

Universität des 3. Lebensalter an der Goethe Universität Frankfurt

Abschlussarbeit im Studiengang

DAS ÖFFENTLICHE UND DAS PRIVATE

„Ein Vergleich der Vergabe öffentlicher Kunstaufträge in der Deutschen Demokratischen Republik und der Bundesrepublik Deutschland an Werner Tübke (Panoramabild der Bauernkrieg) in Frankenhausen und an Johannes Grützke (Zug der Abgeordneten) in der Frankfurter Paulskirche“

Betreuer:

Dr. Kerstin Bußmann

Karl-Peter Bettenhausen

Februar 2016

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	3
2. Beschluss zur Errichtung eines Denkmals zur 450 Jahresfeier der Schlacht von Frankenhausen.....	4
3. Exkurs Panoramabilder.....	5
4. Bedeutung des Panoramabildes für die DDR.....	6
4.1. Werner Tübke erhält den Auftrag für das Panoramabild.....	6
4.2. Die Leipziger Schule.....	7
5. Zeitlicher Verlauf der Realisierung des Panoramabildes.....	9
6. Beschreibung und Interpretation des Panoramabildes von Werner Tübke.....	10
7. Wettbewerb für ein Wandbild in der Wandelhalle der Paulskirche 1986 -1988.....	18
8. Die ausgewählten Künstler.....	19
9. Die Mitglieder des Preisgerichts.....	19
10. Die Entscheidung des Preisgerichts.....	20
11. Beschreibung und Interpretation des Rundbildes von Johannes Grützke.....	22
12. Schlußbetrachtung.....	27
13. Literaturverzeichnis.....	32
14. Anhang Abbildungen.....	33
15. Bildnachweis.....	44

1. Einleitung

Ich werde mich mit dieser Arbeit mit den Hintergründen und Voraussetzungen der Vergabe öffentlicher Auftragskunst an die Maler Werner Tübke und Johannes Grützke befassen. Ein weitere Aspekt dieser Arbeit sind die Interpretationen der Werke und das Einbringen der eigenen (privaten) Ansichten der Künstler in das jeweilige, ihnen gestellten Themas. Bei der Interpretation der Werke spielt auch immer die eigene, private Auffassung des Interpreten, die des Künstlers als auch des Betrachters, eine Rolle.

Außerdem werde ich in einen Exkurs einen kurzen Abriss über die Entstehung und Entwicklung von Panoramabildern geben, die im 19.Jahrhundert ein öffentliches Massenmedium waren.

Am Ende der achtziger Jahre wurde in beiden deutschen Staaten, einmal im Panoramamuseum in Frankenhausen und zum Anderen in der Frankfurter Paulskirche je ein großes Wandgemälde erstellt, das die Identität des jeweiligen Staates ausdrücken soll.¹

Der politische Hintergrund für das Schlachtenbild in Frankenhausen war der 450. Jahrestag 1975 des Gedenken an den Bauernkrieg.

Der Hintergrund für das Bild in Frankfurt war das 140. Jubiläum der Nationalversammlung in der Paulskirche von 1848. In den Jahren 1986 bis 1988 wurde die Paulskirche grundlegend saniert und im Herbst 1986 ein beschränkter Ideen- und Gestaltungswettbewerb für ein Wandgemälde in der Wandelhalle ausgeschrieben.

1 Eckhart Gillen: Feindliche Brüder, Bonn 2009, S. 426

2. Beschluss zur Errichtung eines Denkmals zur 450 Jahresfeier der Schlacht von Frankenhausen

Schon 1972 wurde auf einen Plenum der SED der offizielle Antrag eingebracht, eine Gedenkstätte zum Andenken an die Bauernschlacht und Thomas Müntzer zu errichten.

Begründet wurde dieser Antrag folgendermaßen: "Der 450. Jahrestag des deutschen Bauernkrieges 1975 bietet den Anlass an die erste, die sogenannte frühbürgerliche Revolution zu erinnern, in der die revolutionäre Traditionslinie in der deutschen Geschichte ihren Anfang genommen haben soll. Deshalb beauftragt die Partei die Künstler, die These von den >>Siegern der Geschichte<< durch Historienbilder zu veranschaulichen. Ein Panorama zum 40.Jahrestag der DDR soll 1989 dazu beigetragen, glaubhaft zu machen, dass die DDR, die zentrale Forderung Thomas Müntzers, >Die Gewalt soll gegeben werden dem gemeinen Volk< von Anfang an verwirklicht hat".²

Am 9. Oktober 1973 wurde dieser Antrag von dem Politbüro des Zentralkomitees der SED angenommen und im März 1974 nochmals bestätigt durch das Ministerium der Kultur der DDR.³

Im Jahre 1974 wurde der Grundstein für das Gebäude gelegt und im Sommer 1975 erteilt das Kulturministerium in Absprache mit dem Politbüro der SED den Leipziger Maler Werner Tübke den Auftrag für ein Panoramabild auf den Schlachtberg über Frankenhausen zum Thema Frühbürgerliche Revolution. Werner Tübke nahm diesen Auftrag aber nicht bedingungslos an, verlangte das er durch den Auftraggeber keinerlei Einfluß auf seine künstlerische Arbeit nahm. Eduard Beaucamp schrieb dazu folgendes: "Bei diesen Staatsauftrag ertrotzte sich Werner Tübke mit großer List größten Spielraum, ja vollständige Freiheit. Per Vertrag ließ er sich einen Blankoscheck ausstellen. Danach war er frei, zu malen, was er für richtig hielt. Im Fall eines Eingriffs bestand er auf sein Recht, den Auftrag zurück zu geben. Das ist nachzulesen im Vertrag mit dem DDR-Kulturministerium der 1976 unterschrieben wurde."⁴

2 Eckhart Gillen: Feindliche Brüder, Bonn 2009, S. 426

3 Karl Max Kober/Werner Tübke: Monumentalbild Frankenhausen, Dresden 1989 S. 97

4 Eduard Beaucamp, Annika Michalski, Frank Zöllner: Tübke, Leipzig 2009 S. 101

3. Exkurs Panoramabilder

Panoramabilder wurden im späten 18. Jahrhundert erfunden. Der irische Maler Robert Barker erhielt 1787 das Patent auf die Darstellung- und Kunstform des Panoramas. 1793 errichtete Robert Mitchell im Zentrum von London den ersten Panoramabau im Auftrag von Robert Barker. Nach und nach entwickelte sich in England der spezielle Bautyp des Panoramas in Form eines großen Zentralbaues mit kreisrunden Grundriss und einer Höhe von 20 Metern und einem Durchmesser von 40 Metern. Anfang des 19. Jahrhunderts wurde ein Panorama in Paris errichtet, danach verbreitete sich diese Form der öffentlichen Unterhaltung in vielen größeren Städten Europas. Im 19. Jahrhundert hatten die Panoramen auch ihren Höhepunkt. Sie dienten der Darstellung historischer Ereignisse und der Bildung ihrer Besucher. Bekannte Beispiele sind beziehungsweise waren

- Die Darstellung der Seeschlacht von Abukir, 1799 in London,
- Die Ansicht Roms von den Ruinen der Kaiservilla aus, 1800 in Berlin
- Die Schlacht von Solferino, 1867 in Paris
- Die Verteidigung Paris, 1875 in Paris
- Der Übergang der französischen Ostarmee in die Schweiz, 1881 in Luzern
- Die Schlacht von Sedan, 1883 in Berlin
- Die Schlacht am Berg Isel, 1896 in Innsbruck

Der Kunsthistoriker Stephan Oettermann macht über das Interesse der Besucher der Panoramen folgende Aussage: "Für Millionen von Menschen wurde das Panorama zu einer Schule des Blickes, zu einer optischen Simulation in dem der zunächst erfahrene Sinneseindruck, das sensationelle, weil ungewohnte Erlebnis immer wieder gefahrlos geübt werden konnte, bis es zur Selbstverständlichkeit und alltäglichen Bestandteil des menschlichen Sehens wurde".⁵

Ende des 19. Jahrhunderts verlor das Publikum das Interesse an den Panoramabildern, da das Bedürfnis nach optischen Informationen durch die sich rapide entwickelte Foto- und Filmtechnik und bebilderte Zeitschriften befriedigt wurde. Ab den 1960er Jahren setzte sich zuerst in der Sowjetunion eine Renaissance der Panoramabilder ein und plante die Errichtung von zwei Panoramabildern über historische Ereignisse die in Russland, beziehungsweise in

⁵ Robert Jütte: Geschichte der Sinne, München 2000, S. 211

der Sowjetunion stattfanden. Einmal das Panoramabild in Wolgograd (Schlacht um Stalingrad) und in Moskau ein Panoramabild über die Schlacht von Borodino. Diese Beispiele aus der Sowjetunion haben sicherlich auch dazu beigetragen, dass die SED-Führung beschloss, in Frankenhausen ein Panoramabild über den Bauernaufstand zu errichten. An diesem Bild wird Werner Tübke über zehn Jahre arbeiten.

4. Bedeutung des Panoramabildes für die DDR

Mit diesem Panoramabild wollte die Deutsche Demokratische Republik auch zur Stiftung einer eigenen nationalen Identität beitragen.

