

BEGLEITHEFT

DE

IM DIALOG

**KURATIERT VON
DANIEL MILNES**

**01.02.2025 –
10.08.2025**

**IM DIALOG
SAMMLUNG HASSO PLATTNER:
KUNST AUS DER DDR**

**01.02.2025 –
10.08.2025**

DIE ATELIERGESPRÄCHE

1976 erschien im Verlag VEB E. A. Seemann in Leipzig das Buch *Ateliierge spräche* des Kunsthistorikers Henry Schumann. Nachdem Schumann und der Cheflektor Alfred Langer sich bei einer Ausstellungseröffnung kennengelernt hatten, kam es im Januar 1974 zu einem ersten Treffen im Verlag. Daraufhin reichte Schumann ein Exposé für ein Buchprojekt ein, das in der noch jungen Kunstgeschichtsschreibung der DDR eine Neuheit darstellte: Er schlug eine Reihe von Ateliierge sprächen im dialogischen Format vor. Im direkten Austausch sollten die Künstler:innen selbst zu Wort kommen, um aktuelle künstlerische und damit verbundene soziopolitische Fragestellungen zu beleuchten sowie ihre persönlichen Beweggründe für ihr künstlerisches Schaffen zu vermitteln. In der daraus resultierenden Publikation, die drei Jahre lang vom Verlag gefördert und schließlich zum kulturpolitischen Schwerpunkt titel des Jahres 1976 erhoben wurde, traten 20 Künstler:innen mit Schumann in Dialog.

Die zweite umfangreiche Präsentation der Sammlung Hasso Plattner im MINSK nimmt Schumanns Buch zum Ausgangspunkt und setzt auf den Dialog als Herangehensweise an die Kunst aus der DDR. Im Erdgeschoss des MINSK wird das Buch *Ateliierge spräche* im wörtlichen Sinne auseinandergenommen. So entsteht eine neue Art der Begegnung mit den historischen Gesprächen im Raum. Neben den einzelnen Blättern aus dem Buch sind auch Kunstwerke zu sehen, deren Urheber:innen damals an den Gesprächen mit Schumann beteiligt waren: Bernhard Heisig, Harald Metzkes, Werner Tübke, Peter Herrmann, Ursula Mattheuer-Neustädt, Núria Quevedo und Arno Rink. Die für die damaligen Verhältnisse noch ungewöhnliche Mischung aus etablierten und unkonventionellen Positionen, die Fokussierung auf die individuellen Stimmen der Kunstschaffenden sowie die virtuelle Öffnung des privaten Atelier raums für eine breitere Öffentlichkeit signalisierten eine Entspannung

in der Kulturpolitik der DDR. Doch wurde diese im selben Jahr 1976 durch eine Reihe kulturpolitischer und gesellschaftlicher Ereignisse – wie etwa die Ausbürgerung des Lyrikers und Liedermachers Wolf Biermann und die öffentliche Selbstverbrennung des Pfarrers Oskar Brüsewitz in Zeitz – grundlegend und nachhaltig beeinträchtigt.

Ein Zeitstrahl im Raum ordnet den Entstehungsprozess der *Ateliergespräche* vom ersten Kontakt zwischen Henry Schumann und dem Verlag 1974 bis hin zur Drucklegung und Auslieferung der Bücher 1977 in den Kontext der Kultur- und Zeitgeschichte ein. Die parallel zu Schumanns Arbeit verlaufenden realpolitischen und kulturhistorischen Entwicklungen verdeutlichen die Widersprüchlichkeit und die Herausforderungen, die mit dem Verfassen einer Kunstgeschichte der Gegenwart einhergehen.

DM

Arno Rink (1940–2017)

Porträt Henry Schumann, 1968

Impulsgebend für die Ausstellung *IM DIALOG* war das *Porträt Henry Schumann* von Arno Rink. Vor dem Hintergrund gestapelter Leinwände sind Kopf und Schulter des Kunsthistorikers und Kritikers in einem Atelierraum zu sehen. Das Gemälde entstand im ersten Jahr nach Rinks Studienabschluss und an vorderster Stelle im Hintergrund ist ein Ausschnitt aus seiner großformatigen Diplomarbeit *Lied vom Oktober I* (1966/67) zu sehen. Dieses Werk erregte großes Interesse und gelangte in die Sammlung des damaligen Deutschen Armeemuseums. In diesem Zusammenhang entstand vermutlich der Kontakt zu Henry Schumann, der als Kunsthistoriker am Museum angestellt war. Während ein neues Museumsgebäude für die Bestände errichtet wurde, befand sich das Armeemuseum im Potsdamer Marmorpalais und Schumann wohnte und arbeitete in der Stadt von 1966 bis zur Fertigstellung des Neubaus in Dresden 1973. Schumann zog damit wieder nach Sachsen und nach dem Ende seiner Anstellung am Museum verlegte er 1974 seinen Lebensmittelpunkt nach Leipzig. Hier nahm er die Arbeit an seinen *Ateliergesprächen* auf. Rinks Porträt aus dem Jahr 1968 kann fast als gemalte Vorausdeutung gelesen werden, da sich Rink und Schumann sieben Jahre später zur Aufnahme eines Interviews für den Band wiedertrafen. Zu diesem späteren Anlass fertigte Henry Schumann wiederum eine Reihe fotografischer Porträts von Rink an. In den Aufnahmen sieht man, wie Rink mit seinem Greyhound auf einem Sofa spielt.

