

Dezember 2017

Museumsblätter

Mitteilungen des
Museumsverbandes Brandenburg

DDR-Geschichte im Museum – neue Themen, neue Ansätze

Erinnerungskultur im Wandel

Zeitgeschichte sammeln und erforschen

Musealisierung der Alltagskultur

Subkultur vs. Staatskunst

„Wende“ international



**Museumsverband
des Landes
Brandenburg e.V.**

Impressum

Museumsblätter – Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg
Herausgegeben vom Museumsverband des Landes Brandenburg e.V.
Am Bassin 3, 14467 Potsdam
Telefon: (0331) 232 79 11
info@museen-brandenburg.de
www.museen-brandenburg.de

Redaktion Alexander Sachse, Susanne Köstering, Dietmar Fuhrmann, Henrike Heller
Layout und Satz Dörte Nielandt

Titelbild Die DDR in Abkürzungen. Eine Auflösung der Abkürzungen finden Sie am Ende des Heftes.

Druck Brandenburgische Universitätsdruckerei Potsdam
Auflage 800
ISSN 1611-0684

Gefördert mit Mitteln des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg

Editorial

Im Herbst 2017 griff der brandenburgische Museumsverband das Thema „DDR-Geschichte im Museum – neue Fragen, neue Ansätze“ in Form einer überregionalen bzw. internationalen Fachtagung auf. Ziel war es, im Vorfeld des 30. Jahrestages der Friedlichen Revolution eine Standortbestimmung vorzunehmen, neue Projektideen zu entwickeln und Kooperationen vorzubereiten.

Ausgangspunkt der Tagung war die Beobachtung, dass die Erforschung und Darstellung der DDR-Geschichte in Museen in den letzten zehn Jahren deutlich mehr Raum gewonnen hat. Zwischen der Aufarbeitung von Unrecht und Repression und der Erforschung und Darstellung der Alltagskultur hat sich eine große Spannweite an Themen entfaltet. Insbesondere im Bereich der Vermittlung sind vielfältige Projekte und Angebote entstanden, die auch partizipatorische Zugänge eröffnen und unterschiedlichen Sichtweisen Raum geben. Grundsätzliche Fragen betreffen die Konzeptionen des Sammelns von DDR-Alltagsgeschichte. Wie soll in Gegenwart und Zukunft gesammelt werden? In Bezug auf die Erforschung der DDR-Geschichte stellen sich neue Herausforderungen und eröffnen sich neue Möglichkeiten, sei es im Zuge der Provenienzforschung, der interdisziplinären Analyse oder des internationalen Wissensaustauschs.

Diese Ausgabe der Museumsblätter dokumentiert die Vorträge der Tagung. Zu Beginn lässt Kerstin Langwagen die Genese von DDR-Ausstellungen und -Museen seit 1990 Revue passieren und markiert wichtige Weichenstellungen, wie zum Beispiel die von 2008, das Dokumentationszentrums DDR-Alltagskultur in Eisenhüttenstadt nicht in die nationale Erinnerungskultur aufzunehmen. Direkt danach kreisen drei Beiträge von Florentine Nadolni, Axel Drieschner und Andreas Ludwig um die Gegenwart und Zukunft des Dok-Zentrums und des damit verbundenen Kunstarchivs Beeskow. Quasi als Pendant dazu äußert sich Sören Marotz für das DDR-Museum in Berlin. Eine kritische Ergänzung bringt Johanna Sänger, die die Konkurrenzen, in denen DDR-Geschichte in einem Stadtmuseum steht, beleuchtet. Das Stadtgeschichtliche Museum Leipzig steht hier als Beispiel. Die nächsten beiden Beiträge setzen sich mit Besuchererwartungen auseinander: Das Konzept des Erinnerungsortes Andreasstraße in

Erfurt unterscheidet sich durch unkonventionelle Besucheransprache von den meisten uns bekannten Gefängnis-Gedenkstätten. Skepsis gegenüber zu hohen Erwartungen weckt dagegen die Besucherbefragung, die das Rochow-Museum Reckahn in seiner Sonderausstellung zur Kinderzeitung „Bummi“ durchführte. Spannend! Auch zwei Beiträge zur Kunst in der DDR markieren diametral entgegengesetzte Standpunkte: Reinhard Zabka stellt seine eigene Arbeit im Kontext der DDR-Underground-Kunst vor, und Frédéric Bußmann wertet eine von Jugendlichen kuratierte Kunstausstellung im Museum der bildenden Künste Leipzig aus. Zabkas Underground-Präsentation ist jetzt übrigens in Radebeul zu sehen. Ausflugstipp!

