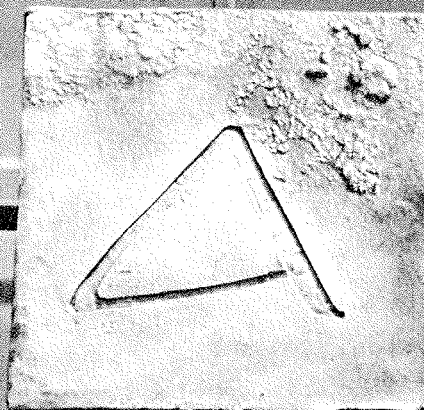
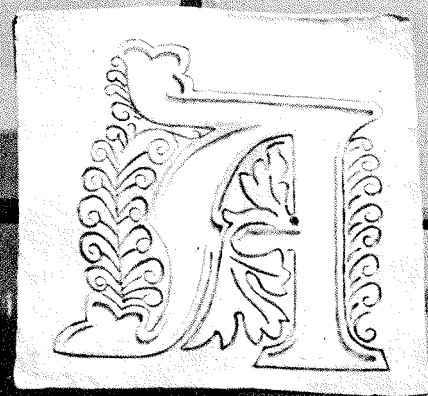
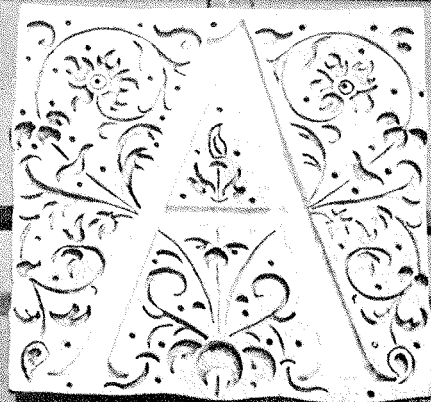
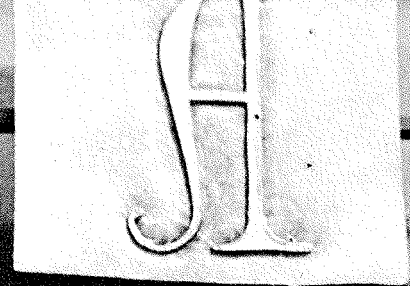
Berlin, Blick auf die Karl-Marx-Allee mit
Fernsehturm

Wolfram Schubert, „Weg der Partei“,
Wandgestaltung im Kulturhaus Neubrandenburg



*Fritz Kühn, Tür für die Stadtbibliothek
Berlin, Metall*

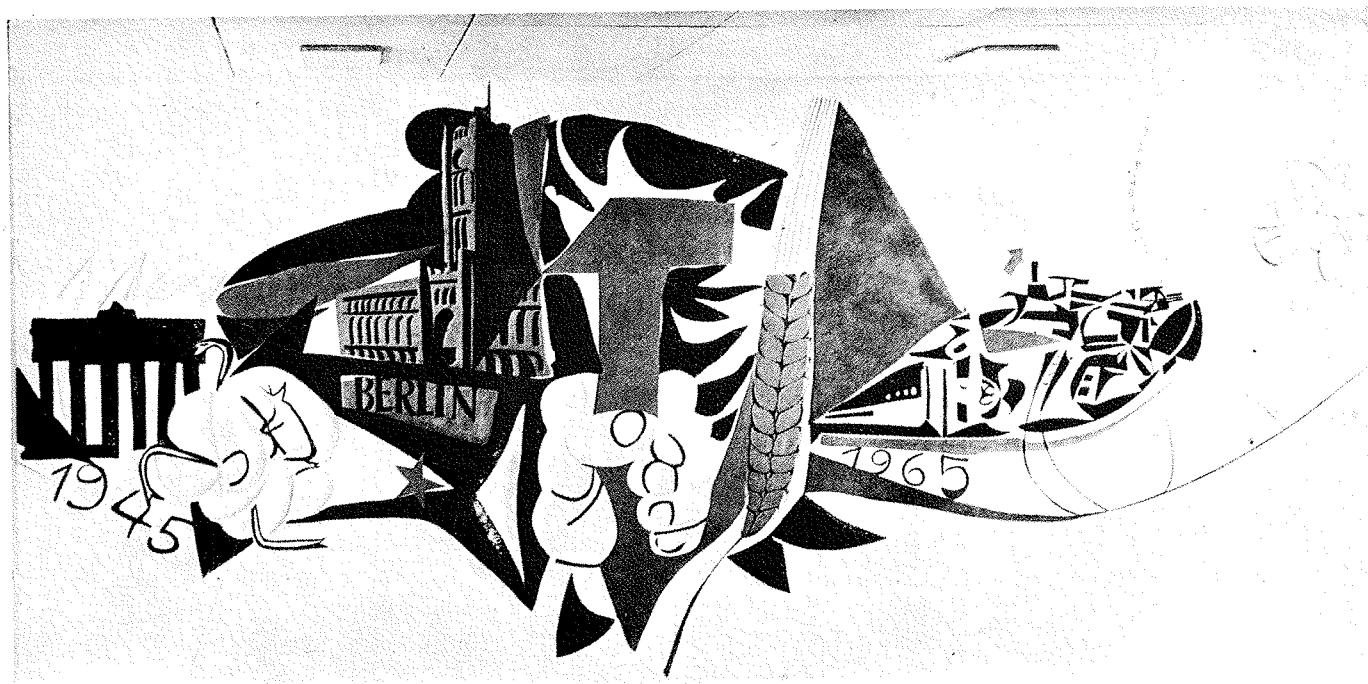
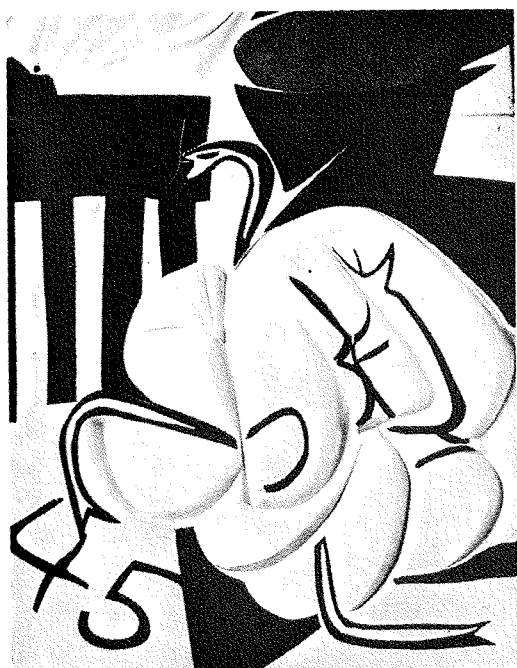
*Fritz Kühn, Tür für die Stadtbibliothek
Berlin (Ausschnitt)*





