

Hans und Lea Grundig: DDR-Staatskunst heute
Nachtrag zum Fall der Mauer und was von ihr noch steht

Bachelorisierung des Ästhetischen
Freie Kunst unter Kontrolle im Namen
der Globalisierung?

cdfi

Caspar-David-Friedrich-Institut

THEORIE UND PRAXIS DER BILDENDEN KUNST

C/O Friedrich_Kommentar 2010



Ulrich Puritz

Hans und Lea Grundig: DDR-Staatskunst heute

Nachtrag zum Fall der Mauer und was von ihr noch steht

+

Bachelorisierung des Ästhetischen

Freie Kunst unter Kontrolle im Namen
der Globalisierung?



Mütter, Kriegsdroh!

Leo Steinberg 1936



Ulrich Puritz

Hans und Lea Grundig: DDR-Staatskunst heute

Nachtrag zum Fall der Mauer und was von ihr noch steht

Der Konflikt

1972 hat die Künstlerin Lea Grundig an der Universität Greifswald die Hans- und Lea-Grundig-Stiftung mit einem Preis für Studierende am Caspar-David-Friedrich-Institut (CDFI) eingebracht. Zuvor hatte die Universität ihr den Ehrendokortitel verliehen. Seit 1996 wird die Preisvergabe ausgesetzt. Der Grund: Ein Preis hält auch die Stifter in Ehren. Laut Stiftungsrecht muss die Benennung von Stiftung und Preis beibehalten werden. Damit hat das Kollegium des CDFI ein Problem, insbesondere wegen Lea Grundig. Immerhin war sie bis zu ihrem Tod im Jahre 1977 Leitungskader der SED. Viele Facetten ihrer Rolle als Politfunktionärin liegen bis heute im Dunkeln. Eine Preisvergabe würde bedeuten, Moral, Kunst- und Kulturverständnis der Führungselite der DDR und deren Wertschätzung seitens der damaligen Universitätsleitung in gewisser Weise fortzuschreiben, ohne auf offene Fragen angemessene Antworten zu haben.

Heute wird das Caspar-David-Friedrich-Institut mit den Bereichen Bildende Kunst und Kunstgeschichte wiederholt dazu gedrängt, die Stiftung neu zu beleben. Das Erbe zweier verdienter Antifaschisten und angesehener Künstler sei zu würdigen. Im Falle Lea Grundigs handelt es sich zudem um eine von den Nationalsozialisten verfolgte Jüdin. So die einhellige Begründung von Forderungen, die unterschiedliche Zeitungen gedruckt haben und die im Internet kursieren. Dieser Sachlage wird keineswegs widersprochen. Das Problem liegt anderswo. Nämlich darin, was in einigen Anwürfen keine Erwähnung findet und in anderen deutlich zu kurz kommt.

Das Problem

„In revolutionären Zeiten drückt sich das Denken der noch unterdrückten, aber geschichtlich aufsteigenden Klassen in der Kultur der ihnen verbündeten Künstler aus. Die Wahrheit ist immer bei den aufsteigenden Klassen.“¹

„Während die Kunst des Kapitalismus immer mehr verkommt, abgeschnitten von den Volksmassen, tödlich isoliert, entwickelt die revolutionäre Arbeiterklasse in vielen kapitalistischen Ländern eine realistische Kunst. Wirkliche Kunst, die die Menschen bewegt, ihnen zu Erkenntnissen verhilft und



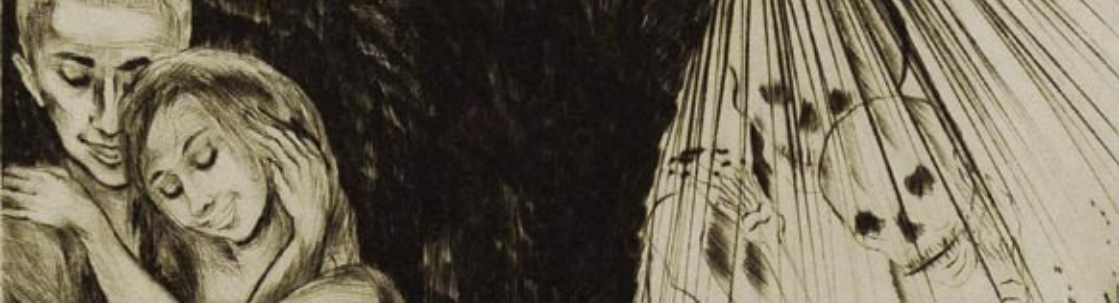
ihr Bewußtsein formt, kann nur im Kampf gegen den Kapitalismus geschaffen werden.“²

„Der sozialistische Realismus ist der künstlerische Ausdruck der revolutionären Ideologie der Arbeiterklasse in der Epoche des Kampfes um die Macht und des Aufbaus der sozialistischen und kommunistischen Gesellschaft.“³

Das sind Worte Lea Grundigs, einige wenige von vielen. Die Auswahl dreier Zitate mag dürftig erscheinen, doch markiert sie eine Grundeinstellung. Die Worte entstammen dem Buch zu ihrem Mann, der bereits 1958 verstarb. Es trägt den Titel „Hans Grundig und die Kunst des Bildermachens“. 1977 stellte es Lea Grundig fertig. Es erschien 1978 in Berlin (Ost), ein Jahr nach ihrem Tod, und enthält das Vermächtnis ihres Mannes, so, wie sie es gewahrt sehen möchte.

