

Provinzielle Markenpflege

BAUHAUS DESSAU Der Stiftungsratspräsident Stephan Dorgerloh will den erfolgreichen Direktor Philipp Oswalt nicht mehr. Und niemand weiß, warum

Spätestens seit letzter Woche schlägt eine Meldung hohe Wellen: Bauhaus-Direktor Philipp Oswalt solle abgesägt werden! Nun ist Oswalt eigentlich nicht Bauhaus-Direktor. Das Bauhaus hat 1933 aufgehört zu existieren. Oswalt ist Chef der Stiftung Bauhaus Dessau. Die 1994 gegründete Stiftung soll das Erbe des historischen Bauhauses pflegen und vermitteln. In der Satzung ist von einer „Bauhausidee“ die Rede. Nur, was diese Idee war und was man aus ihr für die Gegenwart ableiten kann, bleibt Interpretationssache. Das Bauhaus war bunt und vielfältig. Die Idee gibt es nicht.

Für die Träger der Stiftung Bauhaus – den Bund, das Land Sachsen-Anhalt und die Stadt Dessau – scheint der Wert der weltweit bekannten Marke Bauhaus zu einem Großteil darin zu bestehen, Touristen anzulocken. Das heutige Dessau-Rosslau hat es auch bitter nötig. Die Stadt sieht inzwischen in manchen Teilen schon wieder ähnlich aus wie nach dem letzten Krieg, als fast die gesamte Innenstadt durch Bomben zerstört war. Heute finden sich buchstäblich blühende Landschaften mitten in der Innenstadt. In der Beschäftigung mit Schrumpfungsprozessen haben bereits Oswalts Vorgänger eine Aufgabe gesehen. In Bauhaus-Werkstatt und Bauhaus-Lab der Stiftung befasst man sich praktisch wie theoretisch weiter mit Gegenwartsfragen – außer mit Schrumpfung als Chance etwa auch mit einer neuen „energetischen Avantgarde“.

Philipp Oswalt, seit 2009 für fünf Jahre ins Amt berufen, konnte auf der Arbeit seiner Vorgänger aufbauen, auch etwa was die Renovierung des zum UNESCO-Weltkulturerbe zählenden Bauhaus-Gebäudes von Walter Gropius angeht. Oswalt hat in seiner Amtszeit die Marke Bauhaus gestärkt. Die Zahl der Besucher steigt. Der Neubau eines Bauhaus-Museums in Dessau wird auch seinem Insistieren zugeschrieben. Allerdings konnte Sachsen-Anhalt gegenüber den anderen Bauhausstätten in Berlin und Weimar anlässlich des bevorstehenden 100-jährigen Bauhaus-Jubiläums im Jahr 2019 kaum ohne Gesichtsverlust zurückstehen. Beim Berliner Bauhaus-Archiv wird angebaut, und Weimar leistet sich ebenfalls einen Museumsneubau. Die Vorbereitungen für umfangreiche Aktivitäten des Verbundes der drei Bauhaus-Museen im Hinblick auf das runde Jubiläum laufen bereits.

Da platzt nun also die Meldung herein, die Stelle des soge-

RONALD BERG

UNTERM STRICH

Zurück auf Samstag. Da gab es diese Überschrift: „Systemstörung im System“. Hätte man nicht ebenso einfach „Störung im System“ schreiben können? Liest sich auf jeden Fall schöner. Hieße aber, von einem einzigen System zu sprechen, das einer Störung unterliegt. Gemeint wären aber zwei Systeme. Das psychische und das ökonomische, damit quasi übergeordnete System. Schön ist das trotzdem nicht.

Pinakothek der Sonnensucher

KUNST IM BAU Die Neue Sächsische Galerie in Chemnitz zeigt mit „Schicht im Schacht“ zum ersten Mal die Kunstsammlung der Wismut, des legendären Uranbergbauunternehmens

VON INGO AREND

Ein muskulöser Arbeiter mit Bergmannshelm auf dem Kopf. Zwischen seinen ausgestreckten Armen präsentiert er das glühende Modell eines Atoms. Hinter ihm stehen ein Kosmonaut und eine Frau mit roter Fahne. Wer heute noch einmal daran erinnert werden will, wie inbrünstig man einst an die nukleare Zukunft glaubte, sollte unbedingt ins thüringische Löbichau fahren. Zwölf Meter breit, sechzehn Meter hoch und zweieinhalb Tonnen schwer, steht Werner Petzolds Gemälde „Friedliche Nutzung der Atomernergie“ von 1972 dort heute auf freiem Feld – Deutschlands größtes frei stehendes Gemälde. Überall wurde hier in der DDR jahrzehntelang Uranerz geschürft.

