

## Künstlerische Selbstbehauptung im geteilten Deutschland – Leben und Werk von Roger Loewig (1930–1997)



VON  
ULRIKE KUSCHEL

Die Dissertation befasst sich mit dem Zeichner, Maler und Schriftsteller Roger Loewig, dessen Biografie exemplarische Züge parallel zur historischen Entwicklung Deutschlands aufweist und der sich in seinem Werk unter anderem mit dieser Entwicklung auseinandersetzt. Einen Großteil seiner künstlerischen Reifung vollzog sich in der DDR, mit deren politischem Regime er aufgrund seiner politischen Haltung und den mit damit verbundenen bildnerischen Aussagen in tiefen Konflikt geriet. Diese Arbeit legt den Schwerpunkt auf diese Phase von Loewigs Werk, zugleich aber wird sie auch als Monografie auf die Lebensphase in der Bundesrepublik Deutschland eingehen, wozu Loewig Anfang der siebziger Jahre umsiedelte.

Geboren 1930 in Schlesien, erlebte Loewig als Jugendlicher den Zweiten Weltkrieg und anschließend die Flucht gen Westen. Diese Erfahrungen beschäftigten ihn künstlerisch, später modifiziert zu den allgemeineren Themen Krieg und Unbehautsein, sein Leben lang. Es folgten unstete Jahre im Nachkriegsdeutschland und in der sich gründenden DDR. Eine allmähliche Beruhigung fand das Leben des Anfang Zwanzigjährigen, als er sich in den fünfziger Jahren in Berlin niederließ und eine Ausbildung als Lehrer absolvierte. Zugleich begann er, nachdem er zunächst vor allem dichterisch tätig war, autodidaktisch mit der bildkünstlerischen Tätigkeit als Maler. Seine Werke fanden jedoch keinen Anklang im offiziellen Kontext, sondern entstanden, auch wegen der brisanten politischen und gesellschaftlichen Themen, im Verborgenen. Trotzdem geriet er 1963 ins Visier der Staatssicherheit, als er in einem privaten Kreis seine kritischen Bilder zu Krieg und vor allem zum Mauerbau zeigte. 1963/64 kam Loewig in Untersuchungshaft. Nach seiner Haftentlassung durfte Loewig nicht mehr als Lehrer tätig sein. Er wandte sich nun der vollberuflichen Tätigkeit als Künstler zu. Als sich abzeichnete, dass Loewig in der DDR wegen seiner politischen und künstlerischen Einstellung weiterhin in Schwierigkeiten geraten würde, wurde 1967 ein Ausreiseantrag gestellt, dem 1972 stattgegeben wurde. Loewig verließ die DDR. Doch auch im Westen fand er künstlerisch nur bedingt Anklang.

Als Roger Loewig um 1953 mit seiner bildkünstlerischen Arbeit begann, traf seine Hinwendung zur Kunst auf ein zeithistorisches Klima zunehmender Restriktion einer parteigesteuerten Kunstpolitik. Es sollte, verstärkt seit 1952, eine Kulturkonzeption durchgesetzt werden, die, stilistisch an sowjetischen Vorbildern orientiert, den „neuen“, sozialistischen Menschen und das „Typische“ der sozialistischen Gesellschaft zum Ausdruck bringen sollte. Von einer solchen offiziellen Haltung war der Ansatz Loewigs weit entfernt. Er orientierte sich mit der Hinwendung

zum Expressionismus zunächst an einer Kunstrichtung, die fast zehn Jahre vor dem Beginn seiner künstlerischen Arbeit erneut aktuell gewesen war, da sie bewusst an die modernen und im Dritten Reich verfeimten Stilrichtungen aus den zehner und zwanziger Jahren angeknüpft hatte. Was in der unmittelbaren Phase nach dem Zweiten Weltkrieg von Künstlern unter dem Eindruck des Grauens des Krieges künstlerisch geschaffen worden war, holte er nun individuell nach, doch wandte er sich unter den gewandelten politischen Bedingungen einer inzwischen im SED-Regime zurückgewiesenen Kunstrichtung zu. Denn die Phase des Stilpluralismus, an der sich Loewig orientierte, war im Zuge der zunehmenden politischen Spannungen zwischen den Siegermächten des Zweiten Weltkrieges und dem Beginn des „Kalten Krieges“ bereits in den Jahren 1947-49 zu Ende gegangen.