Wie bekannt, äußert sich hier eine Jüdin und Antifaschistin. Nicht zu überlesen ist ebenso, dass eine engagierte Kommunistin Stellung bezieht. Ebenso ist es die Botschaft einer Nationalpreisträgerin der DDR und einer Ehrenvorsitzenden des Verbandes Bildender Künstler der DDR, dem sie zuvor von 1964 bis 1970 aktiv vorstand. Überdies ergreift hier ein langjähriges Mitglied des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) das Wort. Anders formuliert: Mit der Jüdin und Antifaschistin tritt insbesondere eine überzeugte Vertreterin des DDR-Systems und ein Leitungskader vor eine Leserschaft, der sie die Richtung weisen möchte. Sie tut es, um eine Kunst doktrin unmissverständlich zum Ausdruck zu bringen und als Regelwerk vorzuhalten. Sie lässt keine Zweifel, was im Sozialismus und auch im Allgemeinen richtig ist und was falsch. Und sie macht deutlich, wie wenig sie von einer Kunst hält, die frei sein, experimentieren, forschen und sich selbst ebenso wie die politischen Verhältnisse kritisch befragen möchte.

In alledem wusste sie sich einig mit ihrem Ehemann Hans Grundig⁴. Beide hatten sich zunächst einem sozialen Realismus verschrieben. Später, in Leitungsfunktionen des DDR-Regimes, beugten sie sich dem sozialistischen Realismus, wie ihn das Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Sowjetunion 1932 beschlossen und den „Bruderparteien“ ins Stammbuch geschrieben hatte. Insbesondere Lea Grundig zeigte sich als Verbandsvorsitzende – trotz Differenzen im Umgang mit der Vergangenheit – linientreu. Seit dem Eintritt beider in die Kommunistische Partei Deutschlands im Jahre 1926 – es war die KPD Ernst Thälmanns, die sich bereits auf Moskau und auf Stalin hin orientierte – waren Hans und Lea Grundig mit dem einzig richtigen Kunstverständnis der Partei befasst. Aus kommunistischer Perspektive wurde eine ideologische und ästhetische Grenze zwischen „Gut und Böse“ errichtet und sorgfältig überwacht.



Diese Grenze war zugleich Kampfinstrument gegen anders denkende und Messgröße für Abweichungen in den eigenen Reihen. Kraft und Motivation bot sie auch gegen eine weitere Grenze, die sich massiv, bedrohlich und mit Niedertracht aufwarf und deren Opfer Hans und Lea Grundig wurden: jene zwischen Arisch und nicht Arisch, zwischen entarteter und nicht entarteter Kunst, zwischen nationalsozialistischer Herrschsucht auf der einen Seite und republikanischen, demokratischen und kommunistischen Idealen auf der anderen. Hans und Lea Grundig wurden in der Folge mit Berufsverbot belegt und später verhaftet. Lea Grundig konnte 1940 nach Palästina fliehen. Hans Grundig kam 1940 ins KZ Sachsenhausen und wurde nach Jahren einem Strafbataillon zugewiesen. 1944 gelang es ihm, zur Roten Armee überzulaufen.

Die alliierten Kräfte haben den Nationalsozialismus in Deutschland in die Knie gezwungen. Fortan versank er weitgehend in Bedeutungslosigkeit. Übrig blieb ein Denken und ein Territorium, dem der unmittelbare und sinnfällige Feind abhanden gekommen war. Die politischen Entscheidungsträger in Deutschlands Osten – der Sowjetische Besatzungszone, ab Oktober 1949 das Staatsgebiet der DDR – standen dem Westen Deutschlands gegenüber, dessen ruinöses Erscheinungsbild zur Nachkriegszeit wohl kaum mit den Feindbildern Faschismus, Kapitalismus und Imperialismus überein zu bringen war. Ebenfalls 1949 trafen sich Lea und Hans Grundig wieder in Dresden, um als Kommunisten den Aufbau des ersten sozialistischen Staates auf deutschem Boden mitzubetreiben.

Die Mauer

Die plötzliche Abwesenheit dieses Feindes nötigte offenbar zur Erfindung unterschiedlicher Schreckgespinste, die vom DDR-Territorium ins „westliche Ausland“ hineinprojiziert wurden. Die berühmte Propagandasendung im DDR-Fernsehen „Der schwarze Kanal“ mit Eduard von Schnitzler kann dafür Beispiel geben. Erwähnt sei jedoch, dass die Schwarz-Weiß-Malerei der Adenauer-Ära nicht mit Steilvorlagen geizte. Auch brachte der Kalte Krieg polarisierende Denkmuster hervor, die sich fortwährend zu bestätigen schienen und denen man sich schwerlich entziehen konnte. Ein nicht bewältigter Faschismus, Autoritätsgläubigkeit und die Hoffnung, dass irgendwer den Weg aus dem Chaos weisen könne, leisteten einfältigen Lösungen Vorschub. Die erzeugten Schreckbilder wollten allerdings nicht fruchten. Weiterhin flohen die Menschen von Ost nach West. Der DDR drohten massenhaft Abstimmungen mit den Füßen gegen ihre damalige Unfreiheit, gegen das Staatsgebilde selbst und dessen beengende Perspektiven.

