

Bilder außer Plan



Marlene Heidel

# **Bilder außer Plan**

**Kunst aus der DDR und das kollektive Gedächtnis**

**Lukas Verlag**

Titelbild:

Christine Braun: Junge Frau, 1986, Öl auf Hartfaserplatte, 128 × 74 cm, Kunstarchiv Beeskow,  
© Christine Braun, DIGITALES BILD © Kunstarchiv Beeskow

© by Lukas Verlag

1. Auflage 2015

Zugl.: Dissertation, Leuphana Universität Lüneburg, Fakultät Kulturwissenschaften, 2013

Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte

Köllwitzstraße 57

D-10405 Berlin

[www.lukasverlag.com](http://www.lukasverlag.com)

Reprographie, Satz und Umschlag: Lukas Verlag

Druck: Elbe-Druckerei Wittenberg

Printed in Germany

ISBN 978-3-86732-218-8

# Inhalt

<b>Einleitung</b>	9
<b>I Der Bilderstau. Archivierung der Verdrängung</b>	15
Das Kunstarchiv Beeskow. Ein Ort gestauter Kultur	15
Bildersturm und Bilderstreit	20
Der Bilderstau. Eine theoretische Annäherung	25
Das kollektive und das kulturelle Gedächtnis	29
Die verdrängten Bilder	31
Bilderstau und Sprachverlust	34
Kunst als Erinnerungsort der DDR?	35
Bilderstau und Bilderflut. Ins Universum der technischen Bilder	38
Fazit	45
<b>II Das Gedächtnis des Kunstarchivs Beeskow. Genese und Korpus einer Institution im Wandel</b>	47
Das fragmentierte Archiv	47
Gestalten statt Konservieren. Zur zeitgenössische Kunstsammlung des Kultur- und Bildungszentrums Burg Beeskow	49
Kunstabewahrung aus ostdeutscher Perspektive	54
Kunstabewahrung aus westdeutscher Perspektive	59
Ein gesamtdeutsches Archiv eingestellter Künstlerförderungen	71
Künstlernachlässe. Kunstgeschichte als Individualgeschichte	73
Das wachsende Archiv. Dauerleihgaben, Übernahmen, Schenkungen	76
Die Gründung des Sammlungs- und Dokumentationszentrums Kunst der DDR auf der Burg Beeskow	77
Das Sammlungs- und Dokumentationszentrum Kunst der DDR als Ort eines Gedächtniskonflikts	83
Formen der Wissensproduktion im Kunstarchiv Beeskow	94
Private und öffentliche Visionen für ostdeutsche Kunst in Brandenburg	101
Das Ende des Dokumentationszentrums Alltagskultur der DDR in Eisenhüttenstadt?	104
Das Prinzip Wirtschaftlichkeit. Das Unternehmen Kultur und Bildung	106
Fazit	109

<b>III</b>	<b>Forschung zur Kunst aus der DDR. Stand, Ironien und Desiderate</b>	113
	Von der Enge zur Vielfalt. Innerdeutsche Forschung und Ausstellungen zur Kunst aus der DDR von 1990 bis heute	113
	Das Kunstarchiv Beeskow als Spiegelbild der arrivierten Forschung	120
	Die Dilemmata des Archivs	121
	Ausstehende Wahrnehmung und Perspektive: Die ästhetische Funktion und das Gedächtnis der Bilder	128
	Fazit	132
<b>IV</b>	<b>Kulturwissenschaftlicher An- und Einsatz</b>	135
	Vom Bilderstau zur Bildsphäre	136
	Amnesien des Diskurses	139
	Theorie- und Bildsphären der Peripherien	140
	Wissenschaftslandschaft Deutschland. Zum Status quo der Lotman-Rezeption	143
	Der Mechanismus der Kultur.	
	Zur kultursemiotischen Perspektive Lotmans	152
	Die Unvorhersagbarkeit der Kunst. Zur ästhetischen Funktion	154
	Kultur, Unwahrscheinlichkeit und Kunst.	
	Ein Anschluss der Luhmann'schen Systemtheorie	156
	Der Sprachcharakter der Kunst. Der Winckelmann-Kreis	160
	Fazit	165
<b>V</b>	<b>Das Prinzip Unvorhersagbarkeit. Natur- und kulturwissenschaftliche Übergänge</b>	167
	Lotman und Prigogine. Biographische (Un-)Gleichgewichte	169
	Explosion und Struktur. Prigogine, Stengers und Lotman im Vergleich	171
	Zufall dies- und jenseits der Gesetze	177
	Charles S. Peirce: Zufall und Ordnung	179
	Kulturwissenschaftliche Übergänge	181
	Fazit	184

<b>VI Zur ästhetischen Funktion von Malerei aus dem Kunstarchiv Beeskow</b>	187
Kunst und die totale Ausgestaltung	187
»Junge Frau« – Ein Selbstbildnis der Malerin Christine Braun	195
»Im Turm« von Roland Borchers	217
»Sitzender« von Hans Aichinger	225
»Die Kreuzung« von Neo Rauch	229
Fazit	236
<b>Schlussbetrachtung</b>	239
<b>Dank</b>	243
<b>Anhang</b>	245
Abkürzungsverzeichnis	245
Literatur- und Quellenverzeichnis	246





# Einleitung

»[D]as Werk des international anerkannten, führenden Malerstars der Leipziger Schule, Neo Rauch« präsentierte die Hamburger Kunsthalle 2012 »erstmalig in einem historischen und kunsthistorischen Zusammenhang«.<sup>1</sup> Auf der Eröffnung von »Müde Helden. Ferdinand Hodler – Aleksandr Dejneka – Neo Rauch«<sup>2</sup> bedankte sich Kurator und Leiter der Kunsthalle, Hubertus Gaßner, bei Rauchs Galerie Eigen + Art, da Gerd Harry Lybke und sein Team ihm jedes Bild organisierten, das er sich für die Ausstellung wünschte.<sup>3</sup>