„Die Bedeutung des Auftrages lässt sich nicht ohne Blick auf die zeitgeschichtliche Umstände ermessen. Mit der im Oktober 1949 notwendigen Gründung eines zweiten deutschen Staates, der Deutschen Demokratischen Republik, wurde es erforderlich den Bürgern des Landes zu helfen ihre eigene nationale Identität zu finden.“⁶

4.1. Werner Tübke erhält den Auftrag für das Panoramabild

Es ist sicherlich erstaunlich, dass ausgerechnet Werner Tübke diesen Auftrag erfüllt, ist er doch kein typischer Maler des Sozialistischen Realismus und auch schon des öfteren in jungen Jahren mit der herrschenden Kunstideologie der SED aneinander geraten. So wurde Werner Tübke am 01.09.1957 von der Hochschule für Grafik und Buchkunst wegen eigenwilliger Ansichten und seiner mittelalterlichen (damals gerade zu exotischen) Malweise aus dem Hochschuldienst entlassen.⁷

Aber Werner Tübke arrangierte sich, mehr wohl als übel, mit den ideologischen Anforderungen die die SED an Künstler in der Deutschen Demokratischen Republik stellte. Sein Werk war unter den SED-Kulturideologen durchaus umstritten. Aber man machte ihm andererseits auch seine Staatsnähe zum Vorwurf. So durfte er im Gegensatz zu den „DDR-Normalbürger“ schon lange vor dem Fall der Mauer nach Italien, Frankreich und Westdeutschland reisen. Seine Werke waren auch im Westen zu sehen und seine Zeichnungen, Aquarelle und Gemälde erlangten schnell Wert auf dem internationalen Kunstmarkt, was bei der

6 Werner Tübke: Reformation – Revolution, Dresden 1988, S. 8

7 Eckhart Gillen: Feindliche Brüder, Bonn 2009, S. 157

Devisenknappheit der Deutschen Demokratischen Republik über die CoCom auch den ewig defizitären Staatshaushalt des ostdeutschen Staates zugute kam.

Werner Tübke der in der DDR durch sein auch schon sehr monumentales Gemälde „Arbeiterklasse und Intelligenz“ (1972) für die Leipziger Universität schon berühmt war, hatte 1977 mit drei anderen Leipziger Künstler auf der Documenta in Kassel einen höchst umstrittenen Auftritt, den die aus der DDR emigrierten Künstler Georg Baselitz und Markus Lüpertz mit Protest und Abzug ihrer Bilder quittierten⁸, da wie Georg Baselitz es ausdrückte:

„Für mich gibt es in der DDR keine Maler. Es gibt dort nur sehr viele ängstliche Leute, die aufgrund ihres Geschichtsstudium davon ausgehen, dass eine Gesellschaftsform sich verändern in eine bessere, und in der besseren leben sie dort. Sagen sie. Aber man kann die Bilder, so wie die das tun, nicht einfach nachliefern, um diese bessere Form des Zusammenlebens, diese bessere Gesellschaftsform, zu demonstrieren. Deshalb finde ich das auch einen ganz absurden, ganz albernem und ganz spießigen Vorgang, diese grässlichen, verquasteten Sachen, die die produzieren zur Diskussion zustellen.“⁹

4.2 Die Leipziger Schule

Werner Tübke gründete mit Bernhard Heisig und Wolfgang Mattheuer die Malrichtung der „Leipziger Schule“. Die „Leipziger Schule“ beschreibt keine bestimmte Stilrichtung. Im Gegenteil: die „Leipziger Schule“ weist auf ein Nebeneinander unzähliger Stilrichtungen auf. Markenzeichen von Werner Tübke ist zum Beispiel seine hoch kultivierte Malweise, geschult an den großen Meistern der Renaissance, Wolfgang Mattheuer wird stilistisch mit der neuen Sachlichkeit verbunden und Bernd Heisig Malweise wird von den Kunsthistoriker Lothar Lang als „expressiv-leidenschaftlich“ bezeichnet.¹⁰ Ab 1972 wurde die "Leipziger Schule" zum Aushängeschild der DDR-Kunst und vielfach mit der DDR-Kunst gleichgesetzt. Gerhard Panzer schrieb über die Mitglieder der "Leipziger Schule" dazu: "Sie waren mit ihren künstlerisch eigenwilligen Versionen des Realismus in der Vergangenheit mit der Parteilinie kollidiert, erreichten dann aber eine

8 Eduard Beaucamp: Werner Tübke Arbeiterklasse und Intelligenz, Frankfurt 1985, S. 7

9 Detlev Gretenkort: Georg Baselitz Gesammelte Schriften und Interviews, S 193

10 [wikipedia.org/wiki/Leipziger Schule](http://wikipedia.org/wiki/Leipziger_Schule) (Bildene Kunst) 05.02.2016 15:04 Uhr

Spannungsreiche Akzeptanz ihrer Kunst und galten für den staatlichen Kunsthandel bald als sichere Devisenbringer".¹¹ Die „Leipziger Schule“ sollte auch eine bestimmte politische Auswirkung haben, wie das Zitat aus Eckhart Gillen Buch *Feindliche Brüder* belegt: „Außenpolitisch soll vor allen die Leipziger Schule den Zweck dienen, die angebliche Liberalität und Reformwilligkeit der DDR unter Beweis zu stellen. Dieser Sachverhalt wird in einen Briefwechsel aus dem Jahr 1983 zwischen Kurt Hager, dem für Kulturfragen zuständigen Politbüromitglied, und dem Kulturminister Hans-Joachim Hoffmann angesprochen. Auf dem Vorwurf Hagers, durch den Verkauf von Meisterwerken der zeitgenössischen Kunst der DDR in die Bundesrepublik werde wichtiges Kulturgut verschleudert, antwortet Hoffmann: „Einige verkaufte Werke von W.Sitte, B.Heisig, W.Mattheuer gehörten zu jenen Kunstleistungen, die durchaus in bedeuteten Sammlungen der DDR einen geachteten Platz eingenommen hätten. Wenn ich zurückliegend der Ausfuhr auch solcher Werke zugestimmt habe, dann deshalb, weil dies nicht unerheblich unsere übergeordnete außenpolitischen Ziele erfüllen half.“¹²

Werner Tübke setzte seine Themen im Stil der Alten Meister um. Auch sein, als eines der weltweit größten Rundgemälde geltendes Werk, welches sich mit dem deutschen Bauernkrieg auseinandersetzt und in dieser Studienarbeit analysiert werden soll, ist nach dem Stil der alten Meister erstellt. Das Rundbild zeigt eindrucksvoll wie es Werner Tübke gelang ein Monumentalmalerei zu Feier eines historischen Fortschritts in ein Beispiel für der postmodernen Infragestellung am Fortschritt der Geschichte zu verwandeln. Eröffnet am 14. September 1989 in der sich schon abzeichnenden Veränderungen in der DDR, verkörpert das Panoramagemälde den Höhepunkt der von Staat in Auftrag gegebenen Historienmalerei in der DDR und zugleich ihre postmoderne Infragestellung, weil Werner Tübke den von der Partei erwarteten Geschichtsoptimismus, der in der historischen Niederlage den perspektivischen Sieg der Aufständischen hinein projizieren sollte, schuldig blieb.¹³

11 Georg Panzer/Rüdiger Hurri: *Getrennte Welten-Formen des Eigensinn*, S. 21

12 Eckhart Gillen: *Feindliche Brüder*, Bonn 2009, S. 396

13 Eckhart Gillen: *Feindliche Brüder*, Bonn 2011, S. 426

5. Zeitlicher Verlauf der Realisierung des Panoramabildes

Auffällig bei der Auftragsvergabe des Panoramabildes ist die lange Zeitdauer der Realisierung

- 1973 erster Beschluss des Politbüros ein Panoramabild der SED zum revolutionären Wirken Thomas Müntzer zu errichten
- 1975 Fertigstellung des Rohbaus
- Kontaktaufnahme mit Werner Tübke
- 1975 – 1979 Erarbeitung des künstlerischen Konzeptes
- 1979 Bestätigung der von Werner Tübke entwickelte künstlerischen Konzeption (bedingungsloser figurativer Realismus)¹⁴
- 1979 – 1981 Erstellung einer 1 : 10 Fassung
- 1981 Bestätigung der 1 : 10 Fassung durch den Auftraggebers
- 1981 – 1983 Vorbreitende Arbeiten, wie Aufhängen der Leinwand, Grundierung der Leinwand (die Leinwand wurde in der Sowjetunion bei dem Produktionskombinat für Künstlerbedarf in Podolsk hergestellt und grundiert, die auch die Leinwand für das Borodino-Panorama hergestellt hatte)¹⁵
- 1983 Übertragung der Konturzeichnung auf die Leinwand
- August 1983 erster Pinselstrich
- Ende 1983 ca. 150 qm fertiggestellt
- 1984 ca. 850 qm fertiggestellt
- 1985 ca. 1400 qm fertiggestellt
- 1986 ca. 1500 qm fertiggestellt
- 1987 Fertigstellung mit Signatur „Tübke 1987“
- 1989 Eröffnung des Panoramamuseum im September

Unmittelbarer Anlass für die Errichtung, war, wie schon erwähnt der 450. Jahrestag

14 Karl Max Kober/Werner Tübke: Monumentalgemälde Frankenhausen, Dresden 1989, S.99

15 Karl Max Kober/Werner Tübke: Monumentalgemälde Frankenhausen, Dresden 1989, S. 101

der Schlacht bei Frankenhausen zwischen den Fürstenheer und Thüringer Bauern unter der Führung von Thomas Müntzer.

Das Gebäude für das Panoramabild ist ein Rundbau und hat eine Höhe von 28 m und einen Durchmesser von 44 m. Das Panoramabild selbst hat eine Höhe von 14 m und einen Durchmesser von 40 m, so dass sich eine Gesamtlänge der Leinwand von ca. 123 m ergibt. Die beiden Enden der Leinwand nähte der ortsansässige Autosattler Günter Hohlstamm passgenau zusammen und präparierte die Längsseiten für die Ringe der Aufhängung. Nach der Aufspannung versah ein sowjetisches Spezialistenteam die Leinwand mit einer Grundierung nach einem alten russischen Geheimrezeptur. Der Maler selbst mußte die Arbeiten zeitweilig unterbrechen und seinen Kollegen Eberhard Lenk die Ausführung überlassen, weil die Überanstrengung einen Muskelriss im Daumen hervorgerufen hatte.

6. Beschreibung und Interpretation des Panoramabildes von Werner Tübke

Das Panoramabild in Frankenhausen ist ein Rundbild und hat somit keinen Anfang und kein Ende. Das Bild ist durch einen umlaufenden Graben und Geländer vom Besuchersaal getrennt, um Berührungen und Beschädigungen zu verhindern. Es wird von einer größeren Zahl von gedämpft leuchteten Scheinwerfern angestrahlt, während der Saal im Halbdunkel bleibt. Somit kann sich die Wirkung des Rundbildes optimal entfalten.

