

"Künste im Transformationsprozeß"

Rehberg, Karl-Siegbert

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sammelwerksbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rehberg, K.-S. (1997). "Künste im Transformationsprozeß". In S. Hradil (Hrsg.), *Differenz und Integration: die Zukunft moderner Gesellschaften ; Verhandlungen des 28. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Dresden 1996* (S. 220-226). Frankfurt am Main: Campus Verl. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-140122>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under Deposit Licence (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual and limited right to using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All of the copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.

»Künste im Transformationsprozeß«

Karl-Siegbert Rehberg

Das von *Hans Peter Thurn* (Düsseldorf) moderierte Forum ging von der Vermutung aus, daß es mit der »Wende« einen tiefgreifenden »Funktionswandel« der Künste gegeben habe. Im Mittelpunkt stand also auch hier – wie in anderen Foren und manch weiterer Veranstaltung des 28. Soziologiekongresses – der »Transformationsprozeß«, der von vielen Künstlerinnen und Künstlern nun weit über deren berufliche und existentielle Probleme hinaus als radikaler Bedeutungswandel ihres Tuns interpretiert wird. Der in der FAZ entschieden immer wieder für die »Ostkunst« eintretende Dr. *Eduard Beaucamp* (Frankfurt a.M.), der Intendant des Dresdner Staatsschauspiels, Prof. *Dieter Görne*, die Kunstwissenschaftlerin und zeitweise Leiterin der »galerie drei« der Dresdner Künstlerinnen-Gruppe »Sezession 89« *Sigrun Hellmich* (Dresden), die frühere Lektorin in einem DDR-Verlag *Annegret Herzberg*, die jetzt als freie Schriftstellerin in Berlin lebt und für ein Jahr als Dresdner Stadtschreiberin an die Elbe gekommen war, der Dresdner (oder Kleinzschachwitzer) Dichter *Thomas Rosenlöcher*, die Malerin *Inge Thiess-Böttner* (Dresden) und der Schriftsteller *Hubert Witt* aus Leipzig, der auch im Vorstand des Schriftstellerverbandes in Sachsen mitarbeitet, waren die von Karl-Siegbert Rehberg eingeladenen Diskutanten – Beteiligte und Betroffene, aber auch Beobachter sollten zu Wort kommen (sechs Teilnehmerinnen bzw. Teilnehmer des Podiums lebten vor 1989 in der DDR, drei in der »alten Bundesrepublik«).

Hans Peter Thurn leitete das Forum mit der Bemerkung ein, viel sei während des Soziologiekongresses vom »Kapital« gesprochen worden, von ökonomischem, finanziellem, Arbeitskapital, hier nun vom »symbolischen« Kapital, also jener »Produktivkraft, die für Dresden immer wichtig war und zum Ruhme der Stadt beitrug« (ebenso wie »kulturelles Kapital« ja auch für die Nachbarmetropole Leipzig bedeutsam war und ist).

Karl-Siegbert Rehberg eröffnete das Podiumsgespräch mit einem Positionsreferat: Die Analyse der Künste im Transformationsprozeß trage auch zu einer

