

Der Schutz des Kronzeugen

Horst Bredekamp

Vortrag am 23. Oktober 2012 in der
ESMT European School of Management and Technology

*Nach mehrmonatigen Restaurierungsarbeiten wurde am 23. Oktober 2012 im Foyer des ehemaligen Staatsratsgebäudes, des heutigen Sitzes der ESMT, das große **Glasbild von Walter Womacka** zur Geschichte der Arbeiterbewegung in Deutschland einer interessierten Öffentlichkeit sowie den Freunden und Förderern der ESMT vorgestellt.*

Die aufwändige Wiederherstellung dieses kunsthistorisch besonders wertvollen Werkes war möglich geworden durch engagierte finanzielle Hilfe. Besonderen Dank sprechen die ESMT sowie die Gesellschaft der Freunde und Förderer der ESMT den Herren Hans-Joachim Gornig, eh. Geschäftsführer der GazpromGermania GmbH und Hanjo Arms, Partner A.T. Kearney GmbH, aus.

*Im Mittelpunkt des Abends stand der **Vortrag von Herrn Professor Dr. Horst Bredekamp**, Humboldt-Universität zu Berlin, zur kunsthistorischen Würdigung des großen Glasbildes von Walter Womacka.*



Der Schutz des Kronzeugen

Horst Bredekamp¹

Als Permanent Fellow am Wissenschaftskolleg zu Berlin habe ich regelmäßig dem jeweils neuen Jahrgang die Mitte Berlins durch eine Führung nahezubringen versucht. Der Weg ging in der Regel von der Humboldt-Universität über das Forum Fridericianum und die St. Hedwigs-Kathedrale zur Friedrichswerderschen Kirche, dann zur Bauakademie und zum Gebäude der ESMT und über den leeren Schlossplatz zum Dom, zum Alten Museum und zur Museumsinsel und schließlich zur Humboldt-Universität zurück.



Die Teilnehmer waren durchweg weniger von den Sehenswürdigkeiten selbst, als von den historischen Verschichtungen und Verwerfungen beeindruckt, wie sie etwa die ab 1747 errichtete St. Hedwigs-Kathedrale zeigt. Als Geste für die katholische Bevölkerung des eroberten Schlesiens gedacht, erhielt sie die Form des römischen Pantheon, Tempel für sämtliche Götter, um auf diese Weise die unter Friedrich II. geübte Toleranz in Fragen des Glaubens auszuweisen. Nach der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg wurde die St. Hedwigs-Kathedrale bereits in den fünfziger Jahren wieder aufgebaut, und dies ausgerechnet durch Hans Schwippert, der in den Jahren 1948/49 das Abgeordnetenhaus der Bonner Republik errichtet hatte. Der Grund lag darin, daß der katholische Bischof zu Zeiten der Naziherrschaft zu den im KZ ermordeten Regimegegnern gehört hatte. Über das

Bündnis mit der katholischen Kirche suchte die spätere DDR einen Zusammenschluß aller antifaschistischen Kräfte, und dies begründete den frühen Wiederaufbau des katholischen Pantheon von Friedrich dem Großen.

Allein dies ist ein besonderer Fall von Paradoxie, der die Teilnehmer der Führungen immer wieder verblüfft und irritiert hat. An keinem Ort aber wirkt der Prozeß höchst widersprüchlicher Verschichtungen stärker als im Gebäude der ESMT. Unfaßbar erschien noch jedem der Besucher, wie sich in diesem Gebäude die Widersprüche von Aufbau und Zerstörung, Hoffnung und Enttäuschung geradezu palimpseshaft verschränken. Ursprünglich für den Staatsrat der DDR und damit das Zentrum der Macht errichtet, hat das Gebäude bereits darin einen eigenen Charakter, dass es durch die Architekten Roland Korn, Hans-Erich Bogatzky und Klaus Pätzmann in den Jahren 1962-64 im Stil einer gemäßigten Moderne errichtet ist, die den seinerzeit gültigen Formen des stalinistischen Bauens nicht folgte. Allein aus diesem Grund stand es bereits zu DDR-Zeiten unter Denkmalschutz. Das in die Fassade versetzte Eosander-Portal des Berliner Schlosses, von dessen Balkon aus Karl Lieb-

¹ Prof. Dr. Horst Bredekamp ist seit 1993 Professor für Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität zu Berlin. Er ist mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet worden, zuletzt im November 2012 in der Pinakothek der Moderne in München mit dem 36. Fritz-Winter-Preis und im Februar 2013 in Berlin mit dem Berliner Wissenschaftspreis.