Als Antwort hierauf wurde 1961 die Mauer errichtet. Für Jahrzehnte sollte sie beide deutsche Staaten trennen. Jene Grenze zwischen Gut und Böse, die schon in den Köpfen der KPD-Funktionäre



gründlich vermessen worden war, nahm nun bauliche Formen an. Der „antifaschistische Schuwall“ entstand, eine monströse Gefängnismauer gegen Freiheitsdrang und Kritik des eigenen Volkes, ausgegeben als Bollwerk gegen Kapitalismus und Imperialismus. Weil das als Begründung nicht auszureichen schien, wurde auch der Antifaschismus mit ins langsam sinkende Boot genommen, selbst wenn die materielle Gestalt des Anlassgebers längst abgesehen war. Der Nebeneffekt: auch das geschichtlich Böse schien durch Autosuggestion ein für alle Mal auf die andere Mauerseite verbannt. Man wollte sich hinsichtlich des Nationalsozialismus im Reinen wähnen.

Solange die Mitglieder der KPD Teil der antifaschistischen Oppositionsbewegung waren, sah es so aus, als würden sie für die Freiheit aller kämpfen. In staatstragender Funktion wurde allerdings schnell klar, dass dieser Eindruck täuschte.

Die Mauer vor der Mauer

Jene Denkweisen, für die Hans und Lea Grundig einstanden, bildeten das intellektuelle Fundament des Mauerbaus, auch lieferten sie hierzu weiterhin Rechtfertigungen. Der sozialistische Realismus, für den beide an Hochschulen, unter Künstlern und in den Verbänden stritten, sollte für das richtige Bewusstsein sorgen und rosige Aussichten dort vorhalten, wo selbige mehr denn je als Fata Morgana in die Ferne rückten. Toleranz gegen widerstreitende Vorstellungen und Pluralität waren ihm fremd. Statt poetischer Vieldeutigkeit und Vielfalt, herrschten eindeutige und einfältige Mitteilungen vor. Nach innen und außen war dieses Kunstverständnis Mittel im Kampf um die „Diktatur des Proletariats“.

Als Staatsdoktrin bildete die Kunstideologie selbst eine Mauer. Es handelt sich um Denkweisen, die alle Fragen und Antworten zur Kunst vor dem Hintergrund einer stalinistischen Auslegung der marxistischen Widerspiegelungstheorie entschied und sich gegen erweiterte oder anders geartete Modelle von Wirklichkeitsbeziehungen abschottete. Vor allem Anfang, während und nach aller Kunst stand jenes Denken, das dem DDR-System zugrunde lag und es immer wieder generierte. Körper, Intuition, Gefühl und Unterbewusstsein als Erfahrungsspeicher, ebenso Assoziationen, Fantasie, Zufall und willentlich herbeigeführte Irritationen als mögliche Korrektive einer allzu gradlinigen Vernunft wurden gedeckelt.

Derlei Konzepte – dazu gut, eingefahrene Denk- und Wahrnehmungsmuster zu prüfen und gegebenenfalls aufzubrechen – erschienen gefährlich, da aus Sicht der Partei nicht kontrollierbar. Spiel und Experiment, in denen komplementäre Kräfte auf produktiv Weise zueinander finden und



zu überraschenden Wendungen führen können, wurden an die kurzen Leinen tradierter Bildwelten und Handwerklichkeit gelegt. Auch die Kunstgenres – jenseits der DDR-Grenzen längst infrage gestellt – dienten als Orte kontrollierten Erwerbs künstlerischer Fertigkeiten. So ließ sich weitgehend sicherstellen, dass Kunst herrschende Programme bestätigt, statt neues unbekanntes Terrain zu erschließen und dabei womöglich auf Inhalte zu stoßen, die sich als „explosiv“ erweisen.

Der sozialistische Realismus war zudem eine Maßnahme gegen einen lebendigen Theoriediskurs in Europa, der sich vor allem nach dem zweiten Weltkrieg genötigt sah, neue Fragen zu stellen und nach neuen Antworten zu suchen. Mit Recht waren Künste suspekt, die sich in Dienst nehmen lassen – gleich von welchen Ideologien und Mächten. Das Kunstverständnis sozialistischer Bauherren von inneren und äußeren Mauern diente dazu, Freiheitsüberlegungen und Freiheitsbestrebungen in den systemkritischen Künsten Westeuropas von der DDR fernzuhalten. Störende, weil „zersetzende“ Überlegungen Seitens der Dada-Bewegung, des Surrealismus, des Informel, der Arte Povera, der Art Brut oder der Situationisten beispielsweise, samt deren philosophischen und kultursoziologischen Begründungen, wurden – sofern sie Beachtung fanden – pauschal als feindlich gebrandmarkt um eines „Friedens“ Willen, der ohne Stasi nicht zu halten war.