Restaurant „Moskau“ in Karl-Marx-Stadt, Mosaik von Bert Heller

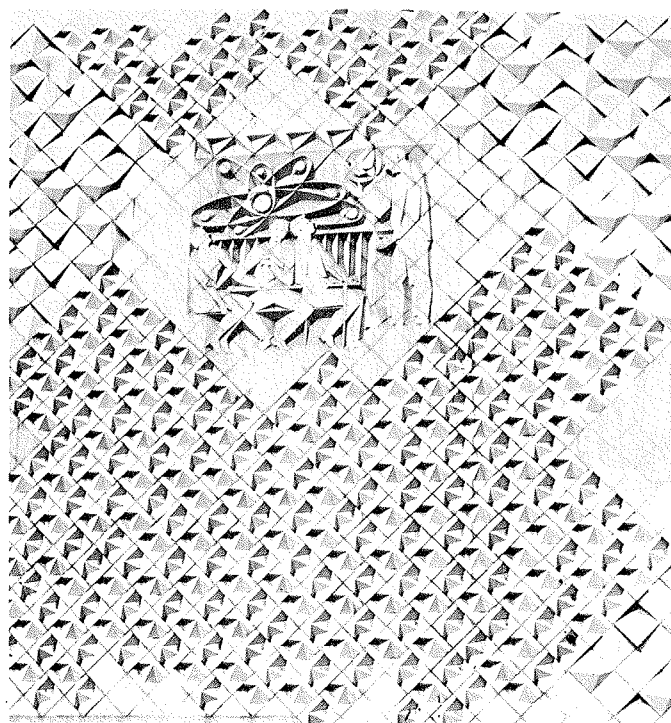


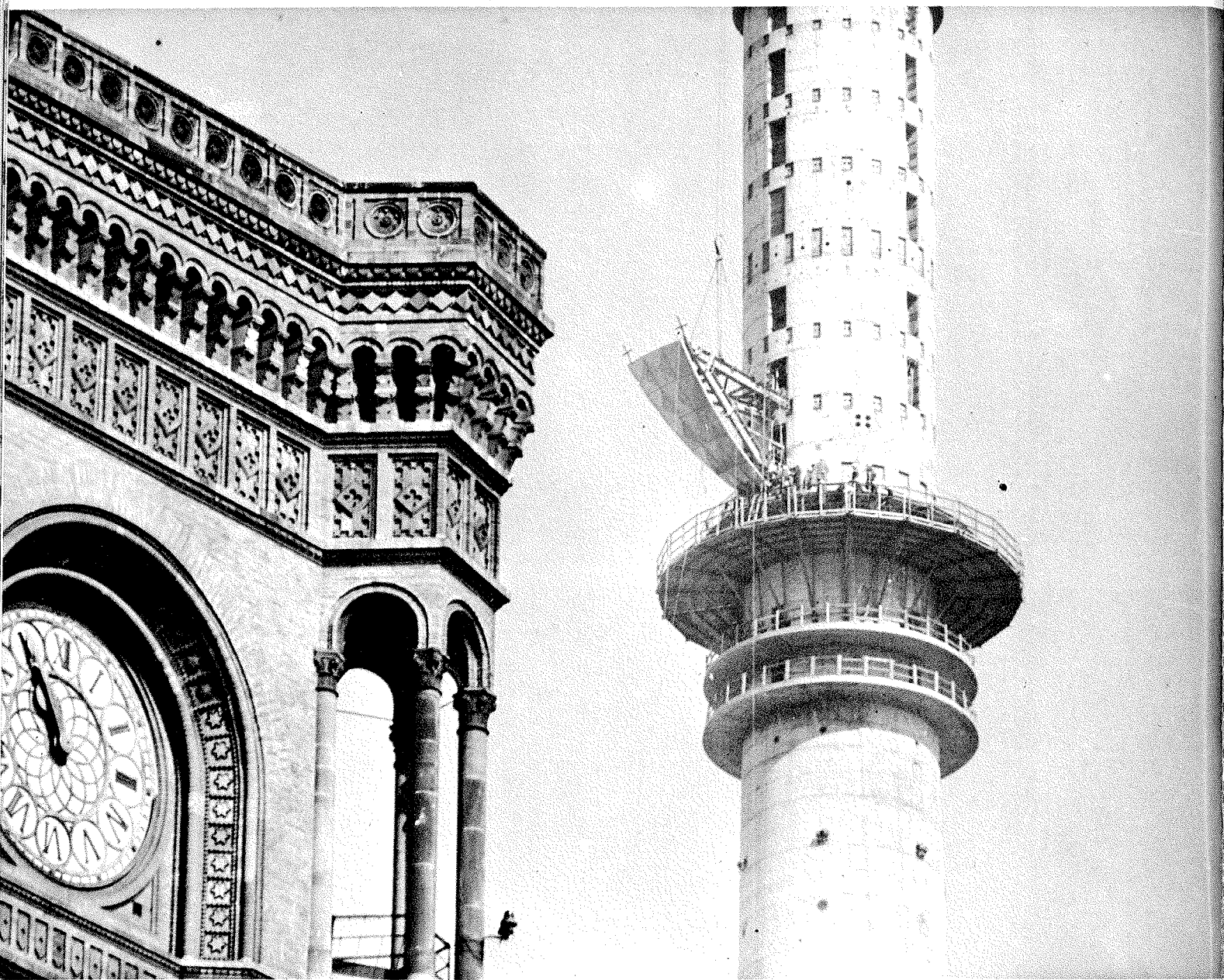


Bernhard Heisig, Wandgestaltung (Gips-
intarsie) im Hotel Deutschland, Leipzig

Karl Heinz Schamäl, Strukturwand für
das Kino „International“ Berlin (Aus-
schnitt)

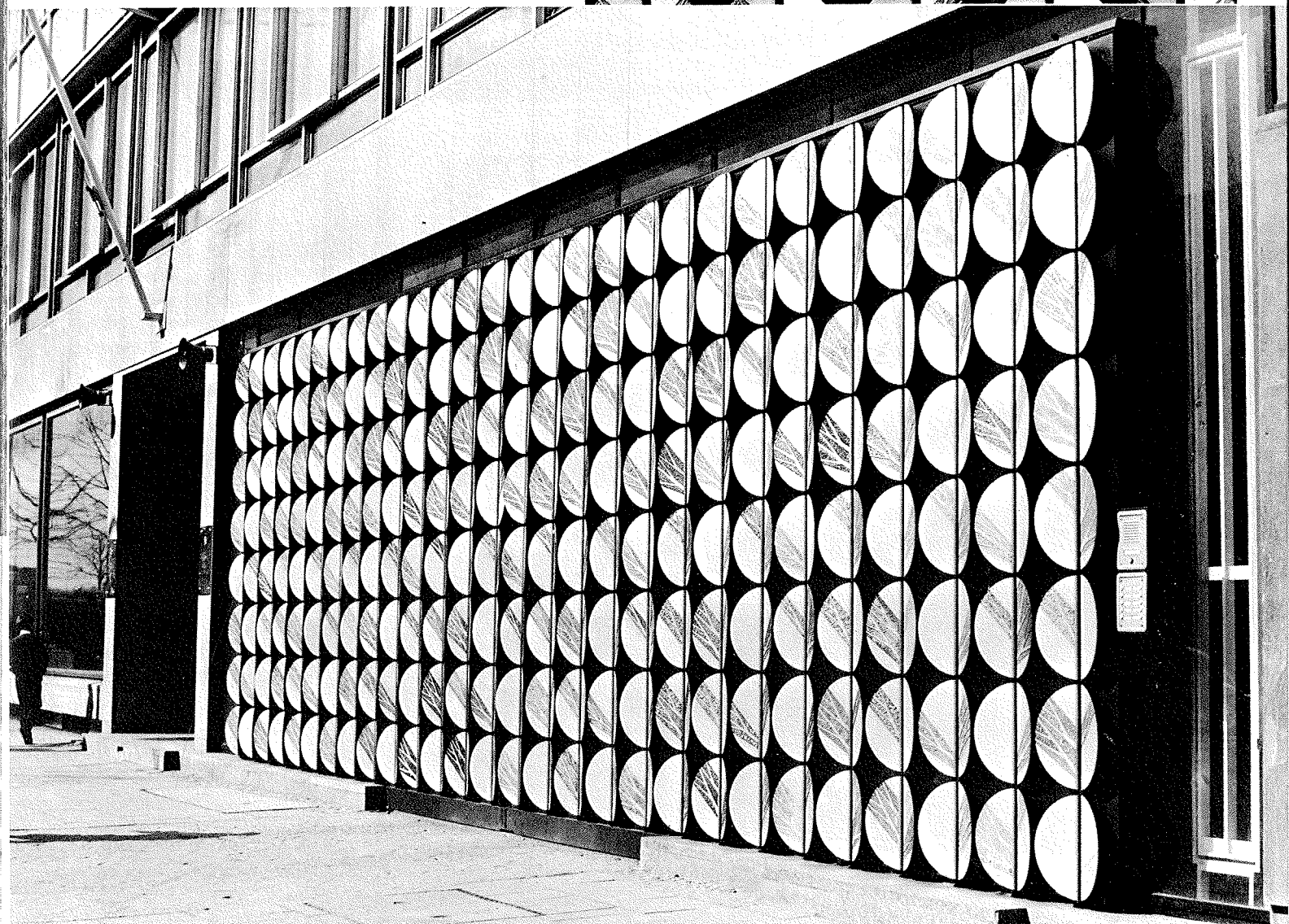
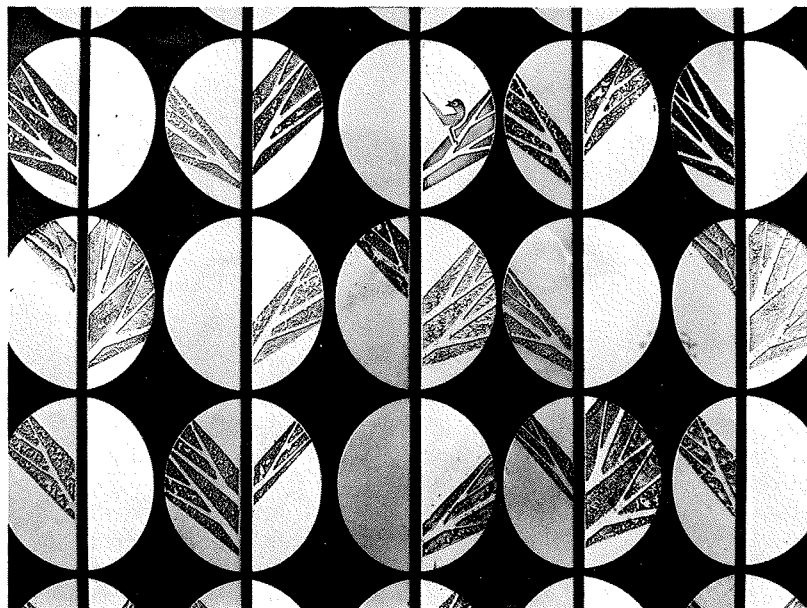
Karl Heinz Schamäl, Strukturwand aus
Zement für das Kino „International“
Berlin