Gut zwei Monate zuvor fragte die Autorin dieser Arbeit bei der Galerie Eigen + Art an, um die Abdruckerlaubnis von Rauchs Frühwerk »Die Kreuzung« aus dem Jahr 1984 für eine kleine Textproduktion zu erhalten. Die Galerie teilte mit, »dass Neo Rauch einer Veröffentlichung der Arbeit »Die Kreuzung« aus seiner Studienzeit nicht zustimmt.«<sup>4</sup> Damit hielten sich die Galerie und der Leipziger Maler an ihre einst gefällte Entscheidung, nur Werke zum »offiziellen Werkverzeichnis des Künstlers«<sup>5</sup> zu zählen, die nach 1993 entstanden. In einem Künstlergespräch während der Ausstellung »Neo Rauch – Begleiter«<sup>6</sup> im Museum der bildenden Künste Leipzig erzählte Neo Rauch, wie ihn einst seine Studenten bei einem Glas Wein fragten, wann man bei sich angekommen sei. Rauch antwortete ihnen, dass sich dieses Ankommen sieben Jahre nach seinem Diplom, also 1993, einstellte. Sein Frühwerk bezeichnete er gar als Irrungen und Wirrungen<sup>7</sup>, konkret »Die Kreuzung« als epigonal und naiv.<sup>8</sup>

Diese Arbeit ist eine Reise, die an dem Ort ansetzt, an dem sich das *inoffizielle* Werk »Die Kreuzung« befindet: am Kunstarchiv Beeskow. Hier – jenseits von Institutionen der kulturellen Selbstbeschreibung – lagern am Rande des kollektiven Gedächtnisses nach Angaben des Archivs ca. 23 000 staatlich finanzierte Werke aus der DDR. Anders als es so mancher Plan vorsieht, geht es auf dieser Reise darum, der vernachlässigten, gar verdrängten ästhetischen Funktion von Kunst aus der DDR Aufmerksamkeit zukommen zu lassen. Damit steht die Arbeit vor der Herausforderung, sich in das Dickicht der Geschichte und der Diskurse zu begeben, nach vergessenen

---

1 HAMBURGER KUNSTHALLE 2012.

2 Vgl. »Müde Helden. Ferdinand Hodler – Aleksandr Dejneka – Neo Rauch«, kuratiert von Hubertus Gaßner, Markus Bertsch, Daniel Koep, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, 17.2.–13.5.2012.

3 Vgl. Gaßner 2012.

4 Galerie EIGEN+ART, E-Mail vom 7.12.2011.

5 Galerie EIGEN+ART, E-Mail vom 6.12.2011.

6 Vgl. »Neo Rauch – Begleiter«, Teil I kuratiert von Hans-Werner Schmidt, Museum der bildenden Künste Leipzig, 18.4.–15.8.2010; Teil II kuratiert von Werner Spies, Pinakothek der Moderne München, 20.4.–15.8.2010.

7 Vgl. Neo Rauch im Künstlergespräch mit Hans-Werner Schmidt, Museum der bildenden Künste Leipzig, 15.6.2010.

8 Vgl. O.V. 1999: DER SPIEGEL.

Pfaden, verstellten und verschlossenen Pforten zu suchen und die Hauptwege ausfindig zu machen, auf denen man so leicht und einfach zur Annahme gelangt, die ästhetische Funktion von Kunst aus der DDR läge weit hinter ihrer politischen. Diese Arbeit nimmt für sich keineswegs in Anspruch, einen Generalschlüssel zu besitzen, auch will sie nicht mit einem Gestus der rigorosen Kultivierung Diskursschneisen schlagen. Stattdessen versucht sie, Bildern zu begegnen, und sie versucht, sich Zeit zu nehmen für das weniger Offensichtliche, das häufig nicht mit den Hauptwegen kartografierbar ist, welche Forschungen zur Kunst aus der DDR seit fast zwanzig Jahren immer wieder abschreiten. Diese Arbeit ist eine Möglichkeit unter anderen, sich der ästhetischen Dimension von Kunst aus der DDR zu nähern. Diese Reise ist weniger auf eine Ankunft aus, sondern vielmehr geht es um das Wiederkehren an anderen Orten.

Nach der weltpolitischen Wende 1989, dem Ende des Kalten Krieges, geriet die Kunst aus der DDR weitestgehend aus der öffentlichen Wahrnehmung und Wahrnehmbarkeit. Kam Kunst mit dieser markanten Provenienz Aufmerksamkeit zu, so vor allem als zeithistorisches Dokument. Als künstlerisches Zeugnis war sie kaum von Bedeutung. Zudem besteht noch immer die Tendenz, Kunst aus dem ehemaligen Staatssozialismus vor allem als Abbild einer politischen Realität, eines gesellschaftlichen *Soll-Zustands* oder einer Verweigerungshaltung zu verstehen, über das sich vor allem die affirmative oder kritische Haltung des Künstlers zum Staat unmittelbar ablesen lässt. Diese Vorstellungen, diese *Pläne* prägen immer wieder den Umgang mit Kunst aus der DDR, sowohl vor als auch nach 1989, sowohl in Ost als auch in West.

