

künstlerische Freiheit für sich und seine Studenten beanspruchen.

Carlfriedrich Claus entwickelte autodidaktisch und im regen schriftlichen Austausch mit europäischen Künstlern und Intellektuellen wie Ernst Bloch, Michel Leiris, Raoul Hausmann oder Franz Mon sein hochkomplexes, poetisches Werk, mit dem er im Westen in Ausstellungen in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden oder im Stedelijk Museum vertreten war.

LANDSCHAFT

Hintergrund einer Erzählung, idealisiert oder als Projektionsfläche genutzt – in der Landschaftsmalerei sind künstlerische und gesellschaftliche Entwicklungen eng miteinander verbunden, auch in der DDR.

In seinen Anfangsjahren propagierte der Staat Aufbaubilder und Industrielandschaften, andere Landschaftsdarstellungen wurden als harmlos eingestuft und kaum reglementiert. Straßen oder weite Horizonte, wie bei Roger Loewig, konnten so zu metaphorischen Anspielungen werden.

An politischer Brisanz gewann die Landschaftsdarstellung als durch die Umweltbelastung das massive Waldsterben offensichtlich wurde und Künstler*innen wie Ute Wittig dies in ihren Werken aufgriffen. Das gilt besonders auch für die Stadtlandschaft, denn der Altstadtverfall, der auch in den Berlin-Bildern von Manfred Butzmann anklingt, hatte in vielen ostdeutschen

Städten bedrohliche Ausmaße angenommen. In einigen Städten, zum Beispiel in Leipzig, drohte der Totalverlust ganzer historischer Straßenzüge. Bürgerbewegungen formierten sich und Künstler*innen wurden zu Chronisten oder Ankläger*innen der Zustände.



KREIS HERZOGTUM LAUENBURG

**Graphische Meisterschaft
studiert, gelebt, gearbeitet in der DDR**

16.12.2023 - 25.02.2024

A. PAUL WEBER-MUSEUM
Domhof 5
23909 Ratzeburg

Ausstellungskonzept, Texte:
Susanne Petersen M.A.
Organisation:
Regine Bonke, Almuth Grätsch, Susanne Petersen M.A.
Aufbau:
Torsten Nicht

Abb.: Wolfgang Mattheuer, *Zwiespalt* (Detail), 1979,
Holzschnitt.



MENSCHENBILDER

Das Bild des Menschen war für die Parteipolitik der SED von besonderer erzieherischer Bedeutung. „Das geistig moralische Antlitz des sozialistischen Menschen“ werde am besten im sozialistischen Realismus dargestellt, was den Autonomiebestrebungen der Künstler*innen entgegenstand.

Die Politik reagierte scheinbar früh darauf. Anfang der 1950er Jahre formulierte Kulturfunktionär Alexander Abusch die „Notwendigkeit der Überwindung formalistischer Irrtümer“. Die Öffnung geschah jedoch nur an der Oberfläche. So konnte beispielsweise Hans Ticha seine an Pop Art und russischem Konstruktivismus orientierten Menschenbilder, die als formalistisch verpönt waren, nur einem kleinen Zirkel Interessierter zeigen. Gleichzeitig schmückten seine Figuren in derselben Ästhetik rund 70 Bücher und zahlreiche Einbände. Das lag an einer Art Sonderstatus der grafischen Künste: Einerseits staatlich gefördert, beispielsweise durch gut eingerichtete Werkstätten, wurden sie andererseits relativ wenig beachtet, waren es doch vor allem Monumentalplastik, Tafel- oder Wandbild, die den bevorzugten „Sozialistischen Realismus“ repräsentierten.

Selbst bei Publikationen war die Zensur weniger rigoros: Zwar erreichten Bücher durch hohe Auflagen ein großes Publikum, die Buchtitel oder Illustrationen konnten dennoch wesentlich freier gestaltet werden, als dies bei Gemälden in offiziellen Ausstellungen möglich war.

TRAUM, VISION & SURREALES

Subjektives Empfinden und Wahrnehmung als Themen künstlerischen Schaffens - im Sinne der sozialistischen Gesellschaft sei dies nicht, so der Minister für Kultur Hans Bentzien auf der 2. Bitterfelder Konferenz 1964, denn wo der Gegenstand der Kunst das Innenleben des Künstlers sei, verliere diese ihre Beziehung zur Wirklichkeit und damit ihre Bedeutung.

