

Zwischen Ambitionen und Scheitern. Die gestaltungstheoretische Forschung der Fachbereiche Kunsterziehung in der DDR



VON
THOMAS KLEMM

Nach der im Herbst 2002 in Berlin gezeigten Ausstellung „Kunst in der DDR“ kehrte eine erschöpfte Ruhe in die bis dahin sehr aufgeregte Debatte um die künstlerischen Äußerungen des zweiten Deutschen Staates ein. Seit dem Ende der DDR rangen vornehmlich Kuratoren, Kritiker, Künstler und das Feuilleton um eine adäquate Aufarbeitung und Bewertung jener Kunst, die in einem Staat entstand, dessen Kultur- und Kunstpolitik im Wesentlichen durch Instrumentalisierungsanspruch und Zensur gekennzeichnet war. Nun ist die Debatte um Kunstwerke das eine, die Auseinandersetzung mit den theoretischen Grundlagen von Kunst das andere. Bei aller Nervosität im Umgang mit dem künstlerischen Erbe der DDR spielten die theoretischen Grundlagen von dem, was die Kunst sei, eine weit geringere Rolle als die Beurteilung von Künstlern und ihren Werken in ästhetischer und politischer Hinsicht. Dies verwundert insofern, als die Bemühungen der Kultur- und Kunstpolitik der DDR immens waren, wenn es darum ging, theoretische Grundlagen zu erarbeiten, um Kunst und Künstler in einer sozialistisch gestalteten Gesellschaft zu verorten und für die parteilichen Vorstellungen von der Ausgestaltung der DDR nutzbar zu machen. Durch die von der SED betriebene Negierung künstlerischer Traditionen sollte in der DDR eine Kunst etabliert werden, die in ihrer Abgrenzung zur bürgerlichen Kunstentwicklung bis tief in alle Schichten der Gesellschaft reichen sollte – um dort ideologisch und propagandistisch tätig zu werden. Intensive Bemühungen wurden beispielsweise unternommen, um mit der Erziehung der „sozialistischen Jugend“ ein Kunstverständnis zu erzeugen, welches auf der Basis der führenden Rolle der SED beruhte.

Dabei fiel besonders den an Hochschulen und Universitäten der DDR angesiedelten Fachbereichen Kunsterziehung die Aufgabe zu, mit wissenschaftlich gesicherten Erkenntnissen auf methodischem wie auf gestaltungs- bzw. kunsttheoretischem Gebiet die staatlich geforderten Ansprüche an eine ästhetischen Erziehung anwendbar zu machen. Somit ist die Kunsterziehung aus der Perspektive der SED ein wichtiges Politikfeld und nicht allein ein Arbeitsbereich von Kunstwissenschaft und Pädagogik mit spezifischer Aufgabenstellung. Bei genauerer Betrachtung der kunstpädagogischen Einrichtungen zeigt sich allerdings, daß die staatlichen Vorstellungen einer allseitig durch die Elemente des sozialistischen Realismus künstlerisch geprägten Lebensumwelt – mit allen oben beschriebenen Erwartungen an die gesellschaftliche Wirksamkeit ästhetischer Anschauung – nicht widerstandslos und überall seine Entsprechung in der akademischen Praxis fand.

Um dieses Spannungsfeld genauer zu betrachten, untersucht die Dissertation in einem ersten Schritt an-

hand der kunst- bzw. gestaltungstheoretischen Forschung an den Fachbereichen für Kunsterziehung an der Karl-Marx-Universität Leipzig und der Humboldt-Universität zu Berlin in den Jahren 1960 bis 1990 die Zusammenhänge zwischen Forschungsinteressen und staatlichen Vorgaben an die Disziplin. Die zwei untersuchten Wissenschaftsstandorte werden in einem zweiten Schritt im gestaltungstheoretisch-kunstpädagogischen Kontext der DDR verortet, und schließlich in einem dritten Schritt im Kontext der internationalen Forschungsentwicklung eingeordnet. Damit soll zum einen danach gefragt werden, wie sich das Verhältnis zwischen staatlichen Regulierungsansprüchen und wissenschaftlichen Eigeninteressen gestaltete. Zum anderen soll die Arbeit den isolierten Blick auf die DDR aufbrechen und fragen, welchen Stellenwert die wissenschaftlichen Inhalte ostdeutscher Wissenschaftler im Kontext der internationalen Wissenschaftsentwicklung einnehmen.