DM

Wilhelm Klotzek (*1980)

Titel für S. H. P., 2023

Für die Ausstellung *WERK STATT SAMMLUNG* im Sommer 2023 lud DAS MINSK den Künstler Wilhelm Klotzek ein, mit eigenen Arbeiten auf die präsentierten Werke aus der Sammlung Hasso Plattner zu reagieren. So entstand eine humorvolle und zugleich kritische Auseinandersetzung mit der auf Kunst aus der DDR fokussierten Sammlung. Klotzek gestaltete Buchcover fiktiver Publikationen, die als eine Art visuelle Poesie unvoreingenommen neue Perspektiven auf die Vergangenheit und alternative Erzählungen zur (Kunst-) Geschichte der DDR eröffnen: »Bücher schreiben Geschichte fest. Ich imaginiere mit meinen erfundenen Buchcovern andere mögliche Geschichten.« Mit Blick auf eine oft einseitige Betrachtung von sogenannter »DDR-Kunst«, aber auch auf die teils umstrittenen Positionen der Sammlung thematisiert Klotzek die Rolle von Schriftstücken und Sammlungen in der Festlegung eines Kunstkanons und regt zu dessen stetiger Überarbeitung aus einer zeitgenössischen Perspektive an.

LB

Werner Tübke (1929–2004)

Der Narr und das Mädchen, 1982

Drei Frauen aus Cefalù, 1983

Kalenderblätter – Panorama Bad Frankenhausen

Erstausstrahlung: 16.1.1977

WERNER TÜBKE:

DAS MONUMENTALBILD IN BAD FRANKENHAUSEN

Im Jahr der Erscheinung der *Ateliergespräche* 1976 nahm der Leipziger Maler Werner Tübke den größten Auftrag in der Kunstgeschichte der DDR an. Er begann mit seiner Arbeit an dem Panoramabild *Frühbürgerliche Revolution in Deutschland* (1976–1987) im thüringischen Bad Frankenhausen, das als Teil einer Gedenkstätte zum deutschen Bauernkrieg entstehen sollte. 2025 jährt sich das historische Ereignis zum 500. Mal. Tübke malte sein monumentales Rundgemälde auf eine 14 Meter hohe und 123 Meter lange Leinwand, die das sowjetische Textilkombinat in Sursk extra für das Werk an einem Stück webte. Die ersten Jahre des Auftrags verbrachte Tübke mit Recherchen, mit der Erstellung von Skizzen und mit dem Malen von Gemälden, mithilfe derer er sich Bildstoffe für die Umsetzung im Panoramabild aneignete. In dieser Phase entstanden zwei Gemälde in der Sammlung Hasso Plattner: *Der Narr und das Mädchen* (1982) und *Drei Frauen aus Cefalù* (1983). Den Narren findet man in Tübkes finaler Fassung in Bad Frankenhausen wieder. Mit Unterstützung von 15 Mitarbeitenden begann Tübke im August 1983 an dem Monumentalbild zu malen. 1987 schloss er die Arbeit ab und signierte das Bild. Erst nach einer zweiten Bauphase, am 14. September 1989, wurde das Panorama für das Publikum

zugänglich gemacht. Die größte künstlerische Arbeit der DDR wurde somit kurz vor dem Fall des Staates öffentlich, der sie in Auftrag gegeben hatte.

In einem Video, das 1977 im Fernsehen als Teil der Sendung *Kalenderblätter* ausgestrahlt wurde, sieht man den Entstehungsprozess der Gedenkstätte nicht nur aus Perspektive des Malers, sondern auch aus jener der Bauarbeiter:innen, des betreuenden Historikers und ehemaligen Geschichtslehrers Horst Müller sowie der Einwohner:innen der Stadt. Auch wenn Tübkes Malerei auf einen überzeitlichen Humanismus im Dialog mit den künstlerischen Errungenschaften der europäischen Renaissance abzielte, führt die Sendung deutlich vor Augen, dass es sich bei dem Projekt nicht nur um eine Malerei, sondern auch um ein sozialistisches Baudenkmal handelte, das die geografische und ideologische Landschaft nachhaltig prägen sollte. Die historischen Sequenzen und die darin getroffenen Aussagen sind somit im Kontext der offiziellen Kulturpolitik und der nationalistischen Rhetorik der SED-Diktatur kritisch zu befragen.

DM

Rolf Händler (1938–2021)

Maler, 1988

Wolfgang Mattheuer (1927–2004)

Das graue Fenster, 1969

Interieur, 1976

Harald Metzkes (*1929)

Regentag im Atelier, 1987

Stefan Plenkers (1945–2024)

Raumdurchblick, 1983

Johannes Heisig (*1953)

Friedrichstadt, 1988

ATELIERBILDER

Das Künstleratelier kann sowohl ein privater Ort der Introspektion und der Arbeit als auch ein Ort der Begegnung und des Austausches sein. In den *Ateliergesprächen* von Henry Schumann beschreibt der Autor jeweils in einem einleitenden Absatz zu den Interviews den Ort, an dem er sich mit seinen Gesprächspartner:innen getroffen hat. Aus diesen Beschreibungen geht die Unterschiedlichkeit der Arbeitsplätze hervor, die dem Medium und der Arbeitsweise der jeweiligen Künstler:innen entsprechen und die von der eigenen Wohnung bis hin zum Steinbruch reichen. In der Ausstellung *IM DIALOG* sind eine Reihe von gemalten Atelierdarstellungen eher klassischer Art versammelt. Zwei von diesen Räumlichkeiten werden von Henry Schumann in seinem Buch beschrieben.