In der Planung waren wir uns sehr schnell einig, dass wir auch Stimmen aus und über Museen des Sozialismus in den USA, in Polen, in Ungarn, in der Slowakei hören wollten. Wir freuen uns daher über die Beiträge der Kolleginnen und Kollegen aus Siegen, Frankfurt (Oder) und Bratislava von Matthias Barelkowski, Mark Keck-Szajbel und Klára Prešnajderová. Der internationale Vergleich sollte zukünftig immer selbstverständlicher werden. Ein Anfang ist gemacht.

Der letzte Themenblock wirft Schlaglichter auf museumsrelevante Forschungen zur DDR-Geschichte. Kai Drewes stellt Quellen zur DDR-Architekturgeschichte aus dem Leibniz-Institut für Raumbezogene Sozialforschung in Erkner vor. Mathias Deinert erklärt den Start eines neuen Förderprogramms des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste Magdeburg zur Erforschung von Kulturgutentziehungen in der SBZ und DDR. Machen Sie Gebrauch von beiden Angeboten!

Im Fundus finden Sie wie gewohnt aktuelle Beiträge aus der brandenburgischen Museumslandschaft, Personalien, Ausstellungen, Funde aus der Schatzkiste und als Zugabe eine ausdrücklich nicht-museale Assoziation zu Glasplattenfotos von unserer freien Mitarbeiterin für Digitalisierung Anja Schnapka.

Lassen Sie sich anregen!

Susanne Köstering

VEB PGR MZ TFA PZ OVD
DDR FROSI SED BS ADMV
FDGB ADN BGO VP NVA
BSG DEFA DEWAG PB RFT
DFF DR EKO EVP AK FDJ
GENEX HO HGL IML JuMo
LPG KWO ND MEW KWV
MMM AUBI MTS NAW NF
ZIAGA RGW KOKO SERO
VRK ZIG SKET KB MFG

Inhalt

Forum

DDR-Geschichte im Museum – neue Themen, neue Ansätze

- 6 **Grußwort**
Reiner Walleser
- 8 **DDR-Geschichte in brandenburgischen Museen**
Wo stehen wir, wo geht es hin?
Susanne Köstering
- 16 **Erinnerungskulturelle Transformationen**
Zum Stand der Musealisierung der Alltagskultur
der DDR
Kerstin Langwagen
- 20 **Kunst und Alltag in der DDR**
Das Kunstarchiv Beeskow und das Dokumentations-
zentrum Alltagskultur der DDR im Verbund
Florentine Nadolni
- 24 **Das Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR**
Eine Bestandsaufnahme
Axel Drieschner
- 32 **DDR – und dann?**
Zwischenbilanz des Sammelns und Ausstellens
von DDR-Objekten
Andreas Ludwig
- 36 **Geschichte ausstellen**
Das DDR Museum in Berlin
Sören Marotz
- 38 **Konkurrierende Erinnerungen**
Sammeln und Ausstellen zur DDR-Geschichte
im Stadtgeschichtlichen Museum Leipzig
Johanna Sängler
- 40 **Maxl ist viel cooler als BUMMI!**
Können Besucherreaktionen Anregungen zur künf-
tigen Präsentation von DDR-Geschichte geben?
Jeanette Toussaint
- 48 **Das Konzept Andreasstraße**
Aufbau und Entwicklung eines besucherorientier-
ten Erinnerungsortes zur SED-Diktatur
Jochen Voit
- 52 **Interieur Underground**
Kunst der Subkultur in der DDR der 1980er Jahre
Reinhard Zabka
- 60 **DDR auf Wänden**
Zu einem Ausstellungsprojekt von Leipziger
Jugendlichen über Kunst in der DDR im Museum
der bildenden Künste Leipzig
Frédéric Bußmann
- 66 **Unterschätzt, vergessen, wiederentdeckt**
Slowakisches Design aus der ČSSR als
Sammlungsobjekt des Slowakischen Design
Museums
Klára Prešnajderová
- 70 **Zwischen Verdammung, Verschweigen und Kult**
Die „Volksrepublik Polen“ im Museum
Matthias Barelkowski
- 72 **1989 im Museum**
Vom Wende zu Terror Háza – ein internationaler
Vergleich aus der Sicht eines Lehrenden
Mark Keck-Szajbel
- 76 **Am Puls der Forschung**
Die Wissenschaftlichen Sammlungen des IRS
Erkner zur Bau- und Planungsgeschichte der DDR
Kai Drewes
- 82 **Die Forschung zu Kulturgutentziehungen
in SBZ und DDR**
Aufgaben und Möglichkeiten des Deutschen
Zentrums Kulturgutverluste
Mathias Deinert