Die Mauer im Werk von Lea Grundig

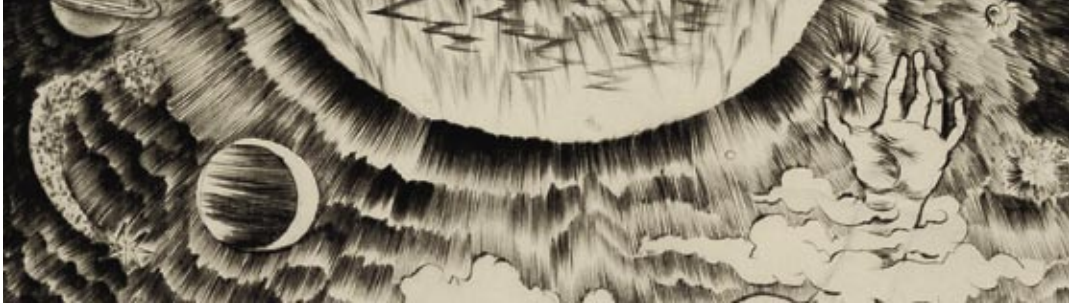
Es fällt auf, dass die Kunstwerke, die als Beleg für die Bedeutung der beiden Künstler herangezogen werden, zumeist der Zeit vor Gründung der DDR entstammen. Bei Hans Grundig spielt der frühe Tod eine Rolle. Ihm fehlte die Zeit für Neuorientierungen. Bei Lea Grundig hingegen ist offensichtlich, dass ihre Kunst nach dem Krieg mehr und mehr zum Propagandainstrument wurde. Ausdrucksstärke kann den Arbeiten dort zugesprochen werden, wo sie – wie z. B. in vielen Porträts – persönliche Beziehungen und genaues Hinsehen bezeugen. Authentisch sind sie, wenn sie politische Themen aus der Zeit vor und während des Nationalsozialismus behandeln. Spätere Propagandabilder ersticken an Bedeutungsfülle und schrecken auch nicht vor Klischees zurück.

Daraus lässt sich schließen, dass Lea Grundig – verständlicher Weise – von Erfahrungen traumatisiert war und von einem Bildrepertoire zehrte, welche der DDR-Gründung vorausgegangen waren. Nach Kriegsende und Mauerbau scheint auch ihr das direkte feindliche Gegenüber abhanden gekommen zu sein. Stattdessen betreten klischeehafte Darstellungen politischer Sachverhalte ihre Bildbühnen. „Ihr“ sozialistischer Realismus war Gebrauchsgrafik im Dienste einer Partei, die sich in sozialem Pathos und in Bevormundungen erging, hinter denen sich wiederum Lagermentalität, Intoleranz und Inhumanität verbargen. Mit anderen Worten, die Künstlerin Lea Grundig hatte sich



Frieden für alle Vögel!
Fragen sind Malumungee.

Leon Stummig 1967



mit zunehmendem Alter von dem Parteikader gleichen Namens in Dienst nehmen lassen. Mit ihren politischen Rollen hat sie sich weitgehend selbst einmauert. Zumindest legen das jene Arbeiten nahe, die bislang publiziert wurden. Kunst ebenso wie ihr Künstlertum scheint sie in sich begraben zu haben, ebenso Ironie, kritische Distanz und Selbstbefragungen. Ihr Sprechen über Kunst jedenfalls blieb rechthaberisch und unbelehrbar.

Das Mauerfallen nach dem Mauerfall

Was mich betrifft, so sehe ich dem Erbe jener nahe, die nach und nach einen Widerstand aufbauen konnten, der schließlich gewaltlos die Mauer zu Fall brachte. Die Entscheidung des Kollegiums am CDFI im Herbst 1996, den Preis der Hans- und Lea Grundig-Stiftung auszusetzen, fiel einstimmig. Es waren die Kolleginnen und Kollegen vor Ort, die mir, dem „Neuling aus dem Westen“, die Augen öffneten. Meine Berufung im Frühjahr 1996 als erster „West-Prof“ am Institut kann als Hinweis dafür gelten, dass die Möglichkeit einer Öffnung zu neuen Formen der Kunst- und Projektpraxis hin geprüft und für wünschenswert befunden wurde. Das Kollegium hatte also schon zuvor und ohne jede Einflussnahme entschieden, nach dem Mauerfall weitere Mauern einzureißen und neue Freiheiten zu ergreifen.

Die Aufgabe von Künstlern und Kunstwissenschaftlern heute ist es, jenes Freiheitsdenken, jene Experimentierfreude, jene Fantasiepotentiale, jene Kunstpraktiken, jene pluralen Ausdrucksmöglichkeiten und jene Theorien zu vermitteln, mit Leben zu füllen, weiterzutreiben und mit globalen Entwicklungen in Beziehung zu setzen, die sich im westlichen Nachkriegsdeutschland gegen Verkrustungen aller Art durchzusetzen wussten und die in der DDR nur illegal und im Kleinen erprobt werden konnten. In der DDR allerdings, anders als in Westdeutschland, waren die Akteure stets in Gefahr, von „Brüdern und Schwestern“ jenes Systems, dem sich Lea Grundig verschrieben hatte, entdeckt, angeschwärzt, vom Studium ausgeschlossen, mit Berufsverbot belegt oder weitergehend drangsalieren zu werden. A. R. Penck, Baselitz, Strawalder, Via Lewandowsky, Wolfram Adalbert Scheffler... Die Liste der Künstler, die hierüber Zeugnis ablegen könnten, ist lang.