Das gründerzeitliche Eckhaus am Leipziger Clara-Zetkin-Park etwa, wo Ursula Mattheuer-Neustädt und Wolfgang Mattheuer ihre Arbeitsräume in der gemeinsamen Wohnung hatten. »Die hohen, gut proportionierten Räume« mit »anheimelnder Atmosphäre« und »einer gedämpften, warmen Farbigkeit« sind im Gemälde *Interieur* zu sehen, in dem Ursula Mattheuer-Neustädt konzentriert am Tisch sitzt. Im Hintergrund öffnet sich eine Tür zum Arbeitszimmer der Künstlerin. *Das graue Fenster* (1969) bietet wiederum einen Blick aus Wolfgang Mattheuers Atelier hinaus auf die Stadt. Der Anblick wird von einem seltsamen Gast unterbrochen, der auf einer Taube vorbeifliegt und über die leere Staffelei hinweg eine Nachricht in den Raum hineinzurufen scheint. Ebenso surreal wirkt der kreative Tumult in Harald Metzkes' *Regentag im Atelier* (1987), der sich von Schumanns sachlicher Beschreibung des Ausblicks vom Gebäude in der heutigen Kollwitzstraße auf das »Arbeiterviertel Prenzlauer Berg« samt Wasserturm und Immanuelkirche stark unterscheidet. Weitere Bilder zeigen die Atelierräume von Stefan Plenkers, den Maler Rolf Händler mit seiner Katze sowie eine Aussicht aus dem Atelier von Hubertus Giebe, gemalt von Johannes Heisig.

DM

DIE NICHT STATTGEFUNDENEN GESPRÄCHE

In der oberen Etage des MINSK treten Kunstwerke in Dialog, um umfassendere Fragestellungen zur Kunstgeschichte und Kulturpolitik der DDR nach dem Jahr 1976 aufzugreifen. Im Gegensatz zur Präsentation im Erdgeschoss, wo die historischen Gespräche von Henry Schumann vergegenwärtigt werden, liegt der Fokus im zweiten Teil der Ausstellung auf Begegnungen, die aus diversen Gründen nicht stattfinden konnten. Dieser spekulative Ansatz aus der heutigen Perspektive erweitert bestehende Narrative zur Kunst der DDR in den 1970er- und 1980er-Jahren und veranschaulicht sowohl die Beschränkungen des autoritären Kunstsystems der DDR als auch die innovative und subversive Schaffenskraft der Künstler:innen, die in diesem System arbeiteten.

So kommt etwa Gabriele Stötzer als starke oppositionelle Stimme durch ihre Werke mit Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer, Willi Sitte und Werner Tübke als anerkannten Malern im kulturpolitischen System der DDR in einem ersten Dialog in Kontakt. Einen zweiten unmöglichen Dialog malte Ralf Kerbach direkt auf die Leinwand: Zu sehen ist eine Begegnung mit seinen Freund:innen Sascha Anderson und Cornelia Schleime, die aber zu dieser Zeit noch in der DDR waren, während Kerbach bereits nach West-Berlin ausgewandert war. Ein dritter Dialog zwischen Ruth Wolf-Rehfeldt, Robert Rehfeldt und Thomas Schulz zeigt die Bedeutung der Mail Art als Möglichkeitsraum für Kontakte über die Landesgrenze hinweg trotz der eingeschränkten Reisefreiheit in der DDR.

Ergänzt werden diese drei inszenierten Dialoge durch weitere Arbeiten aus der Sammlung Hasso Plattner, die die Dynamik zwischen Aussprechen und Schweigen, zwischen Ausdruck und Rückzug verbildlichen.

DM

DIALOG 1.

Gabriele Stötzer (*1953)

Seher in der Wüste, 1978/79

Gabriele Stötzer & Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer, Willi Sitte und Werner Tübke

ÜBER SICHTBARKEIT UND UNSICHTBARKEIT

Am 16. November 1976 wurde der regimiekritische Liedermacher und Musiker Wolf Biermann wegen vermeintlicher »grober Verletzungen der staatsbürgerlichen Pflichten« ausgebürgert. Obwohl bereits 1965 ein Berufsverbot in der DDR über ihn verhängt worden war, erhielt Biermann im November 1976 überraschend die Erlaubnis zur Ausreise für Konzerte in der Bundesrepublik. Somit konnte er auf Einladung der Gewerkschaft IG Metall vor rund 8000 Besucher:innen in der Kölner Sporthalle ein über viereinhalb Stunden langes Konzert spielen. Nur zwei Tage später wurde im DDR-Fernsehen offiziell mitgeteilt, dass Biermann die Staatsbürgerschaft entzogen werde. Es folgte eine Protestwelle unter Kulturschaffenden in der DDR gegen die Ausbürgerung, angeführt von Berliner Künstler:innen.

In Erfurt tippte Gabriele Stötzer den Berliner Brief ab und legte die 20 Unterschriften dazu, die sie und ihr Ehemann lokal gesammelt hatten. Stötzer wollte die Petition persönlich nach Berlin überbringen, doch am Abend vor der Reise wurde ihre Wohnung durchsucht

und Stötzer verhaftet. Nach vielen Gesprächen und der Weigerung, ihre Haltung zugunsten der offiziellen staatlichen Position schriftlich zu ändern, wurde Stötzer inhaftiert. Nach fünf Monaten Untersuchungshaft in Erfurt saß sie ein Jahr im Frauengefängnis Hoheneck ab. Das Gemälde *Seher in der Wüste* (1978/79) entstand direkt nach ihrer Entlassung als Teil einer Serie von kleinformatigen Malereien mit dem Titel *Aus der Isolierung nach dem Knast*, in der Stötzer ihre psychischen und physischen Erfahrungen der Haftzeit verarbeitete.

Zwei Wochen vor der Ausbürgerung Biermanns lud Manfred Schneckenburger, der künstlerische Leiter der anstehenden documenta 6, Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer, Willi Sitte und Werner Tübke zur Teilnahme an der Großausstellung ein. Alle vier sagten zu und wurden die ersten offiziellen und durch den Verband Bildender Künstler unterstützten Vertreter der DDR auf der documenta. Hier sollten ihre Werke unter anderem neben jenen des Dresdner Nonkonformisten A. R. Penck sowie der früher in die Bundesrepublik ausgewanderten Künstler Georg Baselitz und Gerhard Richter hängen. Alle drei zogen jedoch ihre Malereien von der Ausstellung ab, teils aus Protest gegen die Teilnahme der DDR-Künstler.