Fundus

88 **Portrait**

92 **Arena**

94 **Schatztruhe**

DDR auf Wänden

Zu einem Ausstellungsprojekt von Leipziger Jugendlichen über Kunst in der DDR im Museum der bildenden Künste Leipzig

Frédéric Bußmann



Die Jugendlichen bei der Themendiskussion

Das Museum der bildenden Künste Leipzig zeigte im Frühjahr 2017 eine Ausstellung zur Leipziger Malerei nach 1949. Das Besondere daran war, dass sie von 16 Schülerinnen und Schülern einer 10. Klasse in Zusammenarbeit mit dem Museum entwickelt, vorbereitet und realisiert wurde. Damit reiht sich das Projekt in umfassendere Bestrebungen ein, das Museum durch Outreach-Programme zu öffnen und die eigene Sammlung neu zu sichten.

Ziel des Ausstellungsprojekts war erstens, den Schülerinnen und Schülern das Museum als Ort der Bildung und der Kunst näher zu bringen. Es sollte Zugangsschwellen beseitigen sowie Einblick geben in die verschiedenen Schritte der Ausstellungsplanung und -organisation. Damit verbunden war das Hinterfragen kuratorialer Gewissheiten auf Seiten des Museums, auch das Infragestellen der Deutungshoheit über den eigenen Bestand und zugleich das Einräumen von

Teilhabemöglichkeiten an Prozessen der lokalen Erinnerungskultur. Entsprechend haben wir das Projekt von Anbeginn durch einen Blog begleitet, der die verschiedenen Entwicklungsetappen und Ergebnisse dokumentierte und so einer interessierten Öffentlichkeit zur weiteren Diskussion präsentierte: <http://ddr.museum.academy/>.

Ziel des Ausstellungsprojekts war zweitens, das Interesse am Umgang mit der speziellen Bildsprache der DDR-Kunst unter jüngeren Menschen zu wecken. Das Kunstschaffen in der DDR bewegte sich in einem Graubereich zwischen offizieller Artikulation nach politisch geprägten Vorgaben und privater Zurückgezogenheit, zwischen einfacher Agitation und versteckter Kritik. Sie ist für Menschen, die nicht in einem autoritären System gelebt haben, nicht immer auf den ersten Blick verständlich, die in ihrer ruhenden Ambivalenzen sind nicht immer nachvollziehbar. Besonders jüngere

Menschen, für die die DDR eine weit entfernte, abgeschlossene Vergangenheit ist, wissen wenig über die Lebensrealität und Kunst im ehemals sozialistischen Osten Deutschlands. Da sich neben den Schülerinnen und Schülern an dem Projekt eine Lehrerin und eine Museumspädagogin aus dem Osten sowie ein Kurator aus dem Westen beteiligten, war der Ausstellung auch der Versuch eingeschrieben, einen Dialog möglichst auf Augenhöhe zwischen verschiedenen Erfahrungs- und Wissenshorizonten und unterschiedlichen Generationen zu stiften.

