

Vier mal  
Vier Meter

für die  
Kunst

Zu den Ausstellungen  
in der Bunten Stube  
Ahrenshoop

Franziska Lietzmann

# Vier mal vier Meter für die Kunst

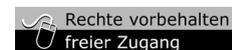
Zu den Ausstellungen  
in der Bunten Stube  
Ahrenshoop

Franziska Lietzmann

Dieser Beitrag erschien erstmals 2022 in dem Band *100 Jahre Bunte Stube Ahrenshoop 1922–2022. Ein Laden mit Büchern, Kunsthandwerk und vielem mehr* (ISBN 978-3-929195-22-4).

Bei der vorliegenden Publikation handelt es sich um eine überarbeitete und ergänzte Fassung.

Die Kapitelüberschriften im Inhaltsverzeichnis, die Bildnummerierung a, b, c etc. sowie die Fußnoten in diesem Dokument sind per Hyperlink mit dem Text verknüpft. Durch Klicken auf den verlinkten Buchstaben bzw. die Nummer kann im Dokument vor und zurück navigiert werden.



Dieses Werk als Ganzes ist durch das Urheberrecht und bzw. oder verwandte Schutzrechte geschützt, aber kostenfrei zugänglich. Die Nutzung, insbesondere die Vervielfältigung, ist nur im Rahmen der gesetzlichen Schranken des Urheberrechts oder aufgrund einer Einwilligung der Rechteinhaber\*innen erlaubt.

# Inhalt

## I

- |    |   |     |  |
|----|---|-----|--|
| 23 | Die Bunte Stube Ahrenshoop  | 83  | Vielversprechende Talente und ein unliebsamer Meister. Die Deutsche Akademie der Künste, Berlin                          |
| 32 | Eine Frage der Form. Notizen zur Kunstfreiheit in der SBZ und der DDR                               | 95  | Randgebiete institutioneller Kunstförderung. Die Staatlichen Museen zu Berlin  |
| 41 | Das Wiedererwachen der Kultur. Hans Brass, der Kulturbund und die Bunte Stube Ahrenshoop            | 118 | Anmerkungen  |
| 49 | Keine Moderne in der Bunten Stube. Die geplatzte Schau der Kleinen Galerie Walter Schüler, Berlin   |     |  |
| 53 | Ein Sommer für die polnische Volkskunst. Die Hellmut-von-Gerlach-Gesellschaft, Berlin               | 135 | Ausstellungen in der Bunten Stube Ahrenshoop 1922–2022. Zusammengestellt von Franziska Lietzmann und Andreas Wegscheider |
| 61 | Aufstieg und Fall des <i>Ulenspiegel</i> . Herbert Sandberg und die Satire im Nachkriegsdeutschland |     |  |
| 69 | Faule Fische. Der „Fall Knispel“  | 171 | Ausgewählte und abgekürzt zitierte Literatur   |
| 75 | „vielen zu modern“. Die Galerie Henning, Halle (Saale)  | 185 | Bildnachweis und Copyright   |
|    |   | 189 | Dank   |

## II

## III

191 Impressum

# Buntestube

Damen & Herren  
**Frisen**  
dort

AUTO-  
DIENST

Hand  
tag

Georg

OH

**BÜCHER**

aus der  
Literaturbuchhandlung  
Rostock

Kesting Ausstellung

Kesting Ausstellung











Geschenke



# Die Bunte Stube Ahrenshoop



1

Diese Erzählung beginnt mit einer Postkarte (Abb. 1). Darauf zu sehen: ein Haus, Menschen, Boote und Kühe in beschaulicher Manier. Jedoch, die Landschaft ist in Unordnung geraten. Gleich einem zerbrochenen Spiegel ist sie in ihre Bestandteile zersplittert. Haus und Tiere stürzen in steilem Winkel in die Tiefe, räumen das Feld für eine neue Botschaft, die vor hellem Grund in dynamischen Lettern verkündet: „Die Bunte Stube Ahrenshoop“ – „Ta-taa“ ertönt der Tusch im Hinterstübchen. Und darunter etwas kleiner zu lesen: „[...] bietet Ihnen geistige Anregung und versorgt Sie mit allen Bade- u. Strand-Artikeln[A]ndenken und dem Bedarf Ihres täglichen Lebens.“ Moderne Reklame in kubistisch, futuristischer Formensprache.

Der 36-jährige Künstler Hans Brass entwarf die Karte 1922, im Jahr der Eröffnung des kleinen Ladens mit dem eigenwilligen Namen Bunte Stube Ahrenshoop. Ein Jahr zuvor hatte Brass in Berlin die vier Jahre ältere Martha Wegscheider kennengelernt. Die beiden verheirateten Eheleute hatten sich ineinander verliebt und den Sommer an der Ostsee auf dem Grundbesitz der Familie Wegscheider in Ahrenshoop verbracht – jene einstige Künstlerkolonie, die in den 1920er-Jahren bereits ein beliebter Badeort der Berliner Gesellschaft

war.<sup>1</sup> Dort, in der Dorfstraße 24, richtete das Paar sein Unternehmen ein. Eine unkonventionelle Beziehung, die von Marthas Ehemann akzeptiert wurde, der auch

1 Hans Brass, *Die Bunte Stube Ahrenshoop*, 1922, Postkarte nach Federzeichnung

das geschäftstüchtige Vorhaben der beiden unterstützte (Abb. 2).<sup>2</sup> Gelegen hinter den Dünen des Ostseestrandes sollte sich die Bunte Stube zum kulturellen Anlaufpunkt auf der Halbinsel Fischland-Darß-Zingst entwickeln. Neben touristischen Artikeln wie Büchern und Strandzubehör bereicherten von Brass bemaltes Kunsthandwerk und gebatikte Stoffe das Sortiment des kleinen Geschäftes, „wo man alles, vom Hosenkopf bis zur Vossischen Zeitung kaufen kann“, wie der Berliner Maler und Grafiker George Grosz in einem Urlaubsschreiben 1930 amüsiert vermerkte.<sup>3</sup> Die ideenreiche und gut vernetzte Geschäftsinhaberin und ihr Sohn Fritz Wegscheider<sup>4</sup> ließen sich zudem ein abwechslungsreiches Unterhaltungsprogramm einfallen, das Saisongäste anlockte: Von Modenschauen, einem Zeichenwettbewerb für Kinder über Lesungen, Lichtbildvorträge bis hin zu Vorführungen am Webstuhl reichte das Angebot (Abb. 5).<sup>5</sup> „Immer neu und amüsant!“ – so brachte noch 1952 eine Reklame das Credo der Bunten Stube auf den Punkt.<sup>6</sup> Zu diesem Angebot zählten überdies Ausstellungen von Kunst und Kunsthandwerk.

Unternehmerisches Gespür und Leidenschaft für Kunst und Kultur bestimmten von Beginn an das Geschäft, das 1929 mit dem von Walter Butzek geschaffenen Neubau sein architektonisches Alleinstellungsmerkmal erhielt (Abb. 3–4). Der Bau mit dem leuchtend roten Turm, den zum Flanieren einladenden Arkaden und dem fliehenden Namensschriftzug in kühlem Blau auf weißem Grund ruft bis heute maritime Assoziationen hervor und erinnert entfernt an einen Ausflugsdampfer. Die eigenwillige moderne Architektur musste inmitten rohrgedeckter Katen wie ein Störenfried gewirkt haben. Ein in jedem Fall markanter Anlaufpunkt für die Sommerfrischler, die es alljährlich auf den Darß zog.

In den nunmehr 100 Jahren ihres Bestehens kann die Bunte Stube heute auf eine lange Ausstellungsgeschichte zurückblicken. Nachweislich fanden dort 178 Präsentationen mit Kunst und Kunsthandwerk statt.





3



4

Wahrscheinlich waren es sogar weitaus mehr, denn erst seit Ende der 1950er-Jahre haben sich verlässliche Quellen zu diesen Veranstaltungen erhalten. So erinnerte sich Martha Wegscheider beispielsweise an eine Ausstellung Mitte der 1920er-Jahre mit Ostasiatika der Berliner Galerie China-Bohlken,<sup>7</sup> für die bislang keine schriftlichen Belege gefunden werden konnten. Die Aussage lässt dennoch auf eine rege Zusammenarbeit der Bunten Stube Ahrenshoop mit Berliner Institutionen und Galerien bereits vor dem Zweiten Weltkrieg schließen. Zudem ist die Quellenlage für die Zeit vor dem Brand des Ladens 1957 lückenhaft.

Anfangs noch in den Verkaufsräumen zwischen dem Warensortiment präsentiert, waren die Schauen von 1947 an in einem separaten Raum zu sehen. Zehn Jahre später wurde eigens dafür das sogenannte Grafik- oder Kunstkabinett eingerichtet. Auf vier mal vier Metern waren dort ausgewählte Werke der bildenden Kunst und des Kunsthandwerks aus der ganzen Republik zu sehen, mit einem deutlichen Schwerpunkt auf der Berliner Kunst- und Kulturszene. Die begrenzte Fläche des Kabinetts wurde je nach Bedarf mit Vitrinen erweitert und auf die Verkaufsräume und die Schaufenster ausgedehnt, sodass eine Vielzahl von Werken gezeigt werden konnte.<sup>8</sup> Dabei kooperierte das Familienunternehmen wiederkehrend mit Kultureinrichtungen aus der gesamten Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) und späteren Deutschen Demokratischen Republik (DDR).

In der vorliegenden Publikation wird eine Auswahl dieser Ausstellungen vorgestellt, mit einem Fokus auf den ersten beiden Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg. Die politischen Entwicklungen, die zur Gründung

der beiden deutschen Staaten führten, der Einfluss des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands sowie der in diesen Jahren seinen Höhepunkt erreichende Streit über den sogenannten Formalismus in

3 Die rohrgedeckte Bunte Stube mit Anbau in expressionistischer Fassadengestaltung, 1925, Foto: unbekannt  
 4 Kurze Zeit firmierte der Laden unter dem Namen „Bunte Reihe“. Ansicht des Neubaus von der Dorfstraße, 1931, Foto: unbekannt

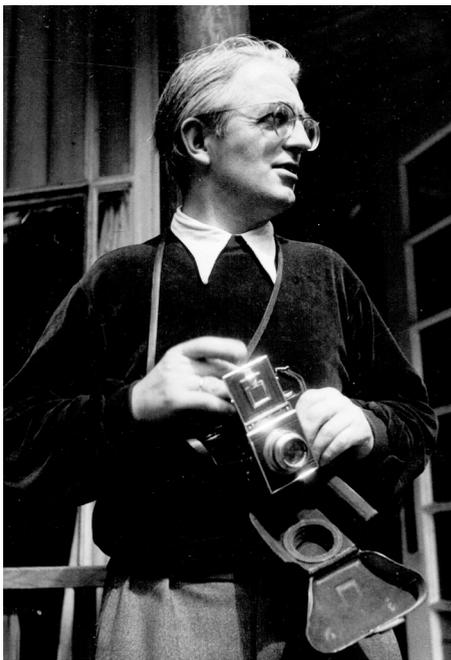
der Kunst spiegeln sich sowohl in den realisierten als auch in den verhinderten Ausstellungen der Bunten Stube wider. So scheiterten Kooperationsversuche mit Galerien außerhalb der sowjetisch administrierten Zone, wie etwa 1948 mit der Kleinen Galerie Walter Schüler im amerikanischen Sektor Berlins, schon vor Staatsgründung der DDR. Zahlreiche Schauen verdeutlichen das engagierte Netzwerken von Martha und Fritz Wegscheider und die Bedeutung des beliebten Badeortes an der Ostsee, so die Präsentation der Berliner Hellmut-von-Gerlach-Gesellschaft für kulturelle, wirtschaftliche und politische Beziehungen zu dem neuen Polen 1949, die des Ulenspiegel Verlags 1950 und die Schauen der Galerie Henning aus Halle (Saale) Ende der 1950er-Jahre. An anderen Beispielen zeigt sich die ebenso im hohen Norden der DDR präsen- tierte Einflussnahme kulturpolitischer Weisungen. Veranstaltungen gerieten zum Politikum, etwa die der Hallenser Studierenden des Instituts für angewandte Künste – Werkstätten der Burg Giebichenstein unter der Leitung des Malers Ulrich Knispel 1951. Mit der Deutschen Akademie der Künste (DAK), Berlin, stellte 1961 – im Sommer des Mauerbaus – erstmals eine große namhafte Kunsteinrichtung der DDR in der Bunten Stube aus, deren Schauen von den Besuchenden kontrovers diskutiert wurden, wie die Einträge in den Gästebüchern belegen. Mit den Staatlichen Museen zu Berlin, namentlich der Nationalgalerie und dem Kupferstichkabinett, gewann die Bunte Stube schließlich langjährige Partner, mit denen eine neue Expertise und Qualität einzog.<sup>9</sup> Die Ereignisse sind ohne einen Blick auf die kulturpolitischen Entwicklungen dieser Zeit nur bedingt nachvollziehbar. Daher ist den

Ausführungen ein Exkurs zur Kunstfreiheit und Kulturpolitik in der SBZ und der DDR vorangestellt.

Bis auf wenige Ausnahmen waren die Veranstaltungen als Verkaufsausstellungen angelegt.<sup>10</sup> In der DDR-Kunstbranche als

5 Angewandte trifft auf bildende Kunst: Die beiden Models posieren vor einer Bronzeplastik des Bildhauers Waldemar Grzimek, einer Leihgabe des Künstlers an die Familie Wegscheider. Modenschau anlässlich der Eröffnung der Kunsthandwerkschau mit Entwürfen von Alice Rohmann-Mroß, 3. Juli 1966, Foto: unbekannt





6



7



8



9

„Galerie-Buchhandlung“ geschätzt,<sup>11</sup> wurde das Einzelhandelsgeschäft dagegen nie offiziell als Kunstgalerie geführt. Allein die Vielfalt der nachgewiesenen Präsentationen und die Kontinuität, mit der diese alljährlich in den Sommermonaten – mit teils bis zu fünf Schauen pro Saison – umgesetzt wurden, sind daher ein eindrückliches Beispiel für das private Kulturrengagement in der SBZ und der DDR.

Viele Ausstellungen konnten hier nicht berücksichtigt werden, so etwa jene zum zeitgenössischen Kunsthandwerk, die von Martha, Fritz und Gertrud Wegscheider und in dritter Generation von Andreas und Kornelia Wegscheider in Eigenregie organisiert wurden (Abb. 6–8).<sup>12</sup> Bei den meisten Schauen in der Bunten Stube Ahrenshoop war es bislang nicht möglich, die ausgestellten Werke zu recherchieren; zu cursorisch sind die Angaben in den überlieferten Dokumenten und Rezensionen der Presse. Zudem liegen nur zu einigen wenigen Schauen Fotografien und Werklisten vor. Der Beitrag stützt sich daher vor allem auf Zeitungsartikel, Ausstellungsplakate, die Einträge der Besuchenden in den Gästebüchern, auf Korrespondenzen und Augenzeugenberichte der Familie Wegscheider und zweier beteiligter Kunstwissenschaftler\*innen der Berliner Museen, Anita Kühnel und Fritz Jacobi.<sup>13</sup> Die Ausstellungstätigkeit nach 1990 im wiedervereinigten Deutschland sowie die jüngste Geschichte der Bunten Stube, die nun in vierter Generation von Max und Jana Wegscheider geleitet wird (Abb. 9), mussten ebenso ausgeklammert bleiben, auch wenn sie nicht weniger aufschlussreich sind. Denn obwohl sich der frühere Ausstellungsbetrieb wegen der politisch und

gesellschaftlich veränderten Situation nicht mehr aufrechterhalten ließ, gelang es dem Familienbetrieb dennoch, in Zusammenarbeit mit externen Kurator\*innen bis heute regelmäßig Ausstellungen umzusetzen und so die legendäre Bunte Stube bis in die Gegenwart fortzuführen.

