

Was kennzeichnet die Nicht-offizielle Kunst?

Eine Beantwortung dieser Frage ist schwerer als scheinen mag, zum einen sollte man die herangezogene Literatur differenziert betrachten. Ein Künstler, ein Kunsthistoriker der aus den alten Bundesländern kommt, schreibt ist der Regel weniger neutral, eher Negativ als Positiv. Ein Künstler, ein Kunsthistoriker aus dem Gebiet ehemaligen DDR wird hingegen einen ganz anderen Blick haben, unter anderem abhängig von seiner Position innerhalb des Systems DDR. Zum anderen sollte zuerst betrachtet werden was die offizielle Kunst kennzeichnet. Hierzu bietet es sich an, die Historische Entwicklung der offiziellen Kultur der DDR zu betrachten.

Auch wenn die DDR Kunstgeschichte zur neueren Geschichte zählt und man meinen könnte diese Geschichte ist allein durch diesen Fakt hinreichend bearbeitet. Bei einer tiefer gehenden Recherche stellt man schnell fest das dem leider nicht so ist. Ich würde sogar soweit gehen und den Satz

»[...] mit der DDR auch deren Kunst Geschichte worden ist.« (Achim Preiß:
Offiziell/Inoffiziell - Die Kunst der DDR, S. 450)

von Achim Preiß dahingehend erweitern das nicht nur die Kunst Geschichte geworden ist, sondern auch die DDR Kunstgeschichte ist Geschichte geworden. Aber nicht nur dieses erschwert die Betrachtung, auch die überschaubare vorhandene Literatur ist sich zum Teil nicht einig hinsichtlich bestimmter Fakten. So stellt Achim Preiß die These auf das in der Nachkriegszeit die Kunstentwicklung in allen Besatzungszonen sehr ähnlich ab lief, eine Spaltung erst sehr viel später erfolgte und Künstler zum Großteil von der Entnazifizierung verschont geblieben sind. (ebd., S. 450)

Gegen diese These spricht die strenge Entnazifizierungspolitik in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ), welche später in der DDR fortgeführt wurde ¹. Weiterhin spricht dagegen die von Uta Grundmann festgehaltene Tatsache das die Sowjetische Militäradministration (SMAD) bereits in Juni 1945 den »Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands« gegründet hat. (Uta Grundmann: Die DDR-Kunst im Kontext von Geschichte, Politik und Gesellschaft - Dossier)

Von offizieller Seite her wurde schon frühzeitig in der SBZ eine Kunstlinie vorgegeben, in Bezug zur Alltagskultur war die Sache bis etwa Mitte der 50er etwas anders. Hier ist Preiß zuzustimmen wenn er schreibt das die Alltagskultur nach konventionellen volkstümlichen Mustern der 20er/30er Jahre gestaltet war. (Achim Preiß: Offiziell/Inoffiziell - Die Kunst der DDR, S. 450)

¹vgl. hierzu zum Beispiel Wikipedia-Artikel http://de.wikipedia.org/wiki/Entnazifizierung#Sowjetische_Zone. Anmerkung, hier bietet die deutsche Wikipedia eine gut belegte Zusammenfassung.

Schon hier ist der Unterschied zwischen dem Staatlichen Kulturbild, welches von der Sowjetunion propagiert wird und der Alltagskultur deutlich. Die Staatseigene Kultur sollte der westlichen US-Kultur zuvorkommen. Die Formsprache der Staatseigenen Kultur hatte den Entwicklungsstand der 30er Jahre. Charakteristisch für diese Formsprache war,

»Ordnung und Monumentalität von klarer, kalter Pracht« (Achim Preiß: Offiziell/Inoffiziell - Die Kunst der DDR, S. 453)

Während weitestgehend weltweit diese Formsprache, mit dem Ende des Faschismus in Europa, fallen gelassen worden ist. Lebte diese im »Ostblock« weiter und wurde sogar ausgebaut. Diese Formsprache als,

»Symbol eines großen, sehr starken einheitlichen Kollektivs oder Staates« (ebd., S. 453)

ideal war. (ebd., S. 452 f.) Sie eignete sich auch für den im Ostblock propagierten Personenkult². Massenaufmärsche und riesige Statuen eigneten sich freilich nicht für das heimische Wohnzimmer oder dem Vorgarten.