Methodische Ansätze des Ausstellungsprojekts

Auch wenn in dem Projekt explizit praxisorientiert vorgegangen wurde, orientierte es sich an einigen theoretischen und methodischen Grundsätzen. Das Leipziger Museum versteht sich nicht nur als eine Institution der Sammlung und Präsentation von Kunst und Kultur, sondern es verfolgt auch die Idee, dass Kunstwerke als historisch und politisch relevante Zeitzeugnisse betrachtet werden können. Kunst gibt Gegenwart nicht wider, aber setzt sich zur Gegenwart ins Verhältnis. Aufgrund der fehlenden Zeitzeugenschaft der Jugendlichen erschien es uns notwendig, den historischen Diskurs über die DDR mithilfe der Kunstwerke begreifbar zu machen. Die bildende Kunst wurde an dieser Stelle – im Gegensatz zu der frontalen Vermittlung faktischer Historizität – zu einem adäquaten Analyseinstrument, um neben den kunsthistorisch relevanten Fragen auch gesellschaftspolitische Ambivalenzen, Kontinuitäten und Brüche zu thematisieren.

Im Mittelpunkt stand die subjektive Verortung der Jugendlichen selbst. Das eigene Empfinden und Denken der Schüler*innen sollte Ausgangspunkt der Annäherung an die Kunst und ihren historisch-politischen Kontext sein. Entsprechend liegt dem Projekt methodisch eine partizipative und emotionsbezogene Arbeitsweise zugrunde. Sie sollten lernen, dass die Interpretation von Geschichte und ihren Zeugnissen sowie deren Präsentation in einem Museum keinem objektiven Prinzip zugrunde liegt, sondern in permanenter Wechselwirkung zu gesellschaftlichen Deutungsprozessen steht, die sie selbst mitgestalten können.

Konzeption und Realisierung, die Genese des Projekts

Die ersten wichtigen Schritte waren der Austausch und die Diskussion über die DDR und die Malerei in der DDR. Da die Jugendlichen erstaunlicherweise fast nichts über die DDR wussten, haben wir sie gebeten, ihre Verwandten und Bekannten zu befragen und die verschiedenen Sichtweisen, die von der Romantisierung der Verhältnisse bis hin zur völligen Verdammung reichten, in der zweiten Sitzung vorzustellen und zu diskutieren. Zusätzlich sollten sie ihre Schulmaterialien sichten und die Dokumente der Bundeszentrale für politische Bildung und andere Quellen zur DDR studieren. Nach der Präsentation und Diskussion der politischen und gesellschaftlichen Aspekte der DDR rückte die Kunst ins Zentrum der Betrachtung der dritten Sitzung und damit die Frage nach der Beurteilung einer Bildrhetorik in autoritären Regimen.

Neben den Interviews mit der Familie und dem Informationsangebot von Museumsseite wurden zwischen den Magazinbesuchen zwei Künstlergespräche organisiert, um eine breitere Basis für die weitere Arbeit zu haben. Die Auswahl fiel auf zwei sowohl biografisch als auch künstlerisch sehr unterschiedliche Persönlichkeiten, nämlich Sighard Gille und Lutz Dambeck. Sie gaben in unterschiedlichen Sitzungen offen und bereitwillig Auskunft über ihr Leben und ihre Kunst, und beantworteten alle Fragen der Jugendlichen. Auf diese Weise konnten wir den für die Ausstellung wichtigen Punkt der künstlerischen Arbeit unter autoritären Bedingungen aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchten – und zugleich war dies eine für die Jugendlichen einmalige Möglichkeit, Fragen an historische und zugleich zeitgenössische Künstler zu stellen. Aufgrund ihrer Jugend war für sie das Thema DDR ein abstraktes und abgeschlossenes Kapitel deutscher Geschichte, während soziale und ökonomische Nachwirkungen dieser Zeit bis heute das politische Geschehen in Deutschland beeinflussen. Mithilfe der Empirie von Zeitzeugen sollten sie an eine multiperspektivische Aufarbeitung herangeführt werden und konnten die Aussagen der Künstler ein Stück weit auch als Korrektiv zur eigenen Perspektive nutzen. Ziel der Methode war es, die Vielschichtigkeit und Subjektivität von geschichtlicher Wahrnehmung und Wiedergabe sichtbar zu



Titelblatt der Begleitpublikation zur Ausstellung

machen. Im Kontext des Projekts bedeutete das, dass sie die widersprüchlichen Erfahrungen zwischen Geborgenheit und Isolation, ökonomischer Zwangsverwaltung und existenzieller Sicherheit sowie vermeintlicher Egalität und politischer Gleichschaltung, die das Leben unter der SED-Diktatur beinhaltete, nachvollziehen und kritisch reflektieren konnten.