6 Fritz Wegscheider, 1956, Foto: unbekannt

7 Gertrud Wegscheider beim Auspacken der Plakate für die Ausstellung des Malers und Grafikers Manfred Böttcher, 1971, Foto: unbekannt

8 Kornelia und Andreas Wegscheider, 1991, Foto: Martin Rosswog

9 Max und Jana Wegscheider, 2022, Foto: unbekannt

# Eine Frage der Form

## Notizen zur Kunstfreiheit in der SBZ und der DDR

Die Erneuerung des deutschen Kultur- und Geisteslebens nach zwölfjähriger Nazibarbarei und Knechtschaft gebietet stärker denn je die restlose Verwirklichung einer der grundlegendsten humanistischen Forderungen, nämlich der Forderung nach Freiheit der wissenschaftlichen Forschung und der künstlerischen Gestaltung. [✓] Freiheit für Wissenschaft und Kunst bedeutet, daß dem Gelehrten und Künstler kein Amt, keine Partei und keine Presse dreinzureden hat, solange es um die wissenschaftlichen und künstlerischen Belange geht. Über dieses Recht soll der Gelehrte und Künstler uneingeschränkt verfügen. Die Freiheit für den Wissenschaftler, die Wege der Forschung einzuschlagen, die er selbst für richtig hält, die Freiheit für den Künstler, die Gestaltung der Form zu wählen, die er selbst für die einzig künstlerische hält, soll unangetastet bleiben.<sup>14</sup>

Anton Ackermann auf der Ersten Zentralen Kulturtagung der KPD am 3. Februar 1946

**Die bedingungslose Kapitulation der deutschen Wehrmacht im Mai 1945 leitete das Ende des Zweiten Weltkriegs und der nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland ein. Damit galt vorerst auch die Diktatur in Kunst und Wissenschaft als beendet. Die Regierungsgeschäfte übernahmen von den USA, Großbritannien, Frankreich und der Sowjetunion eingesetzte militärische Verwaltungsbehörden. Mit den von diesen Behörden erteilten Befehlen und vergebenen Lizenzen wurde die Wiederaufnahme des Kulturbetriebes vorangetrieben. Bereits im Mai 1945 öffneten Theater und Konzertsäle, die Museen folgten aufgrund der kriegsbedingten Zerstörungen ihrer Gebäude deutlich später; gegen Jahresende 1946 nahmen die ersten Kunsthochschulen den Betrieb wieder auf.<sup>15</sup> Noch im Sommer 1945 konstituierte sich mit Lizenz der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland (SMAD) der Kulturbund zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands, der zu einem der wichtigsten Akteure im Kulturleben der SBZ und der späteren DDR werden sollte.<sup>16</sup> Die Kunst der Moderne, die unter der Regierung Adolf Hitlers**

als entartet verfemt gewesen war, wurde nun erneut in Ausstellungen gewürdigt und lieferte Künstlerinnen und Künstlern wichtige Impulse.<sup>17</sup> Ihnen, den Kulturschaffenden, kam eine besondere Rolle beim Aufbau einer neuen Gesellschaft zu. So erklärte der Parteivorsitzende Wilhelm Pieck auf der Ersten Zentralen Kulturtagung der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) im Februar 1946 das Ausmaß des Hitlerfaschismus mit einem „Versagen der deutschen Intelligenz“.<sup>18</sup> Anstatt „der Arbeiterschaft die Hand zum gemeinsamen Bündnis gegen die offenkundige Entwicklung zum Kriege“ zu reichen, hätten „die Intellektuellen [...] lieber den Weg zu Hitler, den Weg ins Verderben“ gewählt. Damit hätte „das Bürgertum in seiner Mehrheit den Anspruch verwirkt, als Träger der deutschen Kultur gewürdigt zu werden“.<sup>19</sup> Piecks Forderung nach einem Neuaufbau der deutschen Kultur mittels einer grundlegenden Neustrukturierung des Bildungssystems und unter Beteiligung der gesamten Bevölkerung trafen auf großen Beifall.<sup>20</sup> Anknüpfend an den Beitrag Piecks rief Anton Ackermann, Mitglied des Zentralkomitees (ZK) der KPD, in seiner Rede die uneingeschränkte „Freiheit der Wissenschaft und Kunst“ aus.<sup>21</sup> Tatsächlich zeichnete sich jedoch vor dem Hintergrund zunehmender Spannungen zwischen den vier alliierten Staaten – besonders zwischen den USA und der Sowjetunion – bereits wenige Monate nach Kriegsende eine erneute politische Vereinnahmung

von Kunst und Kultur ab. So stellte Ackermann noch in derselben Rede die Haltung seiner Partei zu diesem Thema klar:

Wir sehen unsere Aufgabe heute keineswegs darin, Partei ausschließlich für die eine oder die andere Kunstrichtung zu ergreifen. Unser Ideal sehen wir in einer Kunst, die ihrem Inhalt nach sozialistisch, ihrer Form nach realistisch ist. [...] In der Sowjetunion macht diese neue Kunstrichtung eine äußerst verheißungsvolle Entwicklung durch, und wir wünschten, daß unsere deutschen Künstler recht bald die Möglichkeit haben, sich mit ihr näher bekanntzumachen.<sup>22</sup>

Weiterhin erklärte er die Kunst der Moderne und ihrer Nachfolger – wörtlich, jene „Ismen [...], die schon nach dem ersten [sic] Weltkrieg versucht worden sind und heute offensichtlich nichts Besseres hervorbringen vermögen, als damals“ – für „Pseudokunst“, die nicht erwarten könne, „daß sie von unserem verarmten Volke eine besondere materielle Förderung erfährt“.<sup>23</sup> Damit war die Haltung der KPD und der kurze Zeit später aus ihr und der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (SPD) in Zwangsvereinigung hervorgegangenen Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) zu Kunst und Kultur in ihren Wesenszügen umrissen. Sie sollte maßgeblich die SED-Kulturpolitik in den 1950er- und 1960er-Jahren bestimmen. Klängen die Worte

Ackermanns nach einem ersten Versuch, kulturpolitische Leitlinien zu formulieren, wurden auf der Ersten Zentralen Kulturtagung der SED zwei Jahre darauf die Forderungen an die Kulturschaffenden konkretisiert. Nun wurde explizit die Förderung einer „reale[n], wirklichkeitsnahe[n] und volksverbundene[n] Kunst“ in Aussicht gestellt.<sup>24</sup>

Wenige Monate später erschien am 19. und 24. November 1948 in der Deutschland-Ausgabe der *Täglichen Rundschau* ein zweiteiliger Artikel des Leiters der Kulturabteilung der SMAD, Alexander Lwowitsch Dymshitz.<sup>25</sup> Darin widmete sich der sowjetische Literaturwissenschaftler ausgiebig der „Hegemonie der formalistischen Richtung“ – gemeint waren „antirealistische Tendenzen“ – in der deutschen Malerei der Gegenwart. Dabei knüpfte er dem Wortlaut nach erstaunlich deutlich an die nationalsozialistische Rhetorik an:

Die formalistische Richtung in der Kunst ist ein typischer Ausdruck der bürgerlichen Dekadenz, die das künstlerische Schaffen entarten zu lassen droht, die einen direkten Anschlag auf das Wesen der Kunst bedeutet [...]. Daher ist der Kampf gegen den Formalismus ein Kampf um die Kunst, um die Rettung des künstlerischen Schaffens vor dem ihm drohenden Untergange.<sup>26</sup>

In diesem Zusammenhang prangerte der Verfasser bildende Künstler

der Klassischen Moderne wie etwa Marc Chagall, Karl Schmidt-Rottluff und Karl Hofer an. Einigen dieser Kunstschaffenden, „die politisch im Lager der Demokratie und des Fortschritts“ stünden, darunter der spanische Künstler Pablo Picasso, sei man dagegen zu „kameradschaftlicher Kritik verpflichtet“.<sup>27</sup> Der Grund für Dymshitz' wohlwollendes Einlenken war offensichtlich: Picassos politische Haltung als bekennender Kommunist prädestinierte ihn geradezu als Vorbild, seine künstlerische Ausdrucksweise entsprach jedoch kaum den ideologischen Vorstellungen der SMAD und der SED. Dieser Umstand, vor allem aber die Strahlkraft und der Einfluss des Künstlers auf die Kunstentwicklung weltweit, machte ihn in der Folgezeit zu einem wiederkehrenden Diskussionsgegenstand in beiden deutschen Staaten,<sup>28</sup> so auch unter den Gästen, die die Ausstellungen in der Bunten Stube Ahrenshoop besuchten.<sup>29</sup> Der Vorwurf der Dekadenz wurde zum Schlagwort für jegliche von der offiziellen SED-Kulturpolitik missbilligte Literatur, Kunst, Musik oder gar Lebensweise, der eine westliche Beeinflussung unterstellt wurde.

Dymshitz' Artikel gab in vielerlei Hinsicht Anstoß zur sogenannten Formalismusdebatte. Mit Formalismus wurde ein weites Spektrum von künstlerischen Ausdrucksweisen bezeichnet, welches die Wirklichkeit verfremdende, düstere und vermeintlich wenig lebensbejahende Darstellungen auf Bühnen und Leinwänden, in literarischen Texten und Musik

umfasste. Anders gesagt: Die „Diktatur des Proletariats“, wie sie in der SBZ und der DDR offiziell angestrebt und propagiert wurde,<sup>30</sup> sollte heiter, in fröhlichen Farben und vor allem gegenständlich-realistisch wiedergegeben werden. Dementsprechend sollten die Themen in den bildenden und darstellenden Künsten volksverbunden, parteilich und verständlich sein. Die so charakterisierte Kunstvorstellung beziehungsweise Methode, die ebenso für musikalische, literarische oder darstellende Werke gelten sollte, erhielt anknüpfend an die Vorbilder in der Sowjetunion die Bezeichnung „Sozialistischer Realismus“.<sup>31</sup> Mit diesen Forderungen wurde die Kunst in ihrer kritischen und autonomen Ausdruckskraft stark eingeschränkt. In Tageszeitungen und Fachzeitschriften,<sup>32</sup> aber auch in den Gästebüchern der Bunten Stube Ahrenshoop, wurden sie von Kunst- und Kulturschaffenden wiederkehrend diskutiert.<sup>33</sup>

Ende der 1940er-Jahre wurde das in Zonen geteilte Deutschland zum Hauptschauplatz im aufkommenden sogenannten Kalten Krieg zwischen den USA und der Sowjetunion. Die Ereignisse mündeten im Mai und Oktober 1949 in der Gründung zweier deutscher Staaten. Deren Regierungen sollten sich in den folgenden Jahren hinsichtlich ihrer Kulturpolitik grundsätzlich voneinander unterscheiden.<sup>34</sup> Von Beginn der DDR an verfolgte die SED-Regierung eine Kulturpolitik, die den realen Entwicklungen in Kunst und Kultur entgegenlief. Dabei stan-

den erklärte ideologische Grundsätze und tatsächliche politische Entscheidungen häufig im Widerspruch zueinander. So wurde bei Gründung der DDR die Freiheit von Kunst und Wissenschaft als unantastbares Recht in Artikel 34 der Verfassung festgeschrieben.<sup>35</sup> De facto hielt die SED-Regierung jedoch an dem ab 1946 von der Partei eingeschlagenen kulturpolitischen Kurs fest.<sup>36</sup> Zunächst wurde der kulturelle Aufbau der jungen Republik weiterverfolgt. Eine am 16. März 1950 verabschiedete Kulturverordnung legte allumfassende „Maßnahmen zur Entwicklung eines fortschrittlichen Kulturlebens des deutschen Volkes“ fest. Neben anderem erging der Auftrag zur Einrichtung von Kulturhäusern, Landbibliotheken und Arbeiterklubs in den volkseigenen Betrieben, um „das kulturelle Niveau des werktätigen Volkes zu heben“; auch sollten Ausstellungen in Betrieben und Dörfern gefördert werden.<sup>37</sup> Finanzielle Mittel wurden bereitgestellt für die Arbeit der Deutschen Akademie der Künste (DAK), die wenige Tage später am 24. März 1950 als „höchste Institution der Deutschen Demokratischen Republik im Bereich der Kunst“ in Ost-Berlin feierlich eröffnet wurde.<sup>38</sup> Im Juni desselben Jahres erfolgte unter dem Dach des Kulturbundes die Gründung des Verbands Bildender Künstler Deutschlands (VBKD), der ab 1952 als selbstständige Künstlerorganisation wirkte. Eine Mitgliedschaft im Verband war von nun an – abgesehen von wenigen Ausnahmen – Voraussetzung, um als

Künstler\*in freiberuflich arbeiten und die offiziellen Ausstellungsmöglichkeiten nutzen zu können.<sup>39</sup> Alternative Präsentationsflächen boten vereinzelt private Initiativen wie die Bunte Stube Ahrenshoop.<sup>40</sup>

Anfang der 1950er-Jahre erreichte der Streit um den Formalismus einen weiteren Höhepunkt. Wieder war es ein Zeitungsartikel, der Wellen schlug. Unter dem Pseudonym N. Orlow erschien am 20. und 21. Januar 1951 in der Berliner Ausgabe der *Täglichen Rundschau*, dem Presseorgan der SMAD, der zweiteilige Beitrag *Wege und Irrwege der modernen Kunst*.<sup>41</sup> Der Artikel kann als ein Rundumschlag gegen die Künste in all ihren Ausprägungen bezeichnet werden, denen der Verfasser vorwarf, die „Weiterentwicklung der demokratischen Kultur und Kunst“ im Land zu behindern.<sup>42</sup> Der Vorwurf richtete sich unter anderem gegen die künstlerischen Ausbildungsstätten und ihr Lehrpersonal, namentlich vor allem durch Wandbilder hervorgetretene Künstler wie Horst Stempel und Arno Mohr, die beide an der Ost-Berliner Hochschule für angewandte Kunst Berlin-Weißensee unterrichteten, oder der in Halle (Saale) lehrende Charles Crodel. Der 1945 verstorbenen Grafikerin und Bildhauerin Käthe Kollwitz, die bislang wegen ihrer Nähe zur Arbeiterbewegung als Vorbild gegolten hatte, warf er Unverständnis für „die große gesellschaftliche Mission der Arbeiterklasse“ vor, weshalb sie „niemals die Stammutter einer proletarischen Kunst in Deutschland“ gewesen sei.<sup>43</sup>

Sehr wahrscheinlich war der Artikel bewusst von einer der Regierung nahestehenden Einrichtung platziert worden, um kulturpolitische Maßnahmen zu legitimieren.<sup>44</sup> So diente der Beitrag als Aufhänger für die auf der 5. Tagung des Zentralkomitees (ZK) der SED (15.–17. März 1951) verkündete EntschlieÙung *Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur*.<sup>45</sup> Mit der EntschlieÙung widmete sich die Staatspartei eingehend „Schwächen und Mängel der Kulturarbeit“ und stellte eine institutionelle Neuordnung der Kunst in Aussicht.<sup>46</sup> Diese wurde im August 1951 mit der Gründung der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten (StaKoKu) in die Tat umgesetzt. Damit waren Kunst und Kultur in der DDR endgültig der Politik unterstellt.<sup>47</sup> Ministerpräsident Otto Grotewohl erklärte es in seiner Rede zur Berufung der Kommission in nicht misszuverstehender Deutlichkeit:

Ich muß hier eine Seite berühren, über die völlige Klarheit bestehen muß. [/] Literatur und bildende Künste sind der Politik untergeordnet [...]. Die Idee in der Kunst muß der Marschrichtung des politischen Kampfes folgen. Denn nur auf der Ebene der Politik können die Bedürfnisse der werktätigen Menschen richtig erkannt und erfüllt werden. [...] [/] Es ist doch klar, daß ein Werk, selbst wenn es gewisse künstlerische Qualitäten in sich trägt, vom

Volk abgelehnt werden muß, wenn seine Grundrichtung reaktionär ist. Ich will damit sagen, daß die politische Kritik bei der Beurteilung unserer Kunst primär ist und daß die künstlerische Kritik sekundär ist.<sup>48</sup>

Noch im selben Jahr verschwand die moderne, abstrakte und expressionistische Kunst erneut aus den Museen.<sup>49</sup> Kunst- und Kulturschaffende gerieten zunehmend unter Druck, die Folgen waren mitunter vernichtend für die künstlerische Laufbahn.<sup>50</sup> Auch das vermeintlich entlegene Ahrenshoop und die Bunte Stube gerieten nun zum Schauplatz der Formalismusdebatte.<sup>51</sup> Das rigorose Vorgehen der StaKoKu bei der Durchsetzung der kulturpolitischen Forderungen wurde von den Kunst- und Kulturschaffenden heftig kritisiert und führte 1953 zu ihrer Auflösung. Ihre Aufgaben und Zuständigkeiten übernahm das Ministerium für Kultur (MfK), das im Januar 1954 seine Tätigkeit aufnahm.<sup>52</sup> In der Folge kam es Mitte der 1950er-Jahre für kurze Zeit zu einem Kurswechsel in der Kulturpolitik,<sup>53</sup> die nun eine „Vertiefung der Einheit der deutschen Kultur“ verfolgte.<sup>54</sup> Verschiedene Austauschprojekte zwischen der BRD und der DDR,<sup>55</sup> Ausstellungen zu moderner Kunst<sup>56</sup> sowie der öffentlich in der Zeitschrift *Bildende Kunst* geführte Diskurs über das Werk Picassos, das überdies in Ausstellungen zu sehen war, spiegeln die Toleranz und Offenheit dieser kurzen Phase wider.<sup>57</sup> 1953/54 erfolgten erste Gründungen

von Verkaufsgenossenschaften Bildender Künstler, die von den Kunstschaaffenden selbst organisiert, vom VBKD gefördert wurden und den privaten Kunsthandel ersetzen sollten.<sup>58</sup> Etwa zur selben Zeit entstand ein erstes Unternehmen eines staatlichen Kunsthandels, der private Kunst- und Antiquitätenhandel wurde dagegen zunehmend verdrängt.<sup>59</sup>

Infolge der Aufstände in Polen und Ungarn 1956 sowie der wachsenden innerparteilichen Opposition zur Regierung Walter Ulbrichts wurde der kulturpolitische Kurs ab 1957 wieder restriktiver. Dieser war auf das Primat nur einer sozialistisch-realistischen Kunst nach dem Vorbild der Sowjetunion ausgerichtet und konzentrierte sich auf den Aufbau einer sozialistischen deutschen Nationalkultur.<sup>60</sup> Zu diesem Zweck sollte nun auch endlich die vermeintliche Kluft zwischen Arbeiterklasse und Intelligenz überwunden werden, ein Anliegen, dass die SED seit Parteigründung verfolgte.<sup>61</sup> Im Frühjahr 1959 bekam das Vorhaben einen neuen Impuls. Am 24. April 1959 veranstaltete der Mitteldeutsche Verlag Halle (Saale) im Chemiekombinat Bitterfeld eine Autorenkonferenz. Schriftsteller\*innen sollten durch Aufenthalte in Betrieben für Themen der Arbeitswelt gewonnen werden. Im Gegenzug sollten Arbeiter\*innen animiert werden, selbst künstlerisch tätig zu werden.<sup>62</sup> Die sich daraus entwickelnde Richtung in der Kulturpolitik wurde unter der Bezeichnung „Bitterfelder