Für die Betrachtung der gestaltungstheoretischen Forschung der Fachbereiche Kunsterziehung in der DDR können zunächst vier maßgebliche Faktoren bestimmt werden: die regionalen Unterschiede der untersuchten Wissenschaftsstandorte, die politischen und künstlerischen Prägungen und Haltungen der forschenden Akteure, die wissenschaftlichen Inhalte der Forschungen sowie die Einflussnahmen außeruniversitärer staatlicher Einrichtungen auf eben jene Standorte, Akteure und Inhalte. Diese vier Aspekte können dabei nicht trennscharf voneinander betrachtet werden, vielmehr zeichnet sich ein vielfältiges Bedingungs- und Beziehungsgeflecht unter den genannten Punkten ab. So ist gerade die Frage nach den regionalen Bedingungen der Forschung eng verbunden mit der Betrachtung der Geschichte der Einrichtungen und der dort ansässigen Forschung durch ihre Akteure, da die Ausrichtung der Forschungsbereiche maßgeblich an der persönlichen und politischen Haltung ihrer Mitarbeiter, vornehmlich der Lehrstuhlinhaber, festzumachen ist.

Es zeichnet sich ab, dass die Lehrstühle beider Einrichtungen ab etwa 1970 in einem Konkurrenzverhältnis zueinander standen, ausgehend von Fragen der künstlerischen Grundhaltungen der Akteure über Forschungskontroversen auf Tagungen, in Publikationen etc. bis hin zu forschungspraktischen Aspekten wie Reisetätigkeiten (besonders in das nichtsozialistische Ausland), Publikationsangebote, Finanzierungen usw. Diese Konkurrenz zwischen den Standorten erklärt sich maßgeblich durch die Initiativen der Lehrstuhlinhaber für Theorie und Praxis der künstlerischen Gestaltung. Über einen langen Abschnitt des Untersuchungszeitraumes ist ein Widerstreit von individuellen und Forschungsmeinungen zwischen dem 1970 nach Leipzig zwangsversetzten Professor Günther Regel und Wolfgang Frankestein, Professor in Berlin, zu erkennen. In ihren kunstpädagogischen (wie auch parteilichen) Grundhaltungen sich recht ähnlich, gingen sie in ihren Forschungen gegensätzliche Wege. Beide postulierten in ihren kunstwissenschaftlichen Überlegungen, dass vor einer Entwicklung von methodischen Zugängen für die Kunstbetrachtung die Auseinandersetzung mit den jeweiligen Gestaltungsprinzipien steht. Damit standen beide – wenn auch von verschiedenen Seiten – gegen die Vorstellungen des Ministeriums für Volksbildung, wo diese Frage erst weit nach der Durchsetzung und Vermittlung der

Grundsätze des sozialistischen Realismus angesiedelt war. Für Regel und Frankenstein ergab sich das Verständnis eines Werkes aus dem Verstehen des Schaffensprozesses. Die offizielle kunstpolitische Lesart hingegen wollte den Prozess des künstlerischen Schaffens als strukturiert durch jene notwendigen Bedingungen einer sozialistisch-realistischen Äußerung verstanden wissen, die beispielsweise von führenden Kunstwissenschaftlern aus dem Institut für Gesellschaftswissenschaften der SED formuliert wurden und die auf die schlichte Formel gebracht werden können, dass allein der Inhalt die Form bestimmt und der Schaffensprozess daher dem Inhalt untergeordnet werden muss.