Die Schüler*innen wurden eingeladen, den gesamten Bestand an Malerei aus der DDR-Zeit sowohl in den Magazinen als auch der ständigen Sammlung des Museums in vier Arbeitsgruppen zu sichten und Themen zu suchen, die in der Ausstellung Platz finden könnten. Themen und Bilder wurden vorgestellt und diskutiert, um eine Vorauswahl zu erstellen. Ausgangspunkt der Auswahl der Gemälde und Themen sollte immer sein: Was macht das heute mit mir? bzw. Was denke ich darüber? In der Praxis zeigt ein solcher Ansatz natürlich auch Schwächen, aber die Jugendlichen sollten nicht überfordert werden und sich auf unangemessene Art und Weise mit wissenschaftlichen Fragestellungen beschäftigen müssen, die sie vor ihrem eigenen Wissens- und Erfahrungshorizont wohl nicht hätten bewältigen können.

In der Folge wurden die weiteren Schritte in der Umsetzung einer Ausstellung angegangen, auf die ich hier nicht näher eingehen will, etwa die Hängung der Bilder, die Präsentation der Ausstellung insgesamt, es wurden verschiedene Vermittlungsformate entwickelt, eine Broschüre und Objekttexte für die Wand sowie Fragen der Öffentlichkeitsarbeit wie etwa das Plakatmotiv und der Titel diskutiert.

Nach längeren Auseinandersetzungen über die Qualität einzelner Bilder wurde letzten Endes von den Schüler*innen eine Auswahl von 41 Gemälden getroffen, die in vier Gruppen mit unterschiedlichen Themenbereichen gegliedert wurden. Diese Themenbereiche waren von den Schüler*innen zuvor durch Sichtung und Diskussion des Bestandes erarbeitet worden: „Stadt – Land – Industrie“, „Alltag – Arbeit – Freizeit“, „Liebe – Lust – Geborgenheit“ und „Sehnsucht – Freiheit – Macht“. Diese Gruppen spiegeln die Interessen der Jugendlichen ebenso wider wie die Schwerpunkte unserer Sammlung. Von den gezeigten Themen meinten die Jugendlichen, dass sie sie ansprechen würden und dass sie bis heute noch Relevanz hätten, über die DDR-Zeit hinaus. Es war ihnen also wichtig, dass das Gezeigte einen Bezug zur Gegenwart haben kann – wie zum Beispiel die Landschaftsbilder von Münze, Heisig und Strüning.

Die Ausstellung

Schwerpunkt der Auswahl war die figürliche Malerei mit einer klaren Erzählung. Abstraktionen oder zu komplexe Bildsprachen fehlten völlig. Die gezeigten Gemälde umfassten Klassiker der DDR-Malerei wie die von Wolfgang Mattheuer, der mit sechs Bildern an der Spitze lag und wohl die bekanntesten Werke der Ausstellung mit „Das Blaue Leipzig“, „Ein Baum wird gestutzt“ oder „Kein Ende irgendwann“ beisteuerte, oder etwa von Bernhard Heisig (Brigadier II, 1968–1970) und anderen bekannten Malern der verschiedenen Generationen der Leipziger Schule wie Arno Rink, Sighard Gille oder Ullrich Hachulla. Es ist nicht verwunderlich, dass Mattheuers auf den ersten Blick einfache, an der angewandten Grafik geschulte Bildsprache den Schüler*innen sehr eingängig war. An die zumeist intendierte Doppeldeutigkeit seiner Gemälde, das Lesen zwischen den

Zeilen, die mehr oder weniger offen versteckte Kritik an der offiziellen Politik und den real existierenden Verhältnissen, mussten sie erst noch herangeführt werden.

Aber auch weniger bekannte Künstlerinnen und Künstler wurden ausgewählt, denn die Jugendlichen gingen zuerst von ihrem eigenen Urteil aus und wählten Werke und nicht etwa Namen aus. Einige Entscheidungen sind überraschend für das Museumsteam gewesen, es war gut, von den Jugendlichen bei der Sichtung der über 700 Gemälde aus der DDR-Zeit auf so manches Werk hingewiesen worden zu sein, das dem Museumsteam nicht mehr so präsent war, aber durchaus von guter Qualität. Hier wären zum Beispiel die zu DDR-Zeiten bekannten und heute fast gar nicht mehr gezeigten Gemälde „Der Kohlenmann“ (1981) von Albrecht Gehse, „Bildnis Frieda G.“ (1977) von Monika Geilsdorf oder „Constanze“ (1984) von Sabine Slatosch zu nennen.