Man ist als Betrachter des Bildes mitten im Geschehen der Geschichte, die der Maler auf die Leinwand gebracht hat. Man betritt das Panoramabild über eine Treppe und steht dann vor der gedachten Mitte des Bildes mit Blick auf Thomas Müntzer (Abbildung 1).

Es hat wenig Sinn an dieser Stelle auf alle Details des Rundbildes einzugehen. Werner Tübke verteilte auf der 1772 qm großen Fläche mehr als 3000 einzelne Figuren wovon die größten über 3 m messen. Ich werde mich auf die wichtigsten Darstellungen beschränken. Um es mit den Worten von Karl Kobler zu sagen: "Der Künstler erreichte, einander bedingte Ausdrucksgewalt von visuell-gestalterische Bildmacht und narrativ-symbolischer Bildfülle ... die schier unlösbare Aufgabe, die intendierten Aussage aus der Form und die Formen aus dem Inhalt erklärend zu

entwickeln".¹⁶

Im Zentrum der Darstellung steht die Schlacht von Frankenhausen mit Thomas Müntzer, schwarz gekleidet und gesenkter Fahne, in der Mitte. Von der gedachten Mitte aus werde ich immer nach rechts gehend eine Bildbeschreibung geben. Über Thomas Müntzer spannt sich ein Regenbogen, der auf der linken wie auf der rechten Seite auf zwei Bannern endet. Die zwei Banner begrenzen diesen Bildteil und leiten aber auch zum weiteren Geschehen über. Betrachten man den zentralen Punkt der Komposition, die Darstellung der Schlacht bei Frankenhausen. Über Thomas Müntzer auf einen Berg erkennt man die Wagenburg der Bauern. Um die Wagenburg herum entwickelt sich das Kampfgeschehen.

Über Thomas Müntzer hat der Künstler als Allegorie in einen rot leuchteten Farbkreis einen abstürzenden Ikarus gemalt. Wie Ikarus als erster fliegender Mensch sich in die Lüfte erhob, aber dann abstürzte, endet auch der Baueraufstand, denn die Bauern erlitten eine Niederlage. Unter Thomas Müntzer hat Werner Tübke abgetrennt von einem Gebüsch bedeutender Persönlichkeiten der Zeit die als Vertreter der Kunst, Religion, Philosophie, Wissenschaft und Wirtschaft um einen Brunnen herum gruppiert. In der Reihenfolge von links nach rechts sind dargestellt: Hans Huth, Melchior Rinck, Hans Sachs, Peter Vischer, Veit Stoß, Tilmann Riemenschneider, Jörg Ratgeb, Albrecht Dürer, Martin Luther, Lucas Cranach, Sebastian Brand, Philipp Melanchthon, Erasmus von Rotterdam, Ulrich von Hutten, Nikolaus Kopernikus, Paracelsus, Kolumbus, Johannes Gutenberg, Bartholomäus Welser und Jakob Fugger (Abbildung 2). Diese 12 Personen verkörpern den grundlegenden Umbruch der sich damals vollzog und zwar in der Kunst, der Literatur, der Naturwissenschaft, der Medizin, der Wirtschaft, der Religion und Philosophie. In dem Rundbild sind alle vier Jahreszeiten dargestellt, als Sinnbild der Wiederkehr des ewig Gleichen. Wenn man von dem gedachten Mittelpunkt in dem Thomas Müntzer steht nach rechts weitergeht, sieht man ein Banner mit der Aufschrift „Fryheit“, danach endet der rechte Teil des Regenbogens auf der Erde. Gleich neben dem rechten Teil des Regenbogens stellte Johannes Tübke ein düsteres jüngstes Gericht dar, das wie ein bedrohlicher Keil von obersten Himmelsrand auf die Menschheit herabstößt. Am oberen Bildrand ist ein Gekreuzigter zu sehen der aus der Fläche heraus stürzt. Im Gegensatz zu den

16 Günther Meißner: Werner Tübke, Leipzig 1989, S. 272

anderen Szenen auf den Panoramabild, die sehr farbig sind, erscheint die Szene des jüngsten Gericht fast monochrom, sie wird vorwiegend als ein Hell-Dunkelkontrast dargestellt. Weiter unten, am Ende des Regenbogens auf der rechten Seite, hat der Künstler als Allegorie eine Justitia auf einer Weltkugel dargestellt, in der linken Hand ein Schwert, in der rechten Hand eine Waage haltend. Die rechte Waagschale der Waage neigt sich einen knieenden Bauer zu. Unter der Justitia ist Pontius Pilatus mit einem Narr dargestellt. Pontius Pilatus steht vor einer Waschschüssel und wäscht seine Hände in "Unschuld". Der Narr hat eine mittelalterliche Gitarre in seiner linken Hand, mit seiner rechten Hand deutet er auf Pontius Pilatus. Der Narr ist die einzige Figur (mit Ausnahme der Gelehrten um den Brunnen) auf dem Gemälde die den Betrachter anblickt. Der Narr ist vielfach im Bild dargestellt, man findet ihn auch noch an weiteren Stellen. In der Narrenfigur stecken viele Bezüge. Sein schillerndes Wesen macht ihn zu einer interessanten Person. Als Narr konnte man Kritik an den herrschenden Zuständen üben, was ohne das Narrenkostüm oft straffbar gewesen ist. Unter Pontius Pilatus und dem Narr ist eine Marter Szene dargestellt, man sieht wie ein menschlicher Körper gehäutet wird, darunter wird ein Galgen mit einem Gehängten gezeigt unter dem vier, in schönen Gewändern gekleidete Menschen tanzen.

Weiter rechts neben dieser Szene sieht man Bauern, die ihre Abgaben an adlige Damen und Herren entrichten, welche sich um einen reich gedeckten Tisch versammelt haben. Die Bauern sind ärmlich gekleidet, im Gegensatz dazu sind die adeligen Frauen und Männer mit kostbaren, farbigen Gewänder gekleidet, ihrer Kleidung ist hellrot. Hebt man den Blick nach oben, so sieht man einen Innenhof, in dem eine vornehme Gesellschaft ein Fest feiert. Von links versuchen Bauern in den Hof einzudringen, werden jedoch von einem Wächter, der mit einem Schlagstock bewaffnet ist daran gehindert und verjagt. Weiterhin sieht man als Gegenstück zu der vornehmen Adelsgesellschaft einen Bauerntanz. Hier stellt der Künstler die beiden Lebenswelten des Mittelalters auf dem Lande dar, einmal eine vornehme Adelsgesellschaft, auf der anderen Seite das der Bauern.

Über den Bauerntanz blickt man in eine Druckerwerkstatt (Abbildung 3). Links neben der Druckerwerkstatt steht ein großer Kran mit einem Räderwerk, wie es im Mittelalter in der Bergbautechnik verwendet wurde. Über der Druckerwerkstatt sieht

man links ein Schiff mit aufgeblähten Segeln, drei Zelte, vor denen sich Tiere bewegen. Rechts neben der Druckerwerkstatt hat sich der Maler selbst dargestellt. Die große Farbpalette die er in der linken Hand hält ist ein Zeichen seines Berufes. Neben dem Selbstbildnis hat der Künstler seine Frau dargestellt. Sie sitzt auf einem Pferd, mit einer Kerze in der Hand, die verloschen ist.

Blick man von der Selbstdarstellung Werner Tübkes nach rechts, sieht man eine Szene mit Martin Luther wie er seine Bannbulle vor Studenten und Professoren vor den Toren Wittenbergs verbrennt. Martin Luther ist mit einer Mönchskutte und mit zwei in entgegengesetzter Richtung blickenden Gesichter dargestellt. Hier wollte der Künstler sicherlich die zweideutige Haltung von Martin Luther gegenüber den Bauernaufstand ausdrücken. Rechts von Martin Luther ist eine Kreuzigung dargestellt, darunter reitet Kaiser Karl V. wie auf einem Gemälde von Tizian dargestellt.

Blick man weiter nach rechts sieht man ein Schiff das auf dem Trockenen liegt. Die Insassen des Schiffes sind Handwerker. An den verschiedenen Gegenstände die die Insassen des Schiffes bei sich haben, kann man ersehen welchen Handwerksberufen sie angehören. Rechts neben dem Schiff sind drei Mönche dargestellt, die das Schiff und die darin sich befindeten Handwerker betrachten (Abbildung 4).

Unterhalb des Schiffes ist eine Szene mit Martin Luther dargestellt, wie er mit dem Papst und den Beratern des Papstes streitet. Martin Luther hält einen Christusstab den Papst und seinen Beratern entgegen. Die Berater des Papstes haben Tiergesichter. Der Papst ist an seiner Krone, der Tirana erkennbar. Martin Luther ist in einer einfacher Mönchskutte gemalt, während der Papst mit seinen Beratern in prächtigen Gewändern dargestellt werden. Oberhalb des Schiffes sieht man eine Gruppe von Bauern, die im Kampf einen Adligen von einem Pferd zerren um ihn zu töten.

Rechts neben dieser Szene ist in einer transparenten blauen Kugel, die einen Riß hat, der Erdkreis als Scheibe dargestellt. Dies ist ein Hinweis auf das "alte Weltbild", wo man sich die Erde noch als Scheibe vorstellte. Über diesen Erdkreis schwebt das "Auge Gottes" als Dreieck mit einem Auge dargestellt. Vor dieser blauen, transparenten Kugel ist eine Verkündigungsszene mit einem Engel

dargestellt (Abbildung 5). Dieser Engel verkündigt aber keine "Frohe Botschaft" sondern Unheil. Dies kann man an dem entsetzten Gesichtsausdrucks der Empfänger dieser Verkündigung erkennen. Weiter rechts von der Verkündigungszone ist eine Gruppe grotesk gekleideter Gestalten mit Tiergesichtern zu sehen, die ein Narrengericht abhalten. Rechts im Hintergrund in der oberen Bildhälfte erhebt sich eine mächtige Burg, vor dem ein Bauer mit einer roten Fahne, von einem Fabeltier begleitet, steht. Darunter ist eine große, blaue Wasserfläche zu sehen um der sich herum ein ganzer Figurenkreis geordnet ist. Im Vordergrund links davon sieht man eine Gruppe tanzender Bauern mit einem Narren der sich von den Bauern abwendet. Über der blauen Wasserfläche schweben Engel die aus Schüsseln eine blaue Flüssigkeit über die Figuren auskippen. Die Figuren stellen Vertreter der verschiedenen Stände dar, Stadtbürger, Ritter und Klerus die man an ihrer Bekleidung erkennen kann. Die blaue Flüssigkeit die über ihren Köpfen ausgeschüttet wird, soll den Zorn Gottes darstellen. In der Mitte der blauen Wasserfläche erscheint in einem roten Kreis ein schreiender Kopf.