Der Konflikt und die Lösung

Muss es denn eine Lösung geben? „Kreativität ist die Fähigkeit, die Vergangenheit abzulehnen, den Status Quo zu verändern und nach neuen Potentialen zu suchen“⁴⁵ Das sagt – durchaus versöhnlich und gelassen – der chinesische Documenta-Künstler Ai Weiwei, obwohl er Grund hätte, einen anderen Ton anzuschlagen. Chinesische Polizisten hatten ihn wegen seines politischen Engagements im August 2009 verhaftet und so auf ihn eingeschlagen, dass er eine Hirnblutung erlitt. Eine



Notoperation in München konnte ihn vor bleibenden Schäden bewahren - vielleicht auch vor mehr.

Wenn es denn eine Lösung gibt, dann nicht auf Basis von Forderungen, die offene Fragen überdecken. Mit diesem Vorgehen würden sich die Fordernden selbst aus der Verantwortung vor der eigenen Geschichte stehlen können. Auch würden die Leidtragenden des DDR-Regimes verhöhnt, ebenso der Mut und die Leistungen jener, welche die Mauer zu Fall brachten. Weder sind die Gründe für den Mauerfall „verbraucht“ noch werden sie „verjähren“. Vielmehr sollten die freigesetzten Kräfte und Energien sowie die neuen Horizonte genutzt, gestärkt und erweitert werden. Hierin bestünde das „Kapital“ einer Kunst, die Erfahrungen aus der Vergangenheit nach kritischer Würdigung zum Vortrieb nutzt.

Die Aufarbeitung der Kunst- und Kulturgeschichte der DDR ist noch jung. Vielleicht sind abschließende Bewertungen erst möglich, wenn die letzten Schnipsel der geschredderten Stasiakten zusammengeklebt und wieder lesbar sein werden. Angesichts der 16250 Säcke in der Birthler-Behörde kann das eine Weile dauern. Deshalb sind Initiativen kurzsichtig und irreführend, welche unter moralischen Vorwänden an jenen Gepflogenheiten anknüpfen wollen, die vor dem Mauerfall staatstragende Haltungen und ihnen zugrunde liegende Denkweisen zum Ausdruck brachten und auf diese Weise auch dazu beitrugen, dass die Mauer nach innen wirksam blieb. (Hier könnte sich die Frage anschließen: Welche Gründe führten dazu, dass Lea Grundig ausgerechnet an der Universität Greifswald die Ehrendoktorwürde erhielt und nicht in Dresden, Leipzig oder Ost-Berlin?)

Die Mauer ist gefallen. Den Widerständlern in der ehemaligen DDR sei Dank. Mit Ausdauer, Mut, List und Tücke haben sie neue Realitäten geschaffen. Mehr Realismus geht nicht. Was jedoch hat er mit jener Kunstauffassung zu schaffen, die ihn über Jahrzehnte weggesperrt hat und zum „Volksfeind“ erklärte? Welcher Liebhaber und Nutznießer künstlerischer Freiheiten würde ein Taschengeld im Namen jener beziehen wollen, welche eben diese Freiheiten mit allen Mitteln bekämpften? Keineswegs geht es um neuerliche Schwarz-Weiß-Malerei oder um Antikommunismus. Allerdings geht es um Schlussfolgerungen und Perspektiven, die nicht durch Vergessen, Beschönigungen oder Selbstbetrug zustande kommen. Ohne eine wie auch immer geartete Begrädigung dieser krumm geratenen Geschichte wird es aus meiner Sicht keinen Preis der Hans- und Lea-Grundig-Stiftung am Caspar-David-Friedrich-Institut geben können.



Bachelorisierung des Ästhetischen

Freie Kunst unter Kontrolle im Namen der Globalisierung?

Er [der Künstler - U.P.] arbeitet mit einem vorsprachlichen Material,
das sich theoretisch unmöglich in gängige Sprache fassen lässt, will
heißen, in eine Sprache, die nicht seine ist, denn jede Sprache ist die falsche.
António Lobo Antunes

Eine derzeit krisengeschüttelte Vernunft leidet unter der Erfahrung, gründlich versagt zu haben und nicht recht zu wissen, warum. Wer hat die Wirtschaftskrise kommen sehen? Wie hätte sie verhindert werden können? Was ist zu tun? Drängende Fragen können zu Überaktivitäten führen. Die Vernunft sorgt sich um sich selbst und neigt dazu, sich vor Kräften zu schützen, welche sie herausfordern und infrage stellen können. Alles Fremde, Ungewisse, Plötzliche, Ungezügelmte, Unbewusste, ebenso wie die Magie des Sinnlichen kann ihren Argwohn wecken und bedrohlich wirken. Solchen Irritationen versucht die Vernunft zu begegnen, indem sie bewährte Denkergerüste aus der Vergangenheit ins Ungewisse und Kommende vortreibt, in der Hoffnung, so über Unwägbarkeiten und Abgründe hinwegzukommen. Diese Vernunft schickt sich jetzt an, im Rahmen der Bachelorstudiengänge die Bildende Kunst zu evaluieren.