Weg“ auf alle Künste übertragen und in einer zweiten Konferenz am selben Ort fünf Jahre später bekräftigt.<sup>63</sup> Das Unternehmen war durchaus erfolgreich: Auf der *Fünften Deutschen Kunstausstellung* (22. September 1962–6. März 1963, Dresden) wurden in einer extra eingerichteten Sonderausstellung Werke des bildnerischen Volksschaffens gezeigt; zu sehen waren überdies viele Arbeiter- und Brigadedarstellungen.<sup>64</sup>

Mit dem Bau der Mauer in Berlin im August 1961 reagierte die Regierung auf die anhaltende Abwanderung vor allem gut ausgebildeter, junger Fachkräfte in die BRD. In der unmittelbaren Folge des Ereignisses nahm der Druck auf die Kulturschaffenden zu.<sup>65</sup> Eine erneute Lockerung im Kulturbereich bewirkte die auf dem VI. Parteitag der SED im Januar 1963 beschlossene Einführung des Neuen Ökonomischen Systems der Planung und Leitung der Volkswirtschaft (NÖSPL).<sup>66</sup> Für eine kurze Zeit wurden Kunst- und Kulturschaffenden gewisse Freiräume zugestanden, die Widersprüche der sozialistischen Gesellschaft zu thematisieren.<sup>67</sup> Neben dem staatlichen entwickelte sich in den 1960er-Jahren zunehmend ein institutionell gebundener Kunsthandel.<sup>68</sup> In dieser Zeit begann auch die ungewöhnliche Kooperation der Staatlichen Museen zu Berlin mit der Bunten Stube Ahrenshoop.<sup>69</sup> Die später als „Kahlschlag-Plenum“ bezeichnete 11. Tagung des ZK der SED,<sup>70</sup> in Folge derer zahlreiche Filmproduktionen, literarische und dramatische Werke verboten wurden,

beendete im Dezember 1965 diese kurze Episode. In der zweiten 1968 verabschiedeten Verfassung der DDR war der Artikel zur Freiheit von Kunst und Wissenschaften schließlich nicht mehr vorhanden.<sup>71</sup>

Eine erneute Phase der Liberalisierung leitete schließlich der Führungswechsel von Walter Ulbricht zu Erich Honecker im Mai 1971 ein. Honeckers Worte, die Kunstschaffenden mögen „die ganze Breite und Vielfalt der neuen Lebensäußerungen erfassen und ausschöpfen“<sup>72</sup> und „auf dem Gebiet von Kunst und Literatur“ könne es „keine Tabus geben“,<sup>73</sup> schienen eine Öffnung des Prinzips des Sozialistischen Realismus gegenüber den bisher abgelehnten Kunstrichtungen in Aussicht zu stellen. Genaugenommen wich die mit dieser Zeit verbundene Losung der „Weite und Vielfalt“ nicht von der bisherigen Doktrin der Partei ab.<sup>74</sup> Dennoch zeichnete sich seit den frühen 1970er-Jahren eine Entwicklung in der DDR-Kulturlandschaft ab, die von einer Vielzahl künstlerischer Ausdrucksformen gekennzeichnet war,<sup>75</sup> wie auch an den Schauen in der Bunten Stube Ahrenshoop abzulesen ist.<sup>76</sup> Der Kunsthandel erlebte im Vergleich zu den Vorjahren eine positive Entwicklung, private Unternehmungen bestanden jedoch aufgrund von Verbot oder staatlicher Übernahme häufig nur für kurze Zeit.<sup>77</sup> Ernüchterung brachte erneut im November 1976 die Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann. Viele Kunst- und Kulturschaffende protestierten dagegen und riskierten

damit selbst Repressionen und Berufsverbote, die einige dazu zwangen, die DDR zu verlassen.<sup>78</sup>

Mitte der 1970er-Jahre schritten die Bemühungen der DDR um internationale Anerkennung als souveräner Staat voran.<sup>79</sup> In der Folge nahm nicht nur der Austausch der beiden deutschen Staaten miteinander zu, die DDR trat nun erstmals offiziell im internationalen Kulturbereich auf.<sup>80</sup> Innerhalb der Republik blieb die Kulturpolitik nach wie vor hinter den künstlerischen Entwicklungen im Land zurück.<sup>81</sup> Der private Kunst- und Antiquitätenhandel wurde in den 1980er-Jahren weiterhin eingeschränkt. Zugleich gründeten sich vielerorts private Galerien und Initiativen, die den neuen künstlerischen und gattungsübergreifenden Positionen eine Plattform boten, obgleich aufgrund von Verbot und Kontrolle viele Veranstaltungen in der subkulturellen Öffentlichkeit stattfanden.<sup>82</sup> Die Doktrin des Sozialistischen Realismus wurde zunehmend vernachlässigt; an ihre Stelle rückte spätestens mit dem X. Kongress des Verbands bildender Künstler (22.–24. November 1988) die wesentlich offenere Formel des „Kunst im Sozialismus“, die die in der DDR entstandenen Werke der Kunst, „gleich, ob sie sich expressiv oder sachlich, figurativ oder ungegenständlich artikulieren“, angemessener zusammenfassen sollte.<sup>83</sup> Zwei Jahre später, im September 1990, beschlossen die Volkskammer der DDR und der Deutsche Bundestag mit dem Einigungsvertrag die deutsche Wieder-

vereinigung. Das Primat der Politik über die Kunst war endgültig beendet und mit ihm ein über 40 Jahre andauerndes Ringen um den Sozialismus auf der einen und die Freiheit der Kunst auf der anderen Seite.

# Das Wiedererwachen der Kultur

Hans Brass, der Kulturbund und die Bunte Stube Ahrenshoop



Im Frühling 1946 kam ein frischer Wind nach Ahrenshoop und in die Bunte Stube. Fritz Wegscheider, der 38-jährige Sohn von Martha Wegscheider, kehrte vom Kriegsdienst und aus der Gefangenschaft zurück. Der gelernte Lichtbildner übernahm mit Eifer die Geschäfte des kleinen Ladens. Er öffnete den kriegsbedingt verschlossenen Bücherturm, organisierte die Räumlichkeiten neu und erledigte notwendige Behördengänge, für die der 60-jährige Hans Brass längst keine Kraft mehr gefunden hatte.<sup>84</sup> Anerkennend stellte der gealterte Künstler in seinem Tagebuch fest: „Das Geschäft hat ordentlich Auftrieb bekommen durch Fritz.“<sup>85</sup>

Etwa zur selben Zeit begann der Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands in Ahrenshoop ein Vorhaben von größerer Tragweite umzusetzen. Der kurz nach Kriegsende unter dem Vorsitz des Schriftstellers Johannes R. Becher gegründete Kulturbund war Auffangbecken für viele Kulturschaffende, die aus dem Exil oder der Kriegsgefangenschaft zurückkehrten und sich aktiv am Aufbau einer neuen Gesellschaft mittels Kunst und Kultur beteiligen wollten. Zu

den Unternehmungen des Kulturbundes zählte etwa im August 1945 die Einrichtung des Aufbau Verlages, der sich zum größten belletristischen Verlag der DDR entwickeln

10 Fotopostkarte mit einer Aufnahme des Ostseebades Ahrenshoop von Fritz Wegscheider, 1963, Detail

sollte.<sup>86</sup> Mit Lizenz der SMAD gegründet, war der Kulturbund offiziell als überparteilich agierende und zonenübergreifende Massenorganisation konzipiert worden. Die zunehmende Einflussnahme der SED auf die Arbeit der Vereinigung führte jedoch schon im November 1947 zum Verbot des Kulturbundes in der Amerikanischen und Britischen Besatzungszone.<sup>87</sup> Damit beschränkte sich das Engagement der Organisation auf das Gebiet der SBZ und der späteren DDR.

Im Frühling 1946 wurde noch auf eine Erneuerung der gesamtdeutschen Kultur hingearbeitet. Als Rückzugs- und zugleich Schulungsort für seine Mitglieder hatte die Leitung des Kulturbundes das malerische Ahrenshoop auserwählt, das zum „Bad der Intelligenz“ werden sollte.<sup>88</sup> Kunst- und Kulturschaffende aus allen Besatzungszonen sollten in Seminaren und Vorträgen für den kulturellen Neuaufbau nach sowjetischem Muster begeistert werden (Abb. 11). Die Vorbereitungen dafür liefen im Frühjahr 1946 an.<sup>89</sup> Um dem erwarteten Ansturm gerecht zu werden, musste die Bettenkapazität in dem überschaubaren Ort erweitert werden. Für jedes über den Kulturbund vermietete Bett sollten die Ortsanwohner\*innen daher „RM 1,45 die Nacht“ erhalten.<sup>90</sup> Auch Martha Wegscheider, die bereits in Vorkriegszeiten Zimmer an Feriengäste vergeben hatte, beteiligte sich.<sup>91</sup> In Hans Brass weckte die Aussicht auf einen neuerlichen Ferienbetrieb mit Gästen, die explizit aus dem Kulturbetrieb stammten, eine Hoffnung ganz anderer Art. Mit dem Weggang aus Berlin und seinem Rückzug auf den Darß knapp 20 Jahre zuvor hatte der Maler sich selbst an die Peripherie des nationalen Kunstgeschehens versetzt. Auch wenn er regelmäßig die Hauptstadt aufsuchte, blieben grö-

ßere Aufträge und Verkäufe dennoch aus. Künstlerisch hatte ihn der Ortswechsel kaum weitergebracht. Sein am russischen Kubofuturismus geschulter expressionistischer Stil war aus der Mode und Brass selbst in die Jahre gekommen. Das Malen hatte



11

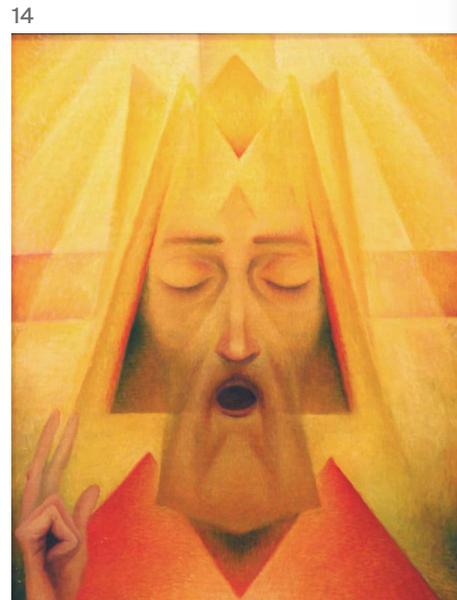
11 In Ahrenshoop übernahm der Kulturbund mehrere Häuser, die einst Künstlerinnen und Künstlern gehörten. Das Atelier- und Wohngebäude der 1940 verstorbenen Landschaftsmalerin Elisabeth von Eicken nutzte die Organisation als Klubhaus. Fotopostkarte mit einer Aufnahme des Kulturbundhauses von Fritz Wegscheider, 1951



12



13



14

er zwischenzeitlich sogar ganz aufgegeben.<sup>92</sup> Auch mochten die religiösen, ins Metaphysische drängenden Bildthemen seines späteren Werkes kaum eine größere Interessengemeinschaft ansprechen (Abb. 14). Doch im Mai 1946 schien sich das Blatt zu wenden und Brass beschloss:

Ich werde [...] im Sommer in der BuStu. [d. i. die Bunte Stube] ausstellen, nachdem nun wirklich feststeht, daß Ahrenshoop Kurort für Künstler u. andere Kulturschaffende werden soll. [...] Ich habe mit Fritz die Möglichkeiten besprochen, in der Bustu. geeignete Wandflächen zu schaffen, um Zeichnungen aufhängen zu können. Bilder will ich dann nur im Atelier zeigen nach vorheriger Anmeldung solchen Leuten, die sich besonders interessieren. Ich verspreche mir davon sehr viel in ideeller Beziehung, da ich annehme, daß auch viele Schriftsteller u. Kunstverständige Kritiker herkommen werden. Ich entgehe auf diese Art dem sonst üblichen Ausstellungsbetrieb u. dem dummen Geschwätz des Banausentums. Ob dabei auch ein materieller Erfolg erzielt werden kann, steht dahin [...].<sup>93</sup>

Hans Brass, Tagebucheintrag vom 22. Mai 1946

Mit tatkräftiger Unterstützung von Fritz Wegscheider wurde so im Juni 1946 die erste Ausstellung nach dem Krieg in der Bunten Stube eröffnet. Dieser hatte mit Rupfen „Wände gespannt“,<sup>94</sup> an denen Brass seine Zeichnungen aufhängte. Außerdem waren noch Fotografien von Wegscheider sowie Radierungen des in Ahrenshoop ansässigen Malers und Grafikers

Theodor Schultze-Jasmer zu sehen (Abb. 12-15).<sup>95</sup> Brass war überaus zufrieden mit dem Ergebnis: „Der ganze Laden bekommt dadurch das Ansehen einer Kunstaussstellung, während der Verkauf der anderen Sachen mehr Nebensache

12 Hans Brass, *Astern*, 1944, Bleistift und Farbstifte, 40,2 × 32,2 cm

13 Theodor Schultze-Jasmer, *Ohne Titel*, undatiert, Radierung, ca. 24 × 32,3 cm

14 Hans Brass, *Christkönig*, 1946, Öl auf Leinwand, 98,5 × 70,5 cm

bleibt. Aber auch sonst macht der Laden jetzt wirklich einen bemerkenswert guten Eindruck.“<sup>96</sup> Brass hatte neuen Antrieb gefunden. Als sich zur selben Zeit in Ahrenshoop eine Ortsgruppe des Kulturbundes gründete, traten er und Fritz Wegscheider dieser bei.<sup>97</sup> Noch in jenem Sommer eröffnete die Gruppe den in direkter Nachbarschaft zur Bunten Stube gelegenen Kunstkatzen wieder. Das traditionsreiche Ausstellungsgebäude der Künstlerkolonie war aufgrund von Privatnutzung über Jahre geschlossen gewesen. Zum Auftakt zeigte die Ortsgruppe dort neben Arbeiten von Fritz Koch-Gotha, Doris Oberländer und anderen auch Werke von Hans Brass.<sup>98</sup> Was den kleinen Schauplatz an der Ostsee anbetrifft, hätte der Künstler im Sommer 1946 kaum präsenter gewesen sein können. Allerdings blieb die Wahrnehmung dieser Schau weit hinter den Erwartungen des Malers zurück. Nur eine Handvoll der angekündigten 90 Kurgäste des Kulturbundes fanden im ersten Nachkriegssommer den Weg auf den Darß und in die Bunte Stube.<sup>99</sup> Dennoch fühlte sich Brass ermutigt, und so richtete Fritz Wegscheider ihm im Folgejahr einen separaten Ausstellungsraum zur dauerhaften Präsentation seiner Arbeiten in der Bunten Stube ein.<sup>100</sup>



# Keine Moderne in der Buntten Stube

Die geplatzte Schau der Kleinen Galerie Walter Schüler, Berlin



16

Die Aufbruchsstimmung des Sommers 1946 wich bald einer kühlen Ernüchterung. Die SMAD-kritische Haltung von Hans Brass, seine Weigerung der SED beizutreten und sein expressionistischer Stil führten zu wiederkehrenden Auseinandersetzungen mit dem Kulturbund.<sup>101</sup> In deren Folge wurden Veranstaltungen zu Brass' Werk kurzfristig abgesagt oder gänzlich unterbunden.<sup>102</sup> Unterdessen spitzten sich die politischen Verhältnisse im Nachkriegsdeutschland zu. Die Uneinigkeit der Alliierten, die verdeckte Inflation gemeinsam zu bewältigen, machten zonenübergreifende Unternehmungen zusehends schwieriger. Die wirtschaftliche Lage wirkte sich auch auf Kunstproduktion und -handel aus. In Berlin wurde zwar weiterhin ausgestellt, allerdings fehlte es an Kundenschaft.<sup>103</sup> So klagte der Kunstkritiker Will Grohmann im Sommer 1948 in einem Artikel in der *Neuen Zeitung* über die Flut an Ausstellungen, die den Besuch jedoch kaum lohnen würden:

Man ist nicht glücklich, wenn man von seiner beschwerlichen Reise durch Berlin zurückkommt. Man fragt sich, ist so viel Aufwand berechtigt, muß die

16 Irene und Walter Schüler, 1940er-/frühe 1950er-Jahre, Foto: unbekannt

Öffentlichkeit von all diesen Dingen Kenntnis nehmen? Heute! Sie tut es in bescheidenem Umfang. Die meisten Ausstellungen sind leer.<sup>104</sup>