Zu den wichtigsten Akteuren der Untersuchung werden die eben erwähnten Lehrstuhlinhaber Regel und Frankenstein, auch wenn daneben zahlreiche weitere Personen das Spielfeld betreten; von Studenten bis sich habilitierenden Nachwuchswissenschaftlern reicht das Spektrum aller für die Studie zu betrachtenden Akteure. Die Frage danach, inwieweit die Lehrstuhlinhaber von Berlin und Leipzig als *pars pro toto* stehen können und wo Generalisierungen nicht mehr zulässig sind, bemüht sich die Studie an den jeweiligen Ausführungen stets im Blick zu behalten.

Regel und Frankenstein gestalteten die Struktur ihrer Einrichtung maßgeblich durch ihre Forschungsansätze. Befördert wurde die Bindung ihrer Namen an ihre Fachbereiche durch die große Kontinuität ihres Wirkens – Regel war Lehrstuhlinhaber von 1970 bis 1990, Frankenstein von 1968 bis 1983. In ihrer Analyse der Gestaltungsprinzipien allerdings gingen beide völlig konträre Wege. War Regels Standpunkt von einem an die klassische Moderne angelehnten Kunstverständnis geprägt, so führten bei Frankenstein (in Umkehrung zur offiziellen Meinung) die „richtigen“ künstlerischen Schaffensprozesse in direkter Konsequenz auch zu einer realistischen Gestaltungsweise. Zudem war Frankenstein ein kunstwissenschaftlicher „Quereinsteiger“, der seine kunsttheoretische Haltung aus seiner eigenen – keineswegs unbeachteten und unbedeutenden – malerischen Praxis erwarb. Regel hingegen kannte die kunstpädagogische Praxis sehr genau und es schien, als würde er die Methodik des Faches zu seinem Spezialgebiet ausbauen. Mit Beginn seiner Lehrtätigkeit in Leipzig spezialisierte er sich jedoch ebenso schnell wie intensiv auf dezidiert gestaltungstheoretische Fragestellungen.

Der Aspekt der spezifischen Generationenzugehörigkeit wie auch der wissenschaftlichen Laufbahnen der Akteure in diesem Zusammenhang eine wichtige Rolle. Zu Beginn der 1960er Jahre agierte zum ersten Mal eine Generation von Kunsterziehern auf dem Gebiet der kunstpädagogischen Forschung und Lehre, die ihre Ausbildung im Nachkriegsdeutschland und später in der DDR erfahren haben und keine unmittelbare Berührung mit Kunstlehren wie beispielsweise die des Werkbundes oder die Vorkurse des Bauhauses in der Zwischenkriegszeit haben konnten wie noch die Generation davor. Bei der individuellen Untersuchung des künstlerischen, wissenschaftlichen und politischen Werdeganges von Regel und Frankenstein zeigt sich darüber hinaus, daß es sich um verschiedene Generationen der Wissenschaftssozialisation handelt. Mit beinahe zehn Jahren Altersunterschied studierte Regel an der Universität Greifswald das Fach Kunsterziehung, während Frankenstein ohne ein Studium vorweisen zu können und ohne Erfahrungen in der kunst-

pädagogischen Lehre, Forschung oder Praxis zu haben, zeitgleich als Dozent in Greifswald tätig war. Erst 1959, als Regel zum Direktor des Institutes für Kunsterziehung in Greifswald berufen wurde, begegneten sich beide auf akademischer Augenhöhe.

Auch in den inhaltlichen Schwerpunkten der Promotionen, die an den Lehrstühlen unter Regel und Frankenstein erarbeitet und eingereicht wurden, findet sich die These der unterschiedlichen, oft konträren Zugänge zu kunstwissenschaftlichen Ansichten wie auch die unterschiedliche inhaltliche Schwerpunktsetzung an den Instituten bestätigt. In Berlin zeichnet sich etwa seit 1970 in etwa 40 Dissertationen und Habilitationen eine inhaltliche Kontinuität der Fragestellungen hinsichtlich Qualität und Bewertung künstlerischer Prozesse sowie in detaillierten Untersuchungen zu Gestaltungs konstanten wie Bildraum, Bildfarbe, Bildkomposition etc. ab. In etwa 25 Leipziger Qualifizierungsarbeiten im gleichen Zeitraum finden sich wiederum zahlreiche Kontinuitäten in den Schwerpunkten hinsichtlich Struktur und Verlauf der künstlerischen Gestaltung sowie der Kreativitäts-, Fähigkeits- und Talententwicklung im künstlerischen Bereich und die Ontogenese des bildnerischen Schaffens.