Auffallend bei der Auswahl ist, dass die Jugendlichen mit ikonographisch und kunsthistorisch komplexen Werken von Künstlern wie Werner Tübke nichts anfangen konnten, was meines Erachtens einem Mangel an Erfahrung mit Werken der Kunstgeschichte und dem etwas manierten Stil Tübkes geschuldet ist. Auffallend ist auch, dass sie bisweilen ein Faible für Werke hatten, die ziemlich bieder, ja langweilig und akademisch wirkten. Zudem war bemerkenswert, dass sie keine Scheu davor hatten, auch eindeutig politisierte Propaganda-Bilder zu zeigen. Dies ist vermutlich einem ungeschulten und unberührten Blick geschuldet, der bisweilen etwas erfrischendes hat, der aber auf Seiten des Museums und mir persönlich ein gewisses Unbehagen hervorrief, da offensichtlich die propagandistische Dimension dieser Malerei nicht genügend begriffen und angemessen eingeordnet wurde. Als Beispiele kann hier zum einen Hans Grundigs „Jugenddemonstration II“ (1951) genannt werden, der einen Demonstrationzug von eindeutig parteigebundenen Jugendlichen zeigt. Das Bild wurde von den Jugendlichen als ein freundlicher und friedlicher Marsch einer nach Freiheit strebenden jungen Generation gewertet, die parteipolitische Bindung wurde nicht wahrgenommen.

Zum anderen kann Walter Münzes „Raymonde Dien“ (1953) aufgezählt werden, ein großformatiges Historien-

bild, das den kommunistischen Widerstand gegen den Faschismus feierte. Beide Künstler kommen selbst aus dem kommunistischen Widerstand der 1920er Jahre, begriffen die DDR als Ort eines neuen Deutschlands – und machten auf unterschiedliche Weise in der DDR Karriere. Während die Bilder heute aus Gründen ihrer künstlerischen Qualität nicht mehr im Museum gezeigt werden, bestanden die Jugendlichen darauf. Und da die Prämisse des Projekts war, dass die Jugendlichen, wenn sie gute Argumente hatten und mit dem Museumsteam auch Kontroversen ausdiskutierten, die Entscheidungsgewalt über die Auswahl der Bilder besaßen, wurden diese dann auch gehängt – und dienten in der Folge immer wieder als Ausgangspunkt von Diskussionen – was gut war! So entstand eine Ausstellung, die keinesfalls homogen und einseitig war, sondern ästhetisch und inhaltlich sehr unterschiedliche Werke zeigte und so die Diversität und Ambivalenz der Kunst in der DDR mit Leipziger Schwerpunkt darstellte.

Rezeption

Das Feedback bei den Beteiligten, aber auch bei den Gästen war durchweg positiv, ohne dass ich verschweigen möchte, dass es auch Kritik gab. Viele Besucher*innen haben sich gefreut, wieder so viele Bilder aus der DDR-Zeit im Museum zu sehen, darunter auch lange nicht gezeigte Werke. Die Führungen, die zum Teil von den Schüler*innen selbst durchgeführt wurden, waren gut besucht und wurden wie sonst selten zu einem Moment des Austauschs zwischen unterschiedlichen Generationen. Die häufigste Kritik wurde an den Objekttexten geübt, die vielen älteren Besucherinnen und Besuchern zu stark normiert, zu stark ausgerichtet auf eine Kritik an der DDR erschienen. So schrieb uns ein älterer Besucher aus Dresden ins Besucherbuch: „Es ist ein Skandal, wie [in Ihrer Ausstellung] die DDR verunglimpft wird. Ich bin ein Kind der DDR und weiß, wie dort die Verhältnisse waren. Wie soll man diese Lügen, die die DDR betrafen, werten? Es soll die junge Generation mit diesen Unwahrheiten beeinflusst werden. Ich bitte Sie, die Beschreibungstafeln abzuhängen. Jeder soll sich selbst das Bild erarbeiten.“ Hier steht der Vorwurf einer Siegesgeschichtsschreibung im Raum.

