

Unverkäufliche Leseprobe



Hana Gründler, Jörg Völlnagel
Zeitschrift für Ideengeschichte Heft XVIII/2
Sommer 2024

Eastern Underground

2024. 128 S.

ISBN 978-3-406-81577-5

Weitere Informationen finden Sie hier:

<https://www.chbeck.de/36500244>

© Verlag C.H.Beck oHG, München
Diese Leseprobe ist urheberrechtlich geschützt.
Sie können gerne darauf verlinken.

hte

Zeitschrift für Ideengeschichte
Heft XVIII/2 Sommer 2024

Eastern Underground

Herausgegeben von
Hana Gründler & Jörg Völlnagel

Deutsches Literaturarchiv Marbach
Klassik Stiftung Weimar
Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel
Wissenschaftskolleg zu Berlin
Stiftung Preussischer Kulturbesitz Berlin
Kunsthistorisches Institut in Florenz – MPI
Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung

Begründet von Ulrich Raulff, Helwig Schmidt-Glintzer
und Hellmut Seemann

Herausgeberinnen und Herausgeber:

Sandra Richter

(Deutsches Literaturarchiv Marbach)

Ulrike Lorenz

(Klassik Stiftung Weimar)

Peter Burschel

(Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel)

Barbara Stollberg-Rilinger

(Wissenschaftskolleg zu Berlin)

Hermann Parzinger

(Stiftung Preußischer Kulturbesitz)

Gerhard Wolf

(Kunsthistorisches Institut in Florenz – MPI)

Eva Geulen

(Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung)

Beirat: Kurt Flasch (Bochum), Anthony Grafton

(Princeton), Wolf Lepenies (Berlin), Glenn W. Most

(Chicago/Pisa), Krzysztof Pomian (Paris),

Jan Philipp Reemtsma (Hamburg), Quentin Skinner

(London), Barbara M. Stafford (Chicago)

Geschäftsführende Redaktion:

Stephan Schlak (v.i.S.d.P.)

Redaktion «Denkbild»: Hannah Baader und Hana Gründler

Redaktion «Konzept & Kritik»: Daniel Schönflug

Mitglieder der Redaktion: Yvonne Albers, Omri Boehm,

Ulrich von Bülow, Jan Bürger, Eva Cancik-Kirschbaum,

Philipp Felsch, Luca Giuliani, Ulrike Gleixner, Jens Hacke,

Helmut Heit, Markus Hilgert, Martin Hollender,

Jost Philipp Klenner, Reinhard Laube, Marina Martinez

Mateo, Florian Meinel, Christian Neumeier, Hedwig Richter,

Hole Rößler, Elisa Ronzheimer, Danilo Scholz, Andreas Urs

Sommer, Carlos Spoerhase, Anita Traninger, Jörg Völlnagel,

Julia Voss

Redaktionsadresse:

Zeitschrift für Ideengeschichte

Wissenschaftskolleg zu Berlin

Wallotstraße 19

14193 Berlin

www.z-i-g.de

www.chbeck.de

Die Zeitschrift für Ideengeschichte erscheint viermal jährlich und
ist auch im Abonnement erhältlich.

Bezugspreis:

Einzelheft: € 20,00 [D]; € 20,60 [A];

als E-Book: € 12,99

Jährlich: € 64,00

inkl. Vertriebsgebühren (Inland); zzgl. € 30,00 (Ausland)

Sonderpreis: € 52,00

inkl. Vertriebsgebühren (Inland); zzgl. € 30,00 (Ausland)

Der Sonderpreis gilt für Mitglieder der mit den Herausgeber-Institutionen
und ihren Museen, Archiven, Bibliotheken und Instituten verbundenen
Vereine gemäß der Liste auf www.z-i-g.de, für Mitglieder des Verbands
der Historiker und Historikerinnen Deutschlands e.V. und des Verbands der
Geschichtslehrer Deutschlands e.V. sowie für Abonnenten der Marbacher
Magazine.

Abo-Service:

Telefon (089) 3 81 89- 750 • Fax (089) 3 81 89- 402

E-Mail: Kundenservice@beck.de

Gestaltung:

vsp-komm.de

Layout und Herstellung:

Simone Decker

Druck und Bindung:

Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza

ISSN 1863 - 8937 • Postvertriebsnummer 74142

ISBN gedruckte Ausgabe 978-3-406-81577-5

ISBN E-Book-Ausgabe 978-3-406-81581-2

Alle Rechte an den Texten liegen beim Verlag C.H. Beck.

Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheber-
rechtsgesetzes bedarf der Zustimmung des Verlags.

© Verlag C.H. Beck oHG, München 2024

Verlag C.H. Beck, Wilhelmstr. 9, 80801 München



verantwortungsbewusst produziert

www.chbeck.de/nachhaltig

Besuchen Sie auch unsere Website
www.z-i-g.de !

Abonnenten haben kostenlosen Zugriff auf
die Beiträge aller bisher erschienenen Hefte.
Registrierte Nutzer können alle Beiträge, die
älter sind als zwei Jahre, kostenlos lesen.

ZUM THEMA	Hana Gründler, Jörg Völlnagel	4
EASTERN UNDERGROUND	Isotta Poggi: Wieckhorst, Spiegelungen verletzbarer Räume ..	5
	Matteo Bertelé: Leipzig 1984, Herbstsalon	15
	Katalin Krasznahorkai: Staatssicherheitsperformance	29
	Hana Gründler: Nichtstun in der ČSSR	41
	Karel Čapek: Lob des Nichtstuns	55
	Jörg Scheller: Die neuen Graswurzelaavantgarden	57
	Jelena Petrović: Der flüchtige Körper der Blockfreiheit	67
ESSAY	Julia Kissina: Wie die Postmoderne den Sozialismus besiegte	81
ARCHIV	Jörg Völlnagel: Prager Hochzeit	91
DENKBILD	Magdalena Nieslony: Arbeit am polnischen Untergrund-Mythos	99
KONZEPT & KRITIK	Hanno Hochmuth: Auf der Suche nach der Szene vom Prenzlauer Berg	113
	Wolf Lepenies: Andrei Pleșu und die Komik der Realität ...	116
	Andrei Pleșu: Dilema	117
	Agnieszka Pufelska: Ein polnisches «Phänomen» am preußischen Hof	121
	Horst Bredekamp: Franz Beckenbauer und das Schweigen des Künstlers	125
	Die Autorinnen und Autoren	128

Im nächsten Heft: Unternehmen Unseld. Mit Beiträgen von Mara Delius, Rainald Goetz, Ina Hartwig, Florian Illies, Niklas Maak und weiteren.

Zum Thema

Marcel Duchamp beendete 1961 seine Philadelphia-Lecture *Where do we go from here?* mit den Worten, dass der «große Künstler von morgen in den Untergrund gehen werde». Auch wenn diese Prognose für Duchamp wohl nur bedingt zutrifft, offenbart sie eine für die sechziger und siebziger Jahre charakteristische Stimmung, die «echte» und «freie» Kunst statt im Rahmen des Offiziellen, im «subversiven» Raum des Untergrundes zu verorten. Weniger bekannt ist hingegen, dass es der tschechische Kunsttheoretiker Jindřich Chaloupecký war, der das Manuskript des Vortrags 1975 erstmals in der Zeitschrift *Studio International* veröffentlichte und auf die Austauschbeziehungen von Duchamps Denken mit der inoffiziellen Kunstszene der ČSSR und anderer sowjetischer Satellitenstaaten hinwies.

Going Underground – traf in den Ländern des Ostblocks einen Nerv. Die Kulissen konnten dabei nicht verschiedener sein. Anders als im Westen, wo die neuen experimentellen Spielformen der «subversiven» Kunst oft recht bald vom Kunstmarkt absorbiert und eingepreist wurden, beschrieb die Kulturpraxis *Underground* im Osten einen existentiellen Ort und oft letzten Freiheitsraum für die künstlerische Betätigung. Wenn wir heute über ein halbes Jahrhundert später die Zeitkapsel *Eastern Underground* öffnen, müssen wir wieder ein Sensorium ausbilden für die spezifische Lage der Kunst in einer totalitären Gesellschaft. Radikale Gesten der Vereinzelung, der Absonderung, auch des «Nichtstuns», konnten als Antidot gegen eine staatlich infiltrierte Dauerpolitisierung durchaus «politische» Aktionen sein, auch wenn sie dem westlichen intellektuellen Rollenprofil eines stets sozial «engagierten» Künstlers und Literaten diametral widersprachen.