So das sich zunächst eine Alltagskultur bildete, die sich davon unterschied, obgleich sie nicht zur Alternativen Kunstszene gehörte. Die Alternative Kunstszene bildete sich erst mit der nahezu vollständigen Institutionalisierung der Kultur, der Kunst der 70er und der Entspannungspolitik seitens der Staatsführung. (Uta Grundmann: Die Herausbildung einer alternativen Kunstszene - Dossier)

Die Institutionalisierung begann mit der Gründung des Bund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands im Juni 1945 durch die SMAD. Dieser Bund war zunächst unabhängig und überparteilich, mit Gründung der SED 1946 wurde diese Unabhängigkeit und Überparteilichkeit immer geringer und aller spätestens mit der Gründung der DDR 1949 nicht mehr vorhanden. Der Bund war vollständig in Staat und Partei integriert, alle Leitungsgremien waren mit Parteikader besetzt. Der Bund war für alle wichtigen Kulturangelegenheiten zuständig. (ders.: Die DDR-Kunst im Kontext von Geschichte, Politik und Gesellschaft - Dossier)

Im September 1949 installierte die deutsche Wirtschaftskommission den Kulturfond, welcher der Finanzierung ideologisch korrekter Kunst diente. 1951 wurde dieser Fond der »Kommission für Kunst Angelegenheiten« unterstellt. Und ab 1954 war der gesamte Kulturbereich dem Ministerium für Kultur unterstellt, nur der »Staatliche Kunsthandel« bildete dabei eine Ausnahme. (ebd.)

Anfang 1950er wurde nahezu der gesamte private Kunsthandel liquidiert und im Jahr 1954 wurden alle Künstlergruppen und -verbände in diktatorischer Manier dazu

²Stichwort: »Helden des Sozialismus«

aufgefordert der »Verkaufsgenossenschaft bildener Künstler« beizutreten. Damit sollte eine vollständige Kontrolle des privaten Kunsthandels forciert werden. Ab 1962 gab es den Staatlichen Kunsthandel³, welcher das Ausstellungs- und Verkaufsmonopol, sowohl In- und Ausland, inne hatte und formal den Außenhandels Ministerium unterstand. 1989 kontrollierten der Staatliche Kunsthandel 40 Galerie in 26 Städten in der DDR. (Uta Grundmann: Die DDR-Kunst im Kontext von Geschichte, Politik und Gesellschaft - Dossier)

Im Juni 1950 gründete sich der »Verband Bildener Künstler Deutschlands«, in dem jeder Künstler der staatliche Aufträge und Förderung haben wollte Mitglied sein musste, weil dieser Verband in allen Dingen die Kunst betraf mindestens ein Mitspracherecht hatte.

Die im März 1950 gegründete »Deutsche Akademie der Künste« sollte die Kunstpolitische Doktrin vermitteln. (ebd.) Dieser Grundsatz hatte den Auftrag

»[...] die Realität schon zu färben, daß die Beschönigung realistisch erscheint«
(Achim Preiß: Offiziell/Inoffiziell - Die Kunst der DDR, S. 454)

Entscheidend dabei war das dieser Propaganda und Werbeauftrag nicht als solcher erkennbar sein sollte. (ebd., S. 454) Eine leichte Entspannung zeichnete sich Anfang der 70er ab als Wissenschaftler und Ideologen den Auftrag erhielten bestimmte Verbindungen herzustellen beziehungsweise Sachverhalte aufzuarbeiten.

- Deutsche Arbeiterbewegung, der früheren Moderne, Emanzipation und der Vereinbarkeit mit der Staatsdoktrin.
- Der Aufklärung während der französischen Revolution, beginnende politische kulturelle Emanzipation des Bürgertums und der Leitfigur Friedrich II. von Preußen
- Neuzeitliche Bauernkriege und Künstler beziehungsweise Zeugen dieser. (ebd., S. 461 f.)

Die Ergebnisse waren entsprechend des staatlichen Auftrages und wurden auch bei den Auftragsarbeiten sichtbar.⁴

Die Entwicklung zeigt ein deutliches Bild bezüglich der massiven Steuerung der DDR Kunst durch den Staat. Diese Einmischung geht auf das Selbstverständnis und der Verfassung zur Durchsetzung der Parteipolitischen und Klassen gebundenen Interessen zurück. (ebd., S. 453) Solch eine restriktive Kulturpolitik, solch eine Einmischung in die Kunst blieb nicht folgenlos. Die Folgen waren vielseitig, so gab es Künstler die sich dem System widersetzen und gegen das System arbeiten. Der Staatsapparat antwortete in diesen Fällen mit Veröffentlichungs-, Auftritts- oder Ausstellungsverbot und als ultima

³Unter verschiedenen Namen und nicht durchgehend bestehend.