Besonders deutlich wird diese Entwicklung am Beispiel des Kunstarchivs Beeskow, in dem der weltweit größte Bestand an staatlich finanzierter Kunst aus der DDR einlagert. An diesem Archiv setzt die Arbeit konkret an. Ziel ist, in der Auseinandersetzung mit diesem Ort und in der Begegnung mit Werken, den Zugang zum Kunstarchiv und somit auch zum Archiv der Kunst aus der DDR um das Moment der ästhetischen Funktion zu erweitern und diesem Zugang argumentativ einen Raum zu schaffen. Die Perspektive ist folglich, Werke aus dem Kunstarchiv Beeskow als künstlerische Zeugnisse in ihrer Präsenz und Bedeutung innerhalb der ästhetischen Bildsphäre der Gegenwart<sup>9</sup> und in ihrer Verbindung zur Kunstgeschichte wahrzunehmen und zu verstehen. Die Methode ist die einer kulturwissenschaftlichen Denk- und Wahrnehmungsraumschaffung, die mittels kunst- und bildwissenschaftlicher, kulturtheoretischer und kulturoziologischer Ansätze die Aufmerksamkeit gegenüber der ästhetischen Funktion der Werke in den Diskurs setzt. Dieser Ansatz unterscheidet sich von Positionen, die Kunst aus der DDR lediglich als Artefakte einer abgeschlossenen Vergangenheit bzw. einer längst untergegangenen Gesellschaftsordnung be- und damit festschreiben. Zudem ermöglicht die Mehrperspektivität eine aufschlussreiche Kopplung zweier untrennbar miteinander verbundener Zugänge zur ästhetischen Funktion eines Werkes: zum einen der Zugang über die künstlerische Struktur und zum anderen über die Verortung des Werkes innerhalb der Kultur.

---

9 Vgl. BISANZ 2010, S. 98–100.

Mit letzterem beginnt die Arbeit. Die Wahrnehmung und Deutung der Werke des Kunstarchivs Beeskow sind an den Ort des Archivs gebunden. Im Kapitel I wird der Bilderstau als Begriff eingeführt, der einen Zugang zum überfüllten Archiv und den damit verbundenen kulturellen Vorgängen ermöglicht. An dieser Stelle wird nach Ursachen für die Verdrängung der Bilder, für ihre Randstellung im kollektiven Gedächtnis gefragt und für eine kontinuierliche wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Beeskower Kunstbestand – die bis jetzt noch aussteht – argumentiert.

Das zweite Kapitel wendet sich der Genese und dem Korpus des Kunstarchivs Beeskow zu, da über diese die Fixierung der Werke auf die Vergangenheit und die Aberkennung ihres Kunstcharakters, ihre Verdrängung konkret nachvollzogen werden können. Gleichzeitig wird damit erstmals die komplexe Geschichte dieses Archivs rekonstruiert. Erinnert werden in diesem Zusammenhang vergessene, abgespaltene Teile. Damit zeigt sich, dass das Kunstarchiv weitaus mehr Dimensionen umfasst als den Fokus auf die DDR-Auftragskunst. In diesem Rahmen werden weitere mögliche Anknüpfungspunkte für die Zukunft dieser Institution formuliert und das Argument des Restpostencharakters seines Bestandes widerlegt.

Dem Forschungsstand zur Kunst aus der DDR von 1989 bis heute wendet sich das Kapitel III zu. Es zeichnet nach, wie sich arrivierte Forschung und der Ausstellungsbetrieb über zwei Dekaden vor allem auf das Kulturfördersystem, die politische Ikonographie sowie die Provenienz hinsichtlich der Kunst aus der DDR konzentrierten. Aus diesen Interessenfeldern gingen wichtige Erkenntnisse und Publikationen hervor. Zu selten tauchte in Forschungspraxis und -plänen jedoch der Blick auf das Bild, seine Sprache, seine Form und die damit verbundene ästhetische und symbolische Funktion der künstlerischen Arbeiten auf. Diese zurückgestellte Forschungsperspektive wird im Kapitel III argumentativ in den Mittelpunkt bewegt.

Vertieft wird der Zugang zur ästhetischen Funktion und der kulturellen Verortung der Werke im »Kulturwissenschaftlichen An- und Einsatz« mit Lotmans Kulturtheorie sowie mit dem Begriff der Bildsphäre von Elize Bisanz. Kultur ist abhängig von ihrer Beobachtung. Eine besondere Bedeutung kommt daher der Wahl des wissenschaftlichen Modells zu, denn sie entscheidet über das Wissen, dass in der Beobachtung entsteht und bezogen auf das Kunstarchiv Beeskow zur Grundlage für weitere kulturpolitische Entscheidungen werden kann. Aus diesem Grund kommt in dieser Arbeit der Auseinandersetzung mit dem wissenschaftlichen Beobachtungsinstrumentarium eine besondere Relevanz zu. Betrachtet werden dabei z.B. gewisse Ähnlichkeiten im heutigen Umgang mit künstlerischen und wissenschaftlichen Artefakten aus dem Raum des ehemaligen Staatssozialismus bzw. Staatskommunismus: Neben ihrer Exklusion aus dem kulturellen Gedächtnis besteht die Tendenz ihrer nachträglichen Politisierung. Ein Vergleich zwischen dem Denken Lotmans und Luhmanns soll jedoch auf die Gemeinsamkeiten und Austausche jenseits der politischen Spaltung hinweisen. In Anlehnung an Günter Burkarts »Luhmann und die Kulturtheorie«<sup>10</sup> wird Lotman als Kulturtheoretiker von gegenwärtiger Relevanz vorgestellt. Zudem erinnert das

---

10 Vgl. BURKART 2004, S. II–39.

Kapitel IV mit dem Winckelmann-Kreis der Humboldt-Universität an einen nahezu vergessenen kulturwissenschaftlichen Arbeitskreis im Osten Berlins der 1980er Jahre. Dieses Kapitel ist dem Archiv der Wissenschaft gewidmet, als einem Ort, der für die Kommunikation *über* Kunst und somit für das Kunstarchiv von essentieller Bedeutung ist. Ohne eine entsprechende wissenschaftliche Praxis vor Ort hat das Kunstarchiv Beeskow kaum eine Zukunft.