Bei der Kartographierung einer mittel- und osteuropäischen alternativen Szene versucht das Heft, die alten Kategorisierungen («offiziell»/«inoffiziell»; «politisch»/«unpolitisch») zu hinterfragen und die fluiden Übergänge nachzuzeichnen. Weder war die

«inoffizielle» Szene in der DDR, der ČSSR, in Ungarn, Polen und schon gar nicht in Jugoslawien eine monolithische Einheit, noch stellte sie eine geschlossene Echokammer dar. Sie unterlag denselben Friktionen, sozialen Mechanismen und Machtkämpfen wie die staatliche Kultur und bewegte sich im steten Spannungsfeld von Austausch mit westlichen Positionen, orchestrierten Infiltrationen seitens der repressiven Regime und utopischen Reinheitsphantasien. Dazu produzierte der *Underground* mit der «kritischen» Selbstimmunisierung fortdauernd verführerische Idealisierungen und «unkritische» Heiligenlegenden – bis in die Jetztzeit.

Going Establishment – der Zusammenbruch der Sowjetunion und die osteuropäischen Revolutionen in den Wendejahren um 1990 brachten auch die alten Rollen durcheinander. So manche Figur aus einer «Gegenkultur» tauchte nun auf der politischen Bühne im internationalen Rampenlicht auf. Statt dies allein als ein Zeichen für die korrumpierende Kraft des Establishments zu entlarven, kann man es auch als Erfolgsgeschichte lesen: Die mikroethischen Gesten und Praktiken, kurz die künstlerische Kleinarbeit, die sich hinter dem für den ästhetischen Transfer immer auch durchlässigen *Nylon Curtain* (Billy Joel) abgespielt hat, trug zu einer Öffnung und zu gesellschaftspolitischen Reformen bei. Und das sollte den neuen künstlerischen Aktivisten und Graswurzelavantgarden heute ebenfalls Mut machen; nicht nur in Mittel- und Osteuropa, wo sie von den oftmals autoritär regierten Nachfolgestaaten aus dem öffentlichen Raum gedrängt werden, sondern auch anderswo.

Hana Gründler
Jörg Völlnagel

Eastern Underground

ISOTTA POGGI

Wieckhorst, Spiegelungen verletzbarer Räume

1 Die montierten Tafeln messen – bis auf vier Ausnahmen in Überformaten – jeweils 137 × 91 cm. Die Ausnahmen betreffen die Porträts von Klaus Hähner-Springmühl, Veit Hofmann, Michael Kunert, Walter Libuda, Klaus Killisch und Olaf Wegewitz.

«Sich ein Bild machen» – von der unabhängigen Kunstszene, und dieses Bild zugleich wieder in den Dialog ziehen und mit dem Widerspruch der Kunst konfrontieren –, dazu laden die Begegnungen mit den Fotoserien von Karin Wieckhorst ein. Unter den Fotokünstlern der DDR ist die Künstlerin, die fünf Jahrzehnte als dokumentarische Fotografin für das Museum für Völkerkunde in Leipzig tätig war, immer noch eine der weniger bekannten.

Ihre Fotoserie *Begegnungen in Ateliers*, die zuerst im Oktober 1987 in der Galerie *Eigen + Art* in Leipzig gezeigt wurde, ist weniger eine fotografische Dokumentation von Künstlern in ihren Studios, als vielmehr eine kollaborative Unternehmung. Dabei trifft auch Wieckhorsts Kameraperspektive und ihr künstlerischer Dialog mit den Porträtierten auf ihren ethnologisch geschärften Blick für die Eigentümlichkeiten, Obsessionen, auch Widersprüchlichkeiten der inoffiziellen Kunstszene.

Begegnungen in Ateliers

Begegnungen in Ateliers zeigt sechsundzwanzig Künstlerporträts auf jeweils dreigeteilten Tafeln.¹ Die erste Fotografie ist recht statisch als Gesamtschau gehalten, sie zeigt die Künstlerin oder den Künstler, umgeben von Bildern und Requisiten im Atelier; die zweite Fotografie zeigt in Nahaufnahme das Gesicht, während das dritte Foto dasselbe Porträt noch einmal reproduziert – dieses aber dem Porträtierten zur künstlerischen Bearbeitung über-

lassen hat. Das Porträt wird so zurückverwandelt zu einer freien Leinwand, zur Aktionsfläche des passiv Porträtierten, zur Bühne für Imagination, Intervention und Selbstdarstellung. Durch die Installation aller Tafeln eröffnet sich das kaleidoskopische Panorama einer aktiven, lebendigen Künstlergemeinschaft. Erst die Gegenüberstellung der Porträts sensibilisiert für die Unterschiede in der Persönlichkeit und der Körpersprache und ermöglicht es zugleich, den individuellen Stil und die ästhetischen Entscheidungen der Künstler zu vergleichen.² Im Widerspiel von Porträt und Porträtierten, Foto und Übermalungen, sind so sechszwanzig in ihrer Bild- und Formsprache sich überkreuzende Künstlertriptychons entstanden, die der doktrinär versiegelten offiziellen Kultur der DDR den Spiegel einer sich produktiv durch Kritik und Widerspruch in Bewegung haltenden Gegenkunst vorhielten (*Abb. 1*).