Während auf der documenta Mattheuer, Sitte, Tübke und Heisig als Aushängeschild der Kulturpolitik der DDR für die Welt sichtbar wurden, verschwand Gabriele Stötzer ins Gefängnis und leistete Zwangsarbeit in der Produktion von für den Westmarkt bestimmten Textilien. Neben Stötzers Bild sind Dokumentationsmaterial über die documenta 6 (1977) aus Ost- und Westperspektive sowie Werke von Heisig, Mattheuer, Sitte und Tübke versammelt, die eine Perspektive auf die staatsbildende Wirkung der Kunst aus der DDR eröffnen.

DM

Gabriele Stötzer (*1953)

...hab' ich Euch nicht glänzend amüsiert, 1989

Das Gemälde *Seher in der Wüste* (1978/79) markierte die Anfänge von Gabriele Stötzers Weg als bildende Künstlerin. Neben ihrer schriftstellerischen Tätigkeit und ihrem politischen Aktivismus entwickelte sie in den folgenden Jahren eine vielschichtige Praxis, die Medien wie Performance, Film, Fotografie, Textil und Malerei auf diversen Trägern umfasst. Dabei spielte die Erschließung von alternativen künstlerischen Gemeinschaften und Räumen in Erfurt eine wesentliche Rolle. 1978 war Stötzer Teil einer Gruppe junger Künstler:innen, die sich in der Pergamentergasse 41 in der Erfurter Altstadt eine Reihe von Werkstätten im Sinne des Bauhauses einrichteten, darunter ein Fotolabor, eine Siebdruck-, eine Holz- und eine Textilwerkstatt, die Stötzer leitete. 1980 übernahm sie die Organisation der »Galerie im Flur«, deren Tätigkeit 1981 kurz vor Eröffnung einer geplanten Ausstellung mit Werken von Ralf Kerbach von der Erfurter Bezirksverwaltung der Staatssicherheit und der Abteilung Kultur des Rates der Stadt endgültig beendet wurde. 1984 gründete Stötzer die Künstlerinnengruppe Erfurt und öffnete damit einen Raum für experimentelle und subversive Kunst für Frauen in der Stadt. In diesem Umfeld entstanden Performances, Modeobjekte, Fotografien und Super-8-Filme, die ein selbstbestimmtes Bild von Frauen zelebrierten und die patriarchalen Strukturen in der Gesellschaft der DDR anprangerten. Ein Beispiel ist der 1989 gedrehte Film *...hab' ich Euch nicht glänzend amüsiert*, in dem Stötzer ihren Körper und ihr Gesicht mit weißer und roter Farbe anmalt. Seit 1989 ist Stötzer neben ihrer künstlerischen Tätigkeit eine starke Stimme in der Aufarbeitung der Geschichte des SED-Unrechts in Erfurt. 2024 wurde sie mit dem renommierten Pauli-Preis für zeitgenössische Kunst ausgezeichnet.

DM

Wolfgang Mattheuer (1927–2004)

Freundlicher Besuch im Braunkohlenrevier, 1974

Freundlicher Besuch im Braunkohlenrevier ist eine von sechs Male-
reien von Wolfgang Mattheuer, die 1977 auf der documenta 6 in
Kassel zu sehen waren. Im Gegensatz zur klassischen Auffassung
der Landschaftsmalerei, die oft ein wildes oder unbeflecktes Bild
der Natur zeigt, sind bei Mattheuer die aktive Umgestaltung und
Beschädigung der Umwelt durch menschliches Handeln deutlich
zu sehen. In diesem Fall dient ein Braunkohlerevier als Setting und
verweist auf die Energiepolitik der SED, unter der die DDR zum
weltweit größten Braunkohlenproduzenten wurde. Im Vordergrund
begegnet dem/der Betrachter:in der Blick eines Arbeiters, der
über das Gelände des Tagebaus in Richtung seiner Kumpel läuft.
Ihren Weg durchkreuzen drei seltsame Figuren mit für das Terrain
ungeeigneter Bekleidung und Kisten mit maskenhaften Gesichts-
zügen anstelle der Köpfe. In einer Anspielung auf die Klasse der
Parteifunktionäre trägt die erste Figur eine Papierrolle – vermutlich
eine Rede – sowie in Plastik gewickelte Tulpen zur Überreichung
an eine:n ausgezeichnete:n Arbeiter:in. Die Figuren kommen zur
falschen Zeit an, werfen keine Schatten und scheinen somit einer
anderen Realität anzugehören. Diese offenbar kritischen Momente
im Gemälde verhinderten nicht dessen Präsentation auf der docu-
menta. Laut dem von Lothar Lang verfassten Katalogtext aus dem
Jahr 1977 sei Mattheuers Malerei »auf das Entdecken neuer ge-
sellschaftlicher Wirklichkeit« gerichtet und »gedanklich wie optisch
[...] aus der Gegenwart der DDR erwachsen, zu der sie sich in einem
unaufhörlichen Dialog entwickelt«.

DM

Willi Sitte (1921–2013)

Angela Davis und ihr Richter, 1972

Werner Tübke (1929–2004)

Kreuzabnahme, 1982

1970–1972 unterstützte die DDR mit der Kampagne »1 Million Rosen für Angela« die Freilassung der US-amerikanischen Kommunistin und Black-Power-Aktivistin Angela Davis. In diesem Kontext entstand Willi Sittes *Angela Davis und ihr Richter* (1972), das Solidarität mit Afroamerikaner:innen und mit Davis als »Heldin des anderen Amerikas« mit Kritik am Klassenfeind USA vereint. Davis wird ikonisch, fast wie eine Madonna, überhöht, während der Richter als Verkörperung von Imperialismus und Krieg als bedrohliches Wesen dargestellt wird. Sittes Gemälde wurde 1972/73 in der VII. Kunstausstellung der DDR in Dresden mit anderen Gemälden zu Ehren der Bürgerrechtlerin ausgestellt. Am 4. Juni 1972 wurde Davis freigesprochen und noch im selben Jahr als Staatsgast in der DDR empfangen.

