

Auftakt

Vergangene Zukünfte im Kalten Krieg: Hermann Bauers *Kunst und Utopie*

In seiner 1965 erschienenen Münchner Habilitationsschrift setzte sich der Kunsthistoriker Hermann Bauer mit »Kunst und Staatsdenken in der Renaissance« auseinander.¹ Nicht nur die »unterschiedliche Bewertung der Bilderwelt innerhalb literarischer Utopieentwürfe«, sondern auch die Befragung von »Monumenten und Epochen nach deren Verhältnis zu Utopien«, beginnend mit Thomas Morus' Roman *Utopia* (1516), waren dabei von Interesse.² Die Habilitation ist nicht nur eine der wenigen kunsthistorischen Arbeiten, die sich überhaupt mit vergangenen Zukünften beschäftigen, sondern sie ist auch wegen des langen Untersuchungszeitraums – von der Frühen Neuzeit bis in die Gegenwart – von Relevanz. Im Zentrum steht jedoch Albertis Architekturtheorie, da hier zum ersten Male in der Nachantike der Gedanke aufgekommen sei, dass sich die Gesellschaft am (architektonischen) Entwurf auszurichten habe, um sich zu verbessern und zu vervollkommen. Ab dem Quattrocento träten Theoretiker wie Praktiker der Architektur und Stadtplanung mit dem Anspruch auf, sowohl durch konkrete bauliche Maßnahmen als auch durch Texte die soziale, gesellschaftliche, politische Struktur innerhalb bestimmter Räume zu transformieren und dadurch Individuum und Gesellschaft zu formen. Seit Alberti bezögen sich etliche utopische Entwürfe auf die Veränderung des Einzelnen oder einer Gemeinschaft durch Architektur und Planung, wobei immer zur Debatte gestanden habe, ob die Architektur alleine diese verändernde Kraft hervorrufe oder ob zunächst grundlegende politische Maßnahmen notwendig seien.

Liest man das Werk Bauers aus wissenschaftsgeschichtlicher Perspektive vor der Folie des Kalten Krieges, so ist es eine wichtige Quelle der deutsch-deutschen Kunsthistoriografie im Zeitalter der Systemkonfrontation. Früh erkennt man bei der Lektüre Bauers kritische Haltung als Zeitzeuge aktueller politisch-gesellschaftlicher Entwicklungen der 1960er Jahre. Deutlich wird dies u. a. dort, wo er die Begriffe »Utopie« und »utopisch« im Sinne von Morus unterscheidet: »utopisch« sei »inzwischen«, also zu Beginn der 1960er Jahre, »total korrumpiert [...] als Bezeichnung für ein unrealistisches Hirngespinnst, als chiliastische Phantasie,

1 Hermann Bauer, *Kunst und Utopie. Studien über das Kunst- und Staatsdenken in der Renaissance*, Berlin 1965.

2 Karl Möseneder, Hermann Bauer (12.12.1929 – 22.1.2000), in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 2001, 1, S. 148–151, hier S. 150.

platonischer wie marxistischer Hoffnung, da es gleichzeitig bürgerlich abwertendes Schlagwort wie Bezeichnung für die sogenannte ›science fiction‹ ist.«³ In der notwendigen Abgrenzung vom aktuellen Sprachgebrauch müsse also »zunächst eine rein historische Definition der Utopie, nicht des Utopischen« versucht werden. Bauer geht aus dieser kritischen Perspektive auf Autoren aus der DDR ein, wie auf den Ost-Berliner Ordinarius für Kunstgeschichte Gerhard Strauss, oder auf den marxistischen Philosophen Ernst Bloch, der noch bis er 1961 aus einer Reise nach Westdeutschland nicht zurückkehrte, an der Karl-Marx-Universität Leipzig gewirkt hatte. Nach der Lektüre von Strauss' Arbeit »Siedlungs- und Architekturkonzeptionen der Utopisten«, die 1962 in der *Wissenschaftlichen Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin* erschienen war,⁴ kommt Bauer zu dem Ergebnis, dass »das ›Utopische‹ und ›Utopistische‹ [...], wie erst jetzt mehr und mehr zu erkennen ist, auch als historische Anliegen zu einer Grundfrage des Marxismus geworden« seien.⁵ Er übernimmt sogar die Begriffsscheidung aus dem DDR-Diskurs zwischen »utopisch« und »utopistisch«, wie sie nur wenig später z. B. im *Lexikon der Kunst* (Leipzig 1968–1978) wieder auftauchen wird. Interessant an diesen Beobachtungen Bauers ist nicht zuletzt, dass das utopische Element im marxistischen Diskurs so offensichtlich war, dass es auch von einem westdeutschen Beobachter deutlich wahrgenommen werden konnte – obwohl sich die SED und auch die Kunsthistoriografie in der DDR stets darum bemühten, den negativ konnotierten Begriff der »Utopie« im politischen wie kulturellen Sprachgebrauch zu vermeiden.