Ohne auf den skandalisierenden Tonfall des Eintrags hier eingehen zu wollen, will ich kurz den Punkt der Objekttexte aufgreifen, weil hier eine Kernfrage des heutigen Umgangs mit der DDR-Kunst benannt wird, die mir persönlich schon sehr häufig gestellt wurde: Wer darf was auf welche Weise sagen? Und wie offen sollten die Standpunkte der hinter einer Ausstellung stehenden Kuratoren transparent gemacht werden? Das betrifft im Prinzip jede Ausstellung – beim Thema DDR aber werden diese Fragen mit einer besonderen persönlichen Empfindlichkeit gestellt. Es war mir als Initiator der Ausstellung wichtig, dass sie eine mediale Vermittlung erhält, die nicht nur von den Jugendlichen geschätzt würde, sondern auch von unserem erwarteten zweiten Zielpublikum, den älteren Menschen. Deswegen sollten Schüler*innen ihre Sichtweise verbal artikulieren und schriftlich vermitteln. Dies geschah in einer kleinen Broschüre, deren Inhalt dann auch in verkürzter Form als Objekttexte diente. Beides stieß nicht auf übermäßige Begeisterung, ein Audioguide und kleine Videobotschaften schienen den Schüler*innen die besseren Mittel der Wahl zu sein. Wichtig war uns, dass die Schüler*innen beim Schreiben der Texte zuerst auf das visuell Sichtbare eingehen sollten. Sie sollten in der Interpretation und Kontextualisierung der Bilder ihren eigenen Standpunkt berücksichtigen und die Diskussionen, die wir über die DDR im Spannungsfeld von familiärer Heimat und autoritärem Regime geführt haben, dann mit reflektieren. Da die Ergebnisse sehr unterschiedlich waren und viele Texte nicht in der Originalform publiziert werden konnten – was angesichts des Alters und Wissensstandes völlig normal ist – arbeiteten wir in Einzelgesprächen mit den Schüler*innen und sprachlichen Vorschlägen die Texte gemeinsam weiter aus. Dadurch büßten die Texte etwas von ihrer Authentizität ein, was von einigen Besucher*innen kritisiert wurde, so dass ich aus heutiger Sicht nicht sicher bin, ob ich das bei einem nächsten Projekt ebenso handhaben würde.

Die Rezeption der Ausstellung in den Medien fiel unterschiedlich aus; die Tendenz war häufig wohlwollend, bisweilen aber auch kritisch, wobei das Problem eher daran lag, dass viele Rezensenten die Ausstellung weniger als Experiment denn als wissenschaftliche, kuratierte Ausstellung sahen. Jens Kassner stellt in der Leipziger Volkszeitung unter anderem die Frage: „Ob

auch die Öffentlichkeit einen adäquaten Nutzen [von der Ausstellung] hat, ist aber eine andere Frage, sagt die Präsentation doch mehr über die Gedankenwelt heutiger Teenager aus als über die Malerei der DDR.“ Kassners Hauptargument gegen die Ausstellung war also, dass sie zu subjektiv sei: „Wie schon bei der Auswahl wird auch [bei den Texten] die Subjektivität konsequent durchgehalten. Darin liegt das größte Problem.“ Die geäußerte Kritik ist nachvollziehbar, aber verkennt das ganz bewusst auf subjektives Verständnis angelegte kuratorische Prinzip, das zum einen den Anschein von Wissenschaftlichkeit vermeiden wollte und zum anderen tatsächlich die heutige Rezeption von DDR-Kunst durch 16-Jährige in den Fokus rückte. In der Berliner Zeitung wiederum äußert sich Cornelia Geißler überaus positiv über die Ausstellung, die sie als „aufregend“ bezeichnet, und begründet dies eben mit dem persönlichen Ansatz: „Die Schüler aber haben ihre eigenen Blicke auf die Bilder geworfen, frei von gelebter Erfahrung, beeinflusst natürlich von Unterricht, Literatur und Erzählungen der Eltern, aber in jedem Falle: offen.“ Und sie resümiert schließlich: Die Schüler*innen „sind jung und sie handeln verantwortungsbewusst. Diese Ausstellung macht Hoffnung, dass künftig unaufgeregt und gerecht über Hinterlassenschaften der DDR gesprochen wird.“ Genau darum ging es, Offenheit.