Viele der Porträtierten waren wie Karin Wieckhorst (geb. 1942) in den letzten Kriegsjahren oder in den unmittelbaren Nachkriegsjahren geboren; sie waren in der DDR sozialisiert worden und standen im Herbst 1987 zur Zeit der Leipziger Ausstellung in der Mitte ihres Lebens.³ Zu ihnen zählte auch Lutz Dammbeck, der ein Jahr zuvor in den Westen emigriert und nun lediglich durch seine künstlerische Repräsentation anwesend war. Die jüngeren «Ausreißer» in der Reihe waren Sabine Herrmann (geb. 1961) und Neo Rauch (geb. 1960), der sich 1985 als aufstrebender Mittzwanziger in einem Jugendstil-Ensemble in Szene setzte, unter einem Stuckkranz vor den lichtdurchfluteten, dreiflügeligen Fenstern seines Atelier-Erkerzimmers. Viele der Porträtierten kannten sich über die Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, an der auch Karin Wieckhorst um 1970 eingeschrieben war. Die meisten waren Mitglieder im Verband Bildender Künstler der DDR. Ein paar von ihnen hatten sich schon einen Namen gemacht und an der großen Kunstaussstellung der DDR in Dresden teilgenommen.⁴

Eigen + Art, der Werkstatt-Kunstraum von Gerd Harry «Judy» Lybke, huldigte nicht nur dem individuellen Stil und Eigensinn im Namen der Galerie. Wie so viele subkulturelle Initiativen, die lose aus Freundschaftsverbindungen erwachsen, begann auch Lybke sein Wirken 1983 aus einer Privatwohnung heraus. Ein

- 2 Die gesamte Serie findet sich im Ausstellungskatalog: Karin Wieckhorst: *Begegnungen*, Leipzig, Museum der bildenden Künste, 2018. Ich danke Karin Wieckhorst und Jeannette Stoschek, Leiterin der Sammlungen des Museums der bildenden Künste (MdbK, Leipzig), dass ich die Serie 2023 besichtigen durfte. Im Jahr 2018 kontextualisierte das MdbK die «Begegnungen» mit einer Serie von Porträts von Frauen, die Wieckhorst kurz nach der deutschen Wiedervereinigung aufgenommen und interviewt hatte.
- 3 Zur Generation der in den 1940er und 1950er Jahren Geborenen zählen aus der Gruppe der Porträtierten: Lutz Dammbeck, Hartwig Ebersbach, Tobias Ellmann, Günter Firit, Eberhard Göschel, Clemens Gröszer, Klaus Hähner-Springmühl, Angela Hampel, Andreas Hanske, Frieder Heinze, Veit Hofmann, Klaus Killisch, Michael Kunert, Walter Libuda, Reinhard Sandner, Christine Schlegel, Gerd Sonntag, Gudrun Trendafilov, Olaf Wegewitz, Trak Wendisch und Karla Woisnitza. Die in den 1930er Jahren geborenen Künstler waren Günther Huniat, Otto Möhwald und Max Uhlig.
- 4 Lutz Dammbeck, Günter Firit, Eberhard Göschel, Frieder Heinze, Günther Huniat, Walter Libuda und Max Uhlig hatten 1982 an der IX. Kunstaussstellung der DDR in Dresden teilgenommen.



Abb. 1
**«Freude an der Begegnung –
innere Beweglichkeit».**
Uwe Frauendorf:
Kontaktabzug mit Fotos zur
Ausstellungsinstallation
«Begegnungen in Ateliers»,
Leipzig 1987.