Horst Bredekamp ist Mitglied der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina, Halle, und der Academia Europaea.

knecht im November 1918 das Ende des Kaiserreiches und den Beginn der sozialistischen Republik ausgerufen hatte, macht es zusätzlich zu einem besonderen Ort der Gedächtnispolitik. Daß schließlich heute mit der ESMT eine Hochschule für internationales Finanzmanagement Besitzerin dieses Gebäudes ist, liegt auf der Linie der hier inkorporierten Wendungen und Revolutionen.

All dies wird gesteigert durch die über sämtliche Stockwerke gehende Wandmalerei, die sich im Süden des geräumigen Treppenhauses der Eingangshalle zeigt. Dass in diesem Gebäude, in dem heute eine herausragende Schule des Finanzmanagements residiert, eine gemalte Utopie des Kommunismus zu sehen ist, und dass dieses Gebilde unter Denkmalschutz steht, hat unter den Teilnehmern der Gruppenführung noch jedesmal ungläubiges Staunen hervorgerufen.

Das riesige, während der Errichtung des Staatsratsgebäudes eingesetzte Glasgemälde beeindruckt schon in seiner Technik. Berühmt durch die Fenster mittelalterlicher Kirchen, schien diese Technik mit der Moderne zunächst obsolet, aber die russische Tradition, die für die DDR-Kunst eine Bedingungs-, aber auch Ermöglichungsform geboten hat, wirkte als Legitimator dieser Kunstgattung. Durch sie entstand eine religiöse Anmutung, die der Eingangshalle und damit dem gesamten Gebäude etwas Feierliches vermittelt.

Auch die Anlage ist an christlichen Bilddispositionen orientiert. In seiner Kreuzung von horizontalen Erzählschichten und dem vertikalen Schema von zwei Seitenflügeln und einem Mittelteil stammt sie aus der Tradition des dreiteiligen Tryptichons. Seine gültigste Form hat dieses im Sujet der Weltgerichte erhalten, die auf der linken Seite den Kampf und den Aufstieg der Seligen zeigen, während in der Mitte der Weltenrichter und rechts die Verdammten auftreten.

Das nach den Entwürfen Walter Womackas hergestellte Glasgemälde folgt grob diesem Schema. Die unteren beiden, hinter dem ersten Treppenzug dargestellten Szenen zeigen nach oben im Flug tanzende Tauben, die in ihrer summarischen Darstellung die Grenze zur Abstraktion erreichen. Der Mittelteil erinnert mit seinen vagen an Kandinskys Kompositionen erinnernden Zügen an die frühe Abstraktion. Durch dieses stilistische Element ist das gesamte Gemälde in eine Zone der Weltferne und der Erhöhung gerückt.

Umso schroffer stechen die darüber liegenden, horizontal erweiterten Felder ab, die den Kämpfen und Opfern der Arbeiterbewegung gewidmet sind. Den Vordergrund nehmen zwei der Kieler Matrosen, von denen die Revolution von 1918 ausging, sowie ein ziviler Mitkämpfer ein. Links außen ist mit der Szene eines Straßenkampfes vermutlich ein Hinweis auf den Spartakus-Aufstand gegeben, während rechts auf der gegenüberliegenden Seite eine Demonstration sowie die Auseinandersetzung mit Uniformierten der Nazis und schließlich die Bücherverbrennung des Jahres 1933 als Zeugnisse der Weimarer Republik und ihres Endes thematisiert sind.

Mit dem TROTZ ALLEDEM Ferdinand Freiligraths aus den Befreiungskriegen spielt das mittlere Feld auf die innere Bereitschaft an, aus der Festigkeit der inneren Überzeugung heraus Niederlagen in Siege zu verwandeln; in diesem Sinne hatte Liebknecht dieses Zitat am Tag vor seiner Ermordung beschworen. Hier werden mit Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg die beiden im Januar 1919 ermordeten Märtyrer der Arbeiterbewegung als Garanten

eines Heilsschatzes aufgeführt, der von einem der Bewaffneten geschützt wird. All dies ist mit der roten Farbe der internationalen Arbeiterbewegung unterlegt.