Die zudem zwischenzeitlich entbrannten kunsttheoretischen Auseinandersetzungen um Gegenständlichkeit und Abstraktion entschied Loewig für sich, indem er sich von Beginn an der Figuration verschrieb. Nachdem er zunächst vor allem Landschaftsbilder gefertigt hatte, zeigte er ab Mitte der fünfziger Jahre vor allem einige für die Nachkriegszeit typische Genres wie Flüchtlingsdarstellungen und Ruinenlandschaften. Doch er thematisierte sie nicht mehr aus dem unmittelbaren Erleben heraus, sondern retrospektiv, obgleich auch bei ihm eine Verarbeitung eigener traumatischer Erlebnisse stattfand. Loewigs Werke ab dieser frühen Phase lassen die Einordnung in den Kontext einer Kunsthaltung zu, deren Themen außerhalb der Kunst im Humanistischen, Sozialen und Religiösen angesiedelt sind und die in der Kunst eine Stellungnahme fordern. Schon früh findet man die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und seinem (sichtbaren) Erbe, was sich in den sechziger Jahren noch verstärken sollte. Man könnte folgern, dass er sich, indem er solche von hohem humanistischen Anspruch und von antifaschistischem Gedankengut geprägte Werke schuf, an Ideen orientierte, die von der DDR in Abgrenzung zur BRD hochgehalten wurden. Antifaschismus kann als Staatsräson gelten, auch der Erbeanspruch auf den Humanismus wurde im Selbstverständnis der DDR gegen den Liberalismus und Pluralismus im Westen gesetzt. Loewig teilte diese in der DDR kanonisierte Sicht auf die Bundesrepublik als „Teil der angloamerikanischen Zivilisation des Konsumismus, Kapitalismus und Materialismus“ (Gillen) in modifizierter Form durchaus. Nur folgte er der Eigensicht der DDR als dem „besseren Deutschland“, als einem Ort der Kultur in der Nachfolge des Humanismus, nicht. Gerade hier übte er Kritik an dem geistigen und politischen Anspruch der DDR, aber auch an den realen Lebensumstände, die er in seinem Alltag vorfand.

Hatte sich Loewig zu Beginn der künstlerischen Arbeit auf Mittel der Malerei beschränkt, wandte er sich nach einer kurzen experimentellen Phase zu Beginn der sechziger Jahre, in der er u. a. Versuche mit verschiedenen Abstraktionsgraden und Materialien anstellte, zunehmend der Zeichnung zu. Sie blieb seither sein hauptsächliches Betätigungsfeld.

In dieser Phase der Überschneidung entstanden in beiden bildnerischen Medien und in schriftlichen Werken Bilder und Gedichte, die sich in unmittelbarer zeitlicher Nähe mit dem innerdeutschen Mauerbau auseinandersetzten. Wie kaum ein anderer Künstler in der

DDR thematisierte Loewig die Mauer ablehnend-kritisch in seinen Bildern und Gedichten, anders als viele bildende Künstler, die Schweigen zu einem der brisantesten Themen in der DDR bewahrten oder sich hoffnungsvoll äußerten, dass die Mauer zu einer Erweiterung und Liberalisierung im Inneren durch den Schutz nach außen führen könnte. Loewig folgte dieser Auffassung nicht und setzte darüber hinaus bewusst die Assoziation ein, die die Grenzmauern und Wachtürme an Konzentrationslager hatten, eine Provokation in der sich antifaschistisch verstehenden DDR.