Insbesondere Künste sind in der Lage, verborgene Antriebe und Motive aus dem „Dunkel“ ins „Licht“ zu holen, die kausalen und linearen Denkmodellen „zusetzen“ können - im positiven und im negativen Sinne, je nach dem, welche Haltung die Vernunft einnimmt. Eine Möglichkeit ist, die emotionalen und sinnlichen Fähigkeiten der Künste als Sensoren und Korrektive einzubeziehen, eine andere, das ästhetische Vermögen als Störung oder gar als Bedrohung zu deuten. Zwei Denkweisen können einander gegenüberstehen. Die eine apostrophiert der Philosoph Wolfgang Iser als „ästhetisches“ und „transversales Denken“ und stellt ihm einen monokulturellen „Logozentrismus“ gegenüber (Wolfgang Iser, *Ästhetisches Denken*, Stuttgart 1990; ders., *Grenzgänge der Ästhetik*, Stuttgart 1996).

Moral und Denkweisen, die dazu führen, dass der Atommüll in der Schachanlage Asse in Niedersachsen - statt sicher zu lagern - vor sich hin rottet, oder jene, welche aus national-ökonomischen Gründen die Klimaerwärmung wider besseres Wissen befördern, sind aktuelle Mahnmale einäugigen und kurzsichtigen Denkens, welches Gefahr und Tod gerade durch die Art und Weise näher bringt, in der es gesellschaftliches Leben sichern möchte. Solche Entwicklungen werden sich nicht



verhindern lassen. Eben weil auch Vernunft Grenzen hat, weshalb sie stetig an sich arbeiten muss. Spätestens dann, wenn Denk- und Planungsfehler sichtbar werden, entscheidet sich, ob und wie die Vernunft in der Lage ist, darauf zu reagieren und sich selbst zu korrigieren.

Was geschah nach den PISA-Studien? Die Veröffentlichung der Studienergebnisse führte landesweit zu einer Art Schreckstarre mit der Folge, dass ästhetische Lernfelder – und damit solche, die unterschiedliche Fähigkeiten zugleich fördern und integrieren – zum Sparfaktor wurden und „anwendungsorientiertes Wissen“ den Zuschlag bekam. Ähnliches lässt sich bei der Einführung der Bachelorstudiengänge beobachten. Bildung als Befähigung zur Selbstbildung, zu forschendem Lernen, zu mündiger, kreativer und fachbezogener Reflexion ist der Anhäufung von Faktenwissen gewichen. Der Begriff „Bulimie-Studium“, wie Studierende den Wissenserwerb beschreiben, karikiert treffend einen „Nürnberger Trichter“, welcher der Tendenz erliegt, humanistische Bildung durch Pauken und schematisches Denken zu ersetzen. Einem solchen Denken wird es nicht gelingen, auf drängende Probleme angemessene und nachhaltige Antworten zu finden. Bleibt zu hoffen, dass der Streik der Studierenden etwas bewirken kann. Kritischen Stimmen aus den Lehrkörpern der Hochschulen gelang das bisher viel zu wenig.

Bezeichnend ist auch der Widerstand der Kunsthochschulen gegen das Bemühen, ästhetische Intelligenz, Fantasie und Kreativität im Rahmen des Bachelor-Studiums unter der Überschrift „Evaluation“ zu vermessen. Kaum ein Gegenstandsfeld ist transparenter und „evaluiert“ sich permanent selbst: in Ausstellungen, Katalogen, Homepages und öffentlichen Darlegungen aller Art. Kunst, wie ich sie verstehe, lebt davon, Reibungen zu erzeugen und sich der Kritik auszusetzen, um aus Differenzenerfahrungen Themen und Energie zu schöpfen. Die „Selbstevaluation“ ist wichtigster Motor und integraler Bestandteil einer solchen Kunst. Der permanenten (Selbst-)Kritik verdankt sie ihre Qualität.

Ein offenes, dynamisches, selbstreflexives und kritisches Kunstsystem zeichnet sich dadurch aus, dass es eigene und vorgefundene Regeln, Bedeutungen und Wahrnehmungs- sowie Denkformen immer wieder infrage stellt. Kunstpraxis tut das in experimentellen Operationen unter Einsatz von Wissen, Fantasie, Körper, Zufall, Intuition, Witz, Ver-Rücktheiten und Un-Sinn dort, wo Sinngebungen brüchige Untergründe mit Einschlüssen beplastert haben, die Bedeutsames enthalten können. Das Vordringen auf Neuland setzt voraus, dass sich künstlerische Praxis zuvor durch Wissen, Traditionen, Wahrnehmungs-, Denk- und Fantasiemuster – bis an deren Grenzen – vorgearbeitet hat, um tatsächlich frei von überkommenen Bindungen und frei für neue Entdeckungen zu sein und



unbekanntes Terrain möglichst unvoreingenommen in Augenschein nehmen zu können. Die Sinne sind dabei Prüfinstanzen, welche die Ergebnisse wieder dem Denken zuführen. Ein Vorgang, in dem sich das Denken selbst als flexibel erweisen, sich bewegen und weiten muss.

