

Kat.-Nr. 20

Entdeckung im Depot: Horst Strepels ungewollte ‚Kellerbilder‘

<i>Revolutionäre Arbeiter</i> 1952	Horst Stempel	Öl auf Leinwand, 138 x 121 cm	1953 Einreichung für die Dritte Deutsche Kunstausstellung über den Kulturfonds der DDR (Ministerium für Kultur), 1953 Transport in ein Depot auf der Museumsinsel, 1990 gescheiterte Übertragung an die Stiftung des Bundes, seither Verwahrung im Depot der Nationalgalerie. Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin (Verwahrung) ohne Inv. Nr.
<i>Erschießung revolutionärer Matrosen</i> , 1951/1952	Horst Stempel	Öl auf Leinwand, 186 x 140 cm	1953 Einreichung für die Dritte Deutsche Kunstausstellung über den Kulturfonds der DDR (Ministerium für Kultur), 1953 Transport in ein Depot auf der Museumsinsel, 1990 gescheiterte Übertragung an die Stiftung des Bundes, seither Verwahrung im Depot der Nationalgalerie. Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin (Verwahrung) ohne Inv. Nr.

58

Emily Joyce Evans hat sich im Zuge des Bestandskatalogs der Kunst von 1946 bis 2000 aus der Nationalgalerie in einer groß angelegten Erforschung und Provenienzforschung der Werke aus dem sogenannten ‚Ramschdepot‘ gewidmet. Ihre Ausführungen und Ergebnisse fasst sie im Artikel „Die unerwünschten ‚Kellerbilder‘ der Nationalgalerie“ zusammen. Siehe: Evans, Emily Joyce, „Die unerwünschten ‚Kellerbilder‘ der Nationalgalerie“, in: Jahrbuch der Berliner Museen, Bd. 64 (2024) [im Erscheinen].

59

Die Bezeichnung ‚Stapelbilder‘ bezieht sich auf ihre Art der Unterbringung. Viele Bilder wurden vom Keilrahmen abgenommen und auf einem Stapel gelagert. Viele Bilder wurden auf einem Stapel ohne Rahmen gelagert. Vgl. Evans 2024.

60

Der Spartakusaufstand war direkte Folge der Novemberrevolution 1918, die zum Sturz der Monarchie und zur Ausrufung der Republik in Deutschland führte. Am 6. Januar 1919 verteidigten kommunistische Arbeiter das besetzte Redaktionsgebäude des ‚Vorwärts‘, das „Zentralorgan“ der SPD in Berlin, gegen bewaffnete Soldaten des Kaiserreichs.

61

An diesem Tag (eigentlich am 11. März) wurden im Hof der Französischen Straße in Berlin im Zuge der revolutionären Märzkämpfe 250 Matrosen in einen Hinterhalt gelockt und 30 davon von rechten Freikorps hingerichtet.

62

Saure, Gabriele, Horst Stempel. Im Labyrinth des Kalten Krieges. Gemälde Zeichnungen Druckgrafik in den Jahre 1945 bis 1953, Katalog zur Sonderausstellung vom 15. Oktober 1993 bis 2. Januar 1994, Hrsg. Märkisches Museum Berlin, Berlin 1993, S. 29.

63

Im Formalismusstreit zwischen 1948 und 1953 eskalierte die staatlich initiierte Ablehnung und Entwertung der abstrakten Kunst des Westens: Als bürgerlich-dekadent, kapitalistisch und undemokratisch wurden die Werke bezeichnet, in denen die Form eine selbständige Stellung einnahm. Demgegenüber stand das leicht verständliche Bildprogramm des Sozialistischen Realismus, dass durch eine realistische Darstellung Volksnähe ausdrücken sollte. Vgl. Pätzke, Hartmut, Von „Auftragskunst“ bis „Zentrum für Kunstausstellungen“. Lexikon zur Kunst und Kunstpolitik in der DDR, in: Blume, Eugen, März, Roland (Hg.), Kunst in der DDR. Eine Retrospektive der Nationalgalerie, Berlin 2003, S. 318f.

64

Saure 1993, S. 22.

65

Saure 1993, S. 29f.