- 5 Den «Ersten Leipziger Herbstsalon» hatte Lutz Dambeck maßgeblich mitorganisiert. Vgl. dazu auch den Beitrag von Matteo Bertelé in dieser Ausgabe.
- 6 Gabriele Muschter starb im Herbst 2023. Meinen Beitrag, der eine ihrer Assoziationen («Spiegelung verletzbarer Räume») im Titel ausstellt, widme ich dieser bedeutenden Kunstkritikerin und Foto-Historikerin.

paar Jahre später zog Lybke in die Fritz-Austel-Straße (heute Bornaische Straße), wo auch die Ausstellung *Begegnungen in Ateliers* zum ersten Mal gezeigt wurde. Außerhalb des staatlich sanktionierten Galeriesystems wurden bei *Eigen + Art* bis Ende der 1980er Jahre über fünfzig Ausstellungen von Künstlerinnen und Künstlern aus der DDR (und einigen wenigen aus dem Ausland) kuratiert. Wieckhorst wiederum hatte schon vor der Ausstellung als Fotografin der alternativen Szene Bekanntheit erlangt. Sie hatte den *Ersten Leipziger Herbstsalon* 1984 und auch das *Intermedia-Festival* 1985 in Coswig als Fotografin begleitet.⁵

Mit sicherem Instinkt, auch für den Nachruhm seiner Galerie, ließ Lybke die Ausstellungen mit Texten und Broschüren dokumentarisch begleiten. Am Ende eines Jahres bot er Originalgrafiken und Fotodrucke der zuvor ausgestellten Künstler als Jahresgaben in limitierter Auflage an, garniert mit Texten aus der Kunstkritik als flankierendem Beiwerk. Im Dossier zu Karin Wieckhorsts Ausstellung *Begegnungen in Ateliers* findet sich ein denkwürdiger Text der Kunstkritikerin Gabriele Muschter, der den prozessualen Charakter der Fotoserie im Medium eines interpretationsoffenen, sich stets neu befragenden Textes spiegelt.⁶ Im Mittelpunkt dieses eine Seite umfassenden Textes im anspielungsreichen, poetischen Stil eines Manifests steht der Begriff der «Begegnung», den die Kunstkritikerin von elementar bildtheoretischen über existenzielle Fragen bis zu zwischenmenschlichen Beziehungen auffächert (*Abb. 2*).

Karin Wiekhorst bei EIGEN + ART vom 2.10.-25.10.1987

Assoziationen zu dem Projekt "Begegnungen in Ateliers",
fotografiert von Karin Wiekhorst, übermalt von den begegneten
Künstlern

Sich ein Bild machen.
Du sollst dir kein Bild machen.
Andere sich ein Bild machen lassen.
Künstler im Atelier vor eigenem Bild aufgenommen.
Begegnungen im Raum herbeiführen, die Risiko, Abenteuer,
auch Selbstbestätigung sein können.
Begegnung im Dialog mit der Fotografin.
Dialog mit sich selbst.
Dialog mit einem Abbild, von fremder Hand geschaffen, mittels
Maschine.
Mit anderen Augen gesehen. Was sehen die eigenen Augen ?
Nach fremdem Empfinden ausgewählt. Was ist das eigene Empfinden ?
Bildnis als Erinnerung an Begegnungen.
Bildnis als Erinnerung an sich selbst ? Beides.
Bildnis als Erkenntnis. Aber:
Du sollst dir kein Bild machen.
Wer ist du und wer ist ich ?
Was siehst du, was sehe ich ?
Antworten werden zu schnell gegeben.
Fragen - eingekreist, zugemalt, ausgerissen, verklebt,
zerschnitten, verschoben, überzeichnet, überschnitten.
Spannend und verunsichernd - die existentielle Subjekt-
Subjekt-Beziehung. Barrieren gehen hoch.
Der Vorhang wird weit aufgerissen.
Barrieren sperren.
Mancheiner kommt als Schausteller daher.
Die Masken fallen, Schleier sind transparent.
Übermalung als Hilflosigkeit fremder Arbeit und eigenem Ich
gegenüber.
Übermalung als Masslosigkeit des Eigenen.
Rollenspiel, Stilisierung des Ich.
Bildnis als Zerstörung, in Frage stellen. Sein Gegenüber
festnageln.
Bildnis als Konzentration auf die Psyche des Anderen.
Aufmerksamkeit für das Eigene und das Fremde.
Wo das Experiment aufgeht, ist wenig Eitelkeit (Uhlig/Schlegel/
Springmühl).
Freude an der Begegnung - innere Beweglichkeit.
Gesteigerte Ausdrucksebene entsteht nicht durch Übermalen.
Umgang mit dem Foto (der Begegnung)sprengt die Dimension.
Spielerisch, formale Ergänzung, schöpferische Anwendung,
Selbsterkenntnis, Aggression, Phantasiegebilde, Widerspruch,
über-Haut.
Spiegelung verletzbarer Räume.
Du sollst dir kein Bild machen - die Extreme begegnen sich
in der Suche nach eigener Identität.