Blickt man nun wieder zum oberen Bildrand rechts neben der Burg, sieht man am Himmel eine gewaltige Staub- und Feuerwolke die aus drei Spiralen besteht, aus diesen Staub- und Feuerwolken regnen Steine herab. Unter der linken Seite dieser Wolken hat Werner Tübke die neun Musen dargestellt. Er hat die neun Musen in grauer Farbe gemalt. Gleich rechts daneben sind Adam und Eva beim Sündenfall dargestellt. Eva greift zur verbotenen Frucht um sie Adam zu geben. Adam nimmt aber noch eine abwehrende Haltung ein. Weiter rechts ist eine weitere Darstellung von Adam und Eva. Hier läuft Adam über ein Feld und säht Knochen ein, Eva folgt ihm auf einem Pferd das eine Egge zieht. Rechts hinter der Egge versammeln sich Bauern um einen Schwur auf das Bundschuhbanner abzulegen. Über ihren Köpfen hat der Maler rote leuchtende Flämmchen dargestellt. Dies ist wohl als Zeichen der Erleuchtung zu deuten. Unterhalb dieser Szene, durch einen Felsabbruch getrennt hat der Künstler eine adlige Hofgesellschaft mit Kaiser Karl V. In der Mitte an einem von drei Tischen sitzend. Kaiser Karl V. ist an dem über ihm gemalten Wappen zu erkennen. Am linken wie am rechten Tisch spielen die Adligen Herren ein Würfelspiel, während am mittleren Tisch wo Kaiser Karl V. sitzt mit Karten

gespielt wird. Weiter rechts versuchen Menschen sich durch demütigenden Verhalten bei zwei Adligen Vorteile zu verschaffen. Hier stellt Werner Tübke das "Fuchsschwanzstreichen" dar, darunter verstand man im Mittelalter liebesdienerische Verhalten und Speichelleckerei gegenüber der Obrigkeit. Der aufragende Felsen auf der rechten Seite beendet diesen Abschnitt des Panoramabildes.

Auf der unteren Seite geht es nun rechts weiter. Man sieht Musikanten, Tänzer und Betrunkene. Den Tod als Richter dargestellt der einen Stab bricht. Man sieht einen Dieb der eine Leiter besteigt, die an einen Galgen angelehnt ist, um einen Gehängten zu bestehlen. Einen Mönch unterhalb des Galgens und einen auf einen Baumstumpf sitzenden Geisterwesen mit einen giftgrünen Lendentuch und einen Narren der auf das Geisterwesen auf den Baumstumpf mit seiner linken Hand deutet.

Ab den Baumstumpf mit dem Geisterwesen wechselt Werner Tübke jetzt die Jahreszeit und man blickt jetzt auf eine Winterlandschaft. Wenn man auf den oberen Rand des Gemäldes schaut sieht man den Papst mit Eselsohren, umgeben von einen Kreis von Teufeln und Dämonen. Darunter sieht man wie eine Hinrichtung mit einen Schwert stattfindet und ein andere Verurteilter durch rädern hingerichtet wird. Hinter einer Schneewehe unter einen Banner mit dem Abbild des toten Jesus Christus sieht man einen Zug pestkranker Menschen, mit dem Tod als Begleiter. Weiter rechts findet eine Prügel- und Kampfszene statt, außerdem sieht man ein Bauernhaus, vor dem ein Ehepaar sitzt, die eine Landsknechttruppe beobachten wie sie gerade ein Dorf plündern. Weiter unten in der Mitte wird ein rot gekleiderter Kardinal von einer Frau aus einer Schüssel mit Wasser übergossen. Rechts daneben hat der Künstler die Eitelkeit als rothaarige Frau in einen Spiegel betrachtend, auf einen Pferd reitend, dargestellt. Im unteren Teil dieses Bildabschnittes steht eine Gruppe von Bauer, die brennende Kerzen in den Schnee gestellt haben. Es folgt eine Reihe von merkwürdigen Figuren, ein einbeiniger Mann mit Krücke, ein kriechender Mann, den die Last der Bibel niederdrückt, eine stehende Frau mit einen Esel. Der Esel ist mit einen Tragkorb beladen indem sich zwei Kinder befinden.

Blickt man weiter nach rechts, sieht man einen vergitterten Kasten mit liegenden

Gestalten im Inneren. Dieser vergitterte Kasten soll eine Menschenfalle darstellen (Abbildung 6). Er gleicht den Vogelfallen wie sie tatsächlich im Mittelalter benutzt worden sind. Der Fallensteller ist auf der linken Seite am Verschlussmechanismus zu sehen. Es der Teufel.

Im nächsten Bildabschnitt rechts ist der Turm von Babel dargestellt (Abbildung 6). Werner Tübke ließ sich hier von Darstellungen des Turmes zu Babel inspirieren, wie sie vor allem im sechszehnten Jahrhundert beliebt waren und deren bekannteste von Pieter Breugel geschaffen wurde. Links unterhalb des Turmes sieht man eine Frau mit mehreren Gesichtern, mit einem gelbschwarzen Gewand bekleidet, mit einem Band in der linken Hand auf dem Babel steht. Der Turm ist als Ruine dargestellt und füllt den größten Teil dieses Bildabschnittes aus. Vor dem Turm ist ein Schneefeld, über dem ein großer Fisch schwebt. Die Haut des Fisches ist blau und transparent. Im Inneren des Fisches sieht man eine kleine menschliche Gestalt und Teile einer Land- und Himmelskarte. Von dem Fisch fällt ein Schwall Wasser auf die Erde nieder. Links oben neben dem Turm ist vor einem pechschwarzen Himmel eine Kreuzigungsszene mit drei Kreuzen zu sehen. Wiedergabe der Kreuzigung auf dem Berg Golgatha. Rechts neben dem Fisch, vor dem Turm haben sich Menschen versammelt, um einen Prediger zuzuhören. Dieser Prediger ist Thomas Müntzer. Die Anregung zu dieser Szene gab der bekannte Holzschnitt von Lucas Cranach den Älteren >>Johannes der Täufer im Wald predigend<< von 1516. Die Art wie Werner Tübke die Gestalt Thomas Müntzer gemalt hat, verrät, daß ihr seine ganze Sympathie gehört. Die Gestik läßt Thomas Müntzer als fesselnden Redner erscheinen. Die Zuhörer geben zu erkennen, daß sie ihm aufmerksam folgen. Besonders überzeugend erscheint die lauschende Gebärde des sich ahnungsvoll aufrichtenden Bauern, der unmittelbar neben Thomas Müntzer kniet. Am unteren Rand ist ein Wanderer zu sehen.

Vor dem Wanderer hört die Winterlandschaft auf und es beginnt eine Frühlingslandschaft. Der schwarze Himmel wird blau. Im oberen Bildabschnitt beginnt unter blauem Himmel die Schachtszene. Von allen Seiten werden Landsknechtgruppen heran geführt. Eine Artilleriestellung wird aufgebaut. In der Mitte dieses Bildabschnittes ist eine Schlachtszene dargestellt, man sieht wie die Landsknechte und die Bauernhaufen aufeinander treffen. Man kann das Chaos der

Schlacht bei der Betrachtung dieses Bildabschnittes förmlich nach vollziehen. Nun sieht man das linke Ende des Regensbogen auf die Erde treffen, das linke Banner und man kommt zu dem im Mittelpunkt stehenden Thomas Müntzer mit der gesenkten Fahne. Der Kreis hat sich geschlossen und man ist zum Ausgangspunkt der Bildbetrachtung zurück gekehrt. Das ganze Gemälde ist mit Hinweise und Zitate aus der Malerei des Mittelalters und der Renaissance durchsetzt. Darin ist auch erkennbar, dass Werner Tübkes künstlerische Vorbilder Hieronymus Bosch, Albrecht Dürer und Lucas Cranach sind.

Vieles erinnert, wegen der optischen Darstellung, auch an die Gemälde von Hieronymus Bosch. Wie bei Hieronymus Bosch werden Verkündigungen, Offenbarungen, Kreuzigungen, Teufel, Dämonen, Mönche und Menschen in Not dargestellt. Als Beispiel habe ich ein Bild von Hieronymus Bosch ausgewählt wo in einer Kugel der Erdkreis dargestellt ist (Abbildung 7).

Werner Tübke malt die vom Auftraggeber gewünschte Schlacht, bettet aber das Schlachtgeschehen unter blauen Himmel, den Überfall des Fürstenheeres über die Bauern und das niedermetzeln von über 6000 Bauern in eine düstere Landschaft. Den vom Auftraggeber erwartete Geschichtsoptimismus blieb er dennoch schuldig.¹⁷ Entgegen den Absichten der Auftraggeber schuf Werner Tübke ein Abbild der Renaissance, die als Epoche in der Literatur häufig als „theatrum mundi“ (Welttheater) beschrieben wird.¹⁸

Vieles an den Darstellungen auf dem Panoramabild lässt einen an die Apokalypse denken. Hierzu ein Zitat aus Eckhart Gillens Buch: "Werner Tübke kann sich bei der Betonung von der Apokalypse und Endzeit auf Thomas Müntzer Predigten berufen, in denen dieser das Kommen eines Endreiches, das durch Himmelszeichen angekündigt wird, prophezeite. Der Betrachter spürt, gefangen in der Rotunde des Panoramagebäudes: Es gibt aus dieser Welt ohne Anfang und Ende kein Entrinnen."¹⁹

Heute gib es zwei unterschiedliche Interpretationsansätze zu den Gemälde. Die erste geht davon aus das Tübke durch sein Werk eine Allegorie auf das Scheitern der DDR geschaffen habe.

