

Vertreibung aus dem Paradies

Eine Ausstellung im Kunstforum der Berliner Volksbank versammelt nur selten zu sehende Künstler der späten DDR

FRANK SCHIRRMUSTER

Die überwiegende Mehrheit der Menschen lebt heute in urbanen Zusammenhängen, Ballungsräumen oder Kleinstädten. Die Stadt als Spannungsfeld ist daher eines der häufigsten Sujets in der bildenden Kunst, in dem Gesellschaft verhandelt und Zukunftsfragen gestellt werden. Das lässt sich derzeit sehr schön in der Ausstellung »Wohnkomplex. Kunst und Leben im Plattenbau« im Potsdamer Kunsthaus »Das Minsk« besichtigen. Der DDR-typische serielle, typologisierte Wohnungsbau als ikonisches Symbol eines sozialistischen Lebensstils findet in dieser Ausstellung eine späte Würdigung. Gezeigt werden etwa 50 Werke, die das Phänomen Plattenbau unter verschiedenen Aspekten verhandeln. Erstaunlich ist, dass ein Großteil, wenn nicht die Mehrheit der versammelten Werke aus der Zeit nach 1990 bis in die Gegenwart stammt. Die Typologisierung des Wohnens hat ihre zweifelhafte Faszination offenbar bis heute nicht verloren, steht sie doch stellvertretend für eine gesellschaftliche Vision und ihr Scheitern.

Für ausgewachsene Melancholiker muss das Ostberlin der 80er Jahre Stein gewordener Ausdruck ihres Lebensgefühls gewesen sein.

Einer der vertretenen Künstler ist der Ostberliner Maler Christian Thielke. Der 1973 Geborene steht prototypisch für eine Generation, die bis heute an einem bisweilen unerklärlichen Phantomschmerz laboriert und sich nicht mehr scheut, den Untergang der DDR und dessen Folgen auch als Verlusterfahrung zu beschreiben. Einen Namen hat sich Thielke mit großformatigen Gemälden gemacht, die den Bedeutungsverlust des Plattenbaus nach der Wende beschreiben und zum Anlass für elegische Motive von Verlust und Abriss nehmen. Sein in Potsdam hängendes Bild der mit Graffiti übersäten Ruine einer »Kaufhalle« erzählt von einer mentalen Unbehaglichkeit, die sich auch nicht durch das überbordende Warenangebot der Konsumgesellschaft kompensieren lässt. Thielkes Bilder reihen sich ein in die seit einigen Jahren anhaltende Suche nach einer neuen und anderen Erzählung, mit der sich Ostdeutsche ihre Geschichte und deren Interpretation allmählich (zurück-)erobern. Zeitgleich zu der Schau in Potsdam hängen seine Bilder derzeit und noch bis Dezember im Kunstforum der Berliner Volksbank, tief im Westen Berlins in Charlottenburg. Die Ausstellung »Paradies« versammelt Thielkes in den letzten Jahren entstandenen Bilder, die alle um das Thema der zu Beton geronnenen Identität kreisen. Einst Ausdruck einer gesellschaftlichen Utopie, blickt er aus