»Phänomenologie« der DDR-Gesellschaft bei. Umgekehrt müsse man sich, um die veränderten Rahmenbedingungen künstlerischer Arbeit heute verstehen zu können, auch ein Bild vom System der DDR machen, welche weniger »totalitär« gewesen sei, als durch eine »Veralltäglicung des Totalitären« gekennzeichnet. Die Künste jedenfalls hätten einen zentralen Stellenwert gehabt, waren Vergegenwärtigungen der geschichtsphilosophischen und politischen Programmformeln, sollten einen »humanistischen« Weg in die Zukunft anzeigen und begleiten. Aber aus Einheits-Parteisicht »hinkten« sie hinter dem Fortschritt her, »blieben zurück hinter dem, was Parteitagsbeschlüsse und Kaderrhetoriken ihnen vorschreiben wollten, unzuverlässig, nicht optimistisch, nicht proletarisch genug«. So seien die Künste wichtig gewesen und gefürchtet zugleich, »gab es ein Zusammenspiel von Ermutigung und Kontrolle«, das auch den Künstlerinnen und Künstlern – ganz gleich wie sie zum System standen – Bedeutung verliehen habe, ihnen eine Sicherheit (zumindest die einer klaren Gegnerschaft) gab. Die professionelle Organisation der Künste (Monopolverband, Akademieausbildung, Abschlußstipendien, Ankäufe, Aufträge etc.) belege vielfältig einen »Kulturfeudalismus« der DDR. »Dessen Beseitigung macht nun auch jenen Probleme, welche die »Wende« begrüßt hatten: Tief sitzt die Angst vor dem »Marktchaos«, wird eine grundlegende Entwertung der Künste in der freieren Gesellschaftsform vermutet, eingeschlossen einen Verlust an Konzentration künstlerischer Arbeit.« Es sind also nicht nur äußerliche Schwierigkeiten, die zu Skepsis und Ängsten führen, vielmehr der – oft als »Sinverlust« empfundene – tiefgreifende Wandel der »Kultur« (vgl. Rehberg 1997). Danach wären vor allem jene zu fragen, die den Umbruch, d.h. das Früher und Jetzt in Gegenspannung selbst erleben (deshalb die Zusammensetzung des Podiums).

Die in DDR-Zeiten als »Formalistin« aus dem Verband Bildender Künstler (VBK) ausgeschlossene Malerin *Inge Thiess-Böttner* (den damit verbundenen Verlust ihrer Steuernummer nannte sie »so gut wie Berufsverbot«) wollte mit ihrem Lebensbericht »von der Theorie zur lebenslangen Erfahrung« kommen, zum Abriß eines »bewegten Lebens« von der Unterbrechung des Studiums im »totalen Krieg«, vom NS-Arbeitslager für Studierende im »Kriegseinsatz« über die Arbeit als »Trümmerfrau« (am Gebäude der Kunstakademie) bis zur Wiederaufnahme des Studiums als Werkstudentin, die ihre Mutter mitfinanzieren mußte. Der war von der DDR-Verwaltung das Konto gesperrt worden, nachdem ihr Mann nach Westdeutschland gegangen war. Während der Zwangsunterbrechung einer freien Künstlerexistenz nach dem Verbandsausschluß folgte die Mitarbeit in verschiedenen Dresdner Museen; im eigenen Kelleratelier veranstaltete sie Ausstellungen – dann nach der »Wende«: »Ich bin als Rentne-

rin endlich soweit, daß ich mich als Künstlerin voll entfalten kann.« Nach einer Ehrung durch den Bundespräsidenten gab sie das Preisgeld für bedürftige Künstlerinnen zurück. Fazit: »Bei allen »Schlappen« in meinem Leben habe ich mich immer glücklich gefühlt, wenn ich malen konnte, ich war eine Seiltänzerin, die es geschafft hat, auf dem Seil zu gehen.«

Die Schriftstellerin *Annegret Herzberg* meinte, wenn Schriftsteller in der DDR durch die Stasi auch eingeengt worden seien, so hätten sie nun andere Sorgen, denn jetzt existiere eine – wie Wolfgang Emmerich das ausdrückte – »lektorenfreie Gesellschaft«: »Wenn es [in der DDR] auch Kontrolle gab, so gab es eine ganze Menge Lektoren, die aus Liebe zu Literatur diesen Beruf ergriffen hatten«, die »Mitstreiter der Autoren« waren. Heute hingegen gebe es kaum noch die »Begleitung der Arbeit eines Autors«: »Wir rudern alle ganz gewaltig, damit eben doch das Eis ein bißchen offen bleibt«. Heute sei – zum »Schaden der Literatur« – die Zeit dazu »einfach nicht mehr da«. Zwar trauere sie dem alten System nicht nach, es gebe aber eine »Sinnkrise«, d.h. den Verlust der »ursprünglichen Rolle« der Schriftsteller als »Sprecher des Volkes«. So bleibe nur »zu hoffen und zu glauben«, daß die Literatur sich behaupten werde, daß sie ihre »öffentliche Funktion« behält, und die Fähigkeit, auf alle Veränderungen zu reagieren«.