Tief unten im Keller des Alten Museums lagerten lange Zeit die Gemälde *Revolutionäre Arbeiter* (Abb. 1) und *Erschießung revolutionärer Matrosen* (Abb. 2) des Künstlers Horst Stempel. Unliebsam und unerwünscht fristeten sie ihr Dasein im sogenannten ‚Ramschdepot‘. Ein abschätziger Name, der dem Depot auf der Museumsinsel nicht ohne Grund gegeben wurde: In den 1950er Jahren wurden dort Gemälde aus dem Besitz des Ministeriums für Kultur der DDR verwahrt, die sowohl seitens des Ministeriums als auch seitens der Staatlichen Museen ungewollt waren.⁵⁸ Doch was ließ den Wert der Gemälde soweit sinken, dass sie so viele Jahre im Depot verschwanden? Bei den sogenannten ‚Kellerbildern‘ bzw. ‚Stapelbildern‘⁵⁹ handelt es sich um ideologisch aufgeladene Gemälde, die den Vorgaben des Sozialistischen Realismus unterlagen, jedoch aus unterschiedlichen Gründen direkt nach ihrer Entstehung aussortiert wurden.

Der Sozialistische Realismus galt als offizielle künstlerische Leitlinie in der DDR und sollte als zentrales Volksbildungsinstrument zur Förderung der Grundwerte einer antifaschistischen und sozialistischen Gesellschaft dienen. Ziel war es über eine realistische Darstellung die positiven Seiten des sozialistischen Lebens hervorzuheben. Künstler*innen griffen Szenen aus dem alltäglichen Leben der Arbeiterklasse sowie Darstellungen historischer Ereignisse auf, die den Klassenkampf ins Bewusstsein rückten. Das Sujet der beiden Gemälde kann sehr genau durch eine jeweilige Beschriftung auf den Rückseiten festgemacht werden. Auf der Arbeit *Revolutionäre Arbeiter* notierte Stempel: „Revolutionäre Arbeiter und Soldaten verteidigen das Vorwärtsgebäude 1919“. Er greift hier eine Szene aus dem Spartakusaufstand auf.⁶⁰ In der Arbeit *Erschießung revolutionärer Matrosen* nimmt Stempel das Ende der Novemberrevolution im März 1919 in den Fokus und spezifiziert es auf der Rückseite mit der Aufschrift „Erschießung revolutionärer Matrosen (Volksmarinedivision) am 16. März 1919 in Berlin, Französische Straße 32“.⁶¹ Mit seiner Sujet-Wahl folgte Stempel inhaltlich eindeutig dem ideologischen Kurs der Kulturpolitik der DDR.

Wenn seine Werke nun also inhaltlich dem sozialistischen Programm entsprachen, warum wurden sie ab 1953 in den Keller verbannt? In den Nachkriegsjahren noch als Vertreter für die Überwindung der faschistischen Hinterlassenschaften gewürdigt, wurde Stempel in den 1950er Jahren als „politisch und ideologisch unklar“ und seine Kunst als „Musterbeispiel des dekadenten Formalismus“ deklassiert.⁶² Grund dafür war, dass seine Gestaltungsweisen von den strikten Prinzipien des Sozialistischen Realismus abwichen. Stempel sah sich – wie so viele Künstler*innen aus der Zeit – den strengen Bestimmungen des Staates gegen sogenannte formalistische Tendenzen ausgesetzt. Den kommunistischen Staaten waren die westliche Moderne und ihre abstrahierenden Ausdrucksformen ein Dorn im Auge.⁶³ Die harte Gangart der Sowjetunion gegen den Formalismus, und demnach auch gegen Stempel, brachte der Politische Berater des Vorsitzenden der Sowjetischen Kontrollkommission in Deutschland unter dem Pseudonym N. Orlow zum Ausdruck:

„Jeder Mensch wird derartige Werke ohne Wanken als gesellschaftsfeindlich und antiästhetisch bezeichnen. Objektiv sind sie auf die Zerstörung der Malerei in der DDR, auf ihre Liquidierung gerichtet...Stempel, der in der Politik demokratische Anschauungen vertritt, hält sich in der Kunst an die falsche Linie. Er betrachtet den Menschen als ‚Teil der Komposition‘, als ‚farbigen Fleck‘. Er leugnet die Individualität der menschlichen Gestalt und sucht das als ‚revolutionären Geist‘ in der Kunst hinzustellen“.⁶⁴

Die Kritik wurde in Zusammenhang mit Strepels bekanntem Nachkriegs-Triptychon „Nacht über Deutschland“ (1945/46) erhoben. Dieses entsprach nach 1948 nicht mehr der sozialistisch-realistischen Gleichförmigkeit. Die Kritik hörte damit nicht auf: Die Staatliche Kunstkommission warf ihm vor, sein Amt als Professor zu missbrauchen und die Hochschule Berlin-Weißensee formalistisch auszurichten. Als sogar Vorwürfe der Spionage laut wurden und ein Haftbefehl der Stasi gegen ihn vorlag, verließ er am 26. Januar 1953 in einer Nacht- und Nebelaktion die DDR nach West-Berlin.⁶⁵