Gabriele Muschter
November 1987

Abb. 2

Gabriele Muschter,
«Assoziationen» zu
«Begegnungen in Ateliers»,
Leipzig 1987.



Abb. 3
«Spielerisch, formale Ergänzung, schöpferische Anwendung». Karin Wieckhorst: **Porträt von Angela Hampel und «Selbstporträt» der Porträtierten, 1987.**

Schon in den ersten drei Sätzen wird Wieckhorsts Fotokunst dialogisch weitergeführt: «Sich ein Bild machen. Du sollst dir kein Bild machen. Andere sich ein Bild machen lassen.» Wie ein Refrain zieht sich die Verbotstafel «Du sollst dir kein Bild machen» durch den Text – um dann sogleich im nächsten Satz irritiert, korrigiert und befragt zu werden. Auf dem engen Raum einer Druckseite begegnen sich in Muschters Assoziationskunst Überlegungen zum dialogischen Charakter der Kunst, zum technischen Artefakt-Charakter der Fotografie «mittels Maschine», zur Evidenz der Fotografie («Bildnis als Erkenntnis»), zur Physiologie der Sinneswahrnehmung («Was sehen die eigenen Augen?») mit allerletzten, existentiellen philosophischen Fragen («Wer ist du und wer ist ich?»). Der Text will keine «schnellen Antworten» geben. Vielfältig und widersprüchlich fallen nach Muschter auch die Reaktionen der Porträtierten auf ihr fotografisches Por-



trät aus – «eingekreist, zugemalt, ausgerissen, verklebt, zerschnitten, verschoben, überzeichnet». Die Porträtierten zeigen «Selbsterkenntnis, Aggression, Phantasiegebilde, Widerspruch, Über-Haut». Und antworten mit den Stilisierungen, Maskierungen, Verschleierungen und Übermalungen ihrer Fotos womöglich auch auf die Zurschaustellung ihres Atelierraumes («Spiegelung verletzbarer Räume»). Muschter schloss ihre «Assoziationen» mit der Aufforderung, kein Urteil zu fällen – «die Extreme begegnen sich in der Suche nach eigener Identität».

Die Begegnung des Künstlers mit seinem fotografischen Abbild kann dabei aber auch «spielerisch» sein. Ein Beispiel hierfür ist das fotografische Porträt und das übermalte Selbstporträt von Angela Hampel (Abb. 3). Im Vordergrund des Bildes posiert, mit dem Rücken zur Fotografin, eine Katze in perfekter Symmetrie und blickt andächtig zur Künstlerin auf. Das Nahporträt von Hampel wurde von der Künstlerin in eine Selbstdarstellung eines «übernatürlichen», imaginären Begleiters verwandelt: Ein mythisches wildes Tier, das das Fleckenmuster des Pullovers der porträtierten Künstlerin aufnimmt, umschlingt den Kopf der Künstlerin und fokussiert ihr Auge.

Und auch die Fotografin selbst, Karin Wieckhorst, reiht sich für das Ausstellungsplakat in das Schema ihrer Ausstellung ein: Sie wird von Uwe Frauendorf fotografiert (Abb. 4), während Christine Schlegel das Porträt übermalt und mit einem zweiten und

Abb. 4
«Barrieren sperren».
Uwe Frauendorf:
Porträt von Karin
Wieckhorst, Leipzig 1987.

Abb. 5
«Aufmerksamkeit für das
Eigene und Fremde».
Ausstellungsplakat zu Karin
Wieckhorsts «Begegnungen
in Ateliers» von Uwe
Frauendorf (Fotograf) und
Christine Schlegel (Über-
malungen), Leipzig 1987.