15 Jahre später wurde Werner Tübkes *Kreuzabnahme* (hier in einer kleineren, früheren Fassung aus dem Jahr 1982 zu sehen) auf der X. Kunstausstellung der DDR präsentiert. Die biblische Darstellung der Abnahme Christi vom Kreuz in altmeisterlicher Detailtreue steht in Verbindung zu Tübkes monumentalem Bauernkriegspanorama *Frühbürgerliche Revolution in Deutschland* (1976–1987), das von der DDR-Regierung in Auftrag gegeben wurde, um den Bauernführer Thomas Müntzer als revolutionären Vorkämpfer und Symbolfigur für soziale Gerechtigkeit und Klassenkampf zu glorifizieren.

Diese Arbeiten führen vor Augen, wie die große Kunstausstellung in Dresden – insbesondere in ihrer Anfangsphase – zu einem staatsbildenden Moment wurde. Durch eine Juryauswahl und die Vergabe von Aufträgen wurde versucht, ein kontrolliertes Bildprogramm mit eigenen ikonografischen Merkmalen und historischen Vorbildern festzulegen, das sozialistische Werte im ideologischen Kampf des Kalten Krieges fixieren und stärken sollte.

LB

Bernhard Heisig (1925–2011)

Venedig, 1989/90

Das Gemälde *Venedig* zeigt eine in lebendiger Pinselführung festgehaltene Kanalansicht der italienischen Lagunenstadt. Am Himmel schwebt ein rot und weiß gestreifter Luftballon über der Scuola Grande di San Marco. Das Motiv hängt mit großer Wahrscheinlichkeit mit Bernhard Heisigs Beteiligung an der Präsentation der DDR auf der Biennale di Venezia im Jahr 1984 sowie jener seiner Ehefrau Gudrun Brüne im Jahr 1988 zusammen. In den Jahren zwischen 1982 und 1990 nahm die DDR viermal an der Venedig-Biennale teil. Die Beiträge wurden im venezianischen Pavillon am Ende der Giardini präsentiert. Die Initiative für die Teilnahme an der internationalen Kunstschau kam von Willi Sitte als Präsident des Verbands Bildender Künstler in der DDR sowie von dem Vizepräsidenten für internationale Beziehungen im Verband, Hermann Raum, der die Auftritte der DDR auf der Biennale organisierte. Die Teilnahme in Venedig war ein weiterer Schritt in der Kulturpolitik der DDR, sich als autonomes Land in der internationalen Gemeinschaft zu positionieren, und provozierte die neue Inschrift »Bundesrepublik Deutschland« am westdeutschen Pavillon. Die Präsentation im Jahr 1990 wurde zur letzten offiziellen Manifestation der Kunst der DDR und fand im Kontext des Mauerfalls und der Wende statt. Für diesen von den Malern Hubertus Giebe und Walter Libuda gestalteten letzten Auftritt in Venedig schrieb Henry Schumann den begleitenden Aufsatz.

DM

Die DDR und die documenta 6

Im Sommer 1974 traf sich eine Gruppe internationaler Künstler:innen und Kurator:innen in West-Berlin, um erste Vorbereitungen für die sechste Ausgabe der Weltkunstschau documenta anzustoßen: Klaus Honnef, Pontus Hultén, Kynaston McShine, Karl Ruhrberg und Evelyn Weiß waren daran interessiert, die letzten Entwicklungen in der Malerei der DDR in Kassel auszustellen. Wenige Monate später fand die XXVI. Generalversammlung der AICA (Association Internationale des Critiques d'Art [Internationale Assoziation für Kunstkritik]) in Berlin und Dresden statt, was Kritiker:innen aus dem Westen – inklusive documenta-Teammitglied Klaus Honnef – in den Osten brachte und den direkten Kontakt mit Kunst in der DDR ermöglichte. 1976 nahm der designierte künstlerische Leiter der documenta-Ausstellung Manfred Schneckeburger Kontakt mit der Ständigen Vertretung der Bundesrepublik in der DDR auf und bat um Unterstützung bei der Einladung von Künstlern aus der DDR zur documenta.

Am 2. November 1976 wurden Einladungen an die Künstler Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer, Willi Sitte und Werner Tübke ausgestellt. Obwohl diese Einladungen direkt vom documenta-Büro an die einzelnen Künstler geschickt wurden, war eine Teilnahme ohne Einbindung der Kulturpolitik der SED nicht möglich, allein schon deshalb, da Willi Sitte zu dieser Zeit Präsident des Verbands Bildender Künstler in der DDR war. Sitte und die Kulturfunktionäre der SED sahen in der Einladung eine Chance, die politisch-ideologische Konzeption von Kunst der DDR im Westen zu präsentieren. Darüber hinaus kam es den Bemühungen der DDR entgegen, von der Bundesrepublik als Staat anerkannt zu werden. Nicht zuletzt diente die Schau auch der Sichtbarkeit der DDR-Maler im Westen. Das

Interesse daran entsprang dem Wunsch nach einer gesteigerten Marktfähigkeit ihrer Kunst im Ausland und damit verbundenen höheren Deviseneinnahmen. Mit der Organisation der Präsentation wurde der Kunsthistoriker und Kurator Lothar Lang betraut. Einst Verbündeter der inoffiziellen Kunstszene in der DDR, wurde Lang im Sommer 1976 als IM (inoffizieller Mitarbeiter) für das Ministerium für Staatssicherheit angeworben und später auf Diplomaten sowie bereits in die Bundesrepublik übersiedelte ostdeutsche Künstler:innen angesetzt.