Dazu ein Zitat von Eduard Beaucamp in der FAZ von 29.05.2004: „Das

17 Eckhart Gillen: Feindliche Brüder, Bonn 2009, S. 426

18 https://de.wikipedia.org/wiki/Werner_Tübke 19.11.15, 16:59 Uhr

19 Eckhart Gillen: Feindliche Brüder, Bonn 2009, S. 428

thüringische Bauernkriegspanorama ist keine didaktische Großillustration, sondern eine historische Parabel menschlicher Irrungen und Wirrungen mit Durchblick auf gesellschaftliche Unruhen, Umbrüche und Glaubenskämpfe der Moderne, auf eine Welt nicht im Aufbruch, sondern im Taumel einer Spätzeit. Weltgeschichte vollzieht sich als Weltgericht. All diesen Auftragsbildern liegt ein tiefer Dissens zum ideologischen DDR-Parteiprogramm zugrunde. [...] In fast allen seinen „Historienbildern“ hat Tübke seine skeptische, ja geschichtspessimistische Anschauung und nicht das Fortschritts-Wunschbild der DDR entfaltet [...]“.²⁰

Der zweite Interpretationsansatz geht von einer Sichtweise aus, das alles Sein vergänglich ist. Dieser Betrachtungsansatz beschränkt sich nicht nur auf den Misserfolg des Bauernaufstandes und die historische Parallele auf die man sich in der DDR berief, sondern generell auf alle gesellschaftliche Prozesse. Dazu ein Zitat vom Direktor des Panoramamuseums Gerd Lindner: „Ich glaube das Werk ist zeitlos, weil der Maler ein Geschichtsbild entwickelt hat, das sehr subjektiv ist. Auf den Punkt gebracht könnte man sagen, er zeigt die Wiederkehr des Gleichen, die sozialen Grundprobleme bleiben die gleichen, das ist die Grundaussage des Bildes, dargestellt in einer totalen Form, das heißt in einer Kreisform ohne Anfang und Ende, so dass die Geschichte als Kontinuum erscheint, ohne lineare Höherentwicklung, was im eklatanten Widerspruch zum offiziellen Geschichtsbild der DDR stand.“²¹

7. Wettbewerb für ein Wandbild in der Wandelhalle der Paulskirche 1986 - 1988

Einen anderen Weg ging man in Frankfurt. Hier wurde aus Anlass der 140-jährigen Wiederkehr der ersten Nationalversammlung in der Paulskirche im Zuge der Sanierung ein beschränkter Ideen- und Gestaltungswettbewerb für ein Wandbild in der Wandelhalle am 28. Oktober 1986 ausgeschrieben.

In den Ausschreibungsbedingungen hieß es: „Die Paulskirche in Frankfurt am Main darf nicht nur als ein kulturhistorisches und politisches Denkmal – als Symbol der deutschen Einheit und Demokratie – verstanden werden, sondern muß auch als ein architekturgeschichtlich bedeutendes Zeugnis der klassizistischen Bauepoche,

20 FAZ, 29.05.2004

21 MDR, 28.05-2004

aber auch der Nachkriegsarchitektur der Nachkriegszeit der späten vierziger Jahre unseres Jahrhunderts, gesehen werden. Schon zur Zeit des Wiederaufbaus nach dem zweiten Weltkrieg war vorgesehen, die Außenwand des Zentralraumes in der Wandelhalle der Paulskirche mit einem Fresko zu versehen. [...] Die Außenwand des Zentralraumes bietet aus Sicht des Auslobers die Möglichkeit, einen historischen Zeitraum, den Vormärz und die gescheiterte Revolution von 1848 zur künstlerischen Botschaft an die Gegenwart werden zu lassen. In deren kämpferischen Auseinandersetzung mit der Metternischen Ära wurden die Grundlagen des modernen demokratischen Verfassungsstaates geboren. [...] Nur eine künstlerische Arbeit kann die Kraft, die Leidenschaften, das Leid des persönlichen und politischen Scheiterns jener Vision eines besseren Deutschlands lebendig machen und lebendig erhalten, kann Geschichte zur ständigen Emotion für die Gegenwart ummünzen. Ein bloßes Historienbild ebenso wie eine völlig abstrakte künstlerische Behandlung würden diesen Anspruch nicht gerecht.“²²

8. Die ausgewählten Künstler

Zu dem Wettbewerb wurden insgesamt neun Künstler eingeladen. Johannes Grützke, Bernhard Heisig, Alfred Hrdlicka, Jörg Immenhoff, Anselm Kiefer, Markus Lüpertz, A. R. Penk, Gerhard Richter sowie Werner Tübke. Aus der Auswahl der eingeladenen Künstler kann man ersehen, dass man nicht nur Künstler aus der Bundesrepublik Deutschland einlud, sondern auch Künstler aus der DDR und Österreich, also aus den Ländern, die 1848 Abgeordnete in die Nationalversammlung in die Paulskirche entsendet hatten.

Werner Tübke und Bernhard Heisig sagten aus zeitlichen Gründen ab. Auch Gerhard Richter und Markus Lüpertz zogen sich aus dem Wettbewerb zurück. Anselm Kiefer reichte am Ende des Wettbewerbs keinen Entwurf ein.

9. Die Mitglieder des Preisgericht

Das Preisgericht konnte schließlich nur zwischen den vier eingereichten Arbeiten von Johannes Grützke, Jörg Immenhoff, A. R. Penk und Alfred Hrdlicka auswählen. Zu dem Preisgericht gehörten Prof. Hilmar Hoffmann (Kulturdezernent der Stadt

²² kritische berichte: Februar 1992, S.92

Frankfurt), Prof. Peter Iden (Städelschule, Frankfurt), Prof. Dr. Klaus Gallwitz (Direktor des Städelsche Institut), Prof. Dr. Friedhelm Mennekes (Köln), Prof. Dr. Werner Hofmann (Direktor, Hamburger Kunsthalle), Prof. Kurt Steinel (Rektor der Hochschule für Gestaltung , Offenbach).

Das Bearbeitungshonorar war 10000 DM für jeden Künstler. Dazu wurden drei Preise ausgelobt, 10000 DM, 7000 DM und 5000 DM. Die Preissumme wurde im Falle einer Beauftragung nicht angerechnet, das Bearbeitungshonorar wurde aber von dem Ausführungshonorar abgezogen.

10. Entscheidung des Preisgericht

Im Oktober 1987 tagte das Preisgericht und entschied sich folgendermaßen:

Der erste Preis fiel an Johannes Grützke mit seinen Entwurf eines aus 14 Teilen bestehenden Rundbildes das den Zug der Abgeordneten der Nationalversammlung in der Paulskirche darstellt.

Der zweite Preis ging an die Arbeit von Jörg Immendorff. Sein Entwurf, der den Titel "Marke Vaterland kinetisch" und den Untertitel "Demokratie: Sag Wolke zu mir!" trägt, kombinierte zwei Techniken mit einander. Außer einen Wandbild, das Immendorff in Öl auf Leinwand ausführen wollte, plante er drei Plastiken aus Bronze, die er vor dem Wandbild aufstellen wollte. Zwei dieser Plastiken sollten als Wächterfiguren den Eingang des zentralen Innenraum flankieren. Eine dritte Plastik platzierte er so auf der Rückseite des Wandbildes, also gegenüber dem Eingang in die Paulskirche, dass der Eindruck einer schwebenden Plastik entstehen sollte. Die vorwiegende Farbe des Zyklus war helles Orange. Verschiedene Synbole wie das Brandenburger Tor, der Adler, die Sichel und das Hackenkreuz, die auf verschiedene geschichtlichen Abschnitte der deutschen Geschichte hinweisen, wurden, zusammen mit einigen Wolken, in hellblauen Farben scheinbar willkürlich auf der Bildoberfläche verteilt. Es folgen Szenen deren Darstellung auf historische Vorlagen zurückgehen, wie zum Beispiel die Erschießung Robert Blums.

Der dritte Preis ging an A. R. Penk. Er sah eine Wandabwicklung mit schwarzen Symbolen vor einen vor einen weißen Hintergrund vor. Als Technik hatte er Öl auf Leinwand vorgesehen. Rechts und links des Eingangs zum Innenraum wollte er,

ähnlich wie bei immendorf zwei männliche Figuren mit Speeren in der Hand als Torwächter platziert

Die Arbeit von Hrdlicka wurde nicht bewertet. Er hatte kein Wandgemälde eingereicht, sondern wollte den zentralen Innenraum mit 30 raumhohen Bronzetafeln mit Reliefs und Reliefzeichnungen einfassen. Rechts und links der Eingangstür zum Innenraum sollten als Sinnbilder für die Geburtsstunde der deutschen Demokratie Hochreliefs den Titeln "Sturm auf die Hauptwache" und "Einzug der Volksvertreter" aufgestellt werden.

Der erste Preis ging wie schon oben erwähnt an Johannes Grützke. Diese Entscheidung überraschte einige aus der Kunstszene, da Johannes Grützke nicht zu den etablierten Maler gehörte und auch nicht wie die anderen Künstler schon einmal auf einer "dokumenta-Ausstellung" gewesen war.

Johannes Grützke gehörte der „Schule der Neuen Prächtigkeit“ an. Die „Schule der Neuen Prächtigkeit“ ist eine Schule von Künstlern mit ähnlichen Stil. Die Gruppe schloss sich am 24. Januar 1973 im „Atelier Grützke“ in Berlin zusammen. Es handelte sich um die Maler Johannes Grützke, Manfred Bluth, Matthias Koeppel und Karlheinz Ziegler, die sich dem Stil eines satirischen, mit Ironie gewürzten Realismus verschrieben hatten. „Es war eine Wut gegen die übermächtige abstrakte Malerei, die uns aus den Ausstellungen verdrängte“, Zitat Matthias Koeppel²³. In der FAZ wird Johannes Grützke von Freddy Langer wie folgt charakterisiert: „Leidenschaftlich ringt Johannes Grützke mit dem Motiv. Das heißt in seinen Fall oft mit sich selbst, Johannes Grützke Arbeiten sind kopflastig. Es geht um Geschichte, Politik, Gesellschaft. Was ist er: kritischer Realist, Manierist, Naturalist, Idealist? So schwer ist Johannes Grützke einzuordnen, dass er seiner figurlichen Malerei wegen oft sogar der Kunst der ehemaligen DDR zugeteilt wird. Er ist Einzelgänger, der die eigene Befindlichkeit zur Grundlage einer bundesrepublikanischen Chronik gemacht hat: als riesiges Mosaik, zu dem jedes seiner Bilder ein Steinchen beiträgt²⁴.