Es darf daraus allerdings nicht geschlossen werden, dass dies die ausschließlichen Themen der Betrachtung waren; es gibt hinreichend Abweichungen von diesen genannten Schwerpunkten sowie zahlreiche thematische Überschneidungen in den Fragestellungen der untersuchten Institute.

Dass die verschiedenen Prägungen der Forschungsmeinungen an den Lehrstühlen auch zu unterschiedlichen Konsequenzen der staatlichen Stellen, allen voran dem Ministerium für Volksbildung, führen mussten, liegt auf der Hand. Während beispielsweise Regels inhaltlich wegweisende Publikation „Medium bildende Kunst“ für drei Jahre in den Schubladen des Verlages verschwinden musste, wurde Frankensteins Buch „Kompendium bildende Kunst“ vom Verlag „Volk und Wissen“ direkt an den Abteilungsleiter des MfV weitergeleitet, um es dort lediglich „abnicken“ zu lassen. Die unterschiedlichen Formen der politisch verordneten Behinderung von Forschung wie Verweigerungen von Reiseerlaubnissen und Publikationsverzögerungen oder -verbote lassen deutlich werden, welche (Forschungs-)Meinungen erwünscht, welche bestenfalls toleriert und welche keineswegs akzeptiert wurden. Dabei soll keineswegs das Bild einer opportunistischen Linie in Berlin und einer oppositionellen Linie in Leipzig gezeichnet werden. Für solch eine Dichotomie waren die Akteure beider Standorte – besonders die Professoren mit einem Ruf an einer Universität der DDR – zu tief in einem Aktionsfeld verankert, welches von Ihnen eine zumindest grundsätzliche Akzeptanz der gesellschaftlichen Situation und der staatlichen Ordnung der DDR abverlangte. Doch bereits der Umstand, dass Regel wegen der Organisation einer Ausstellung des Malers Wieland Förster 1968 in Greifswald mit Lehrverbot und Parteiausschluss diszipliniert wurde, während Frankenstein als Maler, der 1953 aus Westberlin in die DDR übersiedelte, kaum Einschränkungen in seinen Wirkungsfeldern erfuhr, verdeutlicht eine Konstellation, die aufmerksam untersucht werden muss.

Mit der Skizzierung der vier in der Dissertation zu untersuchenden Hauptfaktoren – den Forschungsstandorten, den Akteuren, den untersuchten Forschungs-

halten sowie den staatlichen Vorgaben und Einflussnahmen – zeigt sich, dass sich deutliche regionale Unterschiede bis hin zu Konkurrenz in den Einrichtungen bezüglich der Forschungsinhalte, der künstlerischen Grundpositionen und der Auseinandersetzung mit staatlichen Vorgaben finden lassen. Daraus entwickeln sich verschiedene Eigendynamiken und spezifische Handlungsstrategien werden institutionalisiert. Eine einheitliche, zentralistisch organisierte Forschungstätigkeit hingegen kann ausgeschlossen werden. Der Wahrnehmung einer zentral gesteuerten Wissenschaft in der DDR kann somit ein kleines, dennoch aussagekräftiges Gegenbeispiel entgegengesetzt werden.

Doch damit sind die im Untersuchungsgegenstand liegenden Potenzen noch nicht ausgeschöpft. Nachdem in einem ersten Schritt die Lehrstühle in Berlin und Leipzig vergleichend gegenübergestellt und in einem zweiten Schritt deren Forschungsleistungen im Kontext der DDR-Kunstpädagogik dargestellt wurden, soll als dritter Schritt mit der internationalen Einordnung dieses Forschungsbereiches eine weitere Betrachtungsebene eröffnet werden. Durch die Betrachtung des internationalen Kontextes und der Beantwortung der Fragen nach der Nachhaltigkeit der Forschungsleistungen und deren internationalen Stellenwert ist es möglich, zu einer differenzierten, kritischen Einschätzung des Faches und seiner Inhalte gelangen. Deshalb ordnet die Studie am Beispiel der Kongresse des internationalen Fachverbandes International Society for Education through Art – INSEA die DDR-Kunsttheorie im Kontext weltweiter kunstpädagogischer Forschung ein.