Kunst ist die Herausforderung, im Niemandsland hinter den Grenzlínen bisheriger Sicht- und Denkweisen zu recherchieren und zu agieren. Jeder künstlerische Prozess ist ein Wagnis, das auch schief gehen kann. Missglückte Abenteuer können lehrreich sein.

Wie soll ausgerechnet jenes Denken, das der (angehende) Künstler soeben hinter sich gelassen hat, ihm brauchbare Messgrößen bereitstellen können, um sein Tun dort auszuloten, wo dieses Denken weder hinsehen, hinhören, hinfühlen noch hindenken kann – also keinerlei Kompetenzen vorzuweisen hat? Wie sollen Fantasie, Mut, Ausdauer und die Fähigkeit, den richtigen Moment abzapfen, in dem Zufall und Intuition der Aufmerksamkeit eine Idee zuzuspielen, die plötzlich einen stockenden Arbeitsprozess antreibt – wie sollen hier die Antriebe gemessen, gewogen oder beschrieben werden? Antriebe, die dort agieren, wo Sprache eben nicht hinreicht, weshalb es schließlich der Bildenden Kunst bedarf. In Bild, Objekt und Raum teilt Kunst mit, was sich nicht in Worte fassen und sagen lässt, erst recht nicht in Tabellen und statistischen Erhebungen. Vielleicht ließe sich evaluieren, wann jedes Evaluieren ins Leere und daneben greift. Das kann Hinweis darauf sein, dass tatsächlich Neues zu Bild und Material gekommen ist, so neu, dass Messen und Sprechen ihre Grenzen erfahren und verstummen. Oder anders gewendet: Wenn sich aktuelle Kunst evaluieren lässt, dann ist es keine.

Eine Vereinheitlichung, „Objektivierung“ und Bürokratisierung würde das lebendige System Kunst einfrieren und abtöten. Das Denken, der Begriff, würde sich genau dort über die Sinne, das Material und das Bild erheben, wo letztere sich hinbegeben, eben weil Begriffe hier nicht taugen. Eine lebenswichtige Energie- und Spannungsquelle zwischen Bild und Begriff, welche die Philosophie schon lange beschäftigt und weiterhin beschäftigen wird, würde kurzgeschlossen. Im Keller der deutschen Kunst lassen sich zwei Leichen dahingehend studieren, was dabei herauskommt, wenn unterschiedliche Formen einer überaus zugespitzten instrumentellen Vernunft sich der Kunst zu bemächtigen versuchen und sie an die jeweiligen Zügel legen möchten. Die eine Leiche trägt den Namen „Entartete Kunst“, die zweite, „Sozialistischer Realismus“. Bei allem, was sie in ihrer Motivgeschichte und in der Sache unterscheidet, in einem sind sie sich ähnlich: Beide stinken erbärmlich. Gerade wir, die das Glück hatten, dem Gestank unserer Vorgeschichten zu entkommen und Neuanfänge proben, sollten ihn – ebenso dessen Hintergründe und Auswirkungen – genau



unter die Lupe nehmen. Wir sollten Türen und Fenster öffnen, sie weiterhin offen halten und dafür sorgen, dass er nicht durch die Hintertür – in welcher Gestalt auch immer – wieder einzieht.

Literatur:

- 1 Lea Grundig (1978): Über Hans Grundig und die Kunst des Bildermachens, Berlin, S. 11
- 2 Ebd., S. 112
- 3 Ebd., S. 113
- 4 „Ganz besonders Hans Grundig [...] kannte in Fragen der Kunst keine Kompromisse. Grundigs Einstellung ist somit zwar geradlinig, doch sicher auch als dogmatisch einengend zu bezeichnen. [...] Da Grundig in politischen Fragen ganz auf Parteitreue bestand [...], erscheint seine humanistische Grundauffassung der Kunst oft geradezu in ihr Gegenteil verkehrt.“
Stephan Weber (2001): Eine Annäherung an Hans Grundig anlässlich seines 100. Geburtstages. In: Rainer Beck, Constanze Peres (Hg.), Hans Grundig. Schaffen im Verborgenen, Phantasia III, Schriftenreihe für Kunst und Philosophie der Hochschule für Bildende Künste Dresden, S.73
- 5 Ai Weiwei, in: Mark Siemons and Ai Weiwei: Ai Weiwei. So Sorry, Munich - Berlin - London - New York 2009, S. 9
- 6 Ebd., S. 14

Bildnachweis:

- Lea Grundig, *Selbstbildnis* (mit Hans), 1. Zustand, 1964, Kaltnadel, 42,5 x 32 cm
Lea Grundig, *Mütter; Krieg droht!*, 1936, Kaltnadel, 26,8 x 27,5 cm
Lea Grundig, *Friede für alle Liebe! Fragen und Mahnungen*, 1967, Kaltnadel, 49,5 x 31,7 cm
Lea Grundig, *Der Sozialismus siegt* (Blatt 5, Leninszyklus), 1970, Kaltnadel 49 x 32,3 cm
Seitenlayout unter Verwendung von Ausschnitten aus den oben gelisteten Radierungen.