Die Ausschreibung für ein das Gemälde für den Innenraum der Paulskirche erfolgte 1986 und 1987 wurde Johannes Grützke als Gewinner des ersten Preises mit der Ausführung seines eingereichten Vorschlag beauftragt. Das kolossale Gemälde

23 [wikipedia.org/wiki/ Schule_der_neuen_Prächtigkeit](https://de.wikipedia.org/wiki/Schule_der_neuen_Prächtigkeit) 08.02.2016 13:53 Uhr

24 Freddy Langer: FAZ, Feuilleton 05.03.2014

„Der Zug der Abgeordneten“ entstand 1989 bis 1991 in seinen Atelier in Berlin, von wo es in die Paulskirche transportiert wurde. Die Wandelhalle der Paulskirche hat vierzehn gliedernde Pfeiler. Ein Kreuzweg hat eben so viele Stationen, entdeckte Grützke²⁵. Er malte das Rundgemälde auf 14 Tableaus, insgesamt ist das Gemälde 32 m lang und 3 m hoch, es beinhaltet 10 Szenen.

Den Zug der Abgeordneten kann man nur erfassen, wenn man sich selbst in Bewegung setzt und ihn umrundet. Mit einen Blick läßt sich dieses Gemälde nicht ergreifen. Es ist ein Rundbild an einer "Aussenwand" eines Innenraumes. Zu einen Panorama fehlt dem Senario das entscheidende Kriterium, der Betrachter im Mittelpunkt, auf einen gewöhnlich erhöhten Aussichtsplatz. Das Gemälde "Der Zug der Volksvertreter" kann nicht mit einen Blick erfasst werden, sondern muss abgeschritten werden.

11. Beschreibung und Interpretation des Rundbildes von Johannes Grützke

Das Gemälde von Johannes Grützke ist in 14 Teilen Öl auf Leinwand gemalt. Die Leinwände der einzelnen Teile sind jeweils auf eine der Wand angepassten gebogene Trägerplatte aufgezogen und vor Ort zusammen gesetzt. Die einzelnen Leinwände sind verschieden breit.

Die zehn Szenen zeigen mit raschen Pinselstrich gemalte, überlebensgroße Figuren, die eine dicht gedrängte, voran schreitente Menschenmenge bilden. Es handelt sich um düster dreinblickende, grau und schwarz gekleidete Parlamentarier, die einen auffallenden Kontrast zu der farbig gewandeten Bevölkerung bilden, die um sie herum positioniert sind. Es sind sowohl historische, als auch zeitgenössische Persönlichkeiten zu erkennen (als Beispiel: der Preussische König, Adolf Hitler, Helmut Kohl). Johannes Grützke malt figurativ, wobei er seine Motive oft grotesk überzeichnet wie zum Beispiel Otto Dix.

In der dicht gedrängten Menge entdeckt man auch sehr merkwürdige Szenen: Kinder prügeln sich, Ringkämpfer liefern sich einen Kampf, ein Schmied arbeitet an einen rot glühenden Amboss, Männer scheren ein Schaf, eine nackte Mutter säugt ihr Kind, ein riesiger Korb quillt über mit Schweinen. Eine Germania, die

25 Johannes Grützke: Paulskirche, Frankfurt am Main, 1991 S.185

Deutschland darstellen, soll schützt mit einer Hand ihren schwangeren Leib. Während die um Würde bemühten Volksvertreter in ihren dunklen Anzügen unbeirrt ihren Ziel zustreben, tobt um sie herum das pralle Leben

Die Abgeordneten gehen auf den Rundbild nach rechts. Die Bildbeschreibung werde ich in dieser Richtung ausführen bis man wieder zum Anfang des Rundbildes kommt. Die einzelnen Bildabschnitte werden durch die Säulen die vor dem Rundbild stehen bestimmt.

Der Zug der Abgeordneten hat ein Zentrum. Dieses Zentrum befindet sich auf der dem Haupteingang zur Paulskirche zugewandten Breitseite des Ovals. Die Seite kann man durchaus als Stirnseite bezeichnen. Auf dieser Stirnseite ist im Hintergrund in der Mitte ein roter Vorhang zu sehen. Vor diesen Vorhang sitzt auf einen thronartigen Stuhl König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen. Der König ist mit einer strahlend preussischblauen Uniform gekleidet. Im Hintergrund, teilweise verdeckt von dem roten Vorhang ist der damalige Aussenminister Preußens, Josef Maria von Radowitz zu sehen. Nach der Physignomie des Gesichtes dieser Figur könnte es auch Bismarck sein. Ein Abgeordneter, es der Vorsitzende der Nationalversammlung Heinrich von Gagern, trägt die Entscheidung der Nationalversammlung vor, dem preussischen König die deutsche Kaiserkrone anzutragen (Abbildung 8).

Die Entscheidung dem preussischen König die Kaiserkrone anzutragen, war die "Kleindeutsche Lösung", ohne Österreich. Hierrüber gab es in der Nationalversammlung heftige Auseinandersetzungen, weil ein großer Teil der deutschsprachigen Bevölkerung damit ausgeschlossen war.

Der Abgeordnete der dem König die Kaiserkrone anträgt hält ein weißes Blatt Papier in der Hand. Dies unterscheidet ihn von den andern Abgeordneten. Links auf diesen Bildabschnitt ist eine aufrecht stehende weiße Frauengestalt zu sehen. Diese Figur soll die Germania als Allegorie auf ein einiges Deutschland darstellen. Weiterhin sieht man im Vordergrund in einander verkeilte, verbissen kämpfende Ringkämpfer. Dies ist eine Allegorie auf die heftigen Auseinandersetzungen der Paulskirchenversammlung zu sehen. Man rang sozusagen verbissen um die politische Einheit Deutschlands (Großdeutsch mit Österreich (Habsburg) oder Kleindeutsch mit Preussen (Hohenzollern) als Führungsmacht.

Hinter der Germania sieht man ein Figur deren Physiognomie an Adolf Hitler erinnert, desweiteren ist hinter dem weißen Blatt des Abgeordneten ein Kopf zu sehen, dessen Gesicht große Ähnlichkeit mit Helmut Kohl hat.

Wenn man weiter nach rechts, zum nächsten Bildabschnitt geht, sieht man im Vordergrund zwei Abgeordnete die eine rote Bahre tragen (Abbildung 9). Auf dieser Bahre ist die Kaiserkrone des alten Reiches, des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation, zu sehen. Dieses alte Reich wurde 1806 durch die Niederlegung der Kaiserwürde von Kaiser Franz II. aufgelöst.

Diese Krone ist auch auf einem Gemälde von Albrecht Dürer (Abbildung 9) zu sehen, als er ein Bildnis Karl des Großen im Auftrag des Rates der Stadt Nürnberg malte. Karl der Große hat diese Krone nie getragen, da sie erst für Kaiser Otto I. hergestellt und später mehrfach ergänzt wurde. Sie gehörte zu den Reichsinsignien und wurde bis zum Ende des alten Reiches in Nürnberg aufbewahrt, danach kam die Krone nach Wien, wo sie noch heute aufbewahrt wird. In dieser Szene wird symbolhaft auf die deutsche Reichsgeschichte angespielt. Unter der Bahre sind zwei nackte Kinderfiguren zu sehen. Eine links daneben, zwischen den Hosenbeinen des linken Bahrenträgers vorgebeugte, sitzende nackte Frauengestalt greift mit ihrem linken Arm nach den Kindern. Die im Hintergrund zusehenden Abgeordneten marschieren unbeirrt weiter. Dieser Bildabschnitt wird rechts von einem Birkenstamm begrenzt.

Im nächsten Bildabschnitt ist ein Schweinepferch zu sehen, aus dem die Schweine gerade ausbrechen (Abbildung 10). Die Abgeordneten gehen darüber hinweg als ginge dieses Geschehen sie nichts an. Die Schweine sind in einem fetten rosa Farbton gemalt. Dies kann man als Allegorie deuten, dass Probleme die auftreten von den Abgeordneten nicht wahrgenommen werden.

Der nächsten Bildabschnitt wird wieder von einem Baumstamm begrenzt. Auf der linken Seite sieht man einen Abgeordneten der den Betrachter anschaut, dieser Abgeordnete sieht den ersten Bundeskanzler der Bundesrepublik Deutschland, Konrad Adenauer sehr ähnlich.

In der Mitte dieses Bildabschnittes sieht man einen mit blauem Hemd und grauer Hose pflügenden Bauer mit einem Pferd und links neben dem Bauer eine Frau mit einem Saatkorb (Abbildung 11). Diese beiden Figuren stellen den Bauernstand da,

also ein Teil der Bevölkerung das die Abgeordneten vertreten. Das Pferd des Bauern steht zwischen den Abgeordneten und unterbricht den Zug der Abgeordneten.

Im nächsten Bildabschnitt ist ein Schmied zu sehen, der auf einen rot glühenden Amboss ein Eisenteil mit einen Hammer bearbeitet (Abbildung 12). Links neben dem Schmied ist als Rückenfigur ein Mädchen dargestellt, die Tochter des Schmiedes. Sie hat einen Brotlaib unter dem Arm und begrüßt einen Abgeordneten. Von der rechten Seite blickt ein Abgeordneter skeptisch auf das Eisenteil das der Schmied auf dem Amboss bearbeitet. Der Schmied steht für den Stand der Handwerker und ist somit auch ein Teil des Volkes, das die Abgeordneten vertreten sollen. Auf den nächsten Bildabschnitt sind nur die nach rechts schreitenden Abgeordneten zu sehen, allerdings tragen sie einen Sarg bei sich (Abbildung 13). Man sieht aber nur das hintere Drittel des Sarges, der vordere Teil ist von den Abgeordneten verdeckt. Auf den Sarg liegt ein grünweißer Blumenstrauß. Johannes Grützke sagt zu dieser Szene selbst: "Die Abgeordneten tragen einen Sarg mit sich, zum Zeichen dafür, daß sie es sind die jemanden zu Grabe tragen und nicht selbst zu Grabe getragen werden".²⁶

Wenn man nach recht weitergeht kommt jetzt die Eingangstür zum Innenraum der Paulskirche. Über der Eingangstür hat Johannes Grützke den Zug der Abgeordneten weitergeführt. Aber man sieht nur die Köpfe der Abgeordneten (Abbildung 14).