Seit 1947 stand Martha Wegscheider in Kontakt mit dem jungen Galeristen Walter Schüler, der in Berlin-Zehlendorf im amerikanischen Sektor ansässig war (Abb. 16).<sup>105</sup> Der jüdische 38-jährige gelernte Kaufmann hatte die Zeit des Nationalsozialismus unter verdeckter Identität in Deutschland überlebt und im August 1946 seine Tätigkeit als Galerist zunächst in den eigenen Wohnräumen begonnen. Dort zeigte er in den ersten Jahren insbesondere Werke der Klassischen Moderne, etwa Arbeiten der Bildhauerin Renée Sintenis, der Maler und Grafiker Horst Stempel, Franz Marc, Alexander Camaro, Christian Rohlf, Karl Schmidt-Rottluff, Alexej von Jawlensky oder Herbert Sandberg. Mit diesem Engagement zählt Schüler heute neben Gerd Rosen, Anja Bremer sowie Reinhard und Elli Franz zu den wichtigen Berliner Galerist\*innen der Nachkriegszeit, die sich für die moderne und zeitgenössische Kunst einsetzten.<sup>106</sup> Angesichts der schwierigen allgemeinen Wirtschaftslage im Sommer 1948 hoffte Schüler sicherlich, in Ahrenshoop auf Exklusivität und ein kulturinteressiertes Publikum zu treffen. Zunächst lief die Sache auch vielversprechend an:

Die von Martha gewünschte Interessen-Verbindung mit Schüler scheint sich gut zu entwickeln. Er wird im August Bilder seiner Galerie in der BuStu. ausstellen u. hat jetzt bereits billige, aber gute Graphik in Kommission gegeben.<sup>107</sup>

Hans Brass, Tagebucheintrag vom 4. Juni 1948

Im Gegenzug hatte Schüler Zeichnungen von Hans Brass in Kommission seiner Berliner Galerie genommen.<sup>108</sup> Doch dann überschlugen sich die politischen Ereignisse. Die westlichen Alliierten entschieden sich für einen Alleingang und führten am 21. Juni 1948 die Deutsche Mark in den von den USA, Frankreich und Großbritannien administrierten Besatzungszonen ein. In kürzester Zeit verhärteten sich die Fronten zwischen

West und Ost. Die SMAD reagierte am 24. Juni mit der Blockade West-Berlins, die bis in den Mai des Folgejahres anhalten sollte. Der Warenaustausch zwischen den Zonen geriet ins Stocken. Ein Kunsttransport von Zehlendorf nach Ahrenshoop war unter diesen Umständen immer schwieriger zu realisieren:

Er [Schüler] hat nach wie vor die Absicht, im August nach Ahrenshoop zu kommen, wie weit sich aber eine Ausstellung dort noch verwirklichen läßt, kann man noch nicht übersehen u. hängt von der Transportmöglichkeit ab. Diese ist sehr fraglich. Hans Wendt behauptete gestern, daß nicht einmal Briefe mit Marken des russ. Sektors nach den Westsektoren befördert werden.<sup>109</sup>

Hans Brass, Tagebucheintrag vom 8. Juli 1948

Am 23. Juli sagte Schüler das Vorhaben schließlich ab, „da die politische Lage zu gefährlich ist u. er außerdem einfach kein Geld hat“, wie Brass enttäuscht notierte.<sup>110</sup> Der West-Berliner Galerist sollte der Bunten Stube dennoch in den kommenden Jahren verbunden bleiben. Noch im September desselben Jahres organisierte er eine vom Kulturbund veranstaltete Ausstellung mit Arbeiten von Hans Brass in Güstrow,<sup>111</sup> zwei Jahre darauf half er bei einer Präsentation des Ulenspiegel Verlags in dem kleinen Ladenlokal an der Ostsee.<sup>112</sup> Eine von Schüler zusammengestellte Kunstschau in der Bunten Stube kam jedoch auch in späteren Jahren wohl nicht mehr zustande.

Nicht nur die politische Situation wandelte sich, auch im privaten Umfeld der Bunten Stube bahnten sich Veränderungen an. Im Juni 1948 hatte Hans Brass eine Unterkunft in Birkenwerder bei Berlin bezogen, wo er sich die kommenden drei Jahre bevorzugt aufhielt. 1951 folgten die Scheidung von Martha Wegscheider und sein endgültiger Umzug nach Berlin.<sup>113</sup> Der Weggang von Hans Brass aus Ahrenshoop markiert den Auftakt zur eigentlichen Ausstellungsgeschichte der Bunten Stube.



# Ein Sommer für die polnische Volkskunst

Die Hellmut-von-Gerlach-Gesellschaft, Berlin

Im Sommer 1949 – zwischen den beiden deutschen Staatsgründungen in West und Ost – kam es zu einer ersten erfolgreichen Ausstellungskooperation mit der Hellmut-von-Gerlach-Gesellschaft für kulturelle, wirtschaftliche und politische Beziehungen zu dem neuen Polen.<sup>114</sup> Die Gesellschaft war ein Jahr zuvor in Ost-Berlin als gesamtdeutsche Vereinigung gegründet worden.<sup>115</sup> Ihr offizielles Anliegen war es, die durch den Krieg zutiefst erschütterten deutsch-polnischen Beziehungen zu verbessern.<sup>116</sup> Zu diesem Zweck veranstaltete die Gesellschaft 1949 und 1950 an mehreren deutschen Orten Ausstellungen zur polnischen Kultur (Abb. 18). Martha und Fritz Wegscheider gelang es, die Gesellschaft für eine dreimonatige Schau in der Bunten Stube zu gewinnen.<sup>117</sup> Von Anfang Juli bis Ende September 1949, also nahezu die gesamte Hauptsaison über, waren „Arbeiten zumeist bäuerlicher Herkunft aus Zakopane und anderen Gebirgsdörfern“<sup>118</sup> wie „Puppen, Trachten, Scherenschnitte, Buntpapierarbeiten, Gebrauchs-, Zier- und sakrale Gegenstände in Keramik, Holz und Metall“<sup>119</sup> sowie Grafik aus Polen zu sehen (Abb. 17–20).<sup>120</sup> Außerdem wurde Literatur zum

Thema zum Kauf angeboten.<sup>121</sup> Doch damit nicht genug. Die Gesellschaft hatte die gesamten Verkaufsräume des Ladengeschäftes exklusiv für die Präsentation gemietet und

17 Vom Polnischen Informationsbüro in Berlin herausgegebene Broschüre *Polen heute*, 1949

zahlte für Miete, Betriebskosten und die Betreuung der Ausstellung durch Fritz Wegscheider eine „Pauschal-Summe von DM. 6.000.-“.<sup>122</sup> Außerdem übernahm sie Werbung, Transport und Portokosten und beantragte beim Rat des Kreises Rostock ein zusätzliches Stromkontingent zur Beleuchtung der Schaufenster und Innenräume bis Mitternacht. Ein durchaus kostspieliger Aufwand. Die Gesellschaft erhoffte sich viel von dieser Schau in Ahrenshoop, da „hier vorwiegend Kulturschaffende, wie bildende Künstler, Schauspieler und führende Persönlichkeiten des kulturpolitischen Lebens ihren Urlaub verbringen, die somit aufgrund ihres beruflichen Wirkungskreises prädestiniert erscheinen, die Resonanz dieser Ausstellung besonders wahrnehmbar zu machen“, wie es in einer Rundfunkmeldung hieß.<sup>123</sup> Anders gesagt: Wie der Kulturbund vordergründig eine geistige Erneuerung der deutschen Gesellschaft mittels Kunst und Kultur anstrebte, so hoffte die Hellmut-von-Gerlach-Gesellschaft, die urlaubenden Kulturschaffenden für die Vermittlung der polnischen Kultur zu gewinnen.

Für die Bunte Stube war die Kooperation ein Glücksfall, denn finanziell stand es nicht gut um den Laden und das Saisongeschäft war schlecht angelaufen.<sup>124</sup> Aufgrund anhaltender Spannungen zwischen Martha Wegscheider und einigen Mitgliedern des Kulturbundes hatte die Gesellschaft stattdessen Fritz Wegscheider mit der Ausstellung betraut.<sup>125</sup> Dieser führte seit zwei Jahren den Vorsitz in der Ahrenshooper Ortsgruppe des Kulturbundes.<sup>126</sup> Der Plan ging nur bedingt auf, die Schwierigkeiten ergaben sich an anderer Stelle. Die Veranstalter hatten es unterlassen, die Unternehmung im Vorfeld bei der Landesregierung in Rostock anzumelden, die sich das Recht zur Genehmigung derartiger Veranstaltungen vorbehielt. Zwar reichte die Hellmut-von-Gerlach-Gesellschaft umgehend einen

Antrag auf Genehmigung nach,<sup>127</sup> der Rat des Kreises Rostock, Kultur und Volksbildung erteilte dennoch eine scharfe Verwarnung:

HELMUT VON GERLACH - GESELLSCHAFT  
für kulturelle, wirtschaftliche und politische  
Beziehungen zu dem neuen Polen



HELMUT VON GERLACH  
Unterstaatssekretär im Preußischen Innenministerium und  
Staatskommissar in Posen

\* 2. Februar 1866 † 1. August 1935 in Paris

Chefredakteur der Berliner „Welt am Montag“, Mitherausgeber der „Weltbühne“. Als Mitglied der „Deutschen Friedensgesellschaft“ und der „Liga für Menschenrechte“ setzte er sich für die Völkerverständigung ein. Sein aufrichtiges Bemühen ging dahin, eine Besserung der deutsch-polnischen Beziehungen herbeizuführen.



Ausstellungen, die ohne Wissen der Regierung durchgeführt werden, sind sofort zu schliessen. In Anbetracht dessen, dass es sich bei dieser Ausstellung um eine kulturpolitische und völkerverständigende Ausstellung handelt, wird dieses Mal von der Schließung der Ausstellung abgesehen. [...] Bei dieser Gelegenheit wird ausdrücklich darauf hingewiesen, dass die Kulturämter die Dachorganisation für sämtliche kulturellen Fragen sind. Das trifft auch zu für den Kulturbund. Ohne Wissen des Kreiskulturamtes sind Veranstaltungen jeder Art und jeder Organisation verboten.<sup>128</sup>

**Offenbar war bei der Landesregierung der Eindruck entstanden, der Kulturbund hätte die Ausstellung in der Bunten Stube ausgerichtet, was nicht den Tatsachen entsprach. Der Kulturbund konnte weder finanziell von der Schau profitieren noch ideell für diese verantwortlich zeichnen. Möglicherweise war dieser Umstand der Anlass, der den schwelenden Konflikt zwischen der Bunten Stube und der Ortsgruppe des Kulturbundes zum Eskalieren brachte. So berichtete im Jahr darauf die Urlauberin Hella Glücklich der Zentralleitung des Kulturbundes in Berlin:**

Wie ausserordentlich schwierig kulturpolitische Arbeit dort ist, erhellt aus der Tatsache, dass Herrn Wegscheider, als er im vergangenen Jahre die Polen-Ausstellung durchgeführt hatte, anschließend die Fensterscheiben eingeschlagen wurden, von Herrn Koch-Gotha, damals zweiter Vorsitzender der Wirkungsgruppe Ahrenshoop, wurden ihm Plakate heruntergerissen, auf den Fussboden geworfen und er selbst heftig beschimpft; auch andere Mitglieder des von ihm

gegründeten Arbeitskreises Bildender Künstler haben ihn schwer gerügt, dass er ausländische Künstler zeige statt deutsche.<sup>129</sup>

Die Schau erzielte in ihrer dreimonatigen Laufzeit einen Zulauf von „3007 Besuchern“. Im „Verhältnis zur Kurgästepzahl und der Einwohner des Ortes“ sei „diese Besucherzahl erstaunlich hoch“, versicherte Fritz Wegscheider den Veranstaltern.<sup>130</sup> Allerdings hatte sie in Rostock und Schwerin wohl kaum Beachtung gefunden, obwohl die dort zuständigen Behörden ausreichend Plakate erhielten, wie einem Bericht des Kulturausschusses Ahrenshoop vom März 1950 zu entnehmen ist.<sup>131</sup> Das Beispiel der Ausstellung der Hellmut-von-Gerlach-Gesellschaft zeigt, wie kompliziert sich mitunter die Umsetzung kultureller Veranstaltungen in den späten 1940er-Jahren aufgrund lokaler und regionaler Konkurrenz- und Machtverhältnisse in der SBZ gestaltete.<sup>132</sup> Die umfangreiche Bewerbung der Schau in Presse und Rundfunk wird dem Ruf der Bunten Stube als exponiertem Ausstellungsort an der Ostsee dagegen mehr als förderlich gewesen sein.



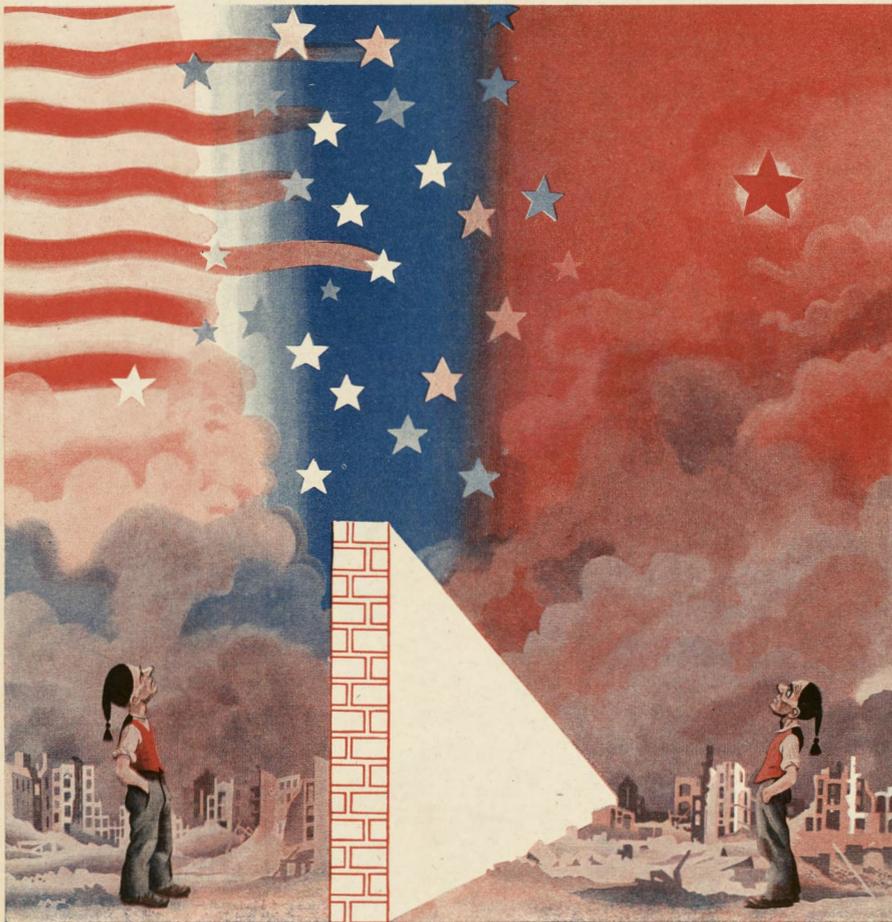
20

# ULENSPIEGEL

LITERATUR • KUNST • SATIRE

HERAUSGEGEBEN VON HERBERT SANDBERG UND GÜNTHER WEISENBORN

Jahrgang 1 • Nummer 24 • 2. Novemberheft 1946 • Preis 60 Pfennig, auswärts 70 Pfennig



Ja, der hat's gut, der lebt unter einem besseren Himmel

Zeichnung von Karl Holtz

## Der Aufstieg und Fall des Ulenspiegels

Herbert Sandberg und die Satire im Nachkriegsdeutschland

Vor den Ruinen einer zerstörten Stadt blicken zwei hagere Gestalten nachdenklich gen Himmel. Über der einen zeichnen sich die Farben und Bildelemente der amerikanischen, britischen und französischen Nationalflaggen ab. Über der anderen strahlt am rot gefärbten Firmament ein einzelner roter Stern, der auf die sowjetische Besatzungsmacht verweist. Eine Zipfelmütze auf dem Kopf kennzeichnet beide Figuren als deutschen Michel, eine karikierende nationale Personifikation der Deutschen. Die in schwarz, weiß und rot gehaltene Kleidung mag – in Anlehnung an die deutschen Reichsfarben – eine satirische Anspielung auf eine auch weiterhin bestehende nationalistische Geisteshaltung in der deutschen Bevölkerung sein. Ein gleißender Lichtstrahl zerschneidet die in Trümmern liegende Stadtlandschaft, trennt die beiden Gestalten voneinander und projiziert die Struktur von Mauerwerk in den Vordergrund. Die Zeichnung zierte das Titelblatt der Novemberausgabe des *Ulenspiegel*-Magazins 1946 (Abb. 21). Mehr als 14 Jahre vor dem Mauerbau in Deutschland zeigte das Magazin so das Sinnbild einer durch eine Mauer geteilten Nation. Näher am Puls der Zeit ging es wohl kaum!

Der in Berlin herausgegebene *Ulenspiegel* war eines der wichtigsten Satiremagazine der ersten Nachkriegsjahre.