- 7 Zit. nach: Karin Wieckhorst in: Eugen Blume/Christoph Tannert (Hg.): *Gegenstimmen. Kunst in der DDR 1976–1989* (Ausstellung 16.7.–26.9.2016, Martin Gropius Bau, Berlin), Berlin 2016, S. 470.
- 8 Sara Blaylock erörtert den «kontravisuellen» Charakter von Wieckhorsts Fotografie in: dies.: *Infiltration and Excess. Experimental Art and the East German State, 1980–1989*, Dissertation UCSC, 2017, S. 51.

dritten schraffierten Gesicht im Profil ergänzt (*Abb. 5*). Es soll damit wohl die gesteigerte Beobachtungsgabe von Wieckhorst herausgestrichen werden, nicht nur nach vorne zu schauen, sondern im Panoramablick gleichzeitig nach vorne, links und rechts blicken zu können. Während das Frontalporträt der Künstlerin den Einsatz ihres technischen «Kameraauges» konturiert, verdeutlichen die von Christine Schlegel getuschten Profilgesichter ihr drittes und viertes Auge. In Wieckhorsts Fotokunst findet so auch die «Begegnung» von Kameraauge und mehrdimensionalem Sehen statt. Oder wie die Fotografin selbst für die Ausstellung *Gegenstimmen* über ihre künstlerische Praxis schreibt: «Die Kamera ist mein Werkzeug – mit ihr mache ich für mich die Welt erkennbar. Sie ermöglicht mir eine produktive Kommunikation mit meinem Gegenüber. Die Fotografien machen sichtbar, was ich sehe und wie ich sehe.»⁷ Wieckhorsts besondere Begabung, mit ihrer Kamera alternative Blickwinkel auf eindimensionale Sichtweisen und Ereignisse zu eröffnen, zeichnet viele ihrer Fotografien aus.⁸ Besonders deutlich wird dies auch in zwei weiteren Fotografien aus Berlin, von denen eine in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu ihrer Leipziger Ausstellung im Herbst 1987 entstanden ist.

S-Bahnhof Friedrichstraße – Begegnungen im Untergrund

Der Untergrund, den die Porträtistin des Leipziger Underground zu einer Mappe experimenteller Fotografie der alternativen Künstlerzeitschrift *Anschlag* beigetragen hatte, war buchstäblich gemeint. Es ist die Passage unter dem S-Bahnhof Friedrichstraße, die in der DDR als Transitraum für den Grenzübertritt in beide Richtungen fungierte (*Abb. 6*). Das Foto zeigt einen Passagenraum, in dem Reisende aus dem Osten (zur Weiterfahrt nach West-Berlin) in einer unterirdischen Schleuse vor gekachelten Wänden auf Reisende treffen, die auf ihren Besuch aus West-Berlin warten. Wieckhorsts Bild hält die sich kreuzenden Begegnungen und das Ausströmen der Paare und Passanten in verschiedene Richtungen fest. Obwohl das Fotografieren in dieser streng kontrollierten Sicherheitszone verboten war – «Du sollst dir kein Bild machen» –, gelang es Wieckhorst, einen Passagenraum zu dokumentieren, der die Begegnung von Menschen zweier politisch divergierender Welten regelte.

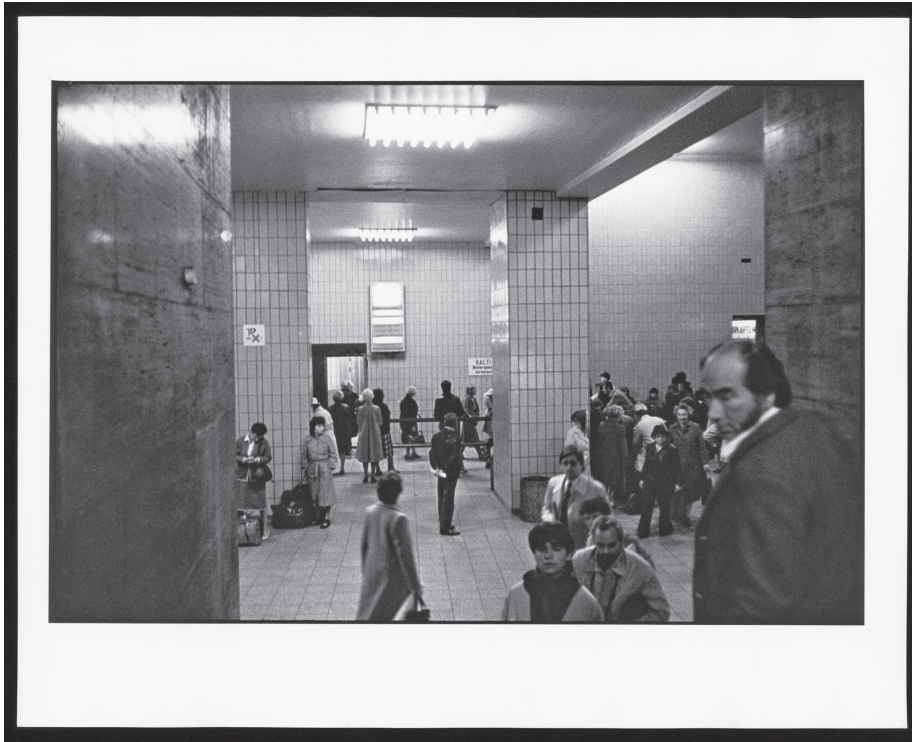


Abb. 6
«Du sollst dir kein Bild
machen». Paare und
Passanten im Transitraum,
Karin Wieckhorst: S-Bahnhof
Friedrichstraße, Fotografie,
um 1987.