Künstlerisch bediente Loewig sich auch in den folgenden Jahren weiterhin künstlerischer Mittel, die sich von der von Seiten der SED erhofften Darstellung eines harmonischen Weltbildes der gedeihenden sozialistischen Gesellschaft abhoben. Seine Auffassung formulierte er, in der Formensprache am historischen Surrealismus orientiert, unter anderem durch die bewusste Hinwendung zur Darstellung von Hässlichem oder Quälendem. Nach seiner Haft entstanden zunehmend Bilder, in denen das Verletzte und Entstellte, das Fragmentarische und Isoliert-Vereinsamte dominierte. Eine Vielzahl von Metaphern für Tod und Sterben erscheinen in den Werken: vom traditionellen Totenskelett bis hin zu Deformationen menschlicher Körper und der für Loewig in dieser Zeit typischen Mischwesen aus menschlichen, tierischen und pflanzlichen Partikeln. Die vorherrschende Todesthematik stand als bildgewordener Ausdruck der Verweigerung gegen die geforderte positive Einstellung. Vor allem aber galten sie dem Künstler als ein weiterer Versuch der Aufarbeitung des Holocaust und der Folterungen in den Konzentrationslagern. Allmählich wurden die Bildaussagen globaler, indem Loewig sie darüber hinaus auf internationale Internierungslager für Kriegsgefangene oder missliebige Bürger bezog. Auch die vielfach exponierte Darstellung von Genitalien hat meist weniger mit der Darstellung von körperlicher Liebe, Erotik und Sinnlichkeit zu tun als mit der Einbettung in ein grausames Universum, das die Bilder der Zeit panoramenartig ausbreiten.

Wie in den ersten Bildern siedeln sich die Szenen meist in der Landschaft an. Natur bedeutete Loewig nicht das Objekt menschlicher Beherrschung, auch findet sich nur selten die Darstellung einer „ursprünglichen“ Natur, in die sich der Mensch aus einer überzivilisierten Stadtwelt zurückziehen kann. Früh problematisierte der Künstler, dass der Zustand der Natur mit dem Menschen und seinem Schicksal unlösbar verbunden ist und dass schädliche Eingriffe den Lebensraum von Mensch und Tier gefährden. In Anknüpfung an romantische Traditionen ist die Landschaft nicht etwas, was außerhalb des Menschen liegt, sondern auch ein Spiegelbild seiner Befindlichkeit. In diesen Kontext gehören auch die verstärkt auftauchenden Tiere, die als Symbolträger fungieren, wie allgemein die vielfach gezeigten Vögel als Sinnbilder für die Überwindung von Grenzen und speziell die Insekten als verklausulierte Auseinandersetzung mit dem Prager Frühling.

Außerdem wandte sich Loewig seit Mitte der sechziger Jahre verstärkt dem Mythos zu, einem Thema, das später in der DDR bei Künstlern und Autoren eine weite Verbreitung fand. Loewig kann hier als einer der Vorreiter gelten. Er beschränkte sich nicht darauf, die Vergangenheit durch den Mythos zu bezeichnen, sondern seine Belebung diente zugleich als Versuch,

Erklärungen für zeitgenössische politische Erfahrungen zu finden. Wieder fand er so eine Möglichkeit, die ihn umgebenden Realität verschlüsselt im Sinne einer Gesellschaftskritik zu kommentieren. Im Mittelpunkt seiner Bearbeitung stand über Jahre der Mythos von Ikarus, bei dem es neben den politischen Aussagen immer auch um die Auseinandersetzung mit der eigenen Person ging. Seine Interpretation konzentrierte sich auf die tragischen Aspekte des Scheiterns der mythologischen Figur.

Seine in der Kunst formulierte Haltung setzte Loewig vor allem seit den sechziger Jahren in Opposition zum herrschenden SED-Regime. Einen Anschluss an eine ihm nahe stehende politische Gruppierung suchte Loewig jedoch nicht. Er führte den Dialog über das System im privaten Rahmen in der DDR, oft auch mit aus unterschiedlichen politischen Zusammenhängen stammenden westdeutschen Freunden und Bekannten. Nach der Haft Anfang der sechziger Jahre zog er sich verstärkt auf die künstlerische Arbeit zurück. Im Umland von Berlin, in einem Haus eines Freundes auf dem Land, entstand nun ein Großteil seines Werkes. Trotz seines tendenziell einzelgängerischen Verhaltens gehört Loewig in ein Umfeld von Opposition und Verweigerung innerhalb der DDR. Vor der Folie der aktuellen Forschung der DDR-Oppositionsforschung, die die Vielfältigkeit solcher widerständigen Haltungen und Handlungsweisen betont, kann Loewigs widerständige Haltung als eine Form bürgerlicher Ablehnung herausgearbeitet werden. Er lebte in einem System, das die Existenz von Opposition als Problem der nicht-sozialistischen Länder und Widerstand im eigenen Land als ideologische „Subversion des Feindes“, sprich des westlichen Lagers, sah, und das unbarmherzig gegen jegliche Auflehnung und Unangepasstheit vorging. Bezogen auf Loewig lässt sich die offizielle Argumentation besonders dezidiert im Prozess gegen den Künstler aufzeigen, weil die Anklage und das anschließende Urteil die politischen Inhalte der Bilder mit der als bürgerlich-dekadent verworfenen künstlerischen Ausdrucksweise untrennbar verknüpft sieht. Hier lässt sich die zugespitzte Spannung zwischen dem offiziell herrschenden Bild des Staates und dem Erleben des Künstlers aufzeigen.