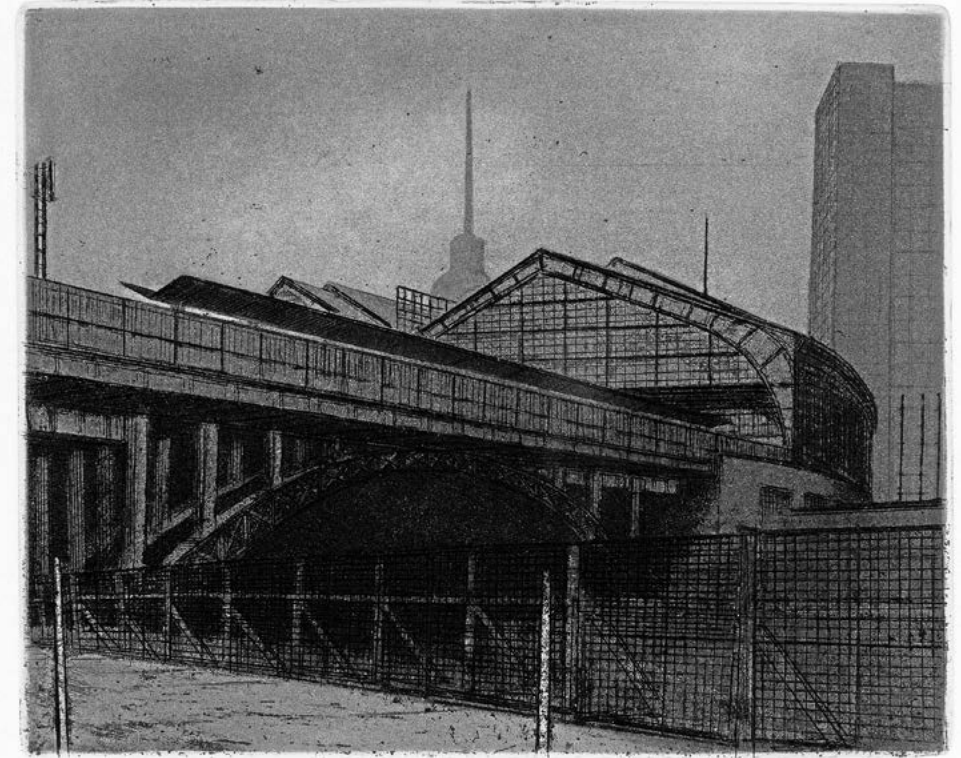
der Jetztzeit auf deren Überreste und findet: keine Vision mehr, nirgends. Die Ansichten verlassener Plattenbauten, ausgedienter Spielplätze oder leer stehender Konsumläden strahlen die Melancholie des Verfalls aus, ohne einen Ausweg zu bieten. Die Ausstellung geht jedoch weit darüber hinaus; Thielke war es gestattet, Werke aus der Kunstsammlung der Berliner Volksbank auszuwählen und mit seinen eigenen Bildern in einen Dialog treten zu lassen. Mit wenigen Ausnahmen hat er sich für den retrospektiven Blick auf die Kunst der späten DDR entschieden, der seine eigene Perspektive erheblich erweitert und die frühen Einflüsse und Prägungen nachvollziehbar macht. Man muss Thielke geradezu danken, dass er uns eine Wiederbegegnung mit heute selten zu sehenden, aber einst so bekannten Namen wie Arno Mohr, Ursula Strozynski, Manfred Butzmann, Trak Wendisch, Konrad Knebel und vielen anderen Ostkünstlern ermöglicht. Erstaunlich an dieser Zusammenstellung ist vor allem, dass eine Institution wie die Stiftung Kunstforum der Berliner Volksbank (West) offenbar schon zu einer Zeit begonnen hat, Kunst aus der DDR zu sammeln, als diese im westdeutsch bestimmten Diskurs keine große Wertschätzung erfuhr. Das zählt sich nun, da diese Kunst inzwischen eine deutliche Neubewertung erfahren hat, aus. Von ideologisch überfrachteter »Staatskunst« sind die ausgewählten Werke sowieso weit entfernt. Sie beschränken sich auf das Abbild der Stadt, wobei diese Stadtlandschaften freilich als Spiegel ihrer Zeit zu sehen sind. Von Westlern, die Ostberlin vor 1989 besucht haben, ist häufig überliefert, ihnen komme es vor, als sei hier die Nachkriegszeit konserviert worden.