Das Bild mit den unverkennbaren Anleihen beim Turmbau zu Babel war zu sozialistischen Zeiten in einem Bergwerk in Paitzdorf montiert, einem Standort der legendären Wismut. Das

1947 von den Sowjets gegründete Unternehmen hatte es auch in Auftrag gegeben. Dass dieser geheimnisumwitterte Komplex nicht nur industriell, sondern auch ein kulturpolitisches Kommandounternehmen von gigantischen Ausmaßen war, zeigt jetzt eine spannende Ausstellung der Neuen Sächsischen Galerie in Chemnitz, wo die Wismut noch heute ihren Sitz hat.

Wechselbäder der Politik

Die Wismut war die deutsche Rohstoffbasis für die sowjetische Atomindustrie. Konrad Wolf widmete diesem Mythos aus den Gründerjahren der DDR 1958 seinen prompt verbotenen Film „Die Sonnensucher“. Und Werner Bräunig beschrieb das rau Leben unter Tage in seinem mitreißenden Epos „Rummelplatz“. In den sechziger Jahren begonnen, dann ebenfalls verboten, konnte der Aufbau-Verlag das Werk erst 2007, 37 Jahre nach Bräunigs Tod, herausbringen. Aber die Wismut sammelte auch Kunst.

Sagenhafte 4.158 Werke zählte die Sammlung 1990, als die Wismut stillgelegt wurde. Rund eine Million Mark gab das Unternehmen jedes Jahr für Kulturarbeit aus. Es organisierte Ausstellungen, Volkskunstolympiaden, Laienzirkel, Pleinairs und vergab einen Kunstspreis. Irgendwie mussten die Arbeitsemigranten, die nach dem Krieg zum Bergbau in den Wilden Westen der DDR geströmt waren, ja zu einer Art Bevölkerung werden.

Diese Arbeit der Zivilisierung, die die Wismut eben auch leistete, zeigt ein Bild Heinrich Witz' aus dem Jahr 1961. Da strömt eine Menschengruppe nachts in ein hell erleuchtetes Zelt. Neben dem „Arbeitertheater“, das auf dem Bild zu sehen ist, unterhielt die Wismut sogar eine „Arbeiteroper“. „Schicht im Schacht“, so der Titel der 120 Bilder starken Schau, ist also auch ein erstaunliches Dokument der DDR-Industrie- und Kulturgeschichte.