Der nächste Bildabschnitt ist dadurch gekennzeichnet das zwischen den Beinen der Abgeordneten zwei raufende Kinderfiguren dargestellt sind. Ein Abgeordneter blickt erstaunt auf die sich balgenden Kinder herab. Die balgenden Kinder sollen nach Johannes Grützke einen Hinweis darauf geben, daß die Kinder im Parlament nicht vertreten sind und dort auch keine Stimme haben. Auf diesen Bildabschnitt in der Mitte hat sich Johannes Grützke in einen Selbstbildnis dargestellt. Er hat sich auch als Kinderfigur mit einen weißen Anzug zwischen den Beinen der Abgeordneten gemalt (Abbildung 15).

Der nächste Bildabschnitt ist sehr dramatisch. In der Mitte tragen zwei Abgeordnete den toten Robert Blum (Abbildung 16). Robert Blum war ein Abgeordneter der Nationalversammlung. Sein Wahlkreis war in der Stadt Köln.

²⁶ kritische berichte: Februar 1992 S. 92

Robert Blum gehörte den linken Flügel der Paulskirchenversammlung an. Parteien im heutigen Sinne gab es noch nicht. Robert Blum wurde in Wien verhaftet, als er zwischen der Regierung von Österreich und Aufständischen vermitteln wollte. Er wurde wegen Hochverrates verhaftet, dann vor Gericht gestellt. Das Gericht hat Robert Blum zum Tode verurteilt und am 9. November 1848 erschossen.

Im nächsten Bildabschnitt sieht man nur Abgeordnete die unbeirrt ihren Weg weitergehen. Aber in diesen Bildabschnitt sehr deutlich die drei Hauptfarben sehen, die der Künstler benutzt. Die schwarzen Anzüge der Abgeordneten, der rote Hintergrund am oberen Ende des Rundbildes und die gelblichen Gesichter der Abgeordneten. Schwarz, Rot, Gelb (Gold), die Farben der Nationalfahne Deutschland, die schon 1848 von der Nationalversammlung in der Paulskirche in Frankfurt bestimmt wurden (Abbildungen 17 und 18).

Im nächsten Bildabschnitt ist im Vordergrund eine nackte übergroße Frau als Mutter, die einen Säugling an ihre Brust hält und auf ihren Beinen ein kleines Mädchen sitzt, dargestellt, während im Hintergrund unbeeindruckt von dieser Szene drei Abgeordnete miteinander diskutieren. Auch die anderen Abgeordneten kümmern sich nicht um das, was im Vordergrund geschieht. Die Mutter mit den Kinder sind ein Symbole für die Familie und Lebenskraft, die Abgeordneten schreiten über sie hinweg oder umgehen sie (Abbildung 19).

Der nächste Bildabschnitt ist der letzte des Rundgemäldes und zeigt im Vordergrund zwei Männer die ein Schaf scheren (Abbildung 20). Bei diesen Abschnitt des Bildes kann man auf den Gedanken kommen, das möglicherweise das schafdumme Volk geschoren werden soll. Aber die Schafscherer sind ja auch Teil des Volkes und man wird sich doch nicht selber scheren. Dieser Abschnitt wird von der Germania abgeschlossen und man ist wieder am Anfang des Rundbildes. Man erfasst als Betrachter die Situation sofort. Die Herren in den schwarzen und grauen Anzügen die auf dem Wandbild von Johannes Tübke dargestellt werden, sind Politiker, Volksvertreter. Aber was für Volksvertreter sind das? Der Künstler stellt sie als Menschen mit ihren Schwächen und Fehlern dar. Johannes Grützkes Wandbild soll an den Ort, an dem 1848 die Nationalversammlung, erste freigewählte Parlament mit seinen Abgeordneten in Deutschland tagte, erinnern. Doch wie der Nationalversammlung der Durchbruch zu Demokratie und Einheit

nicht gelang, so kommt auch Johannes Grützkes Zug der Volksvertreter nicht an, sondern dreht sich im Kreis wie die damaligen Debatten um die zukünftige Gestaltung Deutschlands oder wie sehr oft auch heute noch bei Debatten in den Parlamenten.

Mit diesen Wandbild gelingt es Johannes Grützke, daß die Paulskirche nicht zu einem Ort der abgehobenen Politische Weihe gerät, sondern zu einen Ort der kritischen Auseinandersetzung mit der Geschichte und der Gegenwart. Dadurch das er auch zeitgenössische Politiker mit darstellte wirkt der Zug der Abgeordneten lebensecht. Diese Politiker sind lebensecht, gleichzeitig sind sie jedoch auch als bissige Karikaturen dargestellt. Johannes Grützke sagt selbst zu seinen Wandbild in der Paulskirche: "Niemanden belehren, niemanden beeindrucken (jedenfalls nicht mit Absicht), nicht fürs Volk, nicht gegen das Volk, sondern aus dem Volk. Wer ist das Volk? Soll ich >>dem Volk<< aufs Maul schauen und etwas >>Volkstümliches<< verfertigen? Nein, da schau ich lieber durch *mein* Maul in mich selber tief hinein, denn *ich* bin das Volk. Ich vertrete auch das Volk, ja, und viel genauer als im gewählten Parlament ein Volk vertreten werden kann. ... Alles was ich mache und machen werde, repräsentiert mich und, da ich das Volk bin, das Volk. Ich bin Volksvertreter".²⁷ Genau diese subjektive Betrachtungsweise läßt das Bild nicht zu einen bloßen Schmuck werden, sondern macht es zu einer unterhaltsamen Herausforderung. An diesen Gestalten kann man sich reiben.

12. Schlußbetrachtung

In beiden deutschen Staaten behandel die Künstler in den späten siebziger und achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts Themen des Scheiterns, dies machte sich auch bei den beiden Malern Johanns Grützke und Werner Tübke bemerkbar, die sich in ihren jeweiligen Gesellschaftssystemen bewegten.

In der Bundesrepublik prägten Terrorismus, die Nachrüstung und die Reaktorkatastrophe von Tschernobyl, in der DDR die zunehmende Resignation und Hoffnungslosigkeit die Lage. Dies kommt auch in den, dieser Studienarbeit besprochenen Auftragsarbeiten der beiden Künstler zum Ausdruck. Denkwürdig ist das in beiden deutschen Staaten gescheiterte Revolutionen als Thema den

²⁷ Johannes Grützke: Paulskirche, Frankfurt, 1991 S. 7

Künstlern aufgegeben wurden. Die Intention der Auftragsgeber war auf der DDR Seite, das sich der gesellschaftliche Fortschritt im marxistischen Sinn nicht aufhalten läßt. Der Künstler aber sich die Freiheit seiner eigene Interpretation des Themas nahm und in seinen Werk aufzeigte das, nur unter jeweils anderen Bedingungen, die Geschichte ein ewiger Kreislauf ist. Es gibt aus dieser Welt ohne Anfang und Ende kein Entrinnen. Eckhart Gillen sagt darüber: "Der Maler revidiert das lineare marxistische Fortschrittsmodell, das mit der Transformation des Feudalismus in den Kapitalismus, die bis dahin dominierende Theorie des Kreislaufes historischer Zeit hinter sich gelassen hat."²⁸

Gemeinsam ist den Aufträgen an Johannes Grützke und Werner Tübke das beide Auftraggeber mit den Werken der Künstler ihre Ziele (Staatsziele) einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen wollten. Das Ziel in der DDR war eine 'sozialistische (deutsche) Nation' zu formen und sich von der in Bundesrepublik vertretenen These von einer deutsche Nation in zwei deutschen Staaten abzugrenzen. Ein Ziel in Frankfurt war unter Anderen an einer Einheit der deutschen Nation festzuhalten.

Das Ziel, das in der DDR verfolgt wurde, ist nicht erreicht worden. Zwei Monate nach der Eröffnung des Panoramamuseums gab es die DDR nicht mehr. Trotzdem ist gerade das Panoramabild in Frankenhausen ein Publikumserfolg mit bisher über 3,1 Millionen Besucher seit seiner Eröffnung, das sind jährlich im Durchschnitt ca. 120 000 Besucher.²⁹ Für die Paulskirche konnte ich keine zuverlässigen Zahlen ermitteln, da sie für jeden Besucher öffentlich zugänglich ist und so keine Erfassung über verkaufte Eintrittskarten möglich ist . Die Paulskirche als eine Nationale Gedenkstätte, führt in Frankfurt, außer zu offiziellen Terminen eher ein Schattendasein.