Die von einem der Matrosen gehaltene, konstruktivistisch abstrahierte rote Fahne reicht links in das darüber liegende Feld, um das gelb unterlegte Mittelfeld zu rahmen, in dem das triadische Idealbild des Arbeiter- und Bauernstaates, eine Bäuerin, ein Arbeiter und Wissenschaftler, den unteren Teil des Glasgemäldes krönen. Rechts daneben sind historische Szenen des Endes der Nazi Herrschaft gezeigt, die den Staatsmythos der DDR ausgemacht haben: unten die Befreiung durch Soldaten der Sowjetarmee, und darüber der Moment der Verwandlung von Waffen in Pflugscharen nach dem Ende des Krieges. In dem schmalen Verbindungsstück wird ein Kind als Verkörperung der jungen DDR, die im Mittelfeld ihr Emblem erhält, nach links geführt.

Mit diesen drei Feldern erhält der untere Teil des Großgemäldes seinen Abschluß, weil die schräg aufsteigenden Treppenzüge nicht erlauben, es insgesamt zu betrachten. Aus diesem Grund mußte es in seinem oberen Teil nochmals ansetzen. Dies geschieht durch das Feld mit dem Reigen tanzender Mädchen. Mit den fliegenden Engelstänzen, wie sie etwa in Botticellis Londoner "Mystischen Geburt" aus dem Jahr 1500 eine kanonische Formulierung gefunden haben, appelliert er an ein religiöses Motiv. Der von dem oben gezeigten Mädchen gehaltene Blumenstrauß reicht in das darüber liegende Feld, in dem sieben Tauben auf-fliegen, die das Motiv des Heiligen Geistes in das der Friedenstauben überführen. Diese bilden mit den seitlich hinzuflatternden Tauben eine Art metaphysischen Einsatz gegenüber der nun zentral nochmals wiederholten Szene des Bündnisses zwischen Vertretern der Bevölkerung und einem Soldaten der Sowjetarmee. Rechts ist das Motiv des "Auferstanden aus Ruinen" der DDR-Hymne in Form von zwei Generationen der sogenannten Trümmerfrauen dargestellt: einer sich das Kopftuch bindenden jungen Frau und einer Bauarbeiterin. In ihrer nonnenhaften Kutte erinnert sie an das vorgebliche Gemeinschaftsgefühl des Mittelalters, an welche die Geschichtsphilosophie des Sozialismus immer wieder angeknüpft hat. Eines der Bänder der Richtkrone flattert bis in den rechten Schmalstreifen, der mit seiner Mischmaschine den Wiederaufbau symbolisiert.

Die Seitenfelder des oberen, nun zwei Horizontalschichten ausmachenden Registers zeigen emblematische Szenen der Produktivkräfte: links unten der Braunkohle-Tageabbau, darüber die Großchemie und die Kommunikationstechnik, rechts unten die von Schädlingen durch Pestizidbesprühung befreite Landwirtschaft und rechts oben das Bauwesen mit dem Markenzeichen der DDR-Architektur, dem Einsatz der Bauplatte.

Das nun auch die Zwischenfelder einnehmende, von Blumen begleitete und dem Staats-
emblem der DDR hinterfangene junge Paar übernimmt die Rolle des Weltenrichters im herkömmlichen Tryptichon. Allein die geballte Faust des auf dem Arm seines Vaters sitzenden Jungen erinnert an die Kämpfe, die auch in Zukunft auszufechten sein werden. Hier herrscht nicht der Gestus des Gerichts, sondern der erreichten Utopie. Das Rot des Kampfes ist überführt in die Farbe des Kleides und der Blumen, und insgesamt überwiegen das Gelb als Allusion an den Bildgrund und das Blau als Farbe des Himmels.