Die Auftragskunst folgte ideo-

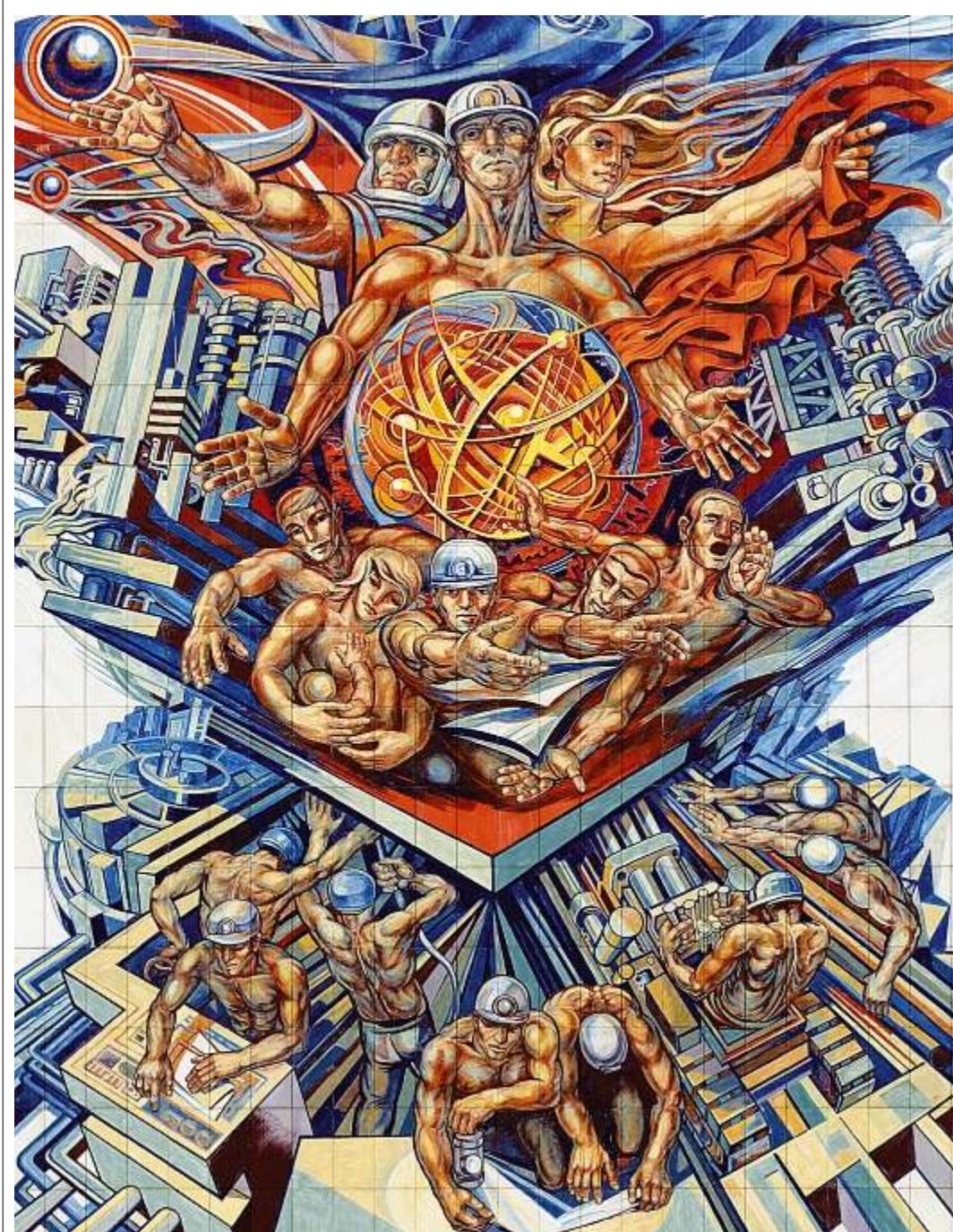
logischen Vorgaben. Und brachte keine Künstler wie Wolfgang Mattheuer oder Bernhard Heisig hervor, sondern moderate Apologeten des Parteidoktrinen wie Werner Petzold oder eben Heinrich Witz. Ihren Ingenieurskollektiven und russverschmierten Kumpeln sieht man die Propagandaidee an. Wenn überhaupt, gerät der Ökozid, der hier stattfand, erst spät ins ästhetische Visier: 1985 malt Hans-Peter Müller seine „Landschaft bei Ronneburg“, einen abgenagten Tagebau in fahlem Purpur und Giftgrün.

Trotzdem lassen sich an dieser Sammlung die Wechselbäder der DDR-Kulturpolitik ablesen. Schon Werner Petzolds Riesengemälde von 1972 fungierte als Signal für die Abkehr von der militärischen Nutzung der Kernenergie. Und wenn Martin Lindner, der engagierte Chef der Neuen Sächsischen Galerie, neben Hans Hattops steifes Kolossalgemälde „Uran“ von 1971 die subtiles Drucke von Michael Morgner gehängt hat, dann, um die ideologischen Brüche zu demonstrieren, die sich selbst durch diesen Hochsicherheitstrakt zogen. Die reiche Wismut kaufte nämlich auch im staatlichen DDR-Kunsthandel oder legte zu Thälmann-Geburtstagen oder SED-Jubiläen aufwändige grafische Mappenwerke auf. In denen auch Werke unbekannter Künstler wie Morgner, Rolf Münzner oder Bärbel Bohley landeten.