Die Intention der Auftragsgeber für das Paulskirchengemälde war sicherlich auch, dass die gescheiterte Revolution von 1848 auch eine der Grundlagen für die demokratische Grundordnung in der Bundesrepublik ist. Der feierliche Einzug der Abgeordneten ist ein pathetisches Motiv, das durch Johannes Grützkes Talent für das Grotteske, Triviale und Schrille gebrochen wird. Der Maler sieht in den Abgeordneten der gescheiterten Revolution von 1848 ein großes Menschentheater

28 Eckhart Gillen: Feindliche Brüder, Bonn, 2009 S. 428

29 Telefonische Anfrage: Museum Frankenhausen 23.2.2016

der Posen und Eitelkeiten. Durch die ironisch-realistische Ausführung des Wandbildes hat Johannes Grützke ein Kernproblem des Parlamentarismus beschrieben. Die Abgeordneten gehen am Volk vorbei, das am Wege steht, sich um seine Vertreter wenig schert und von ihnen aber auch nicht wahrgenommen wird. Wer das ganze Wandbild sehen will, muß dem Zug der Abgeordneten folgen und im Kreis gehen. "Demokratie wird als ständiger Prozeß sichtbar, der kein Ziel hat, sondern im Prozeß selbst sein Ziel findet."³⁰

Beide Bilder waren Auftragsarbeiten, wobei der Auswahlprozeß in Frankfurt sicherlich transparenter war. Es wurden sechs Künstler ausgewählt. Es gab einen Wettbewerb für die künstlerischen Arbeiten, die Auswahl des ausführenden Künstlers erfolgte über eine Jury. Allerdings ist das Abstimmungsergebnis der Entscheidungsfindung nicht bekannt. In der DDR wurde, wenn auch ein nicht ganz in die herrschenden Kulturideologie passender, doch renommierten und auch im Westen bekannter Künstler mit der Ausführung des Auftrags betraut. Werner Tübke war insofern sicherlich ein Glücksfall, dass er, durch seinen Bekanntheitsgrad und seine Persönlichkeit es sich leisten konnte, dass man keinen Einfluß auf Tübkes Arbeit nehmen konnte. Auf der anderen Seite war den Verantwortlichen sicherlich auch klar, dass Werner Tübke kein Werk schaffen würde, das sich direkt gegen das politische System richten würde. Werner Tübke malte ein mittelalterliches Szenario mit vielen Zitaten aus der Zeit des Ereignisses, die man erst mit dem nötigen Verständnis für die gezeigten Szenen richtig interpretieren konnte. Werner Tübke hat erst nach dem Zusammenbruch der DDR Interpretationshinweise gegeben.

Bei Johannes Grützke wussten die Auftraggeber worauf sie sich einließen. Die Auswahl Johannes Grützkes wurde in der Öffentlichkeit heftig diskutiert und kritisiert. Die entsprechenden Presseberichte im Spiegel, in der Zeit und in der FAZ kann man noch nachlesen. Dabei bin ich mir sicher, wenn die Entscheidung eine andere gewesen wäre, es genauso heftig diskutiert und kritisiert worden wäre.

Auch über das Panoramabild in Frankenhausen wurde in den öffentlichen Westdeutschen Medien (Spiegel, Die Zeit, FAZ) berichtet und diskutiert. In der DDR wurde die Abwicklung des Auftrages gemäß den zeitlichen Vorgaben abgearbeitet. Inhaltlich hatte sich der Künstler eine Einmischung verboten, dies

30 Eckhart Gillen: Feindliche Brüder, Bonn, 2009 S. 430

wurde in den DDR-Medien aber nicht erwähnt. Von offizieller Seite bekam Werner Tübke jedwede Unterstützung, das Ziel war rechtzeitig zum Anlaß des Jubiläums fertig zu werden.

Johannes Tübke beendet seine Arbeit 1987, der Innenausbau des Panoramagebäudes wurde rechtzeitig im Sommer 1989 fertig, am 14. September 1989 wurde das Panoramamuseum feierlich, an dem Ort wo vor 450 Jahren die Schlacht der Bauern gegen das Heer der Adligen stattfand, eröffnet.

Wie oben schon erwähnt sind die beide Werke der Künstler Auftragsarbeiten aus Anlass von Jubiläumsterminen gewesen. Auftragskunst war bis Ende des 19. Jahrhunderts die übliche Form für Künstler und Maler gewesen. Königs- und Fürstenhäuser, in den Städten auch reiche Bürger, waren neben der Kirche die wichtigsten Auftraggeber. Namhafte Werke der heute in Museen ausgestellten Werke gehen auf Aufträge an die Künstler zurück. Eines der bekannte Werke ist die Nachtwache von Rembrandt, die eine Schützengilde beim Auszug zur Wache zeigt. Der Auftraggeber will mit seinen Auftrag öffentliche Wirkung erzeugen, um seine Stellung in der Gesellschaft darzustellen. Ende des 18. Jahrhunderts fielen allerdings Kirche und Adel als Auftraggeber durch politische Ereignisse, wie zum Beispiel durch die Französische Revolution und Säkularisation weg. Am Ende des 19. Jahrhunderts emanzipierten sich die Künstler, wie van Gogh oder die Impressionisten und begannen zu malen ohne einen Auftrag oder Abnehmer für ihre Bilder zu haben, man mußte die Öffentlichkeit von seinen Arbeiten überzeugen um bekannt zu werden. Oft wurde die Qualität der Werke erst spät erkannt und wenn man kein Mäzen oder genügend eigenes Vermögen hatte viel man oft in Armut. Die Künstler wollten aber frei entscheiden was sie malen wollten und lehnten jede Einflußnahmen aus ihre Werke ab. Dies gilt für manche Künstler auch heute noch.

Eine Extremposition über Kunst in der DDR nimmt dabei sicherlich Georg Baselitz ein, der sagte: "In der DDR hätte es keine Kunst gegeben. Kunst könne nur in der Freiheit entstehen"³¹. Diese Behauptung beruht auf der These, das es Kunst nur als autonome Kunst geben kann, also von allen Zwängen, auch von dem eines Auftrages, befreit. Ich kann dieser extremen These nicht anschließen. Sowohl Werner Tübke als auch Johannes Grützke haben in ihren Werken gezeigt, dass die

31 art.Das Magzin 12 (1990) H. 7, S.6

Künstler ihre Auffassung in die Gestaltung von Auftrags-Kunstwerke einbringen können.

Der These von Baselitz, Kunst könne nur in der Freiheit entstehen kann man eine andere genauso radikale These entgegensetzen, die der umstrittene konservative Soziologe und Philosoph Arnold Gehlen vertritt: "Kunst blüht nur in der Diktatur".³² Wobei dies nicht so zu verstehen ist, das künstlerische Hochleistungen autoritären Herrscher zu verdanken sei, sondern die Künstler hintersinnig, hintergründig und subtil arbeiten müssen. Immer eine Gradwanderung zwischen noch tolerierten und schon verbotenen, oft unter Lebensgefahr, machen müssen. Auch dieser umstrittene These kann ich mich nicht anschließen. Kunst ist meiner Auffassung nach, im Rahmen der gegebenen Möglichkeiten, eine eigenständige Interpretation des vorgegebenen Themas darzustellen. Dazu gehört bestimmt auch eine freiheitliche Grundordnung, die dem Künstler freie Gestaltungsmöglichkeiten seiner Ideen zu ermöglichen. Dies kann auch meiner Überzeugung nach auch Auftragskunst sein, wenn man den Künstler keinerlei Vorgaben aufgibt, wie er ein Thema zu bearbeiten und interpretieren hat. Gerade der Wettbewerb in Frankfurt ist dafür ein gutes Beispiel. Es wurde ein Künstler beauftragt der mit kritischer, ironischer Weise an die ihm gestellte Aufgabe heranging.

Folgendes Fazit ziehe ich aus meiner Beschäftigung mit den Werken von Werner Tübke und Johannes Grützke .

Die beiden Maler und ihre Wandbilder verbindet der gemeinsame Zweifel am Fortschritt und am Sinn der Geschichte.³³ Die beiden Wandbilder beschreiben die konträren Traditionsbezüge der damaligen beiden deutschen Staaten. Werner Tübke beschreibt in seinen Panoramabild eine sozialistische Götterdämmerung und Johannes Grützke zeigt ein irdisches Panorama menschlicher Schwächen. Schließen möchte ich mit einem Zitat aus Eckhart Gillen Buch "Feindliche Brüder": "Ob frühbürgerliche oder bürgerliche Revolution, die Einsicht, daß es keine sozialistische und kapitalistische Nationalkultur gibt, sondern nur ein gemeinsames Erbe um das gestritten werden kann, ist bereits gereift, bevor die Mauer am 9. November 1989 sich erstmals nach 28 Jahren wieder öffnet."³⁴

32 Karl-Siegbert Rehberg: Von der >Unmöglichkeit< einer Ausstellung, Bonn 2012 S. 8

33 Eckhart Gillen: Feindliche Brüder, Bonn 2009 S. 430

34 Eckhart Gillen: Feindliche Brüder, Bonn 2009 S. 430

13. Literaturverzeichnis:

- | | |
|---|---|
| Kober, Karl Max
Tübke, Werner 1989: | Monumentalbild Frankenhausen, VEB Verlag der Kunst, Dresden |
| Tübke, Werner 1988 | Reformation – Revolution, Panorama Frankenhausen, VEB Verlag der Kunst, Dresden |
| Beaucamp, Eduard /
Michalski, Annika /
Zöllner, Frank 2009: | Tübke, Plöttner Verlag, Leipzig |
| Meißner, Günter 1989
E.A.Seemann Verlag | Werner Tübke, Leben und Werk, VEB |
| Kretschmann, Carsten 2012 | Zwischen Spaltung und Gemeinsamkeit, Kultur im geteilten Deutschland, be.bra Verlag, Berlin |
| Gillen, Eckhart 2009 | Feindliche Brüder, Der kalte Krieg und die deutsche Kunst 1945 –1990, Bundeszentrale für Politische Bildung, Bonn |
| Panzer, Georg /
Hurri, Rüdiger 2015 | Getrennte Welten – Formen des Eigensinns, deutsche Kunst in Ost und West vor der Wende, Verlag das Wunderhorn, Heidelberg |
| Klaus Gallwitz 1991 | Johannes Grützke, Paulskirche, Der Zug der Volksvertreter |
| Georg Baselitz o. Jahr | Gesammelte Schriften und Interviews |

14. Anhang: Abbildungen

Die Abbildungen sind aus Urheberrechtlichen Gründen nicht dargestellt,
diese können in der gedruckten Version, im Archiv der U3L, eingesehen werden.

15. Bildnachweis

Abbildung 1 – 6:

Panoramamuseum Frankenhausen

Abbildung 7:

[wikipedia.org/wiki/Der_Garten_der_Lüste_\(Bosch#/media/File:Hieronymus_/](https://wikipedia.org/wiki/Der_Garten_der_Lüste_(Bosch#/media/File:Hieronymus_/)

Abbildung 8 – 9:

Fotos Karl Peter Bettenhausen

Abbildung 10

Germanisches Nationalmuseum Nürnberg

Abbildung 11 – 21

Fotos Karl Peter Bettenhausen