Als Schlüsselbegriff zur ästhetischen Funktion diskutiert das Kapitel V den Begriff der Unvorhersagbarkeit innerhalb der Natur- und Kulturwissenschaft. Reagiert wird damit auf die These, dass Lotmans Kultursemiotik – wie auch die Kunst innerhalb des Staatssozialismus – vor allem ein Ausdruck des politischen Systems sei. Dem entgegen wird seine Auseinandersetzung mit dem Prinzip der Unvorhersagbarkeit innerhalb der Wissenschaft verankert und auf seine Bedeutung für die Semio- und Biosphäre verwiesen. Als das Wesen der Kunst wird in dieser Arbeit das Hervorbringen des Außerplanmäßigen in Relation zu einem System verstanden. Dieser Überwindungscharakter der Kunst muss nicht auf das System bzw. die Sprache der Kunst beschränkt sein. Für Pierangelo Maset ist es »entscheidende Aufgabe der Kunst, Momente hervorzubringen, die stark genug sein können, jede Systemlogik zu überwinden«.<sup>11</sup>

Nicht etwa das Abbild einer Systemlogik, sondern ein eigenes Bildprogramm sowie die Dominanz der ästhetischen Funktion zeigen sich in den vier Gemälden aus dem Kunstarchiv Beeskow, denen das Kapitel VI begegnet. »Junge Frau« von Christine Braun, »Im Turm« von Roland Borchers, »Sitzender« von Hans Aichinger und »Die Kreuzung« von Neo Rauch werden an die ästhetische Bildsphäre der Gegenwart und die Kunstgeschichte angebunden. Der ästhetischen Präsenz der Werke wird Raum gegeben und die Präsenz dieser vier Bilder – dieser Werke aus dem Ort der Verdrängung und der gestauten Kultur – innerhalb gegenwärtiger Bildsphären sichtbar gemacht.

Diese Arbeit soll keinen Ausschluss von Sichtweisen betreiben. Es geht darum, die bis jetzt vor allem praktizierte Lesart – das Werk als zeithistorisches Dokument einer Vergangenheit – um die Perspektive – das Werk als künstlerisches Zeugnis mit Bedeutung für die Gegenwart – zu erweitern. Künstlerische und wissenschaftliche Arbeiten werden dabei nicht primär als Ausdruck eines politischen Systems, sondern als entsprechende Ausdrucksformen innerhalb des Kunst- und Wissenschaftssystems verstanden. Doch wird den Werken aus dem Kunstarchiv Beeskow keinesfalls pauschal die Dominanz der ästhetischen Funktion bzw. eine ästhetische Qualität unter Ausschluss gesellschaftlicher Systeme wie der Politik quitiert. Solch ein Unterfangen ist zum Scheitern verurteilt. Erweitert werden soll der Zugang zu den Werken um eine Aufmerksamkeit gegenüber der ästhetischen Funktion. Dabei soll das Kunstarchiv Beeskow keineswegs als *die* Institution für Kunst aus der DDR vorgeführt werden. Von einem Leitinstitutionshabitus nimmt diese Arbeit Abstand. Das Archiv der Kunst aus der DDR befindet sich an mehreren Orten, in mehreren Gedächtnissen. Einen

---

11 MASET 2010, S. 107.

möglichst hohen Informationsgehalt sichert dieses Archiv über die Mehrperspektivität und nicht etwa über die immer wieder zu beobachtenden Monopolisierungspraktiken. Doch sei es nicht übertrieben, das Kunstarchiv Beeskow als einen der vorurteilsreichsten Orte für Kunst aus der DDR zu bezeichnen: Der staatlich finanzierten Kunst aus dem Osten eilt der Ruf der völligen politischen Inplannung unter Vernachlässigung der ästhetischen Funktion voraus. Doch für die Zukunft des Kunstarchivs Beeskow im Besonderen und für die Kunst aus der DDR im Allgemeinen gilt, was für Kunst gilt: Kunst als Kunst wahrzunehmen, zu erinnern und aus wissenschaftlicher Perspektive zu beobachten, sind Bedingungen für ihre Existenz innerhalb des kulturellen Gedächtnisses.

Im Mittelpunkt steht die Frage nach der heutigen Verortung von einst in der DDR entstandener Kunst. Eine dezidierte sprach- und diskursanalytische Verortung, d.h. eine Kritik der Begriffe künstlerische Funktion bzw. ästhetische Qualität kann die Arbeit dabei nicht leisten. Das bedeutet jedoch nicht, dass der Leser auf den folgenden Seiten auf eine theoretische Fundierung dieser Begriffe verzichten muss.

Keinesfalls übernimmt diese Arbeit eine Bewertung des gesamten Bestandes des Kunstarchivs Beeskow. Diese kann meines Erachtens nur von kommenden Generationen geleistet werden, da diese über einen zeitlichen Abstand verfügen, der für das gesellschafts-historische Verstehen und Einordnen dieses Archivs notwendig ist. Schritte in diese Zukunft gehen folgende Seiten, indem sie sich behutsam der Geschichte des Archivs sowie der Sprache einiger Werke nähern und Alternativen zur einseitigen Historisierung der darin eingelagerten Kunst vorschlagen.

Die hier stattfindende Beobachtung von Kultur folgt dem Hinweis der Künstlerin und Bildwissenschaftlerin Ursula M. Lücke, aus der Begegnung mit den Bildern und dem Ort heraus zu schreiben und dafür durchaus auch ungewöhnliche Perspektiven einzunehmen: Wahrgenommen wurde zum Beispiel Neo Rauchs »Die Kreuzung« im Beeskower Kunstarchiv in einer Neunzig-Grad-Neigung der Körperachse, da das Werk aufgrund seiner Höhe nur im Querformat in den Speicher passt. Die Haltung Neunzig-Grad-vor-Kopfstand mag nicht die im White Cube übliche sein, auch entspricht sie wohl weniger den Vorstellungen des Malers Rauch, dem der Betrachter am liebsten sein soll, »der nicht unbedingt Kopfstand vor [seinem] Bild macht«. <sup>12</sup> Sie entspricht jedoch dem künstlerischen Werk in seiner spezifischen Verortung.