Reproduktionen: Ulrich Puritz

Originale: Alle Radierungen sind Bestandteil der Grafiksammlung am Caspar-David-Friedrich-Institut, Universität Greifswald.

Autor: Ulrich Puritz, Professor für Theorie und Praxis der Bildenden Kunst, Caspar-David-Friedrich-Institut, Bereich Bildende Kunst, Universität Greifswald (www.cdfi.de)



Ulrich Puritz, *Hans und Lea Grundig: DDR-Staatskunst heute*
Konzept, Layout: Ulrich Puritz, Christine Schmerse
Alle Abbildungen: © Caspar-David-Friedrich-Institut, Universität Greifswald
Finishing, Durckvorstufe, Umschlaggestaltung:
Christine Schmerse, *bei Schmitz* - Agentur für Kunst im Kontext
Druck: Layseline Berlin
ISBN 978-3-86006-344-6
C/O Friedrich_Kommentar, herausgegeben von Ulrich Puritz und Marcus Schramm,
Greifswald 2010

Der Lehrstuhl Theorie und Praxis der Bildenden Kunst am Caspar-David-Friedrich-Institut der Universität Greifswald betreibt malerische und skulpturale Praxis sowie Kunst im Kontext. Überdies ist er mit praxisnaher Theoriebildung befasst. Eine Publikationsreihe unter der Herausgeberschaft von Ulrich Puritz und Marcus Schramm dokumentiert Beispiele aus der künstlerischen Forschung und Lehre:

C/O Friedrich_Kommentar nimmt Stellung zu aktuellen Fragen.
C/O Friedrich_Projekte stellt Projekte und Konzepte vor.
C/O Friedrich_Mixed Media kombiniert Kataloge mit DVD/Multimedia-CD und/oder Internetpräsentationen
C/O Friedrich_Konzepte für Kopierer lotet Möglichkeiten von Copy-Print-Verfahren aus.

Die Publikationen möchten zu künstlerischen Projekten anregen und stellen Antworten auf die Frage zur Diskussion: Wie lassen sich unterschiedliche und kostengünstige Medien nutzen, um zwischen künstlerischen Konzepten, Ausstellungen und Betrachtern zu vermitteln und raumbezogene Kunst raumunabhängig zu veranschaulichen?

Die Publikationen können über das Caspar-David-Friedrich-Institut bezogen werden (Lehrstuhl Theorie und Praxis der Bildenden Kunst). Texte ohne Bilder können von der Homepage www.cdfi.de heruntergeladen werden.

Bisher erschienen:

C/O Friedrich_Konzepte für Kopierer
Heft 1 / 2008
Ulrich Puritz, Marcus Schramm: *am waldrand*.
ISBN-13: 978-3-86006-315-6; ISBN-10: 3-86006-315-4

Heft 2 / 2008

Ulrich Puritz, *living room*. ISBN: 978-3-86006-321-7

C/O Friedrich_Mixed Media

Ulrich Puritz, Christine Schmerse: *Kunst nach Kunst - Künstlerische Interventionen*.

Pommersches Landesmuseum Greifswald - Gemäldegalerie 2002

Überarbeitete Neuauflage 2008, Booklet / Multimedia-CD,

ISBN-13: 978-3-86006-317-0; ISBN-10: 3-86006-317-0

Ulrich Puritz: *tüten, türen, gummireifen*. Mit Beiträgen von Helmut Hartwig und

Matthias Müller, 2008, mit DVD

ISBN: 978-3-86006-322-4

Neuerscheinung:

Marcus Schramm unter Mitarbeit von Astrid Brünner, Martha Damus, Ulrich Puritz und Mirjam

C. Wendt: *Les Fleurs du Mal*. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung auf Schloss Güstrow,

19. Juni 2009 bis 11. Oktober 2009, auf Einladung des Staatl. Museums Schwerin

aus Anlass der Bundesgartenschau 2009

ISBN 3-86006-342-2

in Kombination mit www.fleurs-du-mal.de

In Planung:

Ulrich Puritz, Christine Schmerse, Marcus Schramm:

eye-[kju:] - Kunst als dialogische Praxis, Booklet / CD

ISBN-13: 978-3-86006-316-3

ISBN-10: 3-86006-316-2



© Ulrich Puritz, Marcus Schramm (Hg.)
Lehrstuhl Theorie und Praxis der Bildenden Kunst
Caspar-David-Friedrich-Institut / Bereich Bildende Kunst
www.cdfi.de | Universität Greifswald

Unter Mitarbeit von Christine Schmerso
bei Schmitz - Agentur für Kunst im Kontext
www.bei-schmitz.de