Der Schriftsteller *Hubert Witt* ergänzte das, indem er einige Trends (»manches ein bißchen beängstigend und dramatisch«) sowie »Strategien« skizzierte. Auch er ging davon aus, daß sich der Stellenwert von »Kultur« in der Gesellschaft verringert habe, sie werde überflüssig, weil »keine Herrschaft sich mehr durch Bildung und Kultur legitimieren« müsse, weil man heute »ganz gut ohne das auskommen kann« – so gebe es »Demontage und Abbau, den Verschleiß der Künstlerrolle« bei gleichzeitiger Gegnerschaft gegen jene, die sich »unzeitgemäß« auf diese alte Rolle noch beriefen. In einer »Zeit des sozialen und kulturellen Abbaus« trügen defensive Argumentationen und eine eifertig vorgebrachte Anwendung von Rentabilitätsargumenten auf die Künste (»Kultur« als »weicher Standortfaktor«) selbst zum Kulturabbau bei.

Nicht unwichtig sei allerdings auch ein umfassender, nämlich *medialer* Umbruch: »Jahrhundertlang war das Buch das wichtigste Medium und kann es nicht mehr länger sein, es muß sich also eine neue Rolle suchen.« In dieser Situation machten sich Nivellierung und das rein Quantitative (Bestseller, Einschaltquoten etc.) breit, die Geschwätzigkeit der Talkrunden, der Abbau der »Bedeutung des Wortes« (außer vielleicht im Rundfunk). Zugleich unterstütze die Politik traditionell den »Kunstabetrieb«; zusammenfassend: »Konserven verdrängen lebendige Kunst.« Notwendig wäre heute eine neue »Gruppe 47« (also: »Gruppe 97«). Die könnte dann vielleicht auch einen offensiven Kultur-

begriff entwickeln, aber auch für eine Reform des Urheberrechts eintreten. So blieb auch hier als Hoffnungsschimmer: »Die Kunst war in diesem Jahrhundert in so unerhörter Weise bedroht und hat sich immer wieder behaupten können.«

Theaterintendant *Dieter Görne* meinte, es habe – obwohl man pauschal von der Situation des Theaters nicht sprechen könne – doch einen gemeinsamen Nenner gegeben: Gegen die Behauptung der DDR als »beste aller Welten« habe das Theater dort immer die Aufgabe gehabt, in Brechtschem Sinne zu zeigen, daß auch diese Welt veränderbar und veränderungswürdig sei: »Geeint hat uns der Versuch, als Theater »moralische Anstalt« zu bleiben und nicht zu einem Medium der Agitation zu werden.« Jedenfalls hätte man in der DDR immer das Gefühl gehabt, »gebraucht zu werden«, auch den »Genuß, spüren zu können, man habe getroffen«. Damals habe es zudem eine *grundsätzliche* Unterstützung der Kritiker für das Theater gegeben, welche die Kritik von Schwächen einer Inszenierung immer sekundär machte: »Das hat sich heute umgedreht.« So meinte er eine »durchschlagende Wirkungslosigkeit des freien Wortes« feststellen zu müssen, bei gleichzeitiger Defensivhaltung der Künstler, beim Ausbleiben der »großen Themen« und zunehmend durchdringenden Tendenzen einer Kommerzialisierung und Monetarisierung aller Kulturbereiche. Dagegen bleibe gültig: »Das subventionierte Staatstheater hat die verdammte Pflicht und Schuldigkeit, das Publikum zu bilden.«

Der Lyriker *Thomas Rosenlöcher* berichtet davon, wie in der DDR ein »spezielles Widerstandsgefühl« herausgebildet worden sei (schon »wenn ich das Wort »grün« schrieb«); merkwürdig sei es, als Verlust zu spüren, wenn dieser Widerstand nun fehle. Vierzig Jahre habe man sich auf »dieses Land« bezogen und er erlebe an sich selbst, was »die Dissidenten« am meisten »tragisch erwischt hat«, nämlich das plötzliche Fehlen des bekannten Gegners. Auch wenn er sich vom System abgewandt habe, sei doch immer zu spüren gewesen, »gegen welchen Argwohn ich zu schreiben hatte«. Nun, wo »scheinbar alles gesagt werden kann«, habe er (besonders in den ersten Jahren nach 1989) zuweilen den Eindruck gehabt, daß ihm nun »die Herkunft und das eigene Gewicht« fehlten.