Die Arbeit der Künstler*innen wurde davon unterschiedlich beeinflusst: Jürgen Böttcher, der sich als Maler Strawalde nennt, wurde 1961 die Mitgliedschaft im Verband der Bildenden Künstler entzogen, was einem Ausstellungsverbot gleichkam. Als Filmemacher wurde Böttcher dagegen bei den staatlichen DEFA-Dokumentarfilmstudios angestellt, wodurch seine Arbeit kontrollierbar wurde. Selten kam es zu vollständigen Verboten seiner avantgardistischen Filme, eher wurden diese noch produziert, anschließend in den Kinos aber kaum aufgeführt.

Dagmar Ranft-Schinke und Carlfriedrich Claus suchten sich mit der Künstler*innengruppe und gleichnamigen Produzentengalerie CLARA MOSCH Gleichgesinnte, die auch anderen nicht konformen Künstler*innen, darunter Wolfgang Petrovsky, Ausstellungen ermöglichte. Um das Trugbild von „Weite und Vielfalt“ aufrechtzuerhalten, gab es auch bei CLARA MOSCH kein direktes Verbot, wohl aber eine engmaschige

Beschattung durch die Stasi – der Fotograf der Aktionen und Ausstellungen von CLARA MOSCH wurde nach der Wende als Spitzel enttarnt. Repressalien, wie das Einziehen in den Militärdienst oder die nahegelegte Ausreise in den Westen, führten nach wenigen Jahren meist zur Auflösung der als staatsgefährdend eingestuften Künstler*innen-Gruppen.

KRITIK & ZERRISSENHEIT

Mit Wolfgang Mattheuer, Karl-Georg Hirsch, Baldwin Zettl, Frank Voigt und Wolfgang Petrovsky treffen drei Künstler-Generationen aufeinander. Während der Älteste, Wolfgang Mattheuer, ein offizieller Malerstar der DDR war, fanden die Aktionen der Jüngsten, Frank Voigt und Wolfgang Petrovsky, am Kunstkanon vorbei statt.

Nach der Wende wurde der älteren Generation – so ihre Vertreter*innen erfolgreich waren – oft Mitläufertum vorgeworfen. Das traf auch Mattheuer, zumal dieser Parteimitglied war und erst 1988 aus der SED austrat. Dennoch wurde auch er des Verrats an den realistischen Positionen bezichtigt.

Baldwin Zettl und Karl-Georg Hirsch konnten sich bei ihren Illustrationen auf die literarischen Vorlagen berufen. Auch durch die Darstellung religiöser oder mythologischer Themen, wie beispielsweise das Sisyphos-Motiv, konnten subtil kritische Töne angeschlagen werden.

Wozu ein offen ausgetragener Konflikt

mit der SED führen konnte, trat 1976 mit der Ausbürgerung des populären Liedermachers Wolfgang Biermanns zu Tage.

ABSTRAKTION & FABELHAFTES

Während der gegenständlichen Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg in West-Deutschland ein reaktionärer Beigeschmack anhaftete, galt in Ost-Deutschland die Abstraktion als dekadent und volksfeindlich.

Instrumentalisiert wurde die Kunst zur Zeit des Kalten Krieges von beiden Seiten. Im Westen kam 1969 heraus, dass der CIA durch Finanzierung der Aktivitäten des Congress for Cultural Freedom die Linke weg vom Ostblock an den Westen zu binden suchte. Gezielt wurden Künstler wie Mark Rothko und Jackson Pollock protegiert und gefördert.

Für die Künstler*innen in der DDR waren die Hochschulen als Orte der Zusammenkunft und des Austauschs mit Gleichgesinnten wichtig. Einige Hochschullehrer an den Akademien setzten sich über das kulturpolitische Regelwerk hinweg und förderten ihre Schüler*innen sehr individuell. Gerhard Kettner engagierte sich besonders für seine Student*innen, wie zum Beispiel Autodidakten Hanns Schimansky, den er als Meisterschüler aufnahm. Der Staatskünstler, Dozent und zeitweise Rektor der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig Bernhard Heisig – Vater von Johannes Heisig – konnte durch seine prominente Stellung mehr