Anfang der siebziger Jahre vollzog sich mit der Übersiedlung in die BRD ein tiefer Einschnitt in Loewig Biografie. Zunächst setzten sich in seinem Werk scheinbar übergangslos viele der in der DDR bereits begonnenen Inhalte (u. a. Landschaft und Mythos) fort. Neben der Kontinuität fanden fast unmerklich Verschiebungen statt: Schon Ende der sechziger Jahre lässt sich eine Abnahme der „grausamen“ Bildszenen beobachten, was sich verstärkt in den folgenden Jahrzehnten noch verstärkt. Allmählich verlieren sich verfremdenden Elemente, und Loewigs Kunst gewinnt an realistischem Ausdruck. Angelehnt an die aufkommenden Umwelt-, Antiatom- und Friedensbewegungen im Westen findet inhaltlich eine Umdeutung des bereits vorher bearbeiteten Landschaftsthemas hin zur Anklage gegen die Zerstörung der gewachsenen Natur statt. Die internationalen Reisen, die er seit den siebziger Jahren unternahm, fanden vor allem in seinem dichterischen Werk Niederschlag.

Nach einer anfänglichen gewissen Bekanntheit im Westen, die mit Förderungen auf verschiedenen Ebenen (u. a. Stipendium der Villa Massimo und zahlreiche größere Ausstellungen) einherging, wurde es all-

mählich stiller um Loewig. Seine künstlerische Ausdrucksweise stand in zunehmendem Maße im Gegensatz zur herrschenden westlichen bzw. speziell der Westberliner Kunstszene, denn sein bewusst gegen die modernen westlichen Kunstströmungen der Nachkriegszeit des 20. Jahrhunderts (z. B. deren an innerkünstlerischen Fragestellungen orientierte Inhalte) gerichteter Weg, den er mit den Bildmitteln der Zeichnung vertrat, wurde als konventionell angesehen. Die multimedialen Experimente der sechziger und siebziger Jahre, die Ereigniskünste Happening und Fluxus und die in der verbliebenen Malerei an der amerikanischen Pop Art orientierten Farbigkeit, Geometrie und Großformatigkeit wies er von sich. Sein auch nach dem Verlassen der DDR politischer, pädagogischer und moralischer Anspruch an Kunst, in Kombination mit der figurativen Formensprache, nahm sich nach der Übersiedlung fremd vor der allgemeinen Kunstentwicklung aus. Zwar hatte auch im Westen in den sechziger Jahren eine Politisierung der Gesellschaft und der Kultur stattgefunden, doch blieb das politische Engagement in der bildenden Kunst, anders als in der Literatur, eher zurückhaltend. Das kritische Bildpotential, vor allem im in Berlin ausgeübten „Kritischen Realismus“, orientierte sich am aus Amerika importierten Fotorealismus und stand im diametralen Gegensatz zu Loewigs kleinformatigen, lyrischen Zeichnungen. Diese westliche Rückorientierung an die Figuration ging einher mit beißend karierenden Entwürfen, die, an der Alltagswelt orientiert, eine aggressive Anklage gegen die Verhältnisse formulierten. Im späten mittleren bzw. im späten Werk Loewigs hatten sich jedoch die streitbaren Töne der Frühphase verflüchtigt, auch die bei den kritischen Realisten thematisierte Großstadtproblematik hatte Loewig innerhalb seines Œuvres überwunden, so dass auch über den Umweg einer gemeinsamen Anknüpfung an realistische oder surrealistische Traditionen keine Verbindungen entstanden. Einzig im Umfeld des losen Verbundes der „Berliner Malerpoeten“, der sich bei unterschiedlicher künstlerischer Ausdrucksweise über die Doppelbegabung des Malens und Schreibens definierte, fand Loewig zu einer ansonsten zeitlebens wenig gepflegten Kommunikation mit anderen Künstlern. Die Rezeption seiner Kunst fand, im Überblick gesehen durchgehend im Osten wie im Westen, vielfach in privaten Kreisen statt.