Dass dem Phänomen „DDR-Kunst“ mit Schwarzweissstereotypen nicht beizukommen ist, belegt auch ein zentrales Motiv der Wismut-Kunst – das Arbeiterbild. Zwischen Heinrich Witz' legendärem Auftragswerk „Der neue Anfang“ aus dem Jahr 1954 und Frank Ruddigkeits „Arbeitstag eines Bergmanns“ von 1989 liegen Welten. Witz' Arbeit, die den Handschlag zweier vereinfachter Wismut-Brigadiers zeigt, war das erste Werk der Sammlung und avancierte zu einer Ikone des Sozialrealismus. Auf Ruddigkeits Triptychon, kurz nach dem Mauerfall als letztes Auftragswerk abgeliefert, lösen sich die Körper der Werktäglichen zu gesichtslosen Fließfiguren auf.

Heute rekultiviert die staatseigene Wismut das Gebiet, das der Uranerzbergbau einst verheerte. In ein paar Jahren wird sie Geschichte sein. Um so wichtiger wäre es, diese einzigartige Sammlung dann nicht in alle Winde oder ins Bundesarchiv zu zerstreuen. In einem eigenen Haus könnte das geschichtsmächtige Konvolut erforscht werden. Gerade wegen der anhaltenden Kontroversen über die DDR-„Auftragskunst“. Und sei es auch nur als Mahnung vor einem neuen Turmbau zu Babel.

■ Neue Sächsische Galerie, Chemnitz, bis zum 12. Januar 2014, Katalog 19,90 Euro



Werner Petzold, „Friedliche Nutzung der Atomkraft“, 1972–74, Kunstsammlung Wismut GmbH Foto: Andreas Kämper

BERICHTIGUNG

UNTERM STRICH

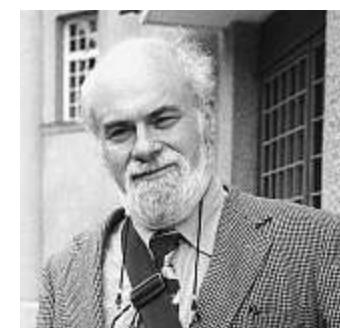
Wie die Kunst uns alle zu Kunsthilosophen macht, das erläuterte uns immer wieder Arthur C. Danto. Ihm selbst, dem Philosopher, der zunächst die „Analytische Philosophie der Geschichte“ untersuchte, war es so gegangen, als er 1964 in einer Ausstellung auf Andy Warhols „Brillo Box“ stieß. „Die Verklärung des Gewöhnlichen“ betitelte er das Buch, in dem er seine Philosophie der modernen Kunst über die Ununterscheid-

barkeit von Kunstwerken und ganz gewöhnlichen Gegenständen entwickelte.

Ununterscheidbar jedenfalls was den äußeren Schein angeht. Einmal handelt es sich eben nur um eine Brillo Box, das andere Mal um ein Kunstwerk, begründet durch Aussagen und Handlungen von Künstlern, Kritikern, Galeristen, Sammlern etc., kurz der „Kunstwelt“, wie er sagte. Er gehörte selbst zu ihr, nicht als Philosoph, sondern als Kunstkri-

tiker des linksliberalen Nachrichtenmagazins *The Nation*, für das er von 1984 bis 2009 schrieb.

Entgegen seiner These, dass die Kunst im 20. Jahrhundert sich fortlaufende an der Frage arbeitet: Was ist Kunst?, wusste er als Kritiker sehr wohl, was Kunst war: Sehr früh schon begeisterte er sich beispielsweise für die Filmstills von Cindy Sherman und seine Auslassungen sind immer noch lesenswert, auch wenn ihm die feministi-



Arthur C. Danto Foto: Anna Weise

sche Volte Shermans völlig entging. Dabei gehört sie ganz entschieden zum Pluralismus der zeitgenössischen Kunst, den er konstatierte, und in dem er das Ende der traditionellen Kunstgeschichtsschreibung von Stilen und Meistern erkannte. Arthur C. Danto, der einst selbst Künstler werden wollte und dank eines G.I.-Bill-Stipendiums dann doch Philosophie studierte, starb am Freitag letzter Woche in Manhattan im Alter 89 Jahren.