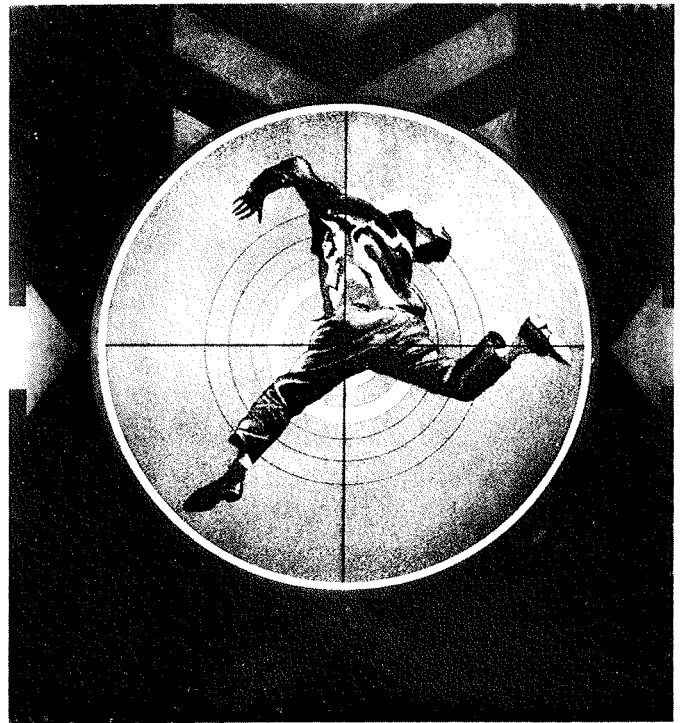
Berlin, Montage des Fensehturms

Fritz Kühn, Wandgestaltung für die Polnische Botschaft in Berlin (Ausschnitt)



Totentanz

von Klaus Böttger
Zentrale Kunstaussstellung
1969 in Berlin



Die Rostocker Biennale ist anders

von Hermann Raum

Was zeigen und leisten die vielen Biennalen des Westens: Geschäfte mit der Kunst oder genauer: die Kunst Geschäfte zu machen. Irgendein dernier cri wird hochge-managt und verkauft. Und die lieben Künstler nennen diese Manipulation noch ihre Freiheit und begreifen nicht wie man sie ständig korrumpiert und ihnen die Stimme raubt. Eine winzige Minderheit von Geld- und Kulturleuten bedient sich dieser Kunst, weil sie Mode ist, weil sie ihre Herrschaft nicht stört bis zu dem Tage, an dem sie alle wieder offiziell von Beuys auf Padua umsatteln dürfen. — Was kann da die Rostocker Biennale dagegensetzen:

Sie zeigt, daß Kunst von Menschen für Menschen gemacht wird. Statt genialer Kälte und faulem Zauber zeigt sie Mühe, Arbeit. Statt unmenschlicher Schnoddrigkeit zeigt sie einen Funken Wärme. Die Kunst hat eine Stimme, sie steht zu den Problemen ihrer Zeit. Rostock zeigt, daß sie sich ihre Sprache nicht rauben läßt. Die Rostocker Biennale ist tatsächlich anders. Zwölf der beteiligten Künstler aus der Bundesrepublik gaben folgende Erklärung ab: Noch immer hält die Regierung der Bundesrepublik den irrealen Alleinvertretungsanspruch aufrecht.

Noch immer verhindert die Nichtanerkennung der Deutschen Demokratischen Republik jede mögliche Entspannung zwischen beiden deutschen Staaten. Als Künstler suchen wir Verständigung statt Haß, Freundschaft statt Feindschaft und nicht zuletzt Realität statt Fiktion. Deshalb fordern wir von unserer Regierung die Anerkennung der DDR und appellieren an alle Künstler diese Forderung zu unterstützen. Kurt Wolf von Borries, Eberhard Dänzer, Siegfried Dorschel, Horst Dieter Gölzenleuchter, Helmut Goettl, Albert Heinzinger, Erwin Jarmus, Jost Maxim, Erhard Michel, Carlo Schellemann, Jochen Sandler und Guido Zingerl.

Nachstehend bringen wir eine Biennalekritik von Dr. Hermann Raum, Rostock. Dr. Raum ist Leiter des Instituts für Kunstgeschichte an der Universität Rostock.

Die Tore der Kunsthalle Rostock haben sich für die Künstler aus drei sozialistischen und sechs kapitalistischen Staaten Nordeuropas und für ihre 595 Werke geöffnet. Tausende Gäste der Ostseewoche und Tausende Bürger aus allen Bezirken unserer 20jährigen Republik werden in diesen Sommerwochen durch das neue Haus wandern und begutachten, was die Kunst aus den an der 3. Biennale beteiligten Künstler zum Thema zu sagen hat — zum Wort vom Frieden in unserem Raume, das über der Ostseewoche wie ein Banner weht.

Der erste Rundgang durch die Kunsthalle ergab den spontanen Eindruck: eine spannende, von Gedanken, Stilen und Temperamenten sprühende Ausstellung und eine Freude, darüber schreiben zu dürfen. Wir erlebten eine eindrucksvolle Konzentration unterschiedlichster gegenständlicher Kunstwerke, eine sichtbare Verstärkung der realistischen Gesamttendenz der Biennale.

So erfreulich der Anlaß für den Bericht-erstatte aber auch ist, es ist dennoch nicht leicht, die Probleme zu erklären, die gerade von dieser neuen Wendung zur Realität aufgeworfen werden. Das beginnt schon mit der Frage: Worin besteht denn deren Wesen und Veränderung, und was kann unter den konkreten gesellschaftlichen Bedingungen jedes Landes realistisch genannt werden? Wissen wir doch, daß erleichterte Erkennbarkeit und größere Nähe der Bilder zu der uns vertrauten Umwelt nur zwei von vielen möglichen Merkmalen des Realismus sind, daß diese aber auch

nichtrealistisch verwandt werden können.

Am leichtesten haben wir es noch mit der gegenstandslosen Kunst, die es auf der Biennale auch gibt. Ein Problem des kapitalistischen Kunstbetriebes von vorgestern, stellt keine einzige neue Frage, nicht einmal formal, und reduziert sich selbst auf die Funktion, einmal nette und ein anderes Mal langweilige Dekoration zu zeigen.

Beginnen wir mit unserem westlichen Nachbarn. Die Kunst der Bundesrepublik, wie sie vom Bonner Außenministerium seit 15 Jahren in schöner Gleichmäßigkeit ins Ausland geschickt wird — abstrakt, tachistisch, Pop, Minimalkunst, Schrottmontagen, Horrorplastik, Anti-kunst — ist hier nicht zu sehen, obwohl sie natürlich auch etwas mit bundesdeutscher Realität zu tun hat, indem sie nämlich den Geist und das Kunstideal des überalterten Kapitalismus illustriert, nicht in so direkter Form freilich, aber im übertragenen Sinne sehr genau.