Grundsätzlich sah Bauer im Marxismus – und in der Kunstwissenschaft der DDR – eine Fehlinterpretation des Utopischen gegeben. Exemplarisch zeigt er dies anhand der Kritik des blochschen Utopiebegriffs. Bloch nehme den »Illusionismus in der Kunst« zu wörtlich.⁶ Die Kunst sei für Bloch nur »als Dokument des Hoffnungsglaubens«, »als ›Fenster‹ zur Hoffnung« oder als »Ausdruck des menschlichen Hoffens« vorstellbar. Die Realisation der im Bild artikulierten Hoffnungen »sozialistischer Weltverbesserung« bleibe aber alleine dem politischen Programm des Marxismus und seiner politischen Führung überlassen, was Bauer als übermäßigen Eingriff von außen in kunstimmanente Vorgänge betrachtet. Einerseits nutze der Marxismus in der Betonung des »Bildes als didaktisches Vorbild« die vorhandene »utopische Möglichkeit der Kunst« aus, andererseits degradiere er sie aber »ohne wirklichen Auftrag« zu einem »Instrument im Dienst des utopischen Gedankens«.⁷ Bauer behauptet deswegen, dass die Kunst im Marxismus »nach ›Gebrauch‹« und »nach Erfüllung ihrer Aufgabe entbehrlich« werden würde.⁸ Kunst sei damit auf den gleichen Rang wie die ebenfalls ideologisierte Wissenschaft verwiesen und müsse lediglich funktionalen Aspekten entsprechen. Beide Kategorien, Kunst und Wissenschaft, seien im marxistischen, streng funktionalistischen Verständnis lediglich Mittel zur Erreichung eines bestimmten ideologischen Ziels und würden nach dessen

3 Hier und im Folgenden, Bauer 1965, S. 24–25.

4 Vgl. Gerhard Strauss, Siedlungs- und Architekturkonzeptionen der Utopisten. Zur Problematik und zu einigen Einzelprojekten, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin*, 1962, 11, 4, S. 543–599.

5 Bauer 1965, S. 25, Anm. 3.

6 Hier und im Folgenden, ebd., S. 127.

7 Ebd., S. 121.

8 Hier und im Folgenden, ebd., S. 122.

Erreichen jenes durch neue Mittel ersetzt. Am Ende dieser Entwicklungskette stünde dann die »totale Ästhetisierung« des Lebens, »bis die Kunst selbst überflüssig geworden ist« und keinerlei Funktion mehr zu erfüllen habe. In dieser Haltung zur Kunst als *Funktion* würden sich »die Extreme von Marxismus und Liberalismus berühren«. Unter Letzterem versteht Bauer die Tendenz zur Auflösung »von Kunst und Auftrag« und die Erhebung des »ästhetisch schematischen Gedankens zum Kunstprinzip« in der abstrakten Malerei.⁹ Deutlich ist der Einfluss von Hans Sedlmayrs Modernekritik auf die Haltung Bauers zu spüren.¹⁰