---

12 BARTLICK 2010.



# I Der Bilderstau. Archivierung der Verdrängung

## Das Kunstarchiv Beeskow. Ein Ort gestauter Kultur

### I

Auf Kunst aus der DDR trifft man nach 1989 zumeist in zyklisch wiederkehrenden, möglichst didaktisch begleiteten Sonderausstellungen, im Rahmen des Engagements der Wolfgang-Mattheuer-, Werner-Tübke- oder Willi-Sitte-Stiftung sowie in überschaubaren Sonderforschungskreisen und im Keller der Kultur, d.h. in Sonderlagern sowie in den Depots der Museen. Gewiss gibt es Ausstellungsmacher, Publizisten und Wissenschaftler, die der Kunst aus der DDR erfolg- und einfallsreich zu einer Sicht- und Wahrnehmbarkeit verhelfen und auf die notwendigen deutsch-deutschen und internationalen Verbindungen verwiesen. Auch scheint die Sammlungspräsentation der Neuen Nationalgalerie unter dem Titel »Der geteilte Himmel. Sammlung. 1945–1968«<sup>13</sup> ganz offiziell einzuläuten, dass Kunst aus Ost und West sich auf Augenhöhe begegnen dürfen. Doch aus einem um Überblick bemühten Abstand betrachtet, ist dieses Beispiel zwar prominent, jedoch gehört es immer noch zu den Sonderfällen in der weiten bundesrepublikanischen Ausstellungslandschaft. Das allgemeine Ausstellungs- und Wissenschaftswesen zeigt sich noch weit entfernt von einer sowohl auf Sachkenntnis der *Ost-* als auch *Westkunst* beruhenden Praxis. Auch liegt ein selbstverständlicher Vergleich zwischen den beiden voneinander untrennbaren politischen Kunstraumkonstrukten, der nicht nur die Unterschiede, sondern auch Gemeinsamkeiten betrachtet, noch in der Ferne. Die meisten einst in der DDR ausgestellten Werke sind dem öffentlichen Blick entzogen. Dies betrifft auch die in der DDR produzierte und einst in alt-bundesrepublikanischen Institutionen zur Schau gestellte Kunst. Mit der Wende wanderten auch hier zahlreiche Werke made in GDR in die Depots. Die Ludwig Galerie Schloss Oberhausen – einst Herberge für fünfhundert zur Sammlung Ludwig gehörenden Kunstwerke aus der DDR – vertrat seit 2009 öffentlich die Ansicht, dass ihre »Spezialisierung auf die ehemalige DDR überflüssig geworden war«<sup>14</sup>: Der größte Teil der Kunst aus der DDR, den einst das Aachener Sammlerehepaar Ludwig zu einem viel beachteten Bestand zusammentrug, wurde als Dauerleihgabe an das Germanische Nationalmuseum Nürnberg und an das Museum der bildenden Künste in Leipzig übergeben.

---

13 Der geteilte Himmel. Sammlung. 1945–1968. Neue Nationalgalerie, kuratiert von Joachim Jäger/ Udo Kittelmann/Dieter Scholz und Matilda Felix, Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, 11.11.2011–8.9.2013.

14 SCHRÖDER O.J.

## II

Die größte Sammelstelle ihrer Art ist das Kunstarchiv Beeskow. In einem circa achtzig Kilometer weiten Abstand zur Hauptstadt sind vier Ebenen eines maroden Speichers mit sogenannter Staatskunst realsozialistischer Provenienz überfüllt. Die Werke stammen größtenteils von Parteien und Massenorganisationen sowie aus dem Kulturfonds der staatssozialistischen Hälfte Deutschlands; sie sind das ehemalige Eigentum eines der Bundesrepublik beigetretenen Volkes. Zunächst mag dieses überfüllte Depot bei weitem keine Besonderheit darstellen, sondern mit Lotman und Uspenskij gesprochen eher ein Ausdruck der »Lawinenförmigkeit der Kultur«<sup>15</sup> bzw. des »selbständige[n] Wachstum[s] des Logos«<sup>16</sup> sein. Die rasante Flut der kulturellen Produkte führt trotz enormer – vor allem mittels Technik ausgebauter – Speicherkapazitäten zu einem globalen Anwachsen der Archive, deren gesammelte Archivalien längst um Weiten die menschliche Verarbeitungskapazität überstiegen haben.

Doch zeichnet sich der Beeskower Kunstspeicher durch mindestens vier miteinander verwobene Besonderheiten aus: *Erstens* wurde und wird den dort lagernden Werken häufig der Kunstcharakter aberkannt. Experten sehen in den Bildern zum Beispiel Lügengebilde<sup>17</sup>, sprechen ihnen die ästhetische Qualität ab und höchstens eine kulturhistorische Funktion zu. Auch wurde vorgeschlagen, das Beeskower Dokumentationszentrum Kunst der DDR, wie einst das Kunstarchiv hieß, aufgrund der Substanzarmut und des Restpostencharakters seiner Bestände aufzulösen und die Konvolute dem Deutschen Historischen Museum in Berlin anzubieten, da »das eine oder andere als Illustrationsmaterial für Abhandlungen über Zeitgeschichte und Kulturpolitik durchaus geeignet sein dürfte.«<sup>18</sup> *Zweitens* sind Genese und Bestände des Kunstarchivs Beeskow nicht nur Ausdruck, sondern auch Träger einer Zäsur, einer enormen strukturellen Umschichtung in der kulturellen Hierarchie, die 1989 rasant in Bewegung geriet und nun seit über zwei Dekaden – wenn auch mit weniger rapidem Tempo – andauert. Die Aberkennung der ästhetischen Qualität ist mit diesem Wandel unweigerlich verbunden.