Im Sommer 1977 kamen somit Gemälde von Heisig, Mattheuer, Tübke und Sitte sowie Plastiken von Jo Jastram und Fritz Cremer zur documenta nach Kassel, darunter auch Mattheuers *Freundlicher Besuch im Braunkohlenrevier*, das nun Teil der Sammlung Hasso Plattner ist. Die Teilnahme der DDR-Künstler in der Abteilung Malerei sorgte für Aufruhr und wurde Gegenstand mehrerer Protestaktionen: Die aus der DDR ausgewanderten Künstler Georg Baselitz und Markus Lüpertz zogen ihre Werke kurz vor der Eröffnung der Ausstellung ab. Auch der zu dieser Zeit noch in Dresden lebende nonkonforme Maler A. R. Penck sah sich aufgrund der Teilnahme von offiziell anerkannten Malern aus der DDR wie auch einer überfrachteten Hängesituation im Fridericianum veranlasst, seine Bilder kurz vor Beginn der Ausstellung abhängen zu lassen. Ebenfalls mit der Hängung unzufrieden, zog Gerhard Richter wenige Tage nach der Eröffnung seine Bilder zurück. Auch während der Laufzeit kam es zu Protestaktionen von einer Gruppe aus der DDR Ausgereister, die sich »Die ungehorsamen Maler« nannten und auf die Ungleichbehandlung und die Repression von nicht politisch konform arbeitenden Künstler:innen im Osten aufmerksam machten.

Der Auftritt der DDR auf der documenta wurde in mehreren Zeitungen und Fachzeitschriften im Osten besprochen. In der Ausstellung ist die Reportage aus der TV-Sendereihe *Kulturmagazin* zu sehen. Gegenübergestellt ist eine Reportage des Hessischen Rundfunks zur Abteilung Malerei auf der documenta, wo auch die Kunst der DDR prominent vorkommt. Die Aufnahmen zeigen die unterschiedliche Herangehensweise an die Vermittlung der Kunst aus Ost und West in den jeweiligen Medienlandschaften. Eine durchgehend negative Tirade über die westliche Kunst von Ostseite steht im Kontrast zu einer eher subtilen Ablehnung der Malerei der DDR durch die Westmedien, deren Darstellung nach anfänglicher Offenheit und Sachlichkeit mit einem pointierten Schlusswort zur Nichtrelevanz der DDR-Malerei endet.

DM

Die Informationen über die Vorbereitung der documenta 6 und die Teilnahme der DDR stammen aus folgender Publikation:
Alexia Pooth, *Exhibition Politics. Die documenta und die DDR*, Bielefeld 2024

DIALOG 2.

Ralf Kerbach (*1956)

Dresdner Freunde, 1983/84

Ralf Kerbach, Cornelia Schleime und Sascha Anderson GRENZÜBERSCHREITUNG

Ein Gespräch, das aus anderen Gründen nicht stattfand, hat Ralf Kerbach auf der Leinwand dargestellt. In seinem Bild *Dresdner Freunde* (1983/84) ist der Maler mit der Künstlerin Cornelia Schleime und dem Schriftsteller Sascha Anderson an einem Tisch zu sehen. Zusammen bildeten die drei einen wichtigen Teil der Dresdner Subkultur der späten 1970er- und frühen 1980er-Jahre und spielten zusammen mit anderen in der Punkband Zwitschermaschine. Das Gemälde entstand zu einem Zeitpunkt, als Kerbach aufgrund der begrenzten Möglichkeiten zur kreativen Entfaltung und beruflichen Selbstverwirklichung in der DDR bereits nach West-Berlin ausgewandert war. Es stellt somit eine imaginäre Begegnung oder eine Erinnerung an ein Gespräch mit den zu der Zeit noch in Dresden zurückgebliebenen Freund:innen dar.

1979 fand im Leonhardi-Museum in Dresden die Ausstellung *Dezennien Teil I*, bekannt als die »Türenaussstellung«, statt, an der auch Kerbach und Schleime als Studierende der Akademie sowie Sascha Anderson teilnahmen. Die unterschiedliche Verarbeitung von Türen zu Kunstobjekten sorgte aufgrund des Umgangs mit für

die DDR nicht konventionellen künstlerischen Materialien sowie der politischen Sprengkraft des Sinnbilds der Tür für Aufruhr in der lokalen Kulturpolitik. Daraufhin wurde Kerbach die freiwillige Exmatrikulation aus der Dresdner Akademie nahegelegt, eine Aufforderung, der er im November 1979 folgte. Nach ein paar Jahren freiberuflicher künstlerischer Tätigkeit und einem kurz vor der Eröffnung seiner Einzelpräsentation in der inoffiziellen Erfurter »Galerie im Flur« verhängten Ausstellungsverbot entschied sich Kerbach, einen Ausreiseantrag zu stellen. Im September 1982 wurde dem Antrag stattgegeben und er siedelte nach West-Berlin über.

Auch Cornelia Schleime geriet aufgrund ihrer nicht konformen, provokanten Arbeiten und Ausstellungsideen ins Visier der Kulturpolitik und der Staatssicherheit, sodass sie sich ebenfalls zur Ausreise veranlasst sah. 1984 siedelte auch sie nach West-Berlin über. Zwei Jahre später folgte Sascha Anderson. Erst Anfang der 1990er-Jahre wurde Anderson als IM (inoffizieller Mitarbeiter) des Ministeriums für Staatssicherheit enttarnt, der seit 1975 und somit während der gesamten Bekanntschaft mit Kerbach und Schleime für die Staatssicherheit gearbeitet hatte. Auch nach der Übersiedlung nach West-Berlin berichtete Anderson dem MfS weiterhin über die Aktivitäten von ehemaligen DDR-Bürger:innen im Westen.