Loewig litt unter dem Verlassen der DDR, die er, trotz der massiven Schwierigkeiten, die er erlebt hatte, als Heimat betrachtete. Viele seiner Bilder und vor allem die Gedichte thematisieren diesen Aspekt seiner Biografie. Er wollte sich weder vertiefter im Westen verwurzeln, noch, wie andere übergesiedelte Schriftsteller und bildende Künstler, auf die Herkunft aus Ostdeutschland reduziert werden und als „DDR-Künst-

ler“ wahrgenommen werden. Seine Position siedelte er einerseits zwischen den beiden deutschen Staaten an, in der Folge bezog er aber zunehmend eine globale Position, indem er, meist in den Werken zugeordneten Texten, auf die allgemeine grenzüberschreitende und zeitlose Bedeutung seiner Aussagen hinwies.

In den achtziger Jahre durchlief Loewig, sowohl bezogen auf seine Biografie wie auf sein Werk, ausgesprochene Krisenphasen, die im Werk und vor allem in seiner Korrespondenz Ausdruck fanden. Für die letzte Phase seines Schaffens lässt sich schließlich, auch bedingt durch Krankheit, eine deutliche Abnahme der künstlerischen Produktion konstatieren. Der Künstler widmete sich nun häufiger der Ordnung seiner eigenen Arbeiten.

So befand sich Loewig zeitlebens auf sehr unterschiedlichen Ebenen in Konflikt mit der ihn umgebenden gesellschaftlichen und politischen Realität, den er in seiner Kunst abarbeitete. Es lässt sich eine sich die gesamte Biografie des Künstlers durchziehende, divergierend zu den historischen und kulturhistorischen Prozessen im Osten wie im Westen verlaufende künstlerische und biografische Entwicklung Loewigs konstatieren: Inhalte und Formensprache entwickelte er entweder zu früh oder zu spät, um eine breitere Öffentlichkeit auf seine Kunst aufmerksam zu machen, so dass seine Kunst häufig nur in einem eingeweihten Kreis, oftmals von Laien, aufgenommen wurde. Seine Haltung nach der Übersiedlung in den Westen verdeutlicht auch, wie sehr ihm die Differenzen und die Ablehnung, die er im DDR-System erfuhr, Antriebskraft für die künstlerische Produktion gegeben hatte. Später fehlte ihm dieser einschätzbare Gegner, gegen den sich sein wütender Angriff richten konnte. Loewigs inhaltliches Konzept, das im Werk als übergreifendes Thema unterschiedliche Ausprägungen annahm, war konsequent Herrschaftskritik, soweit sie mit einem Machtmissbrauch einher ging. Der in beiden deutschen Systemen nonkonforme Loewig verband seine inhaltliche Kritik mit einer vielseitigen künstlerischen Entwicklung.

ULRIKE KUSCHEL, studierte in ihrem Geburtsort Bonn und in Berlin Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Pädagogik. In ihrer Magisterarbeit beschäftigte sie sich mit der Nachkriegskunst in der Bundesrepublik. Von 1987 bis 2000 arbeitete sie als Ausstellungskuratorin sowie in verschiedenen Kunstprojekten. Im Anschluss bearbeitete sie den Nachlass von Roger Loewig und erstellte dabei ein vorläufiges Werkverzeichnis. Seither ist sie freiberuflich tätig. Ulrike Kuschel, die bereits mit Publikationen zur zeitgenössischen Kunst und über Roger Loewig hervorgetreten ist, lebt in Offenbach/Main. Die Abgabe der Dissertation ist für Anfang 2005 geplant.