*Drittens* geht mit dieser umfassenden Neuordnung der Kultur nach Ende des Kalten Krieges eine Neuordnung der Bilder einher, die nicht nur im einst vom Todesbeton und -streifen durchzogenen Land, sondern auch in Europa, wenn nicht sogar global, beobachtet werden kann. Rasante kulturelle Umstrukturierungen dieser Art lassen nach Lotman und Uspenskij Krisenphänomene entstehen, »die bisweilen ganze von der Kultur eroberte Bereiche an die Grenze des völligen Herausfalls aus dem System des kollektiven Erinnerungsvermögens führen.«<sup>19</sup> Ein solches Krisenphänomen ist das Kunstarchiv Beeskow. Der Wandel innerhalb der Ordnung der Bilder hat zur Folge, dass ganze Bildmassen in die Peripherie der Kultur ausgelagert werden. Durch

---

15 LOTMAN/USPENSKIJ 1986, S. 874.

16 Ebenda, S. 875.

17 Warnke, in: FLACKE (Hg.) 1994, S. 161.

18 RIEGER-JÄHNER 1999, S. 202.

19 LOTMAN/USPENSKIJ 1986, S. 875.



den Eingang des Bilderdepots gehen immer mehr Schenkungen, Nachlässe und Dauerleihgaben, doch ist der Zugang zu einem »äußeren Ort, der die Möglichkeit der Memorierung [...] sicherstellt«<sup>20</sup>, merklich verengt. Zwar gibt es im Kunstarchiv Beeskow einen Leihbetrieb und vom Archiv organisierte Ausstellungen<sup>21</sup>, doch finden sich nur selten Wissenschaftler und externe Kuratoren im Kunstarchiv ein, die direkt vor Ort recherchieren.<sup>22</sup> Aber: Nur wenn Archive gelesen und interpretiert werden, kann »ihr Inhalt in ein Gedächtnis zurückgerufen werden«<sup>23</sup>, so Andreas Schelske. Eine nicht zu unterschätzende Rolle hinsichtlich der stockenden wissenschaftlichen Rezeption und Interpretation der Beeskower Werke spielt die recht umständliche Erreichbarkeit Beeskows. Die periphere Lage macht es interessierten Wissenschaftlern nicht leicht, an den Ort zu gelangen und mehrmalige Aufenthalte einzuplanen. Eine fehlende adäquate wissenschaftliche Erforschung der Bestände ist jedoch nicht nur ein Problem der verhaltenen Rezeption von außen.

*Viertens* fiel infolge von geänderten Rechtsgrundlagen die wissenschaftliche Erschließung der Bestände des heutigen Kunstarchivs Beeskow aus der Zuständigkeit des Archivbetreibers. Von 1995 bis 1997 zeichnete sich der einstige Archivbetreiber Interessengemeinschaft »neue bildende kunst e.V.« noch unmittelbar für die »wissenschaftliche Betreuung«<sup>24</sup> sowie die »wissenschaftliche Ausarbeitung, Dokumentation, Information und Veröffentlichung«<sup>25</sup> des Bestandes verantwortlich. Nach Kündigung des Vertrags mit der Interessengemeinschaft »neue bildende kunst e.V.« ist der Landkreis Oder-Spree Betreiber des Archivs. Jedoch wird in der bis heute gültigen Vereinbarung von 2002, mittels der das Land Brandenburg den Landkreis Oder-Spree mit dem Betrieb des Archivs beauftragt hat, dem Landkreis nicht die Aufgabe zuteil, die wissenschaftliche Erschließung der Kunst zu übernehmen. Zwar wurde der Landkreis z.B. damit beauftragt »den Archivbestand [zu] bewahren«<sup>26</sup>, »den Bestand [zu] erschließen«<sup>27</sup>, »die mit der Auftragskunst der DDR verbundene Geschichte [zu] dokumentieren und selbst aufzuarbeiten oder Forschungen zu dem Themengebiet an [zu] regen«<sup>28</sup>, doch entfällt dem Betreiber laut Vertrag die direkte

20 DERRIDA 1997, S. 25.

21 So wurden beispielsweise laut Angaben des Kunstarchivs Beeskow im Jahr 2011 130 und im Jahr 2003 195 Werke an externe Leihnehmer verliehen. Für vom Kunstarchiv organisierte Ausstellungen verließen 2011 175 Werke und im Jahr 2003 416 Werke das Depot. Vgl. Sachbericht Kunstarchiv Beeskow 2011 und Sachbericht Kunstarchiv Beeskow 2003, in: Hausarchiv des Kunstarchivs Beeskow.

22 Für 2011 ist lediglich eine Anfrage mit wissenschaftlichem Hintergrund verzeichnet. Für das Jahr 2003 konnten keine Angaben ausfindig gemacht werden. 2006 fanden sich fünf Personen im Kunstarchiv Beeskow zwecks wissenschaftlicher Forschung ein. Vgl. Sachbericht Kunstarchiv Beeskow 2011 und Sachbericht Kunstarchiv Beeskow 2006, in: Hausarchiv des Kunstarchivs Beeskow.

23 SCHELSKE 1998, S. 61.

24 Vereinbarung zwischen dem Landkreis Oder-Spree und der Interessengemeinschaft »Neue bildende Kunst e.V.« über die Einrichtung eines Sammlungs- und Dokumentationszentrums für »Kunst der DDR« vom 13.9.1995, § 2, in: Hausarchiv des Kunstarchivs Beeskow.

25 Ebenda.

26 Vereinbarung zwischen dem Land Brandenburg und dem Landkreis Oder Spree vom 29.11.2002 [über den Betrieb des Kunstarchivs Beeskow], § 2 (3), in: Hausarchiv des Kunstarchivs Beeskow.