Allgemein bietet sich das Bild eines Friedensreiches, in dem die erbitterten Kämpfe nur mehr in dem unteren Horizontalfeld aufgeführt sind. Obzwar als hochdekoriertes Künstler der DDR und als Präsident der Kunsthochschule Weißensee eine fast sakrosankte Person,

ist Womacka mehrfach darin gebremst worden, Szenen des Unrechts und der Gewalt in seinen öffentlichen Bildern zu thematisieren, so etwa in seinem Riesenfries des Hauses der Lehrer am Rand des Alexanderplatzes. Auch im Glasfenster des Staatsratsgebäudes wird jene Sphäre der Klassenkämpfe, auf deren Geschichte die DDR aufbaute, auf ein einziges Horizontalfeld reduziert. Dies unterscheidet ihn markant etwa von Werner Tübke, dessen Werk von Szenen der Gewalt und des Terrors geradezu überbietet.

Das endzeitliche Monumentalpaar der oberen Register scheint in ihrem plakativen Wohl-gemut wie eine Karikatur, und das Vertrauen in die Technik, das aus den assistierenden Szenen der Industrie und Landwirtschaft spricht, bewirkt aus heutiger Sicht ein kaltes Grauen, wie auch das rhetorische Übermaß an Tauben befremdet. Dem stehen jedoch die Ansätze einer im unteren Bereich angedeuteten Abstraktion entgegen, und was sich stilistisch und motivisch etwa bei dem Reigen tanzender Mädchen als Kitsch erweist, kann auch als eine frühe Antwort auf die Pop Art begriffen werden, die Banalität so weit zu übertreiben, bis sie in Tiefsinn umschlägt.

Vor allem überrascht, daß Womacka die religiösen Bildmotive unverstellt eingesetzt hat. Ohne jede Ironie füllt sich das Staatsratsgebäude über das transparente Riesengemälde mit einer metaphysischen Sphäre, welche die Motive der christlichen Tradition vollgültig auf die Ziele des eigenen Staates anwendet. Der Maler hatte sich mehrfach des Vorwurfs zu erwehren, daß seine Malerei in ihren metaphysischen Zügen der wissenschaftlichen Grundlage des Marxismus widerspräche, aber im Zentrum der Macht war eine solche offenkundig nicht nur gestattet, sondern gewollt. Der Maler hat diesen Zusammenhang mit Hinweis auf eine neu entwickelte Glasfarbentechnik, welche die einzelnen Felder nicht durch Blei umfaßte, sondern in einem flächigeren Klebverfahren zusammenfügte, vehement bestritten; es sei ihm um eine flächige Alternative zur tiefen, geradezu dreidimensional wirkenden und damit diaphan angelegten Glasmalerei des religiösen Mittelalters gegangen. Der Eindruck des Gemäldes widerspricht jedoch dieser Darstellung. Hierin liegt die Parallele zur St. Hedwigs-Kathedrale, die bereits zuvor als Unterpfand eines Bündnisses zwischen Katholizität und Sozialismus verstanden worden war.

In all seinen Zügen treibt das Glasgemälde des ehemaligen Staatsratsgebäudes die Paradoxie der Geschichte in eine kaum mehr zu übertreffende Dimension. Es ist das transparente Altarbild eines Staates, der sich in der Verfangenheit in seine eigene Ideologie unmerklich in die Unantastbarkeit der zutiefst verachteten Religion begab. Hiervon zeugt das Gemälde wie vielleicht kein zweites Kunstwerk der DDR, und hierin stellt es sich selbst die Kritik. Am wenigsten überzeugt es in der Märchenwelt des geglückten Kollektivlebens, am stärksten in der roten Zone des TROTZ ALLEDEM. Kein Teilnehmer der Fellow-Gruppen, der nicht angesichts dieser Felder verstummt wäre. Sie zeigen den ungeheuren Zwiespalt zwischen den Opfern, die für die hier definierten Ziele eingesetzt wurden, sowie den Hoffnungen, auf Grund derer sie geleistet wurden, und dem Bruch ihrer Verwirklichung. Es gibt wenige Orte, an denen Geschichte in ihren Verwerfungen und Paradoxien deutlicher spürbar wird als in der Eingangshalle der ESMT. Das Glasgemälde von Walter Womacka ist einer der eindrucksvollsten Kronzeugen der Geschichte, und es verdient jeden Schutz.