In der Tat muss für ausgewachsene Melancholiker das Ostberlin der 80er Jahre, besonders die Altbauquartiere in Prenzlauer Berg oder Mitte, Stein gewordener Ausdruck ihres Lebensgefühls gewesen sein. All die Bilder von verwitterten Brandmauern, Hinterhöfen und Mietskasernen, für die vor allen anderen Konrad Knebel steht. Auch wenn seine naturalistischen Ölbilder aus dem Prenzlauer Berg nur einen Ausschnitt des Gesamtbildes der Stadt zeigen, sind sie doch Zeitdokumente, die die innere und äußere Stagnation im vergehenden Staatswesen widerspiegeln. Heute sind sie eine ferne Erinnerung daran, wie sehr die verfallende Bausubstanz und der Stillstand die Stadt und ein Lebensgefühl geprägt haben. Natürlich wurde Künstlern wie Knebel, aber auch Butzmann, Strozynski und anderen von den Funktionären vorgeworfen, sie würden lediglich die finsternen Ecken der Hauptstadt darstellen, aber nicht die repräsentativen Stätten des sozialistischen Städtebaus. Zumindest für den Grafiker Manfred Butzmann lässt sich dieser Vorwurf nicht aufrechterhalten; in seiner Grafikkarte »Steinernes Berlin«, die die Ausstellung umfänglich präsentiert, hat Butzmann



Keine Vision mehr, nirgends: Christian Thielke, Würfel, 2025

durchaus viele Motive des neuen Berlin verarbeitet. Aber ach, auch daran werden die Kunstverantwortlichen kaum Freude gehabt haben, weist Butzmann in seinen Radierungen doch auf viele Unstimmigkeiten hin; Gebäude, die fremd zueinander stehen, die sich in den Proportionen nicht aufeinander beziehen, sie im Gegenteil zerstören. Ergänzt werden diese Grafiken durch Ursula Strozynskis Radierungen von Berliner Orten oder Trak Wendischs Serie »Berliner Brücken«. Beide verstehen Architektur als gebautes Wertesystem, und nicht zufällig strahlen beide Bilder eine gewisse Schwermut aus, die wohl dem damaligen Lebensgefühl recht nahekam. Viele der Werke in der Ausstellung beziehen sich dergestalt aufeinander; zusammen ergeben sie einen vielstimmigen Chor. »Paradies. Stadtlandschaft als Spiegel der Zeit«, noch bis 7. Dezember in der Stiftung Kunstforum der Berliner Volksbank, Kaiserdamm 105 in Berlin-Charlottenburg. »Wohnkomplex. Kunst und Leben im Plattenbau«, bis 8. Februar 2026 im Kunsthaus »Das Minsk«, Potsdam.



Manfred Butzmann, Bahnhof Friedrichstraße (aus der Mappe: Steinernes Berlin I), 1982

GENOSSE SHAKESPEARE

Wie es euch gefällt: Alle zwei Wochen schreibt Erik Zieles über große Tragödien, politisches Schmierentheater und die Narren aus Vergangenheit und Gegenwart. Inspiration findet er bei seinem Genossen aus Stratford-upon-Avon.

So müde

Die Shakespeare-Forschung kennt viele Ausläufer. Da gibt es zum Beispiel die Kriminalisten unter den Schriftgelehrten, die unbedingt den wahren Schöpfer hinter den Werken Shakespeares ausmachen wollen. Es gibt die Experten für englische Geschichte, die jede Handgeste eines Angehörigen des Hofes zu deuten wissen (aber mitunter von den Gesetzen des Theaters wenig verstehen). Und selbstverständlich tummeln sich auch die Zeitgeistwissenschaftler um den Bard und finden Verbindungen zu den Trendthemen unserer Tage: Shakespeare und Ökologie, Shakespeare und Körperbilder, Shakespeare und Donald Trump. Wer sich nicht ins Theater wagt – und natürlich warten dort nicht selten Enttäuschungen –, der nähert sich seinem Genossen Shakespeare durch Lektüre in den verschiedenen Übersetzungen. Welch weites Feld. Und wie erhellend.