Die in Rostock ausstellenden Künstler sind bei größter stilistischer Vielfalt und erheblichen persönlichen Unterschieden durch die Tatsache verbunden, daß sie entscheidende Einwände gegen die Beherrscher dieses Staatswesens haben und daß sie aus ihrer teilweise sehr konkreten, ja minutiös analysierenden, teils allgemein human engagierten Kritik Bilder machen und nicht, wie es ja häufiger geschieht, ein paar kritische Anmerkungen zwischen den Pinselstrichen guter Malerei unterbringen. Diese Künstler sind von ihrer Daseinserfahrung als Bürger eines imperialistischen Staates erfüllt, teilweise bis zum Zerbersten der bildnerischen Form. Das Glitzern der Fassade, der pralle Wirtschaftswunder-Bizeps, das Lächeln der Glamour-Girls, das ist alles wie schlechter Putz abgefallen, und sichtbar werden die Risse, der Rost, das ur-alte Braun, die unlösbaren Widersprüche und das staatszerstörende Verbrechen. Sehen wir uns zum Beispiel die Bilder von Dänzer an: „Feldstecher“ — die vielfältige Angst, die über dieser Gesellschaft liegt, und die Drohung, die gleichzeitig von ihr ausgeht, in eine Metapher gefaßt; „Die Herde“ — zur Unbeweglichkeit und Ratlosigkeit zusammengesobene Meute blinder Vehikel, die eigentlich Wohlstand zu signalisieren und den Genuß der schönen weiten Welt zu vermitteln hätten und nun zum Sinnbild einer gesellschaftlichen Thrombose geworden sind. Dänzer verformt die Ge-

genstände und den Bildraum zielstrebig zum Ausdruck einer deformierten Umwelt und formuliert damit zunächst deren dringende Veränderungsbedürftigkeit.

Erhard Michel stellt zum wiederholten Mal in Rostock aus. Seine Arbeiten werden immer genauer und schärfer. In vier Blättern aus dem Zyklus der Tabus demaskiert er Personen, Institutionen und Zustände, die das System repräsentieren. Von höchst beunruhigender Gefährlichkeit ist der feixende Fliegergeneral Steinhoff im „Tabu: Bundeswehr (Sie warten)“; direkte Gegenüberstellung der Herrschenden und der Unterdrückten im „Tabu: Die Diktatur der Zufriedenen“; präziser, erschöpfender Kommentar zum „Tabu: Freie Wahl“ in den übereinandergeklebten Plakaten mit dem genormten Nicht-Gesicht, der anonymen Visage der monopolistischen Herrschaft. Zeitgemäße grafische Mittel, die an Montage, Foto und Reklameflächen erinnern, setzt Michel so treffsicher und konsequent inhaltsgebunden ein, daß man von einer würdigen Fortsetzung kämpferischer deutscher Grafikertradition sprechen darf. Schellemann zeigt neben seinen bunten Bundeshampelmännern (herrschende Figuren zum Wegschmeißen quasi), die der Rostocker Theaterbesucher als Lichtbilder in Brechts „Flüchtlingsgesprächen“ kennengelernt hat, die „Deutsche Gesellschaft“. Selten hat die Gliederung eines zeitgenössischen Themas in der Form des Triptychons so überzeugt wie hier als Gliederung der Klassen, Schichten und Fronten, des Oben und Unten, Links und Rechts. Die Gesellschaft ist als Panorama vor uns aufgebaut, als Lehrtafel, Nachschlagwerk, Reiseführer durch den Gesellschaftsdschungel und Kampfinstrument für diejenigen, welche unten und (vom Bild aus) links gezeichnet sind. Hier wird auch der Schritt getan, der so vielen kritischen Bildern nicht gelingt (leider in Dänzers Bild des Sängers Degenhard gar nicht versucht wird) und fürwahr recht schwer ist: der Schritt zur Alternative. Genauer gesagt, es wird etwas von der Kraft sichtbar, welche die Alternative historisch in sich trägt. Das bloße Erleiden der Übel und Mißbildungen, das Schicksalhafte der Gebrechen wird aufgehoben. Sichtbar unter dem Gerümpel, unter den Zuständen, die nach Veränderung schreien, wird die reale Veränderbarkeit der Welt in denen, die sie beweisen: den Arbeitern. „Deutsche Ge-

sellschaft“, ein Forschungsbericht in Gestalt der Zeichnung eines Realisten, der von den Mythen und der Mystik des Nachsurrealismus einen weiten Weg zurückgelegt hat und nun das Arsenal seiner Mittel als Meister handhabt, sollte in einem unserer Museen für unsere Öffentlichkeit ständig sichtbar bleiben. Intensive Aufklärung, reiche Information, temperamentvolle Polemik kennzeichnen auch Zingerls neue Bilder (vor allem „Freizeitgeber — Freizeitnehmer“ und „Regensburg — 1000 Jahre Vergangenheit“). Zingerl hat sich bei Brecht vor allem gemerkt, daß das Lernen Spaß machen soll, für den Stückeschreiber ebenso wie für sein Publikum. Zingerl teilt an die bayrisch-bonnerische Reaktion Watschen aus, und man kann sie mit Genuß klatschen hören. Aber er schlägt nicht blind zu, vielmehr markiert und beschreibt er seine Ziele mit erstaunlicher historischer und gesellschaftswissenschaftlicher Sachkenntnis. Wieder legt er die Maschinerie, das Netz der Zusammenhänge, die Herrschaftsstruktur bloß, und wir dürfen froh sein, daß da einer die Begabung hat, einen ernsten Lehrstoff so amüsant zuzubereiten.

„Darum möchten wir die Künstler aufrufen“, heißt es am Schluß des westdeutschen Textes im Ausstellungskatalog: „Geht in die Gesellschaft! Arbeitet mit den fortschrittlichen politischen Kräften zusammen! Setzt Euch persönlich ein für Demokratie und Frieden!“ Dieser Wandlung der persönlichen Haltung des Künstlers in den Kämpfen unserer Tage entspringt, so können die westdeutschen Realisten aus ihrer Erfahrung sagen, der einzige Ausweg aus der geistigen und ästhetischen Krise, in welche die spätbürgerliche Kultur den Künstler geworfen hat.

„Eine Kunstaussstellung erinnert an Kinder, die zusammengekommen sind, um ihre Spielsachen zu zeigen. Daraus kann ein scharfer Meinungsaustausch und eine lebhafte Diskussion entstehen, aber kaum eine unfreundliche Gesinnung. Darum kommen die isländischen Künstler frohen Mutes zu diesem Treffen in Rostock...“ Obwohl der Vergleich mit den Spielsachen wohl nur unvollkommen die Funktionen bezeichnen kann, welche die Kunst in den heutigen Gesellschaften hat, knüpfen wir gerne an die freundlichen Gedanken des isländischen Textes im Katalog der 3. Biennale an, aus dem wir zitierten. In der isländi-

schen Abteilung, die nur Grafik enthält, hängt eine Zeichnung von Herbertsson, auf der die Zerreißprobe des Globus dargestellt ist: „Attentat auf die Natur“. Der zitierte Katalogtext wendet sich auch gegen den kalten Krieg und die Aufhetzung der einfachen Menschen jenseits jener Grenze, die über den Globus geht, gegen die Menschen diesseits. In diesen Kontext ist die Zeichnung gestellt: die zerreißenden und die bindenden Kräfte, die sichtbar werdenden Eingeweide der Erde, das vergossene Blut und das gefährdete Leben und Island, ein winziger Splitter, der bei diesem Gewaltakt droht, völlig verloren zu gehen. Natürlich sind die Kämpfe auf dieser Erde kein geographisches Problem und nur als Klassenauseinandersetzungen zu verstehen. Aber diese Zeichnung erklärt uns recht gut das Weltverständnis isländischer Künstler. Nur wenn wir uns Island, „größter Flugzeugträger der USA“, unter den Jahrzehnten andauernden Niederschlägen des american way of life und des New Yorker Kulturabfalls vorstellen, können wir zu einer sachlichen Beurteilung des uns so fremden Menschenbildes kommen, das sich in den Schnittmusterfiguren Hakonarsons' ebenso ausdrückt wie in den aufgelösten massigen Gestalten, die auf den Linolschnitten Kristleifsons' von unbekannten Gewalten durcheinandergeschüttelt werden, oder in den Zeichnungen von Alfred Floki, der besessen von einem in der spätkapitalistischen Kultur manipulierten sexuellen Fanatismus, in unerschöpflichem Fleiß mitelalterlich-modernistische Fieberträume wie Brüsseler Spitze vor uns ausbreitet.