27 Ebenda.

28 Ebenda.

Verantwortung für die wissenschaftliche Betreuung und Ausarbeitung. Auffällig ist, dass der Wortlaut »den Bestand erschließen« nicht die wissenschaftliche Erschließung festhält, sondern man sich vielmehr für eine allgemeine Formulierung – die nicht auf Wissenschaftlichkeit festgelegt ist – entschieden hat. Auch ist das Land Brandenburg innerhalb des »Verwaltungsabkommens Kunstarchiv«<sup>29</sup> nicht dazu verpflichtet, die wissenschaftliche Bearbeitung des Archivbestandes zu sichern, sondern es hat lediglich »die organisatorischen Voraussetzungen zu schaffen«<sup>30</sup>, die eine »wissenschaftliche Erschließung, Information und Veröffentlichung«<sup>31</sup> möglich machen.

Zwar bot und bietet sich die Möglichkeit, Aufgaben an fachkundige Dritte über Werk- und Honorarverträge zu vergeben, auf Praktika-Ersuche von Studenten und Absolventen sowie Forschungsvorhaben externer Wissenschaftler zu setzen. Doch wird das Problem der fehlenden umfassenden wissenschaftlichen Erschließung des Bestandes sowie seiner kontinuierlichen, fachkundigen Betreuung selbstverständlich keineswegs durch zeitlich begrenzte Honorar- und Werkverträge und das temporäre Interesse externer Wissenschaftler gelöst, da diese mit Blick auf ihre eigenen spezifischen Forschungsprojekte und nicht mit Blick auf die Gesamtsituation des Kunstarchivs Beeskow den Bestand befragen. Vielmehr scheinen diese kurzfristigen Projekte dem Kunstarchiv keinen Ausweg aus seiner schwierigen Situation zu weisen. Im Gegenteil: Sie machen es unmöglich, das Archiv in seiner Komplexität und Ganzheit zu erfassen und daraufhin seine Zukunft zu gestalten.

Aufgrund der personellen Unterbesetzung bzw. der fehlenden wissenschaftlichen Stellen innerhalb des Beeskower Archivs wird nicht nur die Inventarisierung von Neuzugängen zurückgestellt, auch eine entsprechende Aufbereitung der Bestände bleibt aus. Nach Einschätzung von Paul Kaiser ist dieses Defizit im Zusammenhang mit der »verstärkt auf Ausstellungen setzenden Betriebspolitik«<sup>32</sup> zu sehen. Seit 2003 konzentriert sich das Kunstarchiv Beeskow vor allem auf eigens organisierte Ausstellungen, für die jeweils ein externer Kurator bzw. eine externe Kuratorin angeworben wurde. Jedoch scheint es wenig hilfreich, den Werkvertrag anstatt für einen Kuratoren für einen wissenschaftlichen Mitarbeiter auszustellen, welcher sich zeitlich begrenzt der Erforschung des Bestandes widmet. Das eigentliche Problem – die fehlende Kontinuität der wissenschaftlichen Begleitung des Archivs – wird damit nicht gelöst, sondern abermals verschärft.

Soll das Kunstarchiv Beeskow nicht dazu tendieren, ein reines Depot – also bloßer Materialspeicher – zu sein, ist eine dauerhafte wissenschaftliche Erforschung

---

29 Im Verwaltungsabkommen Kunstarchiv einigten sich die drei Länder Berlin, Mecklenburg-Vorpommern und Brandenburg, dass Brandenburg den Betrieb des Archivs übernimmt. Brandenburg bedient sich wiederum des Landkreises Oder-Spree als Betreiber bzw. Träger des Archivbestandes.

30 Verwaltungsabkommen über den Betrieb des Archivs der Kunstsammlung von Parteien, Massenorganisationen und Staatsorganisationen der DDR durch das Land Brandenburg (Verwaltungsabkommen Kunstarchiv) vom 27.7.2001 [mit Wirkung vom 1.1.2000], § 2 (2), in: Hausarchiv des Kunstarchivs Beeskow.

31 Ebenda.

32 Kurzexpertise zum Kunstarchiv Beeskow von P. Kaiser 2007, S. 3, in: Hausarchiv des Kunstarchivs Beeskow.

und Interpretation seiner Bestände unumgänglich. Nur so kann es zu einem Teil des kulturellen Gedächtnisses werden. Konstruktive Ansätze in diese Richtung gab es im Kunstarchiv Beeskow durchaus. Doch die Mitte der 1990er Jahre auf Basis von Bundesmitteln<sup>33</sup> begonnene fachliche Bearbeitung der Bestände konnte für Beeskow bis zum Verbrauch der Fördermittel zum Ende der Neunziger nicht abgeschlossen werden. Fachlich qualifizierte Mitarbeiter konnten nicht weiterbeschäftigt werden. Sie und mit ihnen das Wissen verließen den Ort. Nur sporadisch und je nach den Möglichkeiten von kurzfristigen Förderprogrammen der Arbeitsmarktpolitik gelang es, einen Teil des Wissens wieder an den Ort zu binden. Ähnliches wiederholte sich mit dem von 2007 bis 2012 laufenden BMBF-Verbundprojekt »Bildatlas: Kunst in der DDR«. <sup>34</sup> Auch die im Rahmen dieses Projektes in Beeskow beschäftigten Mitarbeiterinnen verließen mit auslaufender Finanzierung das Archiv. Eine hohe Fluktuation zeigt sich ebenso in der Archivleitung. In der Zeit von 1998 bis 2008 kam es in diesem Amt zu fünf Wechseln.<sup>35</sup> Zudem ist für die Leitung keine eigene Stelle vorgesehen, sie wurde vielmehr in den letzten Jahren an bereits existierende und mit umfassenden Aufgaben beschriebene Stellen der Kreisverwaltung des Landkreises Oder-Spree angegliedert. Die mit der Unterfinanzierung verbundene fehlende Kontinuität der Mitarbeiter und der Leitung macht es letztendlich schwer oder besser gesagt unmöglich, konzentriert am Bestand, an zukunftsorientierten Perspektiven, Konzepten, ihrer Realisierung sowie an dafür notwendigen Kooperationen mit wissenschaftlichen, kulturellen sowie politischen Institutionen zu arbeiten. Die hier skizzierte Situation des Archivs lässt erahnen, wie viel Kraft das Kunstarchiv mit seiner Leiterin Ilona Weser<sup>36</sup>, die Stadt Beeskow sowie die Burg Beeskow<sup>37</sup> für ihr gemeinsames Vorhaben eines Archivneubaus aufbrachten. Den Antrag auf Finanzierung des Kunstarchiv-Neubaus durch INTERRG IV A-Mittel<sup>38</sup> lehnte die zuständige Kommission im Herbst 2011 jedoch ab.