Brandenburger Tor – Begegnungen im Atelier der geteilten Nation

Ein weiteres eindruckliches Bild, das auch in der Fotomappe *Anschlag* enthalten war, gelang der Fotografin, nachdem sie aus dem Untergrund des Transitraums wieder an der Oberfläche, nun auf der Westseite des geteilten Berlins, aufgetaucht war.⁹ Dort, an der prominenten Nahtstelle der deutschen Teilung, im Schatten des Brandenburger Tors, hielt sie im Dezember 1987 eine flüchtige Begegnung fest. Wie in ihrer Fotoserie *Begegnungen in Ateliers* sind die Blicke auch auf diesem Foto vielfach durchbrochen. Es zeigt, in der Nachfolge vieler ikonischer Bilder aus dem Kalten Krieg, den Blick von West-Berlin über den Sperrbezirk des Mauerstreifens auf das zugemauerte Brandenburger Tor. Auf Karin Wieckhorsts Foto ist die Szenerie in ein dunkles Licht getaucht, nächtlich und verschwommen baut sich in der Bildmitte das von

9 Karin Wieckhorst konnte im Dezember 1987 mit einem Künstlervisum nach West-Berlin reisen, um dort die Ausstellung mit Werken von Alberto Giacometti in der Nationalgalerie der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz zu sehen.

Abb. 7
«Der Vorhang wird
weit aufgerissen».
Karin Wieckhorst:
Brandenburger Tor,
Fotografie,
Dezember 1987.



unsichtbarer Lichtregie aus dem Osten beleuchtete Tor auf, während sich im rechten Bildvordergrund auf einem vorgeschobenen Beobachtungsposten ein paar nicht scharf konturierte Gestalten abzeichnen (Abb. 7). Wie in einem Brennspiegel zeigt sich hier Wieckhorsts besonderes Sensorium für «Begegnungen», «Dialoge», aber auch «Widersprüche», die die Fotografin in ihrer Leipziger Künstlerserie noch in unterschiedliche Foto-Akte und Tafeln zerlegt hatte. Auch Gabriele Muschters «Assoziationen» zur Leipziger Ausstellung finden in diesem Foto einen Widerhall. Schaulustige aus dem Westen («Mit anderen Augen gesehen. Was sehen die eigenen Augen?»), mit Händen in den Taschen, versuchen von einem Tribünenplatz aus einen Blick hinter den Eisernen Vorhang zu werfen («Sich ein Bild machen»), während sie im Rücken vom Kameraauge einer Fotografin aus der Leipziger Kunstszene («Andere sich ein Bild machen lassen») in den Blick

genommen werden. Die Silhouetten am rechten Bildrand scheinen so etwas wie fotografische «Übermalungen» zu sein, die der flüchtige politische Augenblick in eine Historienkulisse zufällig eingezeichnet hat («Der Vorhang wird weit aufgerissen. Barrieren sperren. Mancheiner kommt als Schausteller daher»).

Wenn wir heute, über dreieinhalb Jahrzehnte später, noch einmal auf das Foto vom Brandenburger Tor schauen, sehen wir mit Muschter in der «Spiegelung verletzbarer Räume» rückblickend auch ein «Phantasiegebilde» aus einer unmittelbar nahenden Zukunft aufscheinen. Im Auge der Fotografin begegnen sich die Extreme zweier Welten «in der Suche nach eigener Identität». «Begegnungen» am Brandenburger Tor – sie sind nur zwei Winter nach Karin Wieckhorsts Zeitbild aus dem Herbst 1987 das Fotomotiv einer wiedervereinten Nation.

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de

Bildnachweis:
Abb. 1, 4, 5: Courtesy Uwe
Frauendorf. – Abb. 2, 3, 6, 7:
© Karin Wieckhorst/Courtesy
Getty Research Institute,
Los Angeles.