Aus Finnland sehen wir wie in den Vorjahren hervorragende Grafik von gestalterischer Sensibilität und Raffinesse, lyrischem Empfindungsreichtum und nationaler Grundhaltung. Von Mikkonens „Herbstmorgen“ über Mäkinens „Nike“ zu den verschiedenen symbolhaltigen Blättern von Koskela und Rouvinen („Madonna“ und „Brennendes Blatt“) spürt man als Gemeinsamkeit Stille und Verhaltenseinheit, ja, Resignation und Rätsel, wenn Konflikte von existenzieller Bedeutung angerührt werden. Diese etwas verwickelten Gedanken verstörter Beobachter einer widerspruchreichen Welt, die bei ehrlicher Anteilnahme aus einer Randposition auf diese blicken, sind offenbar auch in heimische Traditionen hintersinnig-phantastischen Philosophierens verstrickt. Unter den Leistun-

gen der finnischen Malerei fällt Eva Cederström auf. Geschult an Cezanne und dem frühen Kubismus, vertritt sie jene lyrische, poetische Malkultur, die wir schon auf früheren Ausstellungen schätzen gelernt haben. Anhand der Arbeiten von Louhisto und Junno soll eine Bemerkung zu offenbarten alternativen Grundhaltungen im plastischen Schaffen in Skandinavien gemacht werden. Plastik aus lebendiger Anschauung, voll echter plastischer und ideeller Probleme des Menschlichen, mit durchdachten Formprinzipien auf die Realität orientiert, stellt sich immer selbstbewußter neben das ratlose Aufnehmen von Gags, die auf dem Markt herumliegen (Junno partizipiert an einem Einfall des westdeutschen Karriereplastikers Hiltmann) und uns mit einem Minimum an Eigenem vom Reproduzenten als Modernität gereicht werden.

Schweden wird durch eine Stockholmer Künstlergruppe weniger modisch-sensationell und interessanter vertreten als vor zwei Jahren. Weil wir den tobsüchtigen Antirealismus kennen, der auch in diesem Land die Bühne okkupiert hat, vermögen wir die im wesentlichen realistischen Bestrebungen unserer diesjährigen Gäste sehr wohl zu schätzen. Die bunten, lustigen Gebilde von Ture Lidström, Mischwesen aus ironisierter Folklore, parodiertem Pop und Märchendekoration werden dem Betrachter zuerst ins Auge fallen. Möge der Betrachter doch die vielleicht bei gehörigem Ernst zu stellende Frage unterdrücken, ob dies in eine Kunstausstellung gehöre, und einfach seinen Spaß haben. Auch die Malerei von Olle Nordberg hat einen heiteren Zug, etwa im Sinne von Zille, als spöttische Betrachtung über das Leben des „kleinen Mannes“ im Schrebergarten, Wartesaal, Schloßpark und Frühlingsabend, als Erinnerung an eine in ihren Grenzen gute Tradition bürgerlich-kritischer Malerei im Deutschland der zwanziger Jahre, die vom Faschismus brutal zerstört wurde. Ein radikal verändertes Wirklichkeitsverhältnis und Menschenbild einer jüngeren Generation steht dem in den Bildern Birger Skarps gegenüber. In leeren, beängstigenden Räumen ist er — der Maler — mit seiner leeren Leinwand allein. Eine rätselhafte und verzweifelte Situation, aus der Art zu schließen, wie es gemalt ist. In diesen Bildern finden wir ein Symptom für die Situation, aus der heute immer mehr vom gesellschaftlichen Prozeß

wachgerüttelte und noch völlig verwirrte junge Künstler heraus wollen.

Bei Norwegen, das schon auf der zweiten Biennale überwiegend figurative Arbeiten zeigte, machen sich in diesem Jahr echt wirklichkeitsbezogene Bilder stärker bemerkbar, die versponnene Mythologie fast ganz verdrängend. Als Beispiel nennen wir Kraugerud und seine an den frühen Expressionismus erinnernde Malerei, die mit dem „Standbild“, „Fischmarkt in Bergen“ und „Landschaft auf Vestland“ die Ausstellung um einen guten stilistischen Akzent bereichert. Fest auf norwegischem Boden und sicher in norwegischer Kultur und Geschichte stehen die Grafiker Espolin Johnson, Matheson, Gulbrandsen (1930) und Sörensen (1932). Es ist für die norwegische Kunst sicher wichtig, daß sich unter den Realisten auch starke jüngere Talente befinden, weil der langjährige abstrakte Akademismus ja in weiten Teilen der neuen Künstlergeneration eine bodenlose gestalterische Unsicherheit hinterlassen hat. Einen instruktiven Hinweis auf die dialektischen Beziehungen von Realität und Abstraktion bietet die Gegenüberstellung der Bilder von Brunsvik und Olsen. Beide zeigen dekorative Kompositionen aus Farbfeldern, die gleicherweise gegenstandslos erscheinen. Brunsviks Bilder aber sind Landschaften. Mit dieser Wahrnehmung entsteht sofort die Spannung Bild — Realität, aus welcher eine Fülle von Assoziationen, bestimmten Gefühlen, Fragen und Einstellungen entsteht, immer von diesem konkreten Bezug genährt. Die Abstraktion geht bei Brunsvik allerdings auch so weit, daß die Gefahr des Umschlags in die unverbindliche Dekoration immer gegeben ist. Olsens „echt“ gegenstandslosen Bildern sind nur bildinterne Spannungen eigen. Dagegen sind die ausgelösten Gefühle viel allgemeiner, beliebiger, zufälliger und letztlich begrenzter durch das Fehlen des dialektischen Gegenüber Realität.

Wenn wir das Bild des dänischen Ausstellungsteils als typisch oder zumindest als ein richtiges Signal verstehen dürfen, so bahnt sich eine Umgestaltung der Kunstlandschaft durch die Parteinahme junger Leute für bestimmte realistische Bestrebungen an. Neben einem guten nachimpressionistischen Bild des Biennale-Veteranen Victor Brockdorf präsentiert sich die sachliche und klare Malerei der von ihm gerufenen „Waisenkinder der abstrakten Epoche“; Wam-

berg (1942), Strobech (1944), Heltoft (1931), Birkner (1941) und die lebendige und dabei disziplinierte Figurenplastik Poulsens (1930). Wir dürfen in den Bildern dieser jungen Leute nicht nur das Bestreben sehen, die Realität der herrschenden „Avantgarde“ zu verlassen, und sich einen Weg durch die Realität zu bahnen, sondern auch als ihre Form gesellschaftlicher Opposition, in welcher sie die Verfilzung des spätbürgerlichen Antirealismus mit den Herrschaftsstrukturen des Spätkapitalismus begreifen. Dieser ästhetische Ausdruck des oppositionellen Künstlers machte die große Chance sichtbar, neue weitere Kreise von Menschen anzusprechen, deren menschliche, soziale, kulturelle Interessen genauso wie die der Künstler zum etablierten Dilemma kontrastieren.

Die Frage der Verbindung mit dem Volk wird auch durch die Bilder in den Kojen der polnischen Künstler auf der 3. Biennale gestellt, allerdings mit einem anderen Akzent als in den Werken von Künstlern aus kapitalistischen Ländern, handelt es sich doch um Werke aus einem sozialistischen Land. Hier kann man zwei Haupttendenzen erkennen: die uns schon von früheren Ausstellungen bekannte, hochzuschätzende Landschaftsmalerei, welche dramatische, monumentale, expressive, problemgeladene ebenso wie lyrische und romantische Züge trägt und diesmal von sechs Künstlern eindrucksvoll vertreten wird, unter denen man Strobinski und Michalowski hervorheben könnte. („Neue Horizonte“, „Landschaft mit weißem Haus“ und „Am Strand“). Kaczmariskis „Kraftfahrer“ vor allem ist von jener malerischen Poesie, die auch diesmal einen Teil des polnischen Beitrages auszeichnet. Heftigere Diskussionen dürfte allerdings jene Gruppe von Arbeiten auslösen, in denen Existentielles, „Schicksalhafter“, menschliche und gesellschaftliche Zustände und Konflikte in sehr unterschiedlicher Ablesbarkeit und gedanklicher Konsequenz, teilweise in historisch-abstrahierender und metaphysischer Denkweise behandelt werden. Der Realismus entwickelt sich in Polen — und als kämpferische Realisten wollen gerade diese Künstler ausdrücklich verstanden werden — unter recht komplizierten Verhältnissen.