⁴Im Kunstarchiv Beeskow sind z.B. solche Werke zu finden.

ratio folgte die Ausbürgerung aus der DDR beziehungsweise von Künstler Seite her der Ausreiseantrag. (Krug: Abgehauen)

Auch bildete sich ein privater Schwarz- und Tauschmarkt auf den mehrheitlich mit westlichen Produkten gehandelt wurde. (Achim Preiß: Offiziell/Inoffiziell - Die Kunst der DDR, S. 461) Dieser Markt wurde auch von stark von Jugendlichen frequentiert, diese tauschten nicht nur Produkte sondern auch Wissen in Bezug zu westlicher Kultur und Lebensweise. Oft wurde die Staatsmacht in ein Katz und Mausspiel verwickelt, wobei der Staatsapparat für gewöhnlich der Verlierer war. So wurden zum Beispiel Liedtexte regelmäßig so geschrieben das sie durch die Fans problemlos Um-Gedichtet werden konnten. So sangen die Fans der Band Wahkonda⁵ bei den Konzerten nicht den Text »Wir woll'n Wahkonda«, sondern »Wir woll'ne Honda«. Der Staatsapparat war gegen solche Spielchen machtlos, da nicht die Band sondern die Fans den Text so sangen.

Ein ähnliches Spiel lieferte sich die Alternative Kunstszene in der DDR mit der Staatsmacht. So schlossen sich in der Phase der Entspannung Anfang der 70er Künstler in kleineren und größeren Gruppen zusammen, um im privaten Ausstellungen zu Veranstalten und sich auszutauschen. Diese Ausstellungen erlangten »größere« Aufmerksamkeit durch Flüsterpropaganda. Seitens der Staatsmacht wurden diese Ausstellungen bis zu einen gewissen Grad toleriert, weil es zwischen den Künstlern und dem Staatsapparat ein ungeschriebenes Duldungsabkommen gab. Dieses Abkommen basierte im großen und ganzen darauf das die Künstler sich apolitisch und radikal individuell zeigten. (ebd., S. 463) Neben diesen Charakteristika, ist noch ein weiteres typisches Kennzeichen der Alternativen Kunstszene zu nennen, die Künstler nahmen sich und ihre Kunst ernst, sie sahen ihre Kunst nicht als Hobby an. (ebd., S. 465)

Ihre stark betonte radikale Individualität, war in den Augen des Staates Grenzwertig und so stellte eine Provokation dar, so das der Staatsapparat zum einen sehr viele Spitzel zu Überwachung abstellte und zum anderen wenn es ihm zu Bunt wurde löste er die Ausstellung auf. Erstens sorgte für weitere Provokationen durch die Künstler, diese wussten sehr wohl wer ihre Überwacher waren und das zweite vergrößerte den Zuspruch für die verbliebenen Ausstellungen beziehungsweise den neuen Ausstellungen. (ebd., S. 467 f.)

Der Vollständigkeit halber sei noch die »hybriden« Künstler genannt, diese wollten zugleich Staatskünstler als auch Alternative Künstler sein. Diese Künstler wurden, allerdings nur zum Teil von der alternativen Kunstszene anerkannt.

Zusammenfassend lässt sich sagen die Kultur, die Kunst war in der DDR vielfältiger als es Erscheinen mag, insbesondere der Bereich private Bereich, die Nicht-offizielle Kunst.

⁵Wahkonda war eine bekannte Band aus Frankfurt (Oder).

Literatur

- Achim Preiß: *Offiziell/Inoffiziell - Die Kunst der DDR*, in: Rolf Bothe und Thomas Föhl (Hrsg.): *Aufstieg und Fall der Moderne*, Ostfildern-Ruit 1999, S. 450–472.
- Krug, Manfred: *Abgehauen: Ein Mitschnitt und ein Tagebuch*, Deutsch, Berlin Sep. 2003.
- Muschter, Gabriele: *Jenseits der Staatskultur*, München u.a. 1992.
- Uta Grundmann: *Die DDR-Kunst im Kontext von Geschichte, Politik und Gesellschaft - Dossier: Autonome Kunst in der DDR*, Sep. 2012, URL: <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/autonome-kunst-in-der-ddr/55784/ddr-kunst-im-kontext-von-geschichte-politik-und-gesellschaft> (besucht am 21.07.2014).
- Ders.: *Die Herausbildung einer alternativen Kunstszene - Dossier: Autonome Kunst in der DDR*, Sep. 2012, URL: <http://www.bpb.de/geschichte/deutsche-geschichte/autonome-kunst-in-der-ddr/55785/die-herausbildung-einer-alternativen-kunstszene> (besucht am 21.07.2014).