21 *Ulenspiegel*, Ausgabe 24 des Jahrgangs 1946, mit einem Titelbild von Karl Holtz

Das Magazin, das im Untertitel als Zeitschrift für *Literatur – Kunst – Satire* firmierte, war im Dezember 1945 von dem 37-jährigen Grafiker und Karikaturisten Herbert Sandberg (Abb. 22) und dem 43-jährigen Schriftsteller Günther Weisenborn gegründet worden. Beide waren nur wenige Monate zuvor aus jahrelanger Haft zurückgekehrt. Den Juden und KZ-Überlebenden Sandberg und den Widerstandskämpfer Weisenborn verband eine streitbare Haltung, die eine Entsprechung in dem neu gegründeten Magazin fand.<sup>133</sup> In der Tradition des *Simplicissimus* stehend, spiegelte das linksorientierte Blatt den Geist der wiedergewonnenen Presse- und Kunstfreiheit der jüngsten Nachkriegszeit wider. Zu den Autor\*innen und Künstler\*innen des Magazins zählten unter anderem Helmut Beyer, Bertolt Brecht, Stephan Hermlin, John Heartfield, Erich Kästner sowie der Grafiker und Pressezeichner Karl Holtz, von dem die oben beschriebene Titelblattzeichnung stammt.<sup>134</sup>

1950 blickte das Blatt seinem fünfjährigen Bestehen im Zeichen der Presse-, Narren- und Kunstfreiheit entgegen. Für den August desselben Jahres hatte Herbert Sandberg mit Fritz Wegscheider eine Präsentation des Magazins in der Bunten Stube vereinbart.<sup>135</sup> Gezeigt wurden Zeichnungen, Holzstiche und Plastikaturen<sup>136</sup> von Kunstschaaffenden des Magazins wie Theo Balden, Gerhard Bergmann, Viktor Kuron-Gogol, Werner Klemke, Gerhard Kreische, Oskar Nerlinger, Paul Rosié, Albert Schäfer-Ast, Elizabeth Shaw, Günther Strupp und Rudolf Wernitz.<sup>137</sup> Die Auswahl hatte Sandberg zusammen mit dem Galeristen Walter Schüler getroffen.<sup>138</sup> Natürlich waren auch Ansichtsexemplare des Magazins aus vorangegangenen Jahren ausgestellt (Abb. 23).<sup>139</sup>

Passend zum Ort der Jubiläumsschau zeigt das Titelblatt der Juniausgabe 1950 eine belebte Strandszene von Gerhard Kreische (Abb. 24). Außerdem hatte Sandberg einen Vortragsabend ge-

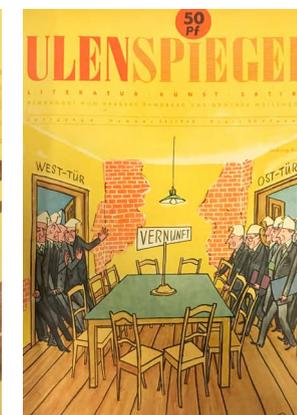
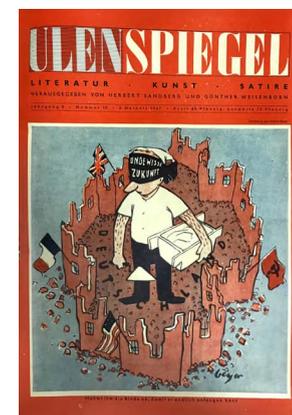
22 Herbert Sandberg an seinem Arbeitsplatz, 1957, Foto: Marte Storm

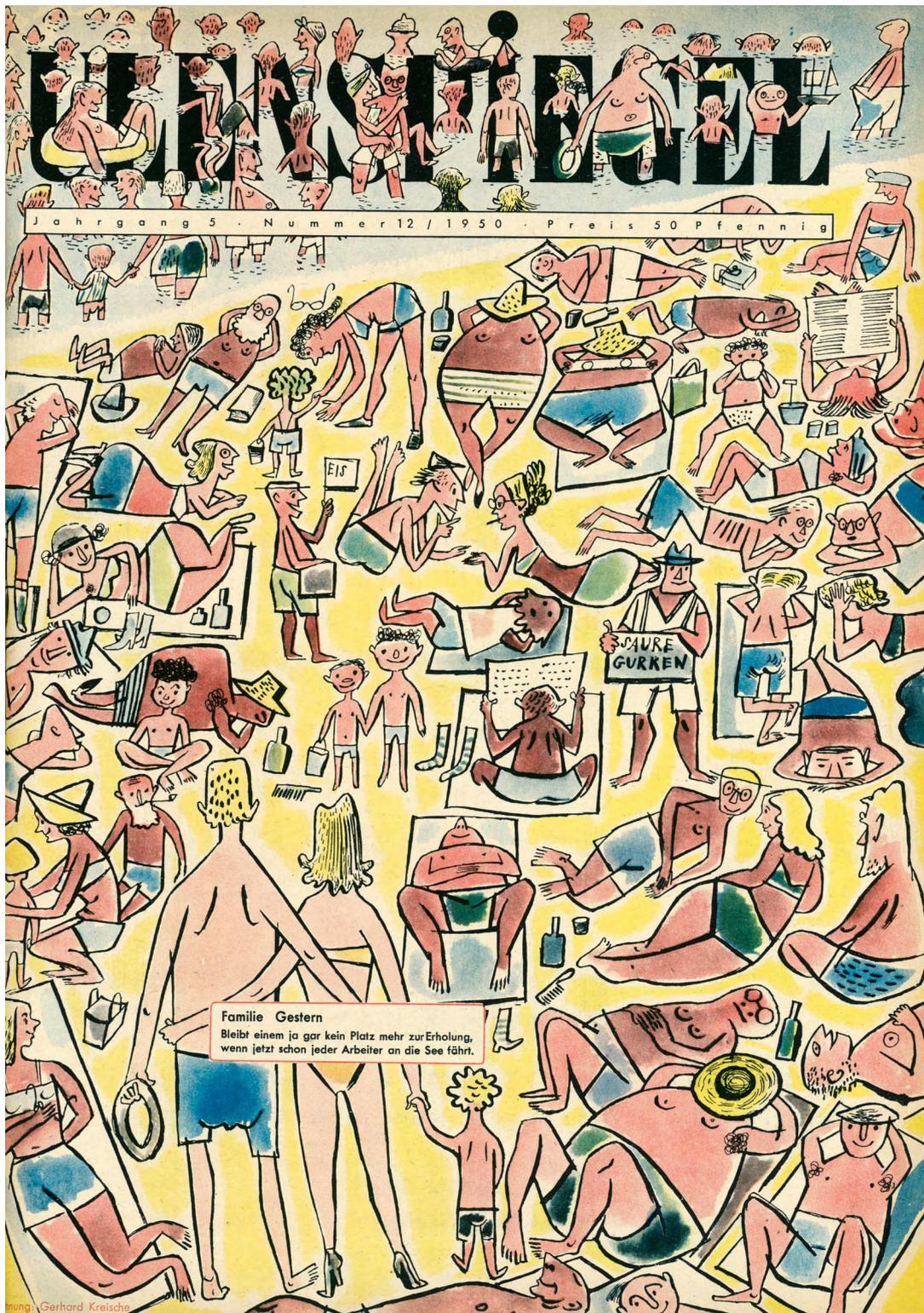
23 *Ulenspiegel*-Ausgaben mit Titelbildern von (v. l. n. r.) Helmut Beyer, Karl Holtz und Viktor Kuron-Gogol, 1947-1949



22

23





Familie Gestern  
Bleibt einem ja gar kein Platz mehr zur Erholung,  
wenn jetzt schon jeder Arbeiter an die See fährt.

Zeichnung: Gerhard Kreischa

plant, dessen Titel euphorisch in die Zukunft des *Ulenspiegels* wies:

Ich selbst beabsichtige, am Sonnabend, dem 12.8., übers Wochenende zu Ihnen heraufzukommen und bin dann bereit, am Sonntag d. 13. August, abends, in der Wirkungsgruppe über das Thema: „Ein Nachwort auf den ‚Simplizissimus‘ [sic], ein Vorwort dem ‚Ulenspiegel‘“ zu sprechen.<sup>140</sup>

Herbert Sandberg an Fritz Wegscheider, 2. August 1950

Doch es kam ganz anders. Die politisch kritische Zeitschrift war wiederholt bei den Besatzungsmächten angeeckt. Zunächst mit Zulassung der amerikanischen Militärregierung erschienen, hatten die Herausgeber die Lizenz freiwillig niedergelegt, nachdem dieselbe Behörde der Zeitschrift 1948 die Papierzu- teilung gekürzt hatte. Weisenborn verließ kurz darauf den *Ulenspiegel* und Berlin, um sich in der amerika- nischen Besatzungszone niederzulassen. Ende des Jahres veröffentlichte Alexander Lwowitsch Dymshitz seinen Artikel *Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei*.<sup>141</sup> Als einer der ersten reagierte Sandberg mit einem offenen Brief in der *Täglichen Rundschau*, in dem er die moderne Kunst in all ihren Spielarten verteidigte, denn die „Kunst darf nicht steril werden“.<sup>142</sup> Im Februar 1949 verlegte er die Redaktion des *Ulenspiegels* nach Ost-Berlin und gab sie nun mit Lizenz der sowjetischen Behörden heraus. Dies sollte das Unaufhaltsame jedoch nur hinauszö- gern.<sup>143</sup> Im selben Monat beteiligten sich Sandberg und Dymshitz an einem öffentlichen Streitgespräch

an der Berliner Humboldt- Universität zum Thema Formalismus und Realismus in der Bildenden Kunst. Sandberg, der in der Diskus- sion an seinem Standpunkt festhielt, musste sich vom Leiter der Kulturabteilung eine „formalistische Position“ unterstellen lassen.<sup>144</sup> Der

24 „Familie Gestern [/] Bleibt einem ja gar kein Platz mehr zur Erholung, wenn jetzt schon jeder Arbeiter an die See fährt“ – der eingefügte Kommentar auf dem Titelbild von Gerhard Kreischa mag als ironische Anspielung auf die Nachbarschaft des exklusiven Intelligenzbades Ahrenshoop zu dem der arbeitenden Klasse vorbehaltenen Ostseebad Prerow gedacht gewesen sein. *Ulenspiegel*, Ausgabe 12 des Jahrgangs 1950

**Vorwurf wurde in der Folgezeit wiederholt gegen den Satiriker erhoben, der mit einem beißenden Artikel im *Neuen Deutschland* darauf reagierte:**

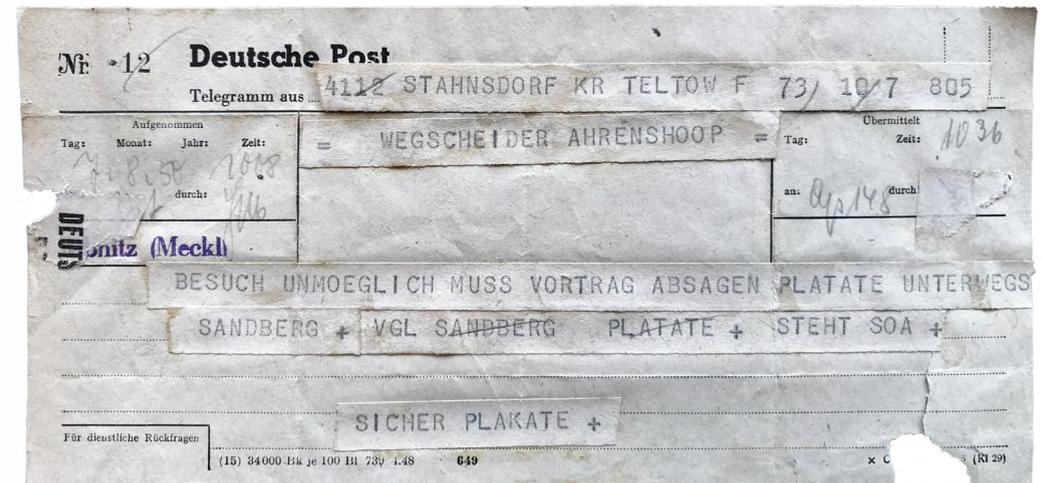
Was brachte die [Rezensenten des Streitgesprächs] wohl auf den Einfall, Horst Stempel oder mich „Formalist“ zu titulieren? Wahrscheinlich, weil wir keine sonnendurchwebten Landschaften, fein detailliert und naturgetreu, hinlegen, sondern seit zwanzig Jahren soziale oder zeitkritische Themen behandeln. Allerdings nicht wissenschaftlich exakt, sondern, wenn ihr wollt, formal, nämlich geformt und gestaltet. Aber, Himmelkreuzdonnerwetter, immer aus der Wirklichkeit gegriffen. Nüchtern, realistisch und typisch. Was für ein Verbrechen, für eine bodenlose Tollkühnheit, den Realismus soweit wie möglich vorzustoßen in die Gefilde der Formentdeckungen unseres Jahrhunderts. [...] wenn es euch Spaß macht, meinetwegen: wir sind „realistische Formalisten“. Nur erfindet nicht auch noch das Wort „Formalfaschisten“, da sind wir nämlich etwas empfindlich. Wir bilden uns immer noch ein - R e a l i s t e n zu sein.<sup>145</sup>

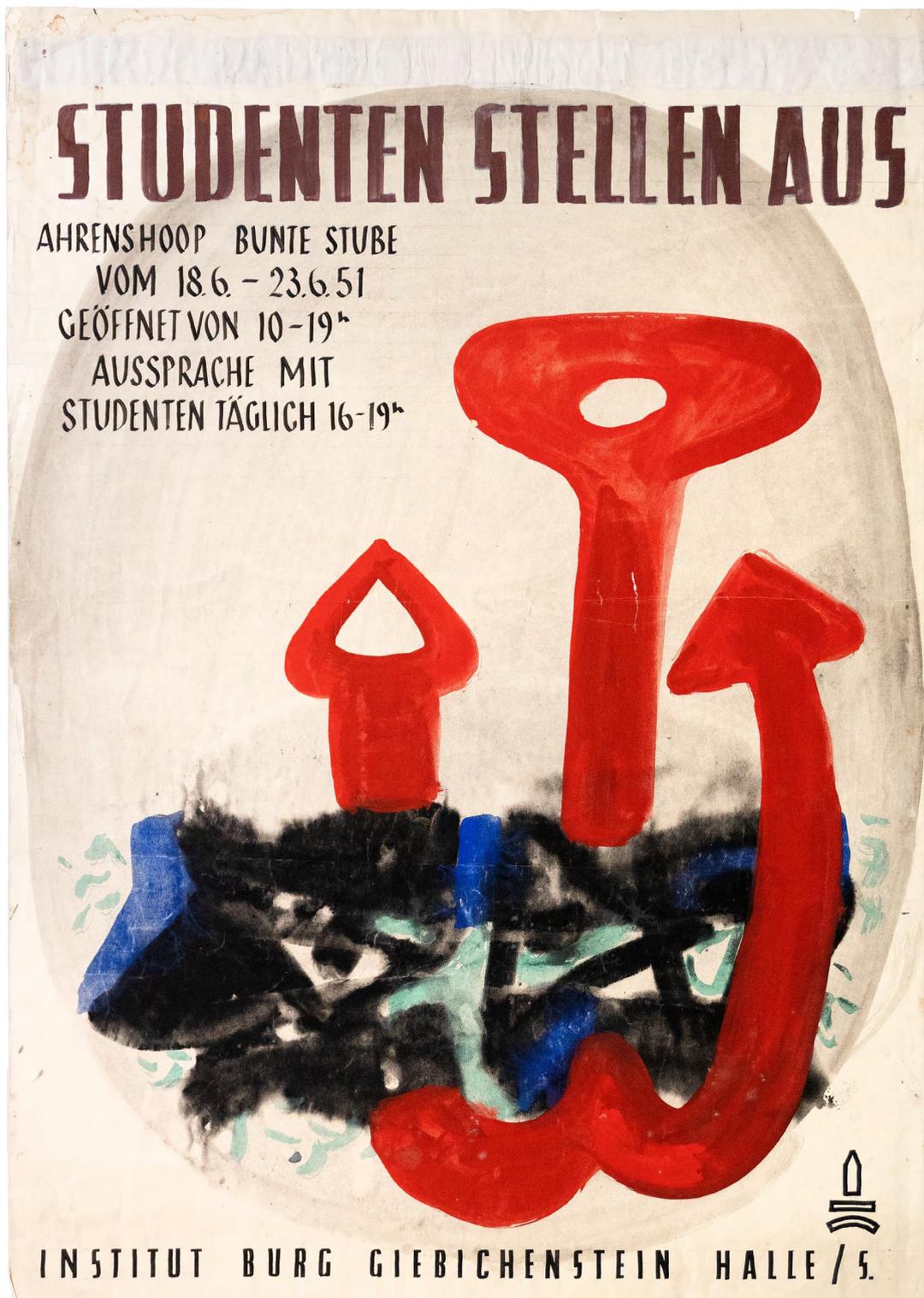
**Sandbergs Einsatz blieb nicht ohne Konsequenzen. Tatsächlich müssen sich die Ereignisse im Sommer 1950 geradezu überschlagen haben, ohne dass Sandberg etwas dagegen hätte tun können. Am 1. August war die kleine Jubiläumsschau des *Ulenspiegels* in der Bunten Stube eröffnet worden. Am 7. August, fünf Tage nach der vielversprechenden Ankündigung seines Vortrags, schickte Sandberg eine Eilmeldung per Telegramm an die Bunte Stube: „BESUCH UNMOEGLICH MUSS VORTRAG ABSAGEN PLATATE [sic] UNTERWEGS SANDBERG“ (Abb. 25).<sup>146</sup> Während die Ahrenshooper**

**Ausstellung die Satirezeitschrift in Wort und Bild feierte, war dieser bereits am 31. Juli 1950 per Beschluss des Sekretariats des Politbüros der SED die Verlags-**

**lizenz endgültig entzogen worden. Die Begründung: „Da alle Versuche, Fehler im ‚Ulenspiegel‘ zu vermeiden, fehlgeschlagen sind.“<sup>147</sup> Sandberg erhielt umgehend eine neue Position als Leiter der Abteilung Illustration im *Neuen Deutschland*, dem Zentralorgan der SED.<sup>148</sup> Im September bat die noch posthum agierende Verlagsleitung Fritz Wegscheider, die verbliebenen Ausstellungsstücke zurückzusenden, um sie den Urheberinnen und Urhebern auszuhändigen.<sup>149</sup> Sandberg hatte die Ausstellung nicht einmal gesehen.<sup>150</sup> Dafür sollte er acht Jahre später mit einer Einzelschau eigener Arbeiten am selben Ort präsent sein.**

25 Telegramm von Herbert Sandberg an Fritz Wegscheider mit der Absage seines geplanten Vortrages, 7. August 1950





# Faule Fische

Der „Fall Knispel“

Ein roter Anker auf schwarz-blauem Grund, in dem eine Wasserspiegelung angedeutet ist. Zwei Plakatentwürfe mit diesem Bildgegenstand haben sich im Archiv der Kunsthochschule Burg Giebichenstein Halle in Halle (Saale) erhalten (Abb. 26). Ein scheinbar harmloses Motiv. Doch die Ausstellung, die die Plakate bewerben, löste im Sommer 1951 einen Skandal aus, der als „Fall ‚Giebichenstein‘“ oder „Fall Knispel“ in der ostdeutschen Kunstdebatte um den Formalismus nachhallen sollte; in der jüngeren Forschung ist er als „Fall Ahrenshoop“ bekannt.<sup>151</sup> Die Ereignisse um diese Ausstellung wurden von Dorit Litt (1994 und 2012) und zuletzt anhand neuer Quellenfunde von Anna-Carola Krause (2021) eingehend aufgearbeitet.<sup>152</sup> Die Schau stellt ein wichtiges Ereignis in der Ausstellungsgeschichte der Bunten Stube dar und soll daher hier nicht unerwähnt bleiben.