REALISMUSPROBLEME

Daß immer mehr polnische Künstler

in den letzten Jahren die Faszination der angeblichen Modernität diverser Ismen abgeworfen haben und um eine realistische künstlerische Haltung zur sozialistischen Realität ringen, bedeutet noch nicht, daß der sozialistische Realismus in Polen seine Grundprobleme geklärt habe und zum Leitbild der Kunstentwicklung geworden sei. Darum kann sich unsere kameradschaftliche Verbundenheit mit den sozialistischen polnischen Künstlern nicht darin erschöpfen, ihre Arbeiten einfach nur zu zeigen. Wir finden es beispielsweise bedauerlich, daß die phantastischen Verfremdungen, optischen Verblüffungseffekte und metaphorischen Pointen, die Krawczyk früher dazu dienten, aus einem spanischen Priester, einem Hitlergeneral und einem Gruppenbild alter Juden, eine komplexe, kritische, historische Analyse und eine emotionell intensive humanistische Aussage zu machen, jetzt — ohne solche Themen — zur manieristischen Spielerei, zum geistreichen Leerlauf werden. „Camera obscura“ von Stajdzinska-Krawczyk, das psychisch intensivste Bild dieses Stiles, enthält zwar eine gezielte Kritik — banale bunte Illusion in grauer Umwelt —, denkt man aber über die mögliche Funktion solcher kritischer Feststellung nach, so erweist sie sich selbst als banal im Sinne des kleinbürgerlichen, etwas überheblichen Abreagierens allgemein kulturellen Unbehagens, welches von den vielen wirklich interessanten, aufregenden, wesentlichen Prozessen und Aufgaben des heutigen und morgigen Polen weit vorbeischießt.

Interessant könnte es auch sein, mit Benon Liberski über seine Version der Automatisierungsprobleme zu diskutieren (neben seinem interessanten monumentalen Bild „Fahnen“) oder über die Bilder von P. Krajewski, welche ebenfalls die Frage aufwerfen, ob die Mittel der Phantasie und Verfremdung dem Realisten nicht eigentlich dazu dienen, das Wesen der wirklichen Dinge zu enthüllen, anstatt sie zu verhüllen. Unsere Biennale muß und wird zum Forum für die Klärung dieser und anderer Fragen werden...

Auf diesem Forum hat in allen vergangenen Ausstellungen die sowjetische Kunst immer eine besondere Rolle gespielt. Die Konfrontation mit ganz entgegengesetzt fundierter Kunst hat — vor allem im Bewußtsein unseres Ausstellungspublikums — ihre Bedeutung für die realistische und humanistische

Alternative, welche heute für die Kunst in der ganzen Welt existiert, stets sehr deutlich gemacht. Diese Tradition vermag auch der sowjetische Beitrag zur 3. Biennale fortzusetzen, was, ohne damit andere Bilder niedriger stufen zu wollen, etwa in Kormaschows „Über der friedlichen Erde“, Salachows „Über dem Kaspischen Meer“ und Iltners „Alle Schiffe sind auf See“ zum Ausdruck kommt. Das Pathos, mit dem Salachow seine Begeisterung über die Kraftentfaltung des Menschen im modernen industriellen Prozeß vorträgt, läßt wohl auch den Anhänger anderer Malweise und anderer Einstellung zur Technik nicht unberührt. Die gesellschaftlichen Verhältnisse in der UdSSR bringen ganz natürlich ein ungebrochen selbstbewußtes, menschlich-optimistisches Verhältnis zur Technik hervor. Als Ergebnis von realem Leben und kultureller Tradition verbindet sich dieses Technikverhältnis fast immer mit einem unsprünglich-romantischen Verhältnis zur Natur.

VOLKSTÜMLICHKEIT

So entsteht die spezifisch sowjetische Poesie, in der von Majakowski und den ersten sowjetischen Filmen ein weiter Bogen auch zu Kormaschows Fliegerbild oder zu Andronows „Bauarbeitern“ führt, einer intensiven und dabei zurückhaltenden Malerei, welche an den Stimmungsgehalt russischer Volkslieder und an solche russische und sowjetische Literatur erinnert, in der sich für uns die Mentalität des Landes verkörpert. Auch die Grafik enthält Arbeiten in diesem Geiste, wie Golizuss Holzschnitt „Die Familie des Bildhauers“. Die starre Fläche des Holzes durch flutendes Licht impressionistisch aufgehoben, auch die „leeren“, nur von sparsamen Schnittstrukturen bedeckten Partien erfüllt von der warmen Atmosphäre, von der die an ihre Arbeit hingegebenen Menschen umgeben sind. Stark vertreten ist wiederum die folkloristisch orientierte Grafik, die Weiterentwicklung bäuerlicher Ornamentik und die aus guten Holzschnidertraditionen kommende Schilderung bäuerlichen Lebens (Kutkin). Das Bäuerliche mit einer ahistorischen Tendenz zur „ewigen“ Daseinsweise, quasi als unberührter Horst des erdverbundenen Menschen, kommt in diesem Jahr nach meiner Auffassung im sowjetischen Beitrag stärker zum Ausdruck, als es den wichtigen Tendenzen in der jüngeren

sowjetischen Kunst, vor allem aber der progressiven Entwicklung des sowjetischen Lebens entspricht, das ebenso viele neue schöpferische, für die Kunstentwicklung bestimmende Fragen aufwirft, wie die unsere.

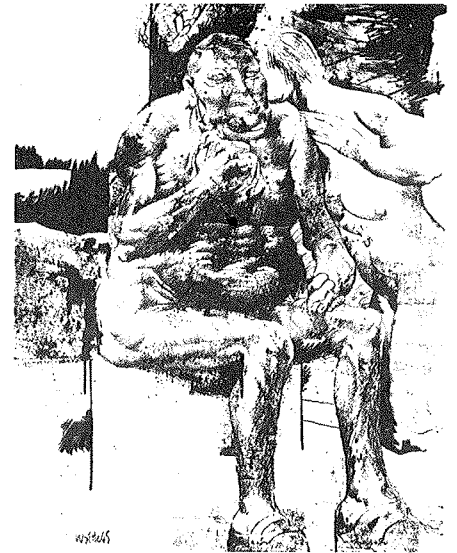
Die DDR-Auswahl, traditionsgemäß zum Schluß zu kritisieren, bedeutet auch diesmal nicht, sie damit besonders hervorheben zu wollen. Zwar wurden bei ihrer Zusammenstellung richtige Überlegungen angestellt, die Biennale-Sekretär Genosse Horst Zimmermann im Katalog überzeugend darlegt (Hauptabsicht: weniger Künstler, dafür bessere Darstellung jedes von ihnen). Aber eine wirklich repräsentative, im guten Sinne aktuelle Auswahl konnte nicht entstehen. Wichtige Arbeiten mit neuen Problemen waren durch die Bezirksausstellungen des Verbandes im Vorbereitungszeitraum der Biennale gebunden. Allein die Erinnerung an die Bezirksausstellungen von Leipzig und Karl-Marx-Stadt, vor allem aber an Halle läßt eine überaus interessante Versammlung von Werken entstehen, in welcher auch baugebundene, monumentale Arbeiten als typisch für unsere jüngste, eben beginnende Entwicklung einen bedeutenden Raum eingenommen hätten.

AKTIVE BIENNALE

„Hätten“ können natürlich auch andere ausstellende Länder sagen. Daher muß man unter anderem fragen, ob die breite Vorstellung der Bilder Prof. Robbels in diesem Zusammenhang richtig war, der zwar ein vorzüglicher Lehrer und kluger „Bauherr“ seiner Bilder, aber kaum typisch ist für die inhaltliche Dynamik, die unsere Malerei heute besitzt und die etwa im Werk Willi Sittes zum Ausdruck kommt. Obwohl man sich auch von ihm noch andere wichtige, inhaltlich niveaubestimmende Arbeiten (die teils nur im Katalog verzeichnet sind) gewünscht hätte! Immerhin ist mit seinem Vietnam-Triptychon ein Werk der DDR-Malerei vertreten, das eine kräftige, klare Stimme im weltweiten Chor gegen die imperialistischen Kriegsverbrechen besitzt. Damit ist das Leitmotiv der Ostseewoche und ihrer Biennale dramatisch wie kaum an anderer Stelle bereits in der Eingangshalle angeschlagen. Darüber hinaus setzt das Bild durch die eindrucksvolle Konfrontation von Negation und Position, von zerstörerischen und die Zerstörung des Menschen be-

zwingenden Kräften ein bilderisches Signal, das für den kämpfenden Realismus in der Heimat unserer nördlichen Gäste verstanden werden wird, so wie diese ganze Biennale in der Geschichte des Realismus unserer Epoche eine helle, hoffnungsvolle, lebendige Seite sein wird

Dr. Hermann Raum



Willi Sitte, *Ehrhardt in der Sauna*, Tuschefeder, 1965

Chronik

Liebe Redaktion tendenzen!