In zweierlei Hinsicht ist die Mitgliedschaft der DDR in der INSEA von Bedeutung. Zum einen ist die Vereinigung eine Plattform, auf der die DDR-Wissenschaft ihre Standpunkte, Thesen und Forschungsmeinungen international vorstellen konnte. Vor allem die Möglichkeit der Information über aktuelle Tendenzen in der Forschungslandschaft nichtsozialistischer Staaten wird in den Quellen regelmäßig als Beweggrund der nicht immer sehr regen, dafür kontinuierlichen Mitgliedschaft in jenem Fachverband angeführt. Auf den Fachtagungen hatten die Delegierten der DDR – wenn auch in einem stark begrenzten Rahmen – die Möglichkeit, ihre Forschungsergebnisse zu diskutieren, Veröffentlichungsangebote zu bekommen oder zu weiterführenden Kongressen eingeladen zu werden. Was für Kunstpädagogen aus nichtsozialistischen Staaten selbstverständlich war,

galt für ostdeutsche Kunsterzieher als seltene Chance: Der Austausch von Forschungsmeinungen. Dabei zeichnet sich ab, dass die in der DDR betrachteten Inhalte von vielen Ansichten westlicher Wissenschaft so weit nicht entfernt waren. Begünstigt wurde diese Situation dadurch, das spätestens seit Ende der 1960er Jahre (bedingt durch die große Internationalität bei INSEA, den beginnenden postmodernistischen Kunstdiskurs, aber auch einer wachsenden Affinität zu Alternativen zum kapitalistischen System) eine beinahe unüberschaubare Pluralität von Forschungsfeldern und -ansichten bei INSEA-Kongressen aufeinander traf, die zum Teil harte Kämpfe miteinander ausfochten. Den Standpunkten der DDR-Wissenschaftler wurde durch solche Vielfalt schlicht der Nimbus des Außergewöhnlichen genommen.

Zum anderen muss hier thematisiert werden, dass bei aller wissenschaftlichen Notwendigkeit mit der Partizipation der DDR in der INSEA eine klare politische Absicht verfolgt wurde. In Zeiten eines Bemühens um internationale Anerkennung der DDR auch über die sozialistischen Bruderstaaten hinaus wurde die Mitgliedschaft in einem von der UNESCO geförderten Fachverband als Möglichkeit gesehen, die DDR als selbstständigen Staat gleichberechtigt neben anderen auf internationaler Bühne zu platzieren. Wissenschaftliche und politische Interessen verschmolzen demnach bei den Aktivitäten der DDR in der INSEA.

Reduziert man die Mitgliedschaft in der INSEA nicht allein auf die Aspekte der staatlichen Organisation und die Indiennahme des Faches, dann zeigt sich ein Bild, in dem auch DDR-Wissenschaftler als gleichberechtigte Partner im internationalen Diskurs wahrgenommen wurden.

THOMAS KLEMM, 1975 in Dresden geboren, seit Anfang 2004 Stipendiat der Stiftung, studierte Geschichte und Kunstpädagogik in Dresden, Leipzig und Padua. In seiner 2001 veröffentlichten Abschlussarbeit untersucht er das Spannungsfeld zwischen künstlerischem Gestaltungsanspruch und staatlicher Erinnerungspolitik in der DDR am Beispiel des Buchenwald-Denkmal von Fritz Cremer. Seit 2000 arbeitet er im Vorstand des Leipziger Kreises – Forum für Wissenschaft und Kunst an verschiedenen Projekten. Seit 2003 ist er Teilnehmer des Promotionsstudienganges „Transnationalisierung und Regionalisierung“ am Zentrum für Höhere Studien der Universität Leipzig