Doch anstatt für dieses konkrete Entscheidungsverfahren nach Gründen der Ablehnung zu suchen oder alleinig die fehlende wissenschaftliche Betreuung des

---

33 Das Sammlungs- und Dokumentationszentrum Kunst der DDR erhielt für seinen Aufbau und die wissenschaftliche Bearbeitung seines Bestandes von der Bundesanstalt für vereinigungsbedingte Sonderaufgaben finanzielle Mittel. Die von der BvS zugewiesene Summe habe 2,1 Millionen Mark betragen. Vgl. o.V. 1995: Märkische Oderzeitung vom 8.9.1995, S. 4.

34 Beteiligt an diesem Projekt waren die Technische Universität Dresden mit dem Lehrstuhl für Soziologische Theorie, Theoriegeschichte und Kultursoziologie, die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, das Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam und das Kunstarchiv Beeskow.

35 In chronologischer Reihenfolge waren als Leiter und Leiterinnen dieser Institution tätig: Herbert Schirmer, Jochen Spielmann, Wolfgang de Bruyn, Marina Aurich, Wolfgang de Bruyn und Ilona Weser (bis heute).

36 Dezernentin für Bildung, Gesundheit und Soziales und Vizelandrätin des Landkreises Oder-Spree sowie seit 2008 Leiterin des Kunstarchivs Beeskow.

37 Der Neubau des Kunstarchivs ist auf dem Gelände der Burg Beeskow geplant und fügt sich aus konservatorischer Perspektive in das Burgensemble ein. SCHRADER 2014, S. 63–69.

38 Im Rahmen von 2007–13 laufenden INTERREG IV A-Programms kooperierten die Länder Mecklenburg-Vorpommern, Brandenburg und der Republik Polen (Wojewodschaft Zachodniopomorskie) mit dem Ziel der »Europäischen territorialen Zusammenarbeit« und der »Grenzübergreifenden Zusammenarbeit«.

Kunstarchiv Beeskow als vorrangige Ursache für die Randstellung des Archivs zu sehen, ist es erkenntnisbringender, die Verortung des Archivs innerhalb der Kultur zu betrachten. Um die spezifische Situation des Kunstarchiv Beeskow zu verstehen, empfiehlt es sich, in Anlehnung an Lotman und Uspenskij dem komplexen Mechanismus der Kultur<sup>39</sup> und der damit verbundenen spezifischen Konstruktion von Gegenwart Aufmerksamkeit zukommen zu lassen. Im Folgenden wird daher das Kunstarchiv Beeskow in einem breiteren kulturellen Kontext und somit seine Positionierung innerhalb des kollektiven Gedächtnisses betrachtet. Damit wird die Perspektive des Ansatzes erweitert, der den Zustand des Kunstarchiv Beeskow allein über interne institutionelle Strukturprobleme und die lokalen Bedingungen erklärt. Verstanden werden sollen mit dieser erweiterten Perspektive auch Beweggründe, die hinter der pauschalen Verneinung der ästhetischen Qualität des Bestandes liegen.

## Bildersturm und Bilderstreit

### I

Betritt man das Kunstarchiv Beeskow, wird einem unmittelbar eine Atmosphäre der Stauung gewahrt, hervorgerufen durch die gewaltige Menge dicht aneinander gedrängter, abgesonderter künstlerischer Ausdrucksformen und Weltmodelle. Der Bilderspeicher erscheint so verdichtet, die Massen so unbewältigbar, dass durchaus der Raum zum Denken abhanden und ein Gefühl des völligen Ausgesetztseins überkommen kann. Selbst die Luft ist verdichtet; schwer und stickig – vor allem im Sommer. Bezeichnenderweise war für die Beeskower Region eine weitere Verdichtung des Abgesonderten – und zwar die Verpressung von Kohlendioxid – eingeplant. Das Umweltgift sollte in unterirdischen Speichern deponiert werden. Auch wenn rechtliche Unsicherheiten und Bürgerproteste dieserorts die Pläne zur Einlagerung von Kohlendioxid vorerst noch stoppen konnten<sup>40</sup>, weisen ökologische und kulturelle Mechanismen mit Blick auf Beeskow eine bezeichnende Gemeinsamkeit auf: die verdichtende Einlagerung des aus den kulturellen und industriellen Zentren Ausgeschiedenen. Diese Parallele ist weniger ein Zufall, sondern eher ein Phänomen, welches in kulturwissenschaftlichen Theorien seine Beschreibung findet. So weist Aleida Assmann in ihrer Untersuchung zu Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses darauf hin, dass »Schad- und Kulturstoff [...] zueinander in einer paradoxen strukturellen Homologie«<sup>41</sup> stehen. Wie das gefährliche Umweltgift so scheinen auch die staatlich finanzierten Kunstwerke aus der ehemaligen DDR nicht mehr zum Gebrauch geeignet, ihnen wurde die ästhetische und gesellschaftliche Funktion abgesprochen und ein Platz in der Abstellkammer der Kultur zugewiesen. In dieser stauen sie sich nun.

---

39 Vgl. LOTMAN/USPENSKIJ 1986, S. 853–880.

40 O.V. 2013: RBB.

41 ASSMANN 1999, S. 348.