Um Kerbachs Gemälde sind weitere Arbeiten mit Bezug zu den Themen Exil, Auswanderung und Grenzgänge zwischen Ost- und Westdeutschland gruppiert, darunter Gemälde von Schleime, Günter Firit, Stefan Plenkers und Gerhard Richter, der bereits 1961 zum Mauerbau von Dresden in den Westen auswanderte. Auch der im Erdgeschoss vertretene Künstler Peter Herrmann – ein Unterzeichner der Biermann-Petition – wanderte 1984 in die Bundesrepublik aus.

DM

Cornelia Schleime (*1953)

Styx I, 1984

Styx II, 1984

Cornelia Schleimes Gemälde *Styx I* und *Styx II* entstammen einer Umbruchsphase im Leben der Künstlerin, die im Jahr ihrer Entstehung von der DDR nach West-Berlin übersiedelte. Zuvor war die Künstlerin Teil der ostdeutschen Untergrund-Kunstszene, wo sie aufgrund ihrer nonkonformen Arbeiten staatlichen Restriktionen ausgesetzt war. Die Titel der Werke verweisen auf den mythologischen Fluss Styx, der in der griechischen Mythologie die Grenze zwischen Leben und Tod markiert – eine Metapher für ihre eigene Erfahrung mit Grenzen und Übergängen, sowohl geografisch als auch künstlerisch. Die in Tusche gefertigten Werke zeichnen sich durch eine expressive, surreal anmutende Bildsprache aus, in der abstrakte und figurative Züge ineinandergreifen. Sie stehen exemplarisch für Schleimes Auseinandersetzung mit Themen wie Verwundbarkeit und Resilienz und für die Möglichkeiten künstlerischen Ausdrucks in repressiven Systemen.

Schleime war auch als Autorin, Filmemacherin und Musikerin tätig und gründete unter anderem die Punkband Zwitschermaschine. Der Film *Puttenest* (1984) ist ihre letzte in der DDR entstandene filmische Arbeit und eines der wenigen Werke, das die Künstlerin bei ihrer Ausreise retten konnte. Fast ihr ganzes künstlerisches Frühwerk musste sie zurücklassen. Der Film wird zu einem bedeutenden Zeitzeugnis, das sowohl Motive von Schleimes verlorenem Œuvre als auch die melancholische Eintönigkeit ihres damaligen Alltags und der abgebildeten Orte einfängt. Einige Szenen zeigen verwilderte Putti in einem trist anmutenden Potsdamer Sanssouci.

LB

28

Günter Firit (1947–2010)

Selbstzerstörung, frühe 1980er-Jahre

Das Bild *Selbstzerstörung* von Günter Firit entstand in den frühen 1980er-Jahren zu einer Zeit mehrerer Umbrüche im Leben des Malers. 1982 – ein Jahr nach der Trennung des Paares – wurde seine Ehefrau Maria Firit tot in ihrer Wohnung aufgefunden. Das Gemälde ist mit großer Wahrscheinlichkeit im Zusammenhang mit der Verarbeitung dieses Ereignisses gemalt worden, was etwa die weiblichen Geschlechtsmerkmale der dargestellten Figur nahelegen. Das Bild war um die Zeit seiner Entstehung in mehreren Ausstellungen zu sehen, darunter der im November 1984 eröffnete *1. Leipziger Herbstsalon* im Messehaus der Stadt. Zusammen mit den Künstlern Hans-Hendrik Grimmling, Frieder Heinze, Lutz Dammbeck, Günther Huniat und Olaf Wegewitz war Firit an der Organisation dieser autonomen Ausstellung ohne Einbindung staatlicher Kulturfunktionäre beteiligt. Kurz vor der Eröffnung wurden die Behörden auf die geplante Präsentation aufmerksam und versuchten, sie zu verhindern. Vermutlich aus Angst vor Protesten an einem solchen zentralen Ort durfte die Ausstellung trotzdem stattfinden, musste aber als eine Art Werkstatt erscheinen und es durften keine Nägel in die Wände geschlagen werden. Kurz nach der Ausstellung beantragte Firit Anfang 1985 die Ausreise in die Bundesrepublik und erhielt 1986 die Genehmigung zur Übersiedlung nach München. Den Großteil seines bisherigen Werks konnte er in den Westen mit ausführen, darunter *Selbstzerstörung*.

DM

29

Stefan Plenkers (1945–2024)

Fremde Zeichen, 1986

Das Gemälde *Fremde Zeichen* zeigt die Berliner Mauer von der Westseite. Die Skizze für die Arbeit ist während einer Reise von Stefan Plenkers nach Westberlin zur Vorbereitung einer Ausstellung in der Galerie Neiritz entstanden. Organisiert durch den Galeristen Hamid Sadighi und vermittelt durch den Staatlichen Kunsthandel der DDR, der ein finanzielles Interesse an der Veräußerung von Kunst aus der DDR im Westen hatte, fand die Ausstellung vom 30. März bis zum 11. Mai 1988 statt. Sadighi fuhr den Dresdner Maler Plenkers durch Westberlin, wo er das Stadtviertel Kreuzberg sowie den Anblick der Westseite der Mauer besonders faszinierend fand. Im Gegensatz zur weißen oder grauen Oberfläche der Ostseite der Mauer, deren neutrale Farbgebung potenzielle Flüchtlinge besser erkennen ließ, war sie auf der Westseite mit Graffiti überzogen.

DM

DIALOG 3.

Ruth Wolf-Rehfeldt (1932–2024)

Red-y made chair, 1980

Red-y made tents, 1980

Signs of Signs, 1983

o. T., 1985

Fensterblick, Edition Contart, o. J.

o. T., o. J.