Im Januar 1951 war der Artikel Orlovs in der *Täglichen Rundschau* erschienen, in welchem das Lehrpersonal an den Kunsteinrichtungen in die Kritik geriet. Zwei Monate darauf wurden Literatur und Bildende Künste auf der 5. Tagung des ZK der SED per Beschluss direkt der Politik unterstellt.<sup>153</sup> Im Juni sollte Ahrenshoop zum Schauplatz der Formalismusdebatte werden.

Das Ereignis des Sommers 1951 begann mit einer Abschlussfahrt des Grundsemesters des Instituts für angewandte Künste – Werkstätten der Burg

Giebichenstein aus Halle (Saale).<sup>154</sup> Exkursionsleiter war der Maler und Grafiker Ulrich Knispel. Dessen an Expressionismus und Surrealismus geschultes Werk bewegte sich in den 1940er-Jahren „zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion“.<sup>155</sup> Zum Ende des vierwöchigen Aufenthalts, währenddessen sich die Gruppe dem eingehenden Naturstudium gewidmet hatte, war eine sechstägige Präsentation in der Bunten Stube anberaumt worden. Dort sollten die Studierenden ihre an der Ostsee entstandenen Arbeiten öffentlich besprechen. Einer dieser Diskussionsabende geriet zum Streitgespräch. Einige Gäste zeigten sich schockiert ob der formalistischen Tendenzen und wenig lebensbejahenden Motive und Darstellungen, die sie in den Arbeiten zu erkennen glaubten:

Nicht die prachtvollen gesunden Kinder am Strand in ihrer ungekünstelten Bewegung und Anmut, [...] sondern vor Wochen vom Sturm an den Strand gespülte und verfaulte Fische, die von den Aasvögeln zerrissen waren, mit heraushängenden Eingeweiden, das hatten sie sich zum Gegenstand ihrer Studien gewählt. [...] Nicht die Arbeiter hatten sie an der Küste beobachtet, die an einer Einbruchsstelle des Meeres im Darss einen heroischen Kampf gegen die andrängende See führen und Dämme errichten, sondern alte verfaulte, von dem eindringenden Salzwasser abgestorbene Wurzelstämme. [...] Und wie diese Dinge dargestellt waren! Auf vielen Bildern war überhaupt nicht zu erkennen, was dargestellt sein sollte.<sup>156</sup>

Wilhelm Girnus, *Ferienbrief aus Ahrenshoop*, 6. Juli 1951

Glühender Wortführer des Abends war Wilhelm Girnus, für den Bereich Kulturpolitik verantwortlicher Redakteur des *Neuen Deutschlands*. In seinem kurz darauf dort veröffentlichten *Ferienbrief aus Ahrenshoop* verriß er nicht nur die Exposition der Studierenden, sondern stellte die gesamte Ausbildung am Hallenser Institut an den Pranger:

Am Ku-Damm in Westberlin kann man ja diese Art von „Kunst“, die von den amerikanischen Kriegsinteressenten mit entsprechenden Ermunterungsprämien bedacht wird, laufend bewundern. Hier aber handelt es sich darum, daß im Jahre 1951, mitten in unserer demokratischen Republik, mitten in einer Zeit, wo wir einen Kampf auf Leben und Tod gegen die amerikanischen Zerstörer unserer nationalen Kultur führen [...], in einem auf Kosten des Volkes finanzierten Institut die amerikanische Fäulnis-Ideologie als künstlerische Richtung ganz bewußt kultiviert wird. [...] Hier spürt man zu deutlich die lenkende Hand von Lehrern, die in den Verfaulungsprodukten des amerikanischen Kosmopolitismus, in den Max Ernst und Konsorten das A und O ihres Bekenntnisses erblicken. [...] Der Dozentenbestand dieses Instituts muß überprüft werden. [...] Dozenten dagegen, die das Wort „formalistisch“ mit „musisch“ gleichsetzen und auf Gedeih und Verderb auf den dekadenten Dreck des Westens eingeschworen sind, müssen kurzerhand an die frische Luft gesetzt werden, damit sie nicht unsere Arbeiter- und Bauernstudenten vergiften können.<sup>157</sup>

**Was folgte, war eine regelrechte Hetzkampagne in der Presse gegen die Hallenser Kunsteinrichtung,<sup>158</sup> eine eingehende ministerielle Prüfung der Ausstellung, die Entlassung Knispels, der noch im Juli die DDR verließ, die Verdrängung weiterer namhafter Künstler vom Institut sowie dessen Umstrukturierung.<sup>159</sup> Dieses Vorgehen gegen eine künstlerische Lehranstalt und einen unerwünschten Künstler macht deutlich, wie vehement der staatlich vorgegebene Kurs Anfang der 1950er-Jahre durchgesetzt wurde.<sup>160</sup> Am 31. Oktober 1951 fand der Staatsratsvorsitzende der DDR, Walter Ulbricht, in seiner Rede vor der Volkskammer dafür klare Worte:**

Wir wollen in unseren Kunstschulen keine abstrakten Bilder mehr sehen. Wir brauchen weder die Bilder von Mondlandschaften noch von faulen

Fischen und ähnliches. Es ist höchste Zeit, an den Kunsthochschulen einen entschiedenen Kampf gegen den Formalismus und Kosmopolitismus zu führen und gründlicher als bisher die Geschichte der Kunst vom Standpunkt des historischen Materialismus zu studieren. Die Grau-in-Grau-Malerei, die ein Ausdruck des kapitalistischen Niedergangs ist, steht in schroffstem Widerspruch zum neuen Leben in der Deutschen Demokratischen Republik.<sup>161</sup>

**Der Schauplatz des Geschehens hatte inzwischen mit anderen Problemen zu kämpfen. Es häuften sich die Klagen der Urlaubsgäste über die Qualität des Ferienprogramms in Ahrenshoop. Die Kritik richtete sich gegen den Kulturbund.<sup>162</sup> Vor diesem Hintergrund wurde der Vorfall um die Ausstellung der Studierenden des Hallenser Instituts im Jahr darauf von der *Berliner Zeitung* sogar als vorbildhaft gelobt:**

Im vergangenen Jahr war relativ noch mehr los, [...]. Die Ausstellung der Malerstudenten von Burg Giebichenstein war in mancher Beziehung schief; die auch hier entstandene hitzige Diskussion über das Motiv der faulen Fische hat aber zur Klärung der Lage beigetragen. Solche Impulse könnten viele von Ahrenshoop ausgehen.<sup>163</sup>

**Die Metapher von den faulen und toten Fischen als Sinnbild für eine formalistische Kunst wurde in der Folgezeit wiederkehrend aufgegriffen. Die in der Bunten Stube ausgerichteten Kunstschaufen sollten noch häufiger Gegenstand heftiger Diskussionen unter den Besuchenden werden, wie den Gästebüchern zu entnehmen ist.<sup>164</sup>**

Für die Zeit zwischen 1951 und 1957 klafft eine Lücke in der Ausstellungsgeschichte. Es haben sich so gut wie keine Quellen aus dieser Zeit erhalten.<sup>165</sup> Vermutlich sind sie beim Brand der Bunten Stube im März 1957 vernichtet worden.<sup>166</sup> Beim Wiederaufbau der zerstörten Gebäudeteile wurde nun ein „Grafikkabinett“ einge-

richtet. Die Idee für diesen auch als Kunstkabinett bezeichneten Raum geht wohl auf den Maler Heinrich Ehmsen zurück, einem langjährigen Urlaubsgast im Haus Wegscheider.<sup>167</sup> Mit der Einrichtung dieses Kabinetts erlebte der Ausstellungsbetrieb einen spürbaren Auftrieb. Bis zu fünf Ausstellungen pro Saison fanden von 1958 an in dem kleinen Ladenlokal statt.<sup>168</sup>

# „vielen zu modern“

Die Galerie Henning, Halle (Saale)



27

Das Programm 1958, im ersten Jahr des neuen Kunstkabinetts, hätte nicht vielfältiger sein können: Mit Herbert Sandberg wurden Grafiken eines bereits lange mit dem Haus verbundenen Künstlers gezeigt. Es folgten eine Präsentation französischer Wandteppiche, eine antiquarische Schau der Universitätsbuchhandlung Rostock sowie eine Ausstellung mit Werbe- und Modefotografien zweier Leipziger Fotografen. „So hat der Raum in diesem Sommer mehreren Zwecken gedient, sozusagen als Versuchsgelände“, resümierte Fritz Wegscheider.<sup>169</sup> Die Mischung aus Kunst und Kunsthandwerk sollte langfristig das saisonale Ausstellungsprogramm des Geschäftes bestimmen.

Insbesondere die von dem Hallenser Galeristen Eduard Henning (Abb. 27) präsentierten französischen Wandteppiche sorgten für Aufsehen, „weil sie vielen zu modern waren“, berichtete Fritz Wegscheider an Sandberg.<sup>170</sup> Dem Verkauf schien das nicht zu schaden, wie einem heiteren Gästebucheintrag der während der Ausstellung im Haus Wegscheider beherbergten Familie Henning zu entnehmen ist:

Die Katze lässt das  
Mausen nicht,  
der Ede nicht die Bilder,  
darum er sich mit Fritz  
bespricht -  
schnell sind gemalt die  
Schilder:  
„Wir zeigen Wandteppiche  
aus der Stadt an der Seine!“

27 Eduard Henning (links) bei der Werkdurchsicht mit dem Maler und Grafiker Hermann Bachmann (rechts), Ende der 1940er-Jahre, Foto: unbekannt

Da kicken die Leute und zählen die Scheine.  
 Wer bringt das erste Stück an den Mann?  
 Die Omi ist's! Ja, die geht ran!  
 Es wird nicht geruht - bis fast alles verkauft,  
 nur um die 3 letzten, da wird noch gerauft. [...]  
 Christel, Ed und Peter Henning  
 4.-25. Aug. 58<sup>171</sup>

Wie Walter Schüler in West-Berlin, so gehört Eduard Henning in Halle (Saale) zu den Akteuren, die sich nach dem Zweiten Weltkrieg für die Rehabilitierung der während des Nationalsozialismus als entartet verfemten Künstler\*innen einsetzten. Zugleich förderte Henning die zeitgenössische expressive und nonkonforme Kunst. So zeigte er in seinen Räumen neben Arbeiten von Max Pechstein, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff auch Positionen der jüngeren Generation, etwa die Maler und Grafiker Hermann Bachmann und Herbert Kitzel (Abb. 30).<sup>172</sup> Seit 1950 präsentierte Henning wiederholt Arbeiten Picassos sowie zeitgenössische Grafik und Kunsthandwerk aus Frankreich, darunter von Künstlern wie Max Ernst, Fernand Léger oder Georges Braque. Im März 1951 richtete er eine Schau mit Malerei von Ulrich Knispel aus, nur wenige Monate bevor in Ahrenshoop die Wellen wegen der faulen Fische hochschlugen und Knispel Halle (Saale) verlassen musste.<sup>173</sup>

Auch moderne angewandte Kunst war in den Galerieräumen Hennings zu sehen, etwa Gobelins der Bauhaus-Textilgestalterin Grete Reichardt oder Wandbehänge des Zwickauer Grafikers Heinz Fleischer.<sup>174</sup> Den 33-jährigen Autodidakten Fleischer zeigte Henning erstmals 1953 neben Werken gestandener Künstlerpersönlichkeiten wie Emil Nolde, Karl Völker und Gottfried Richter; 1956 widmete er ihm eine erste Einzelausstellung.<sup>175</sup> Fleischer hatte eine Technik

entwickelt, mit der er großformatige Farbholzschnitte auf Stoff drucken konnte (Abb. 28-29).<sup>176</sup> Auf diese Weise fertigte er farbige dekorative Wandbehänge sowie



28



29 Blick in die Verkaufsräume der Bunte Stube mit Wandbehängen von Heinz Fleischer, ca. 1958–1960, Foto: Gerhard Vetter

**kleinformatige Lesezeichen, die Fritz Wegscheider über Henning für den Verkauf in der Bunte Stube bezog:**

Die Bunte Stube ist wieder eingerichtet, und am 15. Mai kommen für etwa 10 Tage 250 Aerzte. Da möchte ich schon etwas gerüstet sein. Können Sie uns nicht schon so etwa 20–25 Fleischer-Behänge und 100 Lesezeichen senden. Die Zusammenstellung überlasse ich Ihnen, wenn möglich auch von den neuen Motiven. Zu Pfingsten könnte dann ja eine weitere Sendung erfolgen. [✓] Wie ist es mit den Ausstellungen? Haben Sie schon einen Plan?<sup>177</sup>

Fritz Wegscheider an Eduard Henning, 4. Mai 1960

**Die „Fleischer-Behänge“ machten sich gut im Sortiment, allein während der von Wegscheider erwähnten Ärzte-Tagung wurden acht Stück verkauft,<sup>178</sup> sodass Henning sich umgehend um Nachlieferung bemühte.<sup>179</sup> Was die Ausstellungen der Sommersaison 1960 betraf, so hatte er moderne und zeitgenössische Kunst im Sinn:**

Morgen fahre ich mit Peter bis zum 25. Juli nach Süddeutschland. Einige Tage nach unserer Rückkehr soll dann der Start zu Ihnen erfolgen. [...] An Ausstellungen habe ich bei Ihnen vorgesehen: [✓] Johannes Ignaz Kohler, München, Farbholzschnitte [✓] Blumenquarelle von verschiedenen Künstlern [✓] und evtl. [✓] Max Pechstein, Graphik „Reisebilder - Italien und Südsee“ etc. [✓] Evtl. bringe ich auch noch geeignetes Ausstellungsmaterial von der Reise mit.<sup>180</sup>

Eduard Henning an Fritz Wegscheider, 6. Juli 1960

**Mit diesen Themen knüpfte Henning an sein früheres Galerieprogramm an. So hatte er erstmals im Winter 1951/52 „Blumenbilder“ von Emil Nolde, Otto Mueller, Christian Rohlf, Irene Thonke, Ilse Schwimmer, Karl Völker und anderen Kunst-**

schaffenden in seinen Hallenser Räumen gezeigt. Der aus Zwickau stammende, 1955 verstorbene Expressionist Max Pechstein gehörte bereits seit der Gründung 1947 zum festen Repertoire der Galerie. Den 52-jährigen, ebenfalls in Zwickau geborenen Grafiker und Porzellanmaler Johannes Ignaz Kohler hatte Henning dagegen erst einige Monate zuvor im Mai 1960 in seiner Galerie vorgestellt.<sup>181</sup> Welche dieser Vorhaben Henning im Sommer 1960 tatsächlich in der Bunten Stube umsetzte, ist nicht bekannt.<sup>182</sup> Es war dies vermutlich die letzte Verkaufsschau der Hallenser Galerie in der Bunten Stube. Mit seinem Ausstellungsprogramm bewegte sich Henning konträr zur staatlichen Kunstpolitik.<sup>183</sup> Zunehmend geriet er unter Druck und wurde an der Ausübung seiner Tätigkeit gehindert. Mit dem Bau der Berliner Mauer im Jahr darauf brachen zudem die für ihn wichtigen Kontakte zum Pariser Kunsthandel ab. Im Dezember 1961 folgte die erzwungene Schließung der Galerie; Edmund Henning erkrankte an Depressionen und nahm sich am 21. Juni 1962 das Leben.<sup>184</sup>