Heute schicke ich Ihnen endlich den versprochenen „Totentanz 69“ in Probe-Drucken. Der komplette Zyklus umfaßt 7 Aquatinta-Blätter. Die Auflagenhöhe liegt noch nicht genau fest; wahrscheinlich 30 Zyklen in schöner schwarzer Leinwandmappe mit Prägung und 10 Zyklen lose als Einzelblätter verkäuflich. Die Mappe mit ihren 7 Blättern soll 660,— DM und die Einzelblätter je 130,— DM kosten. Ich würde mich sehr freuen, wenn Sie den Zyklus oder doch Teile davon in Ihrer Zeitschrift tendenzen bringen könnten, was mir der beste Platz dafür zu sein scheint, zumal die Blätter durch ihr politisches Engagement etwas von meiner übrigen, nicht so tendenziösen Arbeit abweichen. Neben dem „Totentanz“ sind eine Reihe anderer Blätter entstanden, die eigentlich auch für die Suite gedacht, mir dann doch nicht dazu passend schienen; außerdem Zeichnungen und Entwürfe. Insgesamt etwas mehr als 3 Monate intensiver Arbeit am Einzelmotiv und am Thema.

Zu den Blättern selbst braucht eigentlich wenig gesagt werden. Der Totentanz als solcher ist ja nicht traditionslos. Über den französischen Danse Macabre, Holbein, Rethel, Klinger ist die Reihe lang. Die mittelalterliche Polarität Leben-Tod und damit die theologisch-religiöse Kardinalsfrage nach dem Sinn des Lebens fehlt in meiner Arbeit natürlich. Ebenso ist der anmutige Reigen der Toten mit den Lebenden verschwunden; der „Gevatter“ leitet nicht über in die bessere Welt, ist nicht mehr beinahe vertrauter Freund und Helfer. Mein Tod hat die Sense mit dem Knüppel, die Kutte mit der Uniform vertauscht. Das Stunden-glas, jener betulich-gemütliche Chronometer, ist zum Fadenkreuz geworden — einmal im Zentrum braucht nichts mehr langsam abzurinnen, keine Ungenauig-

keit, kein Körnchen länger oder kürzer, der Auslösemechanismus ist automatisch. Auch die klapprige Mähre Dürers ist verschwunden, auf Rädern, Raupenkettten oder Flügeln geht es eben schneller, zumal die Quantitätsansprüche der Aufgabe ins Ungeheuerliche gestiegen sind.

Die Technik der Blätter mag Sie in anbe-tracht meiner übrigen Arbeit etwas ver-wundern, aber die reine Aquatinta bot die Möglichkeit näher „am Foto zu blei-ben“. Da die Geschehnisse dem ach-so-friedlich-demokratischen Bundesbürger pausenlos gerastert und im Mattscheiben-format gefälligst präsentiert werden (so-zusagen aufgerastert zur besseren Ver-daubarkeit) — darin liegt natürlich eine Abstumpfung dem Sujet gegenüber, auf der anderen Seite aber der ungeheuerere Vorteil, eine Aktion oder einen Vorgang nicht erst mühsam in Informations- oder Erkennungssymbolhafte Häppchen zerlegen zu müssen. Der Vorgang ist auch als Informationsballung durch das tägliche Tele-Presse-Training in seiner ganzen Komplexität auf einen Happen verdau-bar.

Außerdem schaltet die „Foto-nähe“ (durch ihre „Banalität“ der understatementartigen Genauigkeit, durch ihre kühle Bestandsaufnahme) sowohl das mystische Geklingel eines neuen phanta-stischen Realismus (wie leicht wäre es doch, überall etwas Gekröse wolckig her-vorquillen zu lassen, etwas mittelalterliche Gestik und fertig wäre das Blatt, das Allgemeingültig-Schicksalhaftere in zeitlo-ser Technik präsentiert — nur würde höchstwahrscheinlich das Engagement unter skurril-makaberem Humor auf der Strecke bleiben — mir ist bei diesem Thema der schwarze Humor, geschweige die Karikatur schon lange unterwegs irgendwo stecken geblieben) wie auch die imaginäre Marschmusik sogenannter „Revolutionskunst“ aus.

Foto hin — Foto her (wie weit mir das

ewige Gesabbel vom „Da-nimm-doch-lieber-gleich-ein-Foto“ oder „Foto-ist-ja-doch-überzeugender“ von APO-SDS-halblinks-ganzlinks-Leuten (oder Überhaupt-nicht-Leuten) zum Halse heraus-hängt möchte ich Ihnen gar nicht erst schildern, ich bin so frei, mich der Foto-grafie zu bedienen, habe aber darüber hinaus die Möglichkeit der Zusammen-schau oder Isolation von Geschehnissen und Figuren, habe die Möglichkeit des „Cut-outs“, schneide der Linken wie Rechten, Soldat wie Opfer Köpfe und Hintergrund fort, kann außerdem zum Symbol und Zentrum werden lassen, was eigentlich Schnappschuß und vielleicht Ungemeintes am Rande war. Kurz: es geht über Dokumentation hinaus. Und deshalb bekommen sie auch Radie-rungen und nicht Fotos.

Und noch etwas: Ich meine nicht Viet-nam, wenn Sie irgendwo Schlitzaugen finden; meine nicht Amerika, wenn Sie Stars-and-Stripes sehen (sicher: das ist es auch) mir ist es aber gleich, wo die Leute, und von wem sie abgeknallt werden für irgendeine verschwollene Ideologie oder sogar für garnichts (Stern und Schlitzauge sind heute höchstens Über-zeichen dafür). Mich interessiert nur die ungeheuerliche Hybris derer, die den Menschen zur Zielscheibe werden läßt und zur Durchsetzung irgendwelcher Ideen und Überzeugungen zum Knüppel greift (insofern hätte ich auch gerne ein „APO-Blättchen“ gemacht — steine-schmeißender-weise. Aber wie soll man das malen, wenn man nicht APO drauf-schreiben will; außerdem sehen alle „Steineschmeißer“ gleich aus, ob mit Schlitzauge, Ami-Stern oder APO-Binde). Was natürlich ein Problem ist, ist die allbekannte Unmöglichkeit der Kunst etwas zu ändern (diese These ist durch ewiges Herunterbeten schon fast zum Postulat geworden). Daß ein eventueller Käufer der Blätter natürlich nicht eine

Erkenntnis, die er vielleicht in den Bildern erkannt hat, kauft, sondern höchstwahrscheinlich, das Anliegen pervertierend, die Blätter als grafische Kabinettstückchen nach Hause trägt, scheint klar. Vielleicht aber schleicht sich die Erkenntnis oder besser das ERKENNEN dann doch noch durch ein Hintertürchen ein, wer weiß? Außerdem: Durch die Arbeit am Zyklus hat sich mir die Möglichkeit geboten meinen Zorn gegen diese Dinge zu artikulieren und in den Grafiken abzuladen, was ja auch etwas beruhigt (ja, so onanistisch kann Kunst sein). Aber im Ernst: wenn schon gegenständlich oder figurativ, man kann sich nicht ständig (was merkwürdigerweise die meisten Künstler trotz Interesse am Thema tun) aus Angst vor Unwirksamkeit und Unverbindlichkeit vor diesem Thema drücken. Der Rückzug auf andere Themen läßt diese logischerweise auch nicht verbindlicher werden (Allgemeinverbindlichkeit war noch nie eine Aufgabe oder Ziel der Kunst). Wenn schon von der Unwirksamkeit der künstlerischen Arbeit überzeugt, ist das Abwenden von brisanten Themen, hin zu den unverbindlichen künstlerischen Nettigkeiten Selbstbetrug. Es ergibt sich das Hauptproblem: ist die Darstellung des Schrecklichen und Bedrohlichen nicht überhaupt zwangsläufig ein nur lauer Aufguß der Wirklichkeit — der Betrachter des Kunstwerkes hat ja die Möglichkeit, sich aus der Betroffenheit auf einen anteilsneutralen kunstästhetischen Beobachterposten zurückzuziehen. Es fragt sich, inwieweit adäquat die Ausdrucksmittel der Kunst sind, die Ungeheuerlichkeiten der Wirklichkeit zu zeigen. Ist hier die einzige Konsequenz der Verzicht auf diese Themen? Eines ist leicht und schnell zu beantworten: der betroffene Mensch, der dies alles leiblich und mit allen Sinnen verspürt und erleidet, ist nicht mit der nur optischen Fiktion zu erfassen.