Ein Theaterleben reicht nicht aus, um all die Übersetzungen einmal praktisch erprobt auf der Bühne sehen zu können, und so ahnt man mehr, als dass man weiß, von den verschämten Pionieren Schlegel/Tieck, vom derben Thomas Brasch, vom eher lieblichen Erich Fried, vom exakten und dennoch poetischen Frank Günther und vom wahrscheinlich unterschätzten Werner Buhss. »Wir können an Übersetzungen der Shakespearesonette nicht genug haben«, lernen wir von dem Anarchisten Gustav Landauer (der im Übrigen auch den »Hamlet« übertragen hat). Und so lernt man viel über Shakespeare, wenn man ihn auf Deutsch liest, und man lernt viel über seine Übersetzer und ihre Zeit, ihre Sprache und ihr Denken. Der Herausgeber Jürgen Gutsch hat ein schönes Experiment unternommen, als er 223 deutsche Übersetzungen des 18. Sonetts gesammelt und veröffentlicht hat. Dem noch vorausgegangen ist aber die unbedingt lesenswerte Zusammenstellung von Ulrich Erckenbrecht, die unter dem Titel »Shakespeare Sechsend-sechzig« erschienen ist und ebenfalls über 200 deutsche Varianten nur eines Gedichts zur vergleichenden Lektüre präsentiert. »Tir'd with all these, for restful death I cry«, lautet der erste Vers des gelegent-

lich als »Hamlet-Sonett« bezeichneten Poems im englischen Original, den Christa Schuenke sehr treffsicher mit »All dessen müd, nach Rast im Tod ich schrei« übersetzt. Schon der erste Teil dieses Verses lässt sich auf fast unendlich viele Arten übertragen. Auch die Varianten, die sich möglichst wörtlich dem Original annähern, sind kaum zu überblicken: »Müd von all dem« und »Von all dem müd«, »Müd alles des«, »Müde all dessen«, »Müd dessen all« und »All dessen müd« kann es heißen. Auch »Müde, alles leid« oder »Schon todesmüde« finden sich in der Sammlung. Etwas niedlich gerät es allerdings bei Wolf Biermann, der sich ja gelegentlich an großen Stoffen verhebt: »müd müd«, heißt es da kindgerecht. Unter den freieren Übersetzungen ragt die Ronald M. Schemnikaus hervor: »ihr kotzt mich an«, schrieb der nicht mal 20-jährige Dichter, und weiter: »ich würd jetzt gerne gehn.« Kühn und klug, traurig und schön, dabei erstaunlich unangestrengt. Damit steht Schemnikaus Übertragung in erfreulichem Gegensatz zu der erwähnten von Wolf Biermann. Der hatte, wie man dem Begleittext von Erckenbrecht in dem Band entnehmen kann, verlautbart, ehe er das Sonett singend zu Gehör gebracht

hat, dass das Übersetzen von Shakespeares Sonetten zu den »schwersten Leibesübungen« zähle. Und plötzlich wundert man sich kaum noch: Sehr körperlich und kraftmeierisch kommen die Verse bei Biermann daher. Da können schon mal ein paar Feinheiten verloren gehen. Von der »Kraft«, die dem lieben Reim zuliebe »auf dem Humpelbein« dahinkriecht, lesen wir, aber auch von »einer Jungfrau Tugend«, die ver-

kauft wird »wie'n Schwein«. Geh's langsam an!, will man Sportsfreund Biermann da zurufen. Auf die Frage, wo dieser wechsellmütige Liedermacher eigentlich politisch stehe, stellte Wiglaf Droste schon vor Jahren fest: »in der Nähe jeder Fernsehkamera«. Und wo hat er sich lyrisch eingerichtet? Gleich hinter dem Genossen Shakespeare, in dessen Schatten er von eigener Begegnung fantasiert.

ANZEIGE

Mittwoch, 15. Oktober, in *junge Welt*: 24 Seiten extra

Literatur

In unserem Spezial zur Frankfurter Buchmesse lesen Sie u. a.:

Wer singt denn da?
Dorothee Elmigers Roman »Die Holländerinnen«. Von Kerstin Cornils

Wo ist die Action?
Die »Spätvorstellung« des Flugschreibers Jürgen Ploog. Von Jürgen Schneider

Was ist links, was ist rechts?
Ein Essay zur politischen Topografie. Von Stefan Ripplinger

Wo sind die Bruchstellen?
Lukas Meisners Memoir »Fluch(t)«. Von Kai Köhler

Kaufam Kiosk!

Ausgabeinkl. Spezial 2,50 Euro

Literatur

junge Welt