Die überwältigende Illusion eines radikalen Wandels habe sich inzwischen jedoch relativiert: »Die DDR war eine Industriegesellschaft, heute ist die Zerstörung vielleicht sogar durch perfektere Mittel forciert.« Als er entdeckt habe, daß »alles anders und zugleich doch alles ähnlich« sei, »da konnte ich wieder schreiben, ich konnte mit meiner Restvergangenheit etwas anfangen«. Mit dem Zusammenbruch der DDR habe man Ferne gewonnen, frühere Nähen jedoch verloren; damals habe es einen »Wirklichkeitsdiebstahl« gegeben, heute

andere Formen des Wirklichkeitsverlustes. Schwierig sei es vor allem, sich »gegen westliche Bilder die eigne Erinnerung an die DDR festzuhalten«, ohne in die »Nostalgiefalle« zu geraten, ohne sich also dem schnellen Vorwurf auszusetzen, man sei larmoyant oder schlimmer noch: »politisch inkorrekt«.

Auch gebe es heute andere Öffentlichkeitsformen, etwa auf der Frankfurter Buchmesse: bei einem Verlagsempfang habe er sich und andere Literaten beobachtet, die bei einer »ungeheuren Kritikeranhäufung wirklich als Häufchen armer Würstchen von keinem erkannt oder angesprochen herumgeister-ten und sich langsam besoffen«. Dies sei eben auch ein Erlebnis der Relativierung eigener Bedeutung. Um schreiben zu können, müsse er aber festhalten daran, »daß das Wort etwas bewirkt«, daß man gegen die »Gefahr des Ins-Lee-re-Sprechens« anschreiben müsse.

Die Dresdner Kunsthistorikerin *Sigrun Hellmich* stellte alte und neue Kulturinitiativen, Künstlergruppen und Galerien aus Dresden vor – alle gekennzeichnet von Umbruchsituation und Neuanfang – denn nach 1990 kam die zeitgenössische Kunstszene auch im traditionalistischen Dresden in Bewegung. Nach der Brechung des DDR-Künstlerverbands-Monopols, darüber entscheiden zu können, wer Künstlerin oder Künstler seien dürfe und wer nicht, gab es »Chaos, Aufbruchstimmung, Experimentierlust, aufflammendes Demokratiebedürfnis« – »aufgestaute Energien konnten sich endlich Bahn brechen«, vor allem bei jenen, die schon vor 1989 geprobt hatten, Kunst und Ausstellungen mit »Eigen-Sinn« zu betreiben (und nun einen »Heimvorteil« hatten). Aber auch denen, die ihr »Fähnchen fix nach dem Wind drehen«, sei die »schnelle Wendung« zumeist gut gelungen. Mehr als 600 Künstlerinnen und Künstler leben augenblicklich in Dresden, wenige zog es weg (wie die »Auto-Perforations-Artisten«, die – nach dem Vorbild der »Brücke«-Künstler – nach Berlin gingen).

Zur Situation nach der »Wende« meinte Sigrun Hellmich, der »Bonus des Exotischen, den Kunst aus dem Osten Deutschlands in den letzten Jahren vor 1989 im Westen genoß« habe nach 1990 nur noch kurz fortgewirkt, sei sogar zum »Malus des Zurückgebliebenen« geworden, woraus sich Verunsicherungen ergeben hätten, vor allem aber ein Antrieb, »das Gegenteil zu beweisen«. Nach wie vor sind Künstlerinnen und Künstler »EinzelkämpferInnen«: »Die erhsehnte Freiheit der Kunst hatte durchaus ihren Preis, der sich nicht nur in erhöhten Kosten für Arbeitsräume und Materialien ausdrückte«: Nur wenige könnten noch von ihrer Kunst leben, viele müßten sich mit Nebenjobs »den Rücken freihalten«. Am traurigsten sei die Lage vieler der »heute 50jährigen«, denen überregionale Etablierung in der (zuweilen auch durch die) DDR versagt blieb, wenn es auch einzelne ermutigende Beispiele gebe. Überhaupt wird

im Umbruchprozeß die Rolle der *Zeit* bewußt, der »unterschiedlichen Tempi, seit es die *eine* Grenze nicht mehr gibt«.