30

# Vielversprechende Talente und ein unliebsamer Meister

Die Deutsche Akademie der Künste, Berlin



31

Mit der Deutschen Akademie der Künste (DAK) stellte im Sommer 1961 erstmals eine traditionsreiche und über die Grenzen der Republik hinaus agierende Kunstinstitution in der Bunten Stube aus.<sup>185</sup> Der Kontakt kam sehr wahrscheinlich über den Maler Heinrich Ehmsen zustande, der an der Akademie die Klasse für Malerei leitete und zu den langjährigen Urlaubsgästen im Hause Wegscheider gehörte.<sup>186</sup>

Anknüpfend an die Tradition der Königlich-Preussischen Akademie war die DAK im März 1950 in Berlin gegründet worden.<sup>187</sup> Im Jahr darauf wurde in der Sektion Bildende Kunst das sogenannte Meisterschüler-Studium mit den Klassen für Grafik, Malerei, figürliche Plastik und Denkmalplastik eingerichtet.<sup>188</sup> Von Beginn an befand sich die künstlerische Ausbildung und die von der Akademie ausgerichteten Ausstellungen unter staatlicher Beobachtung.<sup>189</sup> Die Leiter der Meisterklassen wie Heinrich Ehmsen oder Fritz Cremer gerieten selbst unter den Verdacht des Formalismus.<sup>190</sup>

Insbesondere Cremer (Abb. 31), der die Klasse für Denkmalplastik leitete, zeichnete sich als leidenschaftlicher Wortführer für die Autonomie der Kunst aus. Sein Ruf als überzeugter Kommunist und international anerkannter Bildhauer machten ihn zum idealen Vorzeigekünstler

31 Der Bildhauer Fritz Cremer bei seiner Feier zum 60. Geburtstag, umringt von seiner Ehefrau, der Künstlerin Christa Cremer, und den Meisterschülern der DAK (v. l. n. r.): Werner Stötzer, Christa Cremer, Wilfried Fitzenreiter, Dieter Goltzsche, Manfred Böttcher, Joachim John, Wieland Förster, Fritz Cremer, Rolf Schubert, Oktober 1966, Foto: Christian Kraushaar

für die Kulturpolitik der SED. Dem widersprach jedoch sein Engagement für die unangepasste, zeitgenössische junge Kunst sowie seine vehemente Ablehnung des staatlich proklamierten Sozialistischen Realismus.<sup>191</sup> Wiederkehrend kritisierte Cremer die seiner Meinung nach „falsche Kunstpolitik“ der Regierung, nach der missbilligte Kunstwerke die sofortige Beendigung einer künstlerischen Laufbahn zur Folge hätten.<sup>192</sup> Stattdessen forderte er, eben diesen Kunstschaffenden die Möglichkeit zur Weiterentwicklung unter entsprechender Führung zu bieten, um sie so für die neue Gesellschaft zu gewinnen.<sup>193</sup> Gerade vor dem Hintergrund der jüngeren deutschen Geschichte musste das Dilemma überdeutlich sein. Dass nämlich die staatlichen Forderungen an die Kunstschaffenden zwangsläufig einen künstlerischen wie auch inhaltlichen Qualitätsverlust zur Folge haben mussten:<sup>194</sup>

Ein junger wie auch ein alter Künstler kann sich nur orientieren nach dem, was er selbst als richtig erkannt oder begriffen hat. Die Eigenverantwortlichkeit ist eine der wichtigsten Voraussetzungen für gute Kunst.<sup>195</sup>

Fritz Cremer im Interview für den *Sonntag*, Juli 1961

Im Oktober 1960 unterstützte Cremer die Eröffnung der Galerie Konkret in Berlin, eine Initiative junger Kunstschaffender, um sich eine von den offiziellen Einrichtungen unabhängige Ausstellungs- und Verkaufsfläche zu schaffen. Denn es mangelte an solchen Flächen in der Republik, und nicht selten wurden Ausstellungsgesuche der Nachwuchstalente von den offiziellen Stellen abgelehnt.<sup>196</sup> Zu den an der Galerie Konkret beteiligten Künstler\*innen zählten unter anderem Harald Hakenbeck, Wieland Förster, Harald Metzkes, Ronald Paris, Hanfried Schulz und Horst Zickelbein. Die von Cremer und anderen Akademiemitgliedern geförderte Unternehmung war sofort in die Kritik geraten, und nach wenigen Monaten des Bestehens wurde die Galerie im Juni 1961 von der Abteilung Handel und Versorgung des Stadtbezirks Mitte wieder geschlossen.<sup>197</sup>

Etwa zu gleichen Zeit sollte an der Ostsee eine Ausstellungsreihe eröffnen, die Arbeiten der genannten Künstler und ihres Mentors Fritz Cremer vorstellte. Mit insgesamt vier Grafikausstellungen bestritt die Akademie von Mitte Juni bis Mitte September 1961 nahezu die gesamte Hauptsaison in der Bunten Stube (Abb. 32). Auftakt und Abschluss bildete je eine Präsentation vier „Junge[r] Grafiker“. Die erste stellte mit dem 34-jährigen Horst Bartsch und dem 32-jährigen Harald Metzkes zwei ehemalige Meisterschüler der Maleriklasse von Otto Nagel vor.<sup>198</sup> Der ebenfalls ausstellende 27-jährige Ronald Paris hatte an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst Berlin-Weißensee Wandmalerei unter anderem bei Kurt Robbel und Arno Mohr studiert, war von 1959 an freischaffend tätig und sollte 1963 ein Studium bei Nagel aufnehmen. Der einzige Plastiker der Schau, der 31-jährige Wieland Förster, stammte wie Metzkes aus Dresden, hatte an der dortigen Hochschule für Bildende Künste unter anderem bei Walter Arnold studiert und beendete 1961 sein Meisterschülerstudium in der Bildhauerklasse von Fritz Cremer. Welche Arbeiten die jungen Künstler in der Bunten Stube ausstellten, lässt sich in Ansätzen anhand der Gästebucheinträge und Pressestimmen zur Schau rekonstruieren. So waren von Bartsch Arbeiten auf Papier mit zeitgeschichtlichem Bezug zu sehen, etwa die kriegskritischen Blätter *Die Wolke* und *Liebe und Atombombe*. Die Lithografien und Zeichnungen von Harald Metzkes zeigten dagegen genrehafte Bildthemen, einen „Fischer beim Netzefflicken, eine schwungvoll dahinjagende Zirkusreiterin [,] einen Wasserbüffel“ oder ein Stillleben mit Fisch. Seine Illustrationen zu Bertolt Brechts Zyklus *Die Verurteilung des Lukullus* erinnerten einige Gäste an Picasso und Chagall. Paris präsentierte „Themen aus dem landwirtschaftlichen Bereich“ (*Feldbaubrigade*, *Tragende Kühe*, *Melkerehepaar*) und von Försters Feder- und Tuschezeichnungen fielen „ausdrucksstarke Mädchenporträts und statisch gegliederte Aktbilder“ auf (Abb. 33).<sup>199</sup>

Im Juli folgte eine Einzelschau, die dem druckgrafischen Werk des Meisters Fritz Cremer vorbehalten

war.<sup>200</sup> Dieser schloss sich im August eine Plakat-Ausstellung zu polnische[n] und tschechoslowakische[n] Theater- und Filmproduktionen aus dem Archiv der Akademie an.<sup>201</sup> Die vierte Kabinettschau zeigte Arbeiten auf Papier von vier Absolventen der Hochschule in Weißensee: Der fast 35-jährige Harald Hakenbeck und der 34-jährige Horst Zickelbein hatten zudem Malerei bei Heinrich Ehmsen an der DAK studiert. Der 28-jährige Helmut Diehl wurde 1961 in die Meisterklasse von Hans Theo Richter aufgenommen. Die Ausnahme bildete Hanfried Schulz, der mit 39 Jahren nicht nur der älteste der acht Künstler war, sondern auch der einzige, von dem nicht bekannt ist, dass er eine Meisterklasse an der Akademie besuchte.<sup>202</sup> Auffällig an dieser Auswahl ist, dass sich keine einzige Künstlerin darunter findet.<sup>203</sup>

Die beiden Ausstellungen der Nachwuchskünstler wurden überwiegend positiv wahrgenommen. Die Mehrzahl der Gästebucheinträge stammt von Personen, die selbst der bildenden Kunst, dem Kunsthandwerk oder einem kulturellen und akademischen Umfeld angehörten. Sie waren den jungen Künstlern gegenüber wohlwollend gestimmt und lobten vor allem die Vielfalt der künstlerischen Handschriften.<sup>204</sup> Karl Bongardt, Leiter der Kulturredaktion der Tageszeitung *Neue Zeit* und regelmäßiger Ahrenshoop-Urlauber, bemerkte gar vorausschauend:

Welch glückliche Idee, vier junge Künstler – verschieden nach Temperament u. Handschrift – in einer Ausstellung auf so engem u. doch keineswegs beengtem Raume miteinander wetteifern zu lassen. [...] Zugleich hilft die Ausstellung, Namen bekannt zu machen, von deren Trägern zukünftig noch manch Gutes, weil Gekonntes u. nach Hohem Strebendes, zu erwarten sein mag.<sup>205</sup>

Anders und weitaus polemischer fielen dagegen die Reaktionen auf die Grafik-Ausstellung Fritz Cremers aus, in der „vollkörperliche

32 Helmut Diehl, Plakat zu den vier Ausstellungen der Deutschen Akademie der Künste in der Bunten Stube Ahrenshoop, 1961, Farblithografie auf Papier





dies auf die Ausstellungen der DAK in der Bunten Stube hatte, ist nicht zu sagen. Für die letzte Schau hat nur eine Handvoll an Gästen einen kurzen Eintrag im Gästebuch hinterlassen. Das Ereignis mag die Diskussion um die künstlerische Ausbildung in der DDR zusätzlich befeuert haben.

So erreichte die gegen die Akademie und die Person Fritz Cremer gerichtete Stimmung im Herbst desselben Jahres ihren Höhepunkt mit der von ihm initiierten Berliner Akademieausstellung *Junge Künstler – Malerei* (15. September–29. Oktober 1961).<sup>209</sup> Es beteiligten sich 71 Künstlerinnen und Künstler aus der gesamten Republik, darunter nur zwölf ehemalige Meisterschüler der DAK,<sup>210</sup> und fast alle der kurz zuvor in der Bunten Stube präsentierten Künstler.<sup>211</sup> Die Schau geriet – ähnlich der Ahrenshoop Ausstellung der Knispel-Klasse zehn Jahre zuvor – zu einem Politikum.<sup>212</sup> Anders als in der kleinen Exposition der Studierenden des Hallenser Instituts meldeten sich in der Presse nun nicht die linientreuen Funktionäre und vermeintlichen Kunstexperten zu Wort. Die Kritik kam direkt aus den Reihen der Arbeiter\*innen, die sich in ihrem sozialistischen Alltag in den Bildern nicht wiederzufinden vermochten und die insbesondere die formale Bildsprache ablehnten.<sup>213</sup> Aus kulturpolitischer Sicht hatte die Akademie damit ihre Aufgabe als Ausbildungsstätte und Mittlerin verfehlt. Infolgedessen traten Fritz Cremer von seinem Vorsitz in der Sektion Bildende Kunst und Otto Nagel von seinem Amt als Präsident der DAK zurück.<sup>214</sup>

Die Kooperation mit der Bunten Stube konnte dennoch vorerst wegen des beherzten Engagements einer Mitarbeiterin der Akademie fortgeführt werden. So argumentierte die Leiterin der Ausstellungsabteilung, Helga Weißgärber (Abb. 34), im Frühsommer 1962:

Die im vergangenen Jahr durchgeführten Ausstellungen in Ahrenshoop haben sich



34



35

34 Helga Weißgärber (5. v. l.) bei der Eröffnung einer Ausstellung in Berlin zum Werk von Karl Hubbuch, 1964, Foto: unbekannt

35 Max Uhlig, Plakat zur Ausstellung *Farbige Graphik*, 1962, Farblithografie auf Papier

als außerordentlich erfolgreich erwiesen. Die Besucherzahlen pro Tag lagen schätzungsweise zwischen 200 und 300. Ein großer Teil der Besucher war aus Berlin und bestand, wie Stichproben ergaben, aus Menschen, die in Berlin keinerlei Kunstausstellungen besuchen, aber während des Urlaubs mit großer Freude diese Gelegenheit wahrnahmen. Einige Besucher baten bei persönlichen Gesprächen, in die Einladungskartei der DAK aufgenommen zu werden. [✓] Es ist mit diesen Ausstellungen möglich, mit verhältnismäßig geringem Arbeits- und Kostenaufwand einen großen Kreis von Besuchern zu erfassen und außerdem gleichzeitig Besucher für unsere Akademieausstellungen zu werben.<sup>215</sup>

Helga Weißgärber an den Direktor der DAK, Karl Hossinger,  
25. Juni 1962

**Weißgärbers Ausführungen sind eine indirekte Anspielung auf die wiederkehrend an die Akademie und an die Kunstschaffenden herangetragene Forderung, die Kunst solle sich insbesondere der arbeitenden Bevölkerung öffnen und ihr in deren persönlichen Alltag begegnen.<sup>216</sup> Dass diese nicht zu den Stammgästen der Ahrenshooper Sommersaison zählte, bleibt dagegen in Weißgärbers Argumentation elegant unerwähnt.**

Eine weitere Veranstaltung konnte die DAK im Sommer 1962 in der Bunten Stube noch umsetzen. An der Ausstellung *Farbige Graphik* beteiligten sich über 20 Künstler\*innen (Abb. 35).<sup>217</sup> Für den Sommer 1963 hatte Weißgärber ebenfalls eine Präsentation in Planung. Doch nur wenige Wochen vor der Eröffnung sagte die Fachgruppe Bildende Kunst der DAK das Vorhaben plötzlich ab.<sup>218</sup> Willi Bredel, seit knapp einem Jahr Nachfolger von Otto Nagel im Amt des Präsidenten, machte Fritz Wegscheider auf dessen Nachfragen hin unmissverständlich klar,<sup>219</sup> dass das Format nicht weiter fortgeführt werde. Mit Verweis auf die umfangreiche, teils internationale Ausstellungstätigkeit der Kunstinstitution bei zugleich begrenzter Personallage habe man beschlossen, auf „Verkaufs-

ausstellungen, die [...] in den vergangenen Jahren in den Heimatmuseen kleiner Städte und u. a. auch in Ihrer ‚Bunten Stube‘ durchgeführt wurden“, zu verzichten. „Wir sind im übrigen grundsätzlich der Meinung“, so Bredel weiter, „daß Verkaufsausstellungen nicht zum Aufgabenbereich unserer Akademie gehören.“<sup>220</sup> Mit dem Wechsel von Nagel zu Bredel zeichnete sich somit eine Neuausrichtung einzelner Abteilungen der DAK ab. Für die geplante Schau in Ahrenshoop sollte sich im Netzwerk der Bunten Stube zeitnah ein durchaus akzeptabler Ersatz finden.



36

# Randgebiete institutioneller Kunstförderung

Die Staatlichen Museen zu Berlin

Zwei Akte am Strand. Der eine weiblich, liegend in klassischer Pose. Der andere männlich, kontemplativ in sich versunken, eine Zeichnung unter dem rechten Arm, während die linke – die Begabung kennzeichnende – Hand den Zeichenstift zum Papier führt. Der Künstler und seine Muse, so scheint es, wenn nicht das Papier vor ihm ein anderes Motiv zeigen würde. Also doch eher eine Sonnenanbeterin und ein dösender Künstler, die sich zufällig den gleichen Strandabschnitt teilen? Die Zeichnung schmückt einen schmalen Band, den die Staatlichen Museen zu Berlin 1978 anlässlich ihrer 30. Ausstellung in der Bunten Stube Ahrenshoop herausgaben (Abb. 36). Es war die längste und erfolgreichste Ausstellungskooperation der Bunten Stube, die 1963 von der Nationalgalerie initiiert und über mehrere Jahrzehnte fortgeführt wurde. Dass es das Flaggschiff der Kunstmuseen der DDR auf den Darß verschlug, mag auf eine gewisse Zwangslage des Berliner Museums, eine begeisterte junge Kunstwissenschaftlerin und eine überaus günstige Gelegenheit zurückzuführen sein.