Vorläufiges Ergebnis

Während in der Schule vorrangig Wert auf die Schulung von Medienkompetenz gelegt wird, konnten die Jugendlichen im Rahmen dieses Projekts lernen, bildende Kunst auch als historische Zeitzeugnisse zu kontextualisieren. Dafür bekamen sie eine theoretische Einführung in Bildbeschreibung und -interpretation und erprobten zudem die Verknüpfung wissenschaftlicher Argumentation und individueller Eindrücke am konkreten Werk. Von besonderer Wichtigkeit war hierbei das Erkennen bisweilen subversiver Strategien der Künstler*innen, mittels derer innerhalb des staatlich reglementierten Kunstbetriebes in der DDR eine Kritik am bestehenden politischen System, aber auch individuelle Sehnsüchte und Freiheitsstreben Ausdruck finden konnten. Die Malerei wurde in Beziehung gesetzt zum persönlichen Erfahrungsraum, den die Jugendlichen



Die Jugendlichen bei der Auswahl der Gemälde im Magazin des Museums, im Hintergrund Doris Zieglers „Leipziger Liebespaar“, 1980

zum einen vor dem Kunstwerk entwickelt und den sie zum anderen durch Befragung ihrer älteren Familienmitglieder sowie der Künstler überliefert bekommen haben.

Während die rein wissenschaftliche Form der Ikonologie keine Kategorie der persönlichen Wahrnehmung enthält, wurde innerhalb des Projekts großer Wert auf diesen analytischen Zusatz gelegt. Hierdurch sollten die Jugendlichen das Selbstvertrauen und die Sicherheit gewinnen, die es ihnen erlaubt, ihre persönlichen Standpunkte als subjektive Deutung kenntlich zu machen und öffentlich zu behaupten. Sie schufen sich damit einen unkonventionellen Zugang zu moderner Kunst und konnten sich an einem Diskurs beteiligen, der sonst anhand Expert*innenwissens geführt wird.

Grundsätzlich kann dieser partizipative Ansatz, immer wieder auch Nicht-Experten und verschiedene Perspektiven in die kuratorische Arbeit aufzunehmen, für eine produktive Ergänzung des Ausstellungsbetriebs sorgen. Er sollte freilich nicht die Regel sein. Diese Ergänzung kann im Idealfall dazu führen, sich der eigenen ideologischen und professionellen Barrieren bewusst zu werden und diese möglicherweise beim nächsten Projekt mit zu bedenken. Transparenz und Offenheit sind wichtige Merkmale einer pluralistischen Gesellschaft, die auch in der Museumsarbeit Ausdruck finden muss.

Selbstkritisch anzumerken ist, dass in der Ausstellung die Position der Wissenschaftler und des Museumsteams stärker hätten kenntlich gemacht werden müssen. Eingriffe und Veränderungen der Kuratoren gegenüber den Überlegungen der Schüler hätten deutlicher dokumentiert werden müssen, um so die Fragen der gedanklichen Autorschaft und der ideologischen Standpunkte transparenter zu machen. Vielleicht hätten die Optionen und Ansichten der Schüler*innen stärker umgesetzt werden sollen, vielleicht hätten sie stärker zur Kritik auch an den Eingriffen und Vorgaben des Museumsteams, zum intellektuellen Widerstand ermuntert werden müssen. Denn bisweilen kommt vieles etwas brav, etwas gewollt daher. So muss am Ende festgestellt werden, dass das „Sapere aude“, der „Mut zu wissen“, den Kant als Aufforderung zur intellektuellen Selbstaufklärung postulierte, radikal auch in einem auf ästhetische und gesellschaftliche Konventionen ausgerichteten Bild- und Wissensraum wie dem Museum gelten muss – und zwar für alle, die teilhaben wollen, egal ob gefragt oder ungefragt.

Museum der Bildenden Künste Leipzig
Katharinenstraße 10,
04109 Leipzig
<https://mdbk.de/>