Kurz zuvor wurde Stempel eingeladen zwei Werke auf der Dritten Deutschen Kunstausstellung (1. März 1953 - 25. Mai 1953)⁶⁶ auszustellen, die voll und ganz den Richtlinien des Sozialistischen Realismus und demnach der Linie des Staates folgten.⁶⁷ Die beiden Werke von Stempel schafften es aufgrund der Formalismus-Vorwürfe und insbesondere der politisch bedingten

Flucht drei Monate vor Ausstellungseröffnung nicht mehr in die Ausstellung. Nachweisen lässt sich, dass Stempel seine Arbeiten nicht mitgenommen hat. Aus einer Akte des Zentralarchivs der Staatlichen Museen zu Berlin geht hervor, dass sie 1953 nach Ausstellungsende mit Dutzenden anderen Werken in einem Sammeltransport zur Museumsinsel gebracht wurden.⁶⁸ Von dort aus sollten alle Werke an ihre Eigentümer*innen zurückgehen. Aus der Liste geht hervor, dass die beiden Werke von Stempel nicht abgeholt wurden. Bei sämtlichen Anderen ist die Abholung mit einem rosafarbenen X und handgeschriebenen Unterschriften bestätigt. Seitdem lagern sie im Depot der Nationalgalerie, wurden nie inventarisiert oder als Teil der Sammlung anerkannt. Nach der Wende, im Jahr 1990, gerieten sie erneut in den Blick. Sie sollten an die Stiftung des Bundes übertragen werden, die jedoch vermerkte, dass die Nationalgalerie sie haben könne, da man sie aus ästhetischen Gründen nicht behalten wollte. Damit sind sie aber nicht etwa Eigentum der Nationalgalerie geworden. Sie verblieben vielmehr weiterhin als Depothüter mit ungeklärten Eigentumsverhältnissen im Depot. Der Weggang aus der DDR führte dazu, dass Stempel dort jahrelang totgeschwiegen wurde. Und auch in der BRD konnte er nicht mehr die Bedeutung erlangen, die er zuvor hatte. Im Westen wurden seine Werke aus dem Sozialistischen Realismus als belanglos und unfreie Staatskunst angesehen. Sie erfuhren somit eine mehrfache Entwertung. Erst 70 Jahre später wurden sie im Rahmen der Aufarbeitung der Bestände sozialistischer Kunst aus dem ‚Ramschdepot‘ hervorgeholt. Dabei wird auch endlich die Grundlage dafür geschaffen, die Eigentumsverhältnisse aufzuklären und den viel zu langen Schwebezustand zu beenden. Die Neue Nationalgalerie konnte glücklicherweise den Kontakt zu den Erben von Horst Stempel herstellen.

Was ihren Wert heute betrifft, hat sich die Anschauung bezüglich Ästhetik und Inhalt kaum verändert, jedoch ist die historische Relevanz für das Verständnis der DDR-Kulturpolitik und die Sammlungsgeschichte unbestritten. Für die Ausstellung (Un)seen Stories werden sie zum ersten Mal restauriert – ein Akt, der ihnen wieder einen Wert zu Teil werden lässt. Sie werden auch zum ersten Mal überhaupt ausgestellt. Die beiden Arbeiten von Stempel zeigen, dass sich die Inwertsetzung eines Kunstwerks über Jahre enorm verändern kann. Bedeutungsverlust- oder Wertaneignung gehen oft mit vorherrschenden politischen Systemen, Stilvorgaben und Geschmäckern einher und können in großem Maße die Freiheit von Künstler*innen beeinflussen.

Jill Praus

66

Die Dritte Deutsche Kunstausstellung gehörte zu einer Reihe von zehn zentralen ‚Leistungsschauen‘. Sie war die erste, die in der DDR vorbereitet wurde und 1953 von der ‚Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten‘ im Albertinum in Dresden ausgetragen wurde. Vgl. Kaiser, Paul, ‚Leistungsschau‘ und Ideenverkörperung: die zentralen Kunstausstellungen der DDR, in: Blume, März 2003, S. 101.

67

Weichert, Maik, Kunst und Verfassung in der DDR. Kunstfreiheit in Recht und Rechtswirklichkeit, Tübingen 2018, S. 92.

68

SMB-ZA, II A/NG 465, Liste ‚Sammeltransport Berlin‘, S. 10.