Gestaltete Briefumschläge, 1980er-Jahre

Ruth Wolf-Rehfeldt und Thomas Schulz

MAIL ART ALS FENSTER ZUR WELT

Ein dritter Dialog wird zwischen der Sammlungskünstlerin Ruth Wolf-Rehfeldt, ihrem Mann Robert Rehfeldt und dem heute in Potsdam lebenden Künstler Thomas Schulz sichtbar. Als führende Protagonist:innen der Mail-Art-Bewegung führten die Rehfeldts von Berlin aus Korrespondenzen über die Landesgrenze hinweg und gewährleisteten damit, dass Kunstwerke aus der DDR über das Postsystem eigenbestimmt und in autonomen Netzwerken in die Welt kamen. Ruth Wolf-Rehfeldt sagte selbst: »Ich hatte den Ehrgeiz, wie eine Spinne im Netz, zu jedem Ort der Erde meine Fäden zu spinnen«. Trotz strenger Reiseeinschränkungen entstanden unter anderem Verbindungen zu Künstler:innen innerhalb West- und Osteuropas sowie in Südamerika, den USA und Kanada, die vorwiegend schriftliche Freundschaften blieben. Auf regionaler Ebene veran-

stalteten Mail-Art-Künstler:innen zahlreiche, häufig inoffiziell und in privaten Räumen organisierte Ausstellungen und Kongresse. In diesem Kontext kam das Ehepaar Rehfeldt Mitte der 1970er-Jahre auch mit dem damals noch in Polen lebenden Mail-Art-Künstler Thomas Schulz in Kontakt. Wie für sie diente auch für Schulz die Mail Art als Fenster zur Welt. Mit Aktionen wie *Red-Y-Made* (ab 1976) oder *MY, MY, MY* (ab 1979) suchte Schulz den internationalen Austausch und ließ den angeschriebenen Künstler:innen Vorklagen oder Steckbriefe zukommen, die diese dann in ihrer jeweiligen künstlerischen Handschrift beantworteten – oft mittels typischer Mail-Art-Techniken wie personalisierten Stempeln und Signaturen. Nicht selten waren die Mail-Art-Aktionen und Korrespondenzen von einem stark politisierten Impetus geprägt. Hier kam eine demokratische Selbstermächtigung zum Tragen, die vielen der Künstler:innen in den Lebensrealitäten ihrer Heimatländer verwehrt wurde. Der Postweg wurde zum Ventil für künstlerische Freiheit.

LB

Ruth Wolf-Rehfeldt (1932–2024)

In sich gefangen, 1973

Sechs Frauen, 1976

Die versammelten Mail-Art-Werke werden neben Ruth Wolf-Rehfeldts Gemälden *In sich gefangen* und *Sechs Frauen* aus der Sammlung Hasso Plattner präsentiert. Mittels malerischer Abstraktion verbildlichte die Künstlerin in *In sich gefangen* das Gefühl einer inneren Spannung zwischen Einschränkung und Freiheit. Die runden Formen scheinen dynamisch, doch ihr Zusammenspiel wirkt kontrolliert, fast gefangen in einer unsichtbaren Ordnung. Das Bild spiegelt den psychischen Druck wider, von äußeren und inneren Zwängen umgeben zu sein, eine Erfahrung, die über die politischen Restriktionen der DDR hinausgeht. Die in einer fast geometrischen Komposition angeordneten weiblichen Figuren in *Sechs Frauen* stehen als Symbole für Individualität und kollektive Verbundenheit. Die Darstellung verweist auf Themen wie feministische Solidarität und Rollenbilder von Frauen in der DDR. Das Bild kann auch als sechsfaches Selbstporträt Ruth Wolf-Rehfeldts gelesen werden, das die Künstlerin in verschiedenen Lebensphasen zeigt.

LB

Thomas Schulz (*1951)

DADA IS ... AS DADA, 1979

Ende der 1970er-Jahre startete Thomas Schulz sein Projekt der »COOP-Books«: eine sogenannte »add & pass«-Aktion, wobei künstlerische Beiträge zu einem gelieferten Werk hinzugefügt werden, welches dann erneut weitergegeben wird. Jedes Exemplar war einem anderen Thema gewidmet und Schulz betrachtete die Bücher als »eine Art von sozio-künstlerischen Untersuchungen« und als jeweils eigenständige »Ausstellungen«, die sich erweitern, bis das Buch gefüllt ist, woraufhin es an den Absender zurückgeschickt werden sollte. Von ca. 20 in Umlauf gebrachten »COOP-Books« ist nur eine Handvoll zum Künstler zurückgekehrt. Das letzte, *DADA IS ... AS DADA* (1979), kam nach seiner Reise durch Polen, Deutschland und die USA mit künstlerischen Interventionen von etwa 33 Mail- und Stamp-Art-Künstler:innen in Form von Zeichnungen, Collagen, Stempeln, Aufklebern, Fingerabdrücken und Fotos unerwartet im November 2024, 45 Jahre nach seiner Aussendung, zurück.

LB

IM DIALOG

SAMMLUNG HASSO PLATTNER: KUNST AUS DER DDR

Kurator: Daniel Milnes

Assistenzkuratorin: Luisa Bachmann

Texte:

Luisa Bachmann (LB)

Daniel Milnes (DM)

Redaktion:

Luisa Bachmann, Ulrike Techert

DAS MINSK

KUNSTHAUS IN POTSDAM

DAS MINSK Kunsthaus in Potsdam
Max-Planck-Str. 17
14473 Potsdam
www.dasminsk.de
Instagram: @dasminsk

Besucher:innenservice
+49 331 236014-699
besucherservice@dasminsk.de

ÖFFNUNGSZEITEN
Mittwoch–Montag: 10–19 Uhr
Dienstags geschlossen

Das vollständige Begleitprogramm
finden Sie auf unserer Webseite unter
www.dasminsk.de.