Das zweite Problem ist dann die Vermittelbarkeit der Kunst, die sich dieser Geschehnisse annimmt: obwohl die gesellschaftliche Situation (also der Gescheshintergrund) für Künstler und Publikum die gleiche ist, haben die Themen für den Betrachter doch nicht die gleiche Relevanz wie für den Künstler, was in seinem Schaffen gegen die Gesellschaft, in seiner Isolierung von ihr liegt. Es ist eine von vielen Merkwürdigkeiten, daß künstlerische Äußerungen auf diesem Sektor trotz einer weitgehenden künstlerischen „Weltsprache“ oft sogar noch nicht einmal von Angehörigen des eigenen Landes oder Kulturkreises verstanden werden, obwohl das Sujet, nämlich das Grauen des Krieges überall und für jeden das Gleiche ist. Die Antwort liegt in der gedanklichen Ausdeutung und Akzentuierung durch das jeweilige gestaltende Subjekt, was notwendigerweise ein mehr oder weniger weites Abrücken vom „Sujet“ bedingt und das Anliegen, das jeden betreffen soll, da es jeden betrifft, verpuffen läßt.

Es gibt dafür natürlich einige Banal- oder Scheinlösungen, unter anderem eine Art „Kunst-espéranto“ oder der oben erwähnte Rückzug auf unverfänglichere Themen. Oder natürlich noch die sogenannten ANTI-DOKUMENTA-Sprüche, die statt Affirmation Erweiterung des Bewußtseins, Kritik, Information und statt sogen. „wertfreier Veränderung“ die Befreiung des Menschen anbieten. Wobei letzteres sowieso Spekulation ist und weit über die Möglichkeiten der Kunst hinausgeht.

In einem aber hat Adorno recht, nämlich wenn er von einem Uernst-werden der Kunst angesichts der Realität spricht. Direkte Wandlung der Wirklichkeit vermag Kunst natürlich nicht (hat sie auch nie vermocht; weder Goyas Destastres noch sonst etwas), was bleibt, ist die Möglichkeit einer Bewußtmachung durch

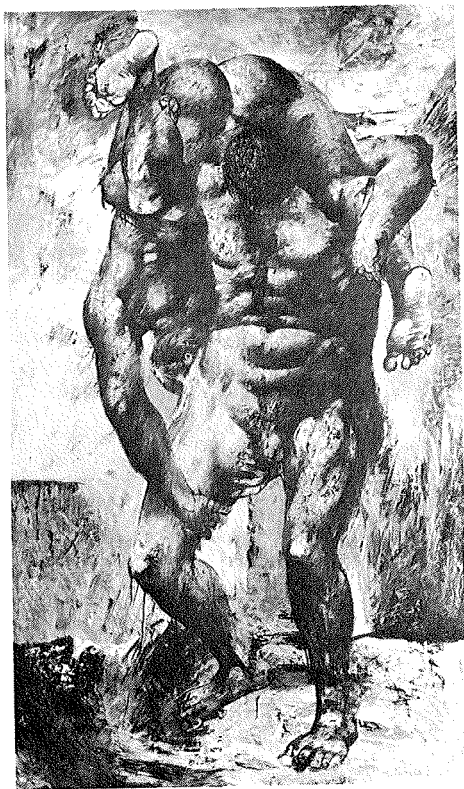
die Kunst. Diese bescheidene Möglichkeit, die als Restposten bleibt, ist die Erkenntnis, die sich aus der Summation der jeweils subjektiv geschilderten „Weltsituationen“ ergibt. Jeweils Einzelbilder, die der Künstler aus seinem Weltverständnis heraus schafft (indem er die Diffusität der Eindruckswelt zu klarer Form verdichtet und die Erlebnisvollzüge neu akzentuiert), Einzelbilder, die zusammengefügt dem Betrachter eine Einsicht in das, was er „Leben“, „Welt“ und „Sinn“ nennt, vermitteln. WAS ER MIT DIESER EINSICHT MACHT, IST DER KUNST SCHON WIEDER ENTZOGEN. Für eine Fehlnutzung ihrer Information ist die Kunst nicht verantwortlich.

Man kann also unterstellen, daß jeder Künstler an eine Wirksamkeit seiner Kunst (egal wie sie auch geartet ist) glaubt, da niemand sich freiwillig zum Sisyphos macht; der vernünftige Mensch würde den Stein der Kunst sehr bald am Fuße des Berges liegen lassen. (Es sei denn er glaubt dem Sisyphos des Camus seine ureigene Freude andern eignen und nur ihm eignen Schicksal als spezifisch menschlicher Angelegenheit — wobei dieser philosophische Sprung überall wieder heraushilft.)

Aber genug, sonst komme ich noch zu Adam und Eva. Das wichtigste sind ja wohl die Blätter selbst, ob mit oder ohne philosophischen Unter- oder Überbau. Außerdem kriege ich das alles heute nicht so hin; ich bin von meiner Clique nebst Papier und Schreibmaschine ins Schwimmbad geschleppt worden. Habe auch noch zu wenig Abstand zum Zyklus und die Ablenkungen um mich herum sind beträchtlich. Sehen Sie, das ist eben der Unterschied zwischen Scheußlichkeiten im Raster und Schönheit life. Es liegt eben nicht nur am Raster, wenn man sich lieber der Augenweide hingibt und dann scheint mir von Zeit zu Zeit

nicht nur Foto und Tele, sondern auch die Kunst (jawohl, auch die Kunst) geeignet, das Gedächtnis etwas aufzufrischen und über dem Schönen nicht das weniger Angenehme zu vergessen. Hier liegt auch eine Möglichkeit der Wirksamkeit von Kunst (wenn diese Wirksamkeit auch kurz ist).

Ihr Klaus Böttger



Willi Sitte, Studie zum „Höllenzurz“, Öl, 1965

Zentrale Kunstausstellung 1969 in der DDR

Arbeitstitel: Architektur und Bildende Kunst zum 20. Jahrestag der DDR in Berlin, Altes Museum und ehemaliger Lustgarten. Eröffnung: 4. 10. 1969. Veranstalter: Ministerium für Kultur, Ministerium für Bauwesen VBKD, BDA, FDGB, Deutsche Bauakademie, Deutsche Akademie der Künste.

Arbeitstitel: Deutsche Kunst von den Anfängen bis zur Gegenwart, in Berlin, Nationalgalerie. Verantwortlich: Ministerium für Kultur.

Arbeitstitel: Deutsche Karikatur und Pressezeichnung von 1848 bis zur Gegenwart (Schwerpunkte sind Karikatur und Pressezeichnungen im Kampfe der Partei und des Staates seit 1945), in Berlin, Neue Berliner Galerie, Marx-Engels-Platz. Eröffnung: 16. 9. 1969. Dauer der Ausstellung: bis 20. 10. 1969. Veranstalter: VBKD, Sektion Karikaturisten und Pressezeichner.

Arbeitstitel: Künstler der Sowjetunion sehen die Deutsche Demokratische Republik, in Berlin, Zentralhaus der DSF, Kastanienwäldchen. Eröffnung: 25. 9. 1969. Veranstalter: VBKD gemeinsam mit der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft.

TENDENZEN

Zeitschrift für demokratische Kunst, erscheint im 10. Jahrgang im Damnitz-Verlag. Redaktion, Auslieferung und Vertrieb: 8 München 15, Herzog-Heinrichstr. 10

Doppelheft 60/61 Sept.-Okt. 1969
Preis DM 6.50

TENDENZEN erscheinen 8 x jährlich; Preis des Einzelheftes DM 4,—; Abonnementspreis 27,— DM für 8 Hefte; inklusiv Porto. Das Abo. ist spätestens nach Erhalt von 2 Hefen zu zahlen, danach werden für jede Mahnung —,50 DM Gebühren erhoben. Die Kündigungsfrist beträgt drei Monate vor Ablauf des Abonnements. Nicht ausdrücklich gekündigte Abos. werden als laufend betrachtet. Das Jahresende gilt nicht als Abo.-Schluß. Redaktionskollegium: B. Bücking, München; B. und F. von Damnitz, Grünwald; Dr. R. Hiepe (verantwortlich); H. Kolbinger, C. Schellemann, G. Zingerl — alle München.

Gestaltung und Werbung: Hannelore Kolbinger — München.
Redaktionsvertretung: J. Beckelmann, 1 Berlin 41, Odenwaldstr. 10

Foto auf der Rückseite: Berlin, Blick von der Ruine des Grauen Klosters an der alten Berliner Stadtmauer auf den Fernsehturm

8 München 15
Herzog-Heinrich-Straße 10



Lea Grundig
»Vietnam«
Blattgröße
50x66 cm

DM 10.-

Blattgröße
55x76 cm

DM 15.-