Eduard Beaucamp stellte die Wahrnehmung der Kunst der DDR und der heutigen gesamtdeutschen Situation in den längeren Prozeß einer »mehrgleisigen und kontroversen Entwicklung der Kunst«, welche immer – auch in den zwanziger Jahren – durch »aufreizende Widersprüche« gekennzeichnet gewesen sei (etwa Schwitters/Klee versus Beckmann/Dix). Nach 1945 habe Deutschland »auch ästhetisch in getrennten Systemen« gelebt, wofür dann die Grobeinteilung »Realismus« versus »Weltsprache der Abstraktion« habe erhalten müssen: »Auch politisch vollkommen unverdächtige Realisten und Klassizisten hatten in Westdeutschland kaum eine Chance, man hielt alles Gegenständliche und Figürliche für kompromittiert.« Das wurde dann durch den seit den fünfziger Jahren rigoros verordneten Sozialistischen Realismus nochmals verschärft.

Der Blick auf die Kunst der DDR sei meist zu einseitig. Oft werde übersehen, daß sich »etwa seit 1978 auch im Westen wieder Tendenzen zum Figürlichen regten« und sich im Osten »mehr Vielfalt verbarg« als man annahm. Man wehrte sich gegen die Beschleunigungen der »Weltkunst« ebenso wie gegen eine durchdringende Sowjetisierung, so daß auch deshalb ein Bewußtsein des »Erbes« entwickelt wurde, welches einen Adolf Menzel oder Georg Kolbe, den Expressionismus und die Neue Sachlichkeit einschloß und Interpretationen der DDR-Wirklichkeit »auf komplizierten Umwegen« ermöglichte. Man habe Dissidenten finden können, »Einzelgänger, Träumer, Esoteriker, aber auch Sozialisten, die das Regime kritisierten«.

Wer nach der Vereinigung Deutschlands allerdings auf einen produktiven Zusammenprall zweier unterschiedlicher Kunsttraditionen gesetzt habe, sehe sich enttäuscht. Allzu schnell seien die tonangebenden westlichen Maler »mit pauschalen Abwertungen der DDR-Künstler« aufgetreten. »In einem Kunstbetrieb, der die Moral schon längst verabschiedet hatte«, sollten Ämter und Positionen nun plötzlich (sozusagen »moralisch«) über den Wert der Bilder entscheiden. Solche Abgrenzungen blockierten eine längst notwendige Debatte um die Kunst im 20. Jahrhundert. Man müsse Abschied nehmen vom Bild des Künstlers, der nur dem Kunstfortschritt verpflichtet sei: »Zutiefst sind die vergötterten Avantgarden in die Katastrophen des Jahrhunderts verwickelt, die kriegslustigen Expressionisten, die russische Revolutionskunst, Italien und Spanien.« So könne man erst nach einer gründlichen Neubesinnung darauf hoffen, daß die Dynamik der Veränderungen wirklich zu »Transformationen« führe, welche die Ost-West-Gegensätze »weit übersteigen und zurücklassen«.

Literatur

Rehberg, Karl-Siegbert (1997), Vom Kulturfeudalismus zum Marktchaos? Funktionswandel der bildenden Künste nach dem Zusammenbruch des Staatssozialismus, in: Eva Barlösius/Elcin Kürsat-Ahlers/Hans-Peter Waldhoff (Hrsg.), *Distanzierte Verstrickungen. Festschrift für Peter R. Gleichmann zum 65. Geburtstag*. Berlin: sigma: 253-278.