Bauer hatte, wahrscheinlich mit Blick auf das Schicksal der sowjetischen Zwischenkriegsavantgarde, vielleicht sogar unter dem Eindruck der DDR-Kulturpolitik der 1950er Jahre, sicherlich aber aufgrund seiner eigenen weltanschaulichen Positionierung zur linken westdeutschen Studentenbewegung, ein kritisches Verhältnis zum Status von Kunst und Kultur in der marxistischen Ideologie.¹¹ Die Kunst sei eben nur eines neben vielen anderen »Instrumenten« im »Dienst des utopischen Gedankens« und nicht ein besonderes Medium des freiheitlichen Ausdrucks. Konkret nahm Bauer eine klare Position für das im Marxismus negierte bürgerliche Autonomieverständnis von Kunst ein. Ihm schien es paradox, dass Marxisten wie Bloch zwar einerseits die Möglichkeiten der künstlerischen Utopie als menschliches Hoffnungszeichen würdigten, andererseits aber das utopische Element der Kunst durch die Funktionszuweisung als politisches »Werkzeug« eliminierten. Als wissenschaftsgeschichtliche Quelle vermittelt Bauers *Kunst und Utopie* einige wichtige Erkenntnisse für die nachfolgenden Überlegungen zur Utopie in der bildenden Kunst und Architektur der DDR der 1960er Jahre. Es führt mitten hinein in jene Fragestellungen, die hier im Mittelpunkt stehen werden: die Zeit- und Ortsgebundenheit von Zukunftsvorstellungen im Allgemeinen und die Frage des historischen Kontextes der Antizipation der Zukunft in den 1960er Jahren im Speziellen. Denn Bauers Arbeit, die sich vordergründig mit der Renaissance auseinandersetzt, kann auch als Kommentar zu den Entwicklungen seiner eigenen Zeit gelesen werden. Bauers Schrift demonstriert, dass das, was zum jeweiligen historischen Zeitpunkt als utopisch oder der Utopie nahe stehend verstanden worden ist, im diachronen Verlauf erheblichen Veränderungen, Variationen und Neubewertungen unterlag. Dieser Befund wird auch durch die nachfolgend vorgestellten Fallbeispiele aus den 1960er und 1970er Jahren belegt. Die historische Kontextualisierung des Zusammenhangs von Zukunftsglauben, Kunst, Politik und Geschichte bildet daher die Basis der Argumentation. Die Studie verschränkt aus diesem Grund eine nach Bedeutungsebenen fragende Kunst- und Architekturgeschichte der 1960er und 1970er Jahre in der DDR mit dem politisch-historischen Kontext dieser Zeitspanne. Die Lektüre von Bauers Habilitationsschrift aus dem Jahre 1965 lässt noch auf zwei weitere entscheidende Bedingungen für die Ausformung eines Utopiediskurses aufmerksam werden. Erstens: Es existiert offenbar ein Zusammenhang zwischen der

9 Ebd., S. 121.

10 Sedlmayr fungierte neben den Besitzern Ernesto Grassi und Norbert Lieb als Betreuer des Habilitationsprojekts von Bauer.

11 Ob Bauers kritische Abhandlung auch nach innen, das heißt in Richtung der linken Bewegungen in Gesellschaft und Wissenschaft in der BRD gerichtet waren, kann hier nicht diskutiert werden. Es gibt jedoch Hinweise auf diese Intentionen, etwa später in: Hermann Bauer, *Kunsthistorik. Eine kritische Einführung in das Studium der Kunstgeschichte*, 3., durchges. u. erg. Aufl., München 1989, S. 139 ff. (für den freundlichen Hinweis danke ich PD Dr. Ulrich Fürst, München).

Ideologie des Marxismus und Zukunftsbildern, der auch Anti-Marxisten wie Bauer auffiel. Dieser Konnex artikuliert sich sowohl auf der Text- als auch auf der Bildebene. Durch die Analyse von Fallbeispielen aus Architektur und Kunst der DDR in dieser Arbeit wird diese Beobachtung um Facetten ergänzt, die Bauer nicht im Blick hatte, nämlich die Rolle der Technologie, genauer die des Computers. Und zweitens: Die Utopie war immer eine Projektionsfläche weltanschaulich-gesellschaftlicher Überzeugen, egal ob diese von politisch links oder rechts geäußert wurden. Im Zeitalter der Systemkonfrontation von West und Ost waren die Zukunft und angrenzende Felder zu Arenen ideologischer und begrifflicher Auseinandersetzungen geworden, in die sich Bauer und etliche andere Akteure einschalten wollten.

An dieser Stelle setzt die Arbeit an und fragt: Welche kulturgeschichtlichen Erkenntnisse über eine vergangene Gegenwart lassen sich aus der Retrospektive auf historische Zukünfte erzielen? Warum waren gerade die 1960er Jahre so dominiert von diversen Zukunftsvisionen, die selbst Bauers Studie zur Architektur- und Staatstheorie der Renaissance durchziehen? Bevor es in den nächsten Kapiteln um drei Fallbeispiele der Zukunftsdiskussionen in der DDR in den Bereichen Arbeiten, Wohnen und Technik gehen soll, wird vorher zunächst der Untersuchungsgegenstand Utopie beschrieben sowie die Forschungs- und Quellenlage. Anschließend wird es um die angewandten Methoden, die zu beantwortenden Fragestellungen sowie die Ziele dieser Arbeit gehen, bevor nach einem historischen Überblick über den Untersuchungszeitraum die umfassende Analyse der Fallbeispiele utopischer Diskurse in bildender Kunst und Architektur der 1960er in der DDR erfolgt.