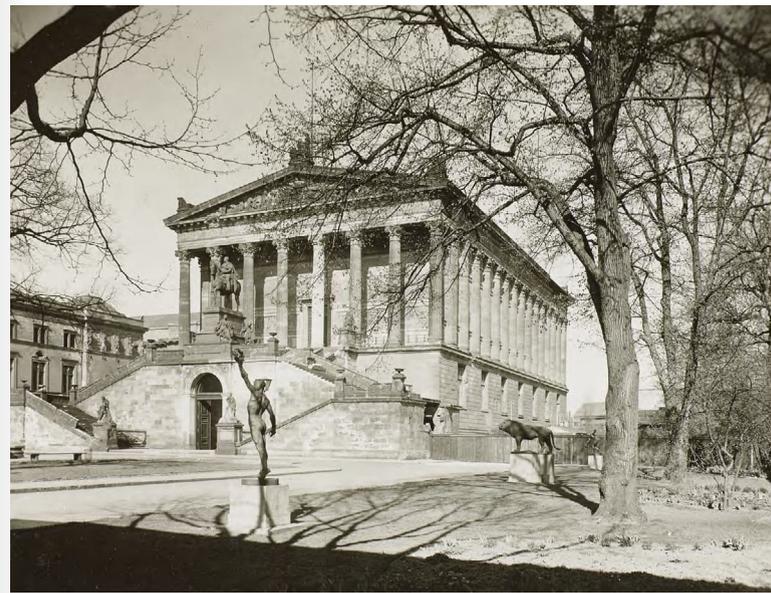
Im 1948 von der SED verabschiedeten ersten Zweijahresplan für die Jahre 1949/50 waren die Kunstmuseen der SBZ dazu aufgefordert worden, sich verstärkt um

36 Publikation der Staatlichen Museen zu Berlin anlässlich der dreißigsten Ausstellung in der Bunten Stube Ahrenshoop mit der Umschlaggestaltung von Joachim John, 1979

die zeitgenössische Kunst in der jungen Republik zu bemühen und eine Gegenwartsabteilung einzurichten, vornehmlich um die Museen als Volksbildungsstätte in den Dienst des Sozialismus zu stellen.<sup>221</sup> Wegen der politischen Entwicklungen und der kriegsbedingten Schäden an den Museumsbauten konnten die Museen dieser Aufforderung in den folgenden zehn Jahren jedoch nur bedingt nachkommen.<sup>222</sup> Mit dem Bau der Berliner Mauer 1961 und der damit konsolidierten Teilung der beiden deutschen Staaten war diese Aufforderung erneut und mit Nachdruck an die ostdeutschen Museen herangetragen worden.<sup>223</sup> 1961/62 richtete die Nationalgalerie schließlich die sogenannte Neuere Abteilung ein,<sup>224</sup> auch „Abteilung 20. Jahrhundert“ genannt.<sup>225</sup> Die Aufgabe dieser Abteilung sollte neben anderem der „Aufbau einer Sammlung ‚Kunst in der DDR‘“ sein.<sup>226</sup> Allerdings mangelte es dem Museum an Räumlichkeiten und Ausstellungsflächen, um dieses Vorhaben entsprechend umzusetzen. So wurden Ausstellungen zu zeitgenössischer Kunst Anfang der 1960er-Jahre in Sonderkabinetten und im Wechsel mit Präsentationen zur Kunst des 19. Jahrhunderts im Obergeschoss des Stammhauses der Nationalgalerie auf der Berliner Museumsinsel gezeigt (Abb. 37–38).<sup>227</sup> Dass dies jedoch nur eine Behelfslösung war, die kaum zufriedenstellen konnte, ist den Jahresberichten der Museumsleitung zu entnehmen.<sup>228</sup>

Zur Leiterin der Neueren Abteilung wurde die Anfang 30-jährige Liselotte Zinserling berufen,<sup>229</sup> die zuvor dem Stadtmuseum Jena als Direktorin vorgestanden hatte (Abb. 39). Die promovierte Kunstwissenschaftlerin war engagiert und gut vernetzt. Als Ahrenshoop-Urlauberin war sie überdies eine begeisterte Fürsprecherin der Bunten Stube:

Für die ausstellenden Künstler, sowie die Kursgäste von Ahrenshoop ist diese Erweiterung der „Bunten Stube“ zu



37

38



37 Das Stammhaus der Nationalgalerie auf der Museumsinsel in Berlin, 1957, Foto: Heinz Nagel  
 38 Ausstellung mit Arbeiten der Bildhauerin Lore Plietzsch im Sonderkabinett im dritten Geschoss der Nationalgalerie, November/Dezember 1960, Foto: unbekannt



39



40

einem kleinen Kunschkabinett gleichermaßen ein Gewinn. Es ist zu hoffen, daß auch in der Zukunft diese Ausstellungen soviel Anerkennung finden wie bisher. Vielleicht sollte man versuchen, auch Kleinplastik zu zeigen, die ebenso wie Grafik selten in Verkaufsausstellungen zu sehen und zu erwerben ist. [...] Ich wünsche der „Bunten Stube“ Unterstützung und Erfolg in ihrem Bemühen ein geistiges und kulturelles Zentrum für Ahrenshoop zu sein.<sup>230</sup>

Liselotte Zinserling, Gästebucheintrag vom 7. September 1962

Als ein Jahr später, im Juni 1963, die Deutsche Akademie der Künste (DAK) nur wenige Wochen vor der geplanten Eröffnung ihre Präsentation unerwartet absagte und sich von jeglichen weiteren Ausstellungsvorhaben in der Bunten Stube distanzierte, fand sich mit Zinserling eine überaus motivierte Kunstwissenschaftlerin, die bereit war, das Format für die Nationalgalerie zu übernehmen.<sup>231</sup> In ihrer ersten Schau zeigte sie – wie zuvor von ihr selbst vorgeschlagen – Kleinplastik und Zeichnungen: Vorgestellt wurde der 30-jährige Bildhauer Wilfried Fitzenreiter, Absolvent der Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle – Burg Giebichenstein<sup>232</sup> und ehemaliger Meisterschüler von Heinrich Drake an der DAK. Wegen der kurzen Vorbereitungszeit griff Zinserling auf eine bereits zusammengestellte Kabinettschau zurück, die im Vorjahr im Stammhaus der Nationalgalerie in Berlin zu sehen gewesen war.<sup>233</sup> Das Ausstellungsplakat gestaltete der aus Dresden stammende 28-jährige Grafiker Dieter Goltzsche, ehemaliger Meisterschüler von Max Schwimmer an der DAK (Abb. 40). Die Veranstaltung

bildete den Auftakt zu einer überaus erfolgreichen Partnerschaft. In jährlich zwei Kabinettausstellungen zeigte die Nationalgalerie fortan zeitgenössische Kunst aus der Republik, von 1968 an im Wechsel mit dem Berliner Kupferstichkabinett.<sup>234</sup>

39 Liselotte Zinserling (später Honigmann-Zinserling), links im Bild, mit dem Künstlerpaar Genni (d. i. Jenny Wiegmann-Mucchi) und Gabriele Mucchi, Anfang der 1960er-Jahre, Foto: unbekannt

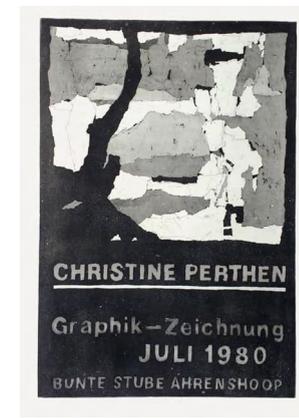
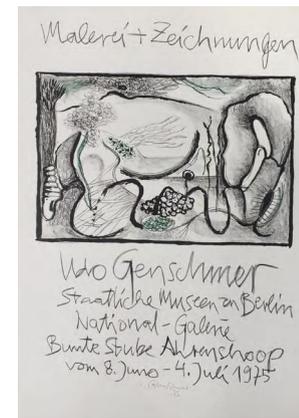
40 Dieter Goltzsche, Plakat zur Ausstellung *Plastik/ Zeichnung von Wilfried Fitzenreiter*, 1963, Lithografie auf Papier, 65,2 × 44,0 cm

Dabei handelte es sich nicht um Arbeiten aus dem Sammlungsbestand der beiden Einrichtungen, wie zu vermuten wäre. Die präsentierten Malereien, Plastiken, Grafiken, Zeichnungen und Collagen waren von den Kunstschaffenden geliehen und konnten – wie schon bei den Schauen der DAK – von den Gästen erworben werden.<sup>235</sup>

Waren in den ersten Jahren mit Fitzenreiter und der 34-jährigen Bildhauerin Lore Plietzsch Künstler\*innen zu sehen, welche die Nationalgalerie bereits zuvor in Berlin vorgestellt hatte, so sollte sich das Format ab den 1970er-Jahren wandeln und das Kabinett in der Bunten Stube zum Probeschauplatz für viele junge Talente werden. Insgesamt 49 Schauen wurden von den beiden Museen zwischen 1963 und 1991 in der Bunten Stube ausgerichtet. In den Anfangsjahren hatte die Kooperation das Ziel der Nachwuchsförderung.<sup>236</sup> Tatsächlich konnten über die folgenden drei Jahrzehnte Ausstellungen zu 51 Kunstschaffenden verschiedenen Alters umgesetzt werden (Abb. 41–42), darunter Klaus Dennhardt, Wolfgang Frankenstein, Eberhard Göschel, Sabine (Sabina) Grzimek, Ingrid Goltzsche (Goltzsche-Schwarz), Sylvia Hagen, Joachim John, Wolfgang Leber, Ursula Mattheuer-Neustädt und Wolfgang Mattheuer, Thomas Ranft, Andreas Reinhardt, Torsten Schade (Gregor-Torsten Kozik), Hanns Schimansky, Max Uhlig und Hans Vent.<sup>237</sup> Mit den Schauen zu den beiden Malern Paul Kuhfuss 1970 und Erwin Hahs 1978 waren sogar zwei Nachlassausstellungen dabei.

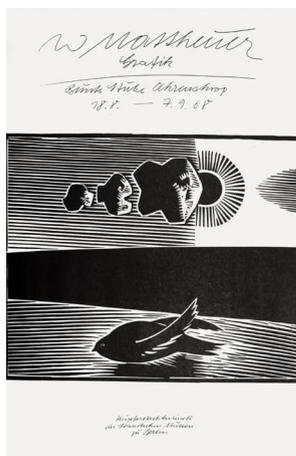
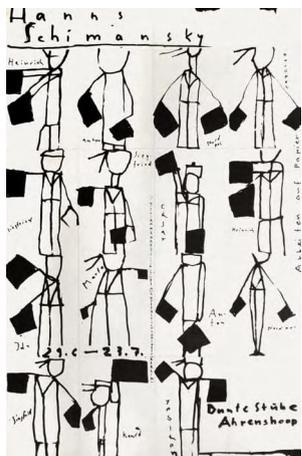
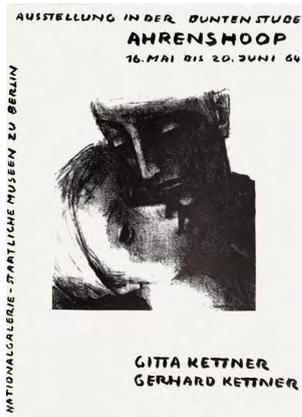
Offensichtlich nutzte insbesondere die Nationalgalerie das Grafikkabinett der Bunten Stube mitunter als Präsentationsfläche für Vorhaben, die in Berlin nicht umzusetzen waren. So veranstaltete sie 1965 eine Kabinettschau des Hallenser Autodidakten Albert Ebert. Den Anlass dazu lieferte der bevorstehende 60. Geburtstag des

über die DDR hinaus bekannten Künstlers. Aus diesem Grund wollte das Museum den Maler und Grafiker gern für eine Retrospektive zu seinem bisherigen Schaffen



41

41 + 42 Auswahl an Plakaten zu Ausstellungen in der Bunten Stube, für die sich die Nationalgalerie und das Kupferstichkabinett Berlin offiziell als Veranstalter verantwortlich zeichneten, verschiedene Techniken und Maße



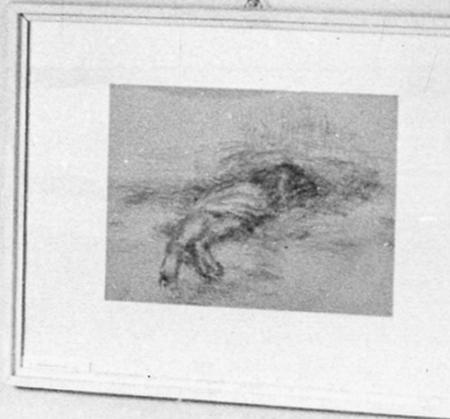
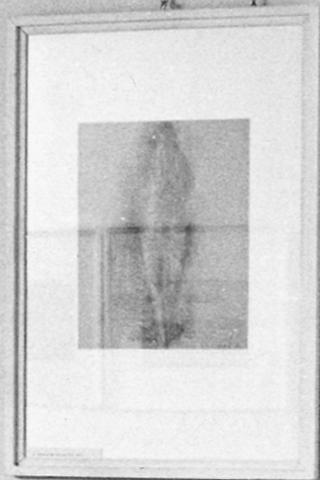
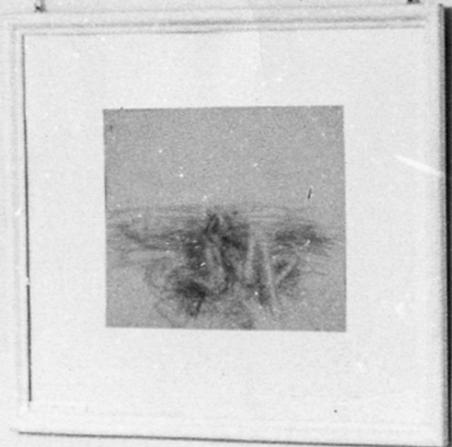
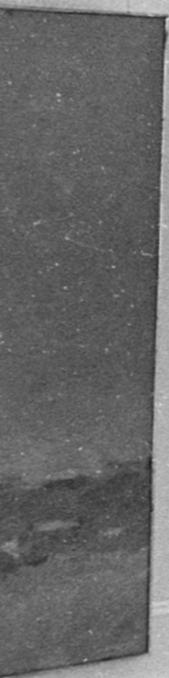
gewinnen. Allerdings stand in Berlin anlässlich der für das Jahr 1966 geplanten feierlichen Wiedereröffnung des Alten Museums als zweiter Spielstätte der Nationalgalerie kein Raum für dieses Vorhaben zur Verfügung.<sup>238</sup> Trotzdem bat Liselotte Zinserling den Künstler im Frühjahr 1965 „nicht in einer anderen Stadt, oder einem anderen Museum eine solche umfassende Ausstellung zu veranstalten“. Als „kleine Vorschau“ auf die angedachte Retrospektive bot sie ihm eine von der Nationalgalerie ausgerichtete Kabinettschau in der Buntten Stube an.<sup>239</sup> Ebert stimmte dem Vorschlag zu und präsentierte im Juli 1965 mit 37 Radierungen und 21 Gemälden, darunter 13 Miniaturen, einen Querschnitt über sein bisheriges Schaffen.<sup>240</sup> Eine Retrospektive des Künstlers in Ost-Berlin kam dennoch nicht zustande.<sup>241</sup> Stattdessen eröffnete im Februar 1966, während in Berlin die Vorbereitungen zur Wiedereröffnung des Alten Museums liefen, im Badischen Kunstverein in Karlsruhe „die erste westdeutsche Ausstellung von Albert Ebert“.<sup>242</sup> Nach Ahrenshoop sandte der gewitzte Jubilar eine Einladungskarte zur Karlsruher Schau mit der kurzen Notiz: „Herzliche Grüße an Herrn u. Gattin Wegscheider und bitte nicht böse sein[,] Ihr Albert Ebert.“<sup>243</sup> Ob Ebert damit auf die geplatzte Vereinbarung mit Zinserling anspielte, muss offenbleiben. Fritz Wegscheider wird es ihm kaum nachgetragen haben. Vielmehr ist es wohl nicht zuletzt der Person Wegscheiders zu verdanken, dass das Format fortgeführt wurde und sich einer solchen Beliebtheit erfreute.<sup>244</sup> Für die kulturaffine Unternehmerfamilie Wegscheider und die Bunte Stube stellte die Kooperation ein zusätzliches Kulturangebot von hoher Expertise dar. Die Berliner Museen, insbesondere die Nationalgalerie, konnten mit den Schauen ihrem Auftrag zur Förderung der zeitgenössischen Kunst aus der Republik nachkommen, während der finanzielle Aufwand mit Kosten zwischen 300 und 900 Mark pro Schau überschaubar blieb.<sup>245</sup> Ein Bonus für die Ausstellenden: Wegscheiders stellten ihnen für die Zeit des Aufbaus, der Eröffnung und für einige weitere Tage eine Unterkunft zur Verfügung. Ein Angebot, das von den Beteiligten gern für einen verlängerten

Urlaub in dem exklusiven Badeort und zum Naturstudium der einzigartigen Darßlandschaft genutzt wurde.<sup>246</sup> Von der Nationalgalerie oder dem Kupferstichkabinett ausgestellt zu werden, bedeutete vor allem für die jungen Künstler\*innen einen wichtigen Schritt in ihrem beruflichen Werdegang. Dazu verdienten sie am Verkauf ihrer Werke.<sup>247</sup> Dieser Aspekt ist nicht unerheblich. Das Angebot an außerbetrieblichen und nicht-staatlichen Präsentations- und Verkaufsmöglichkeiten in der DDR blieb für Kunstschaffende – zumal, wenn sie kein Mitglied im Verband Bildender Künstler waren – bis weit in die 1970er-Jahre hinein überschaubar.<sup>248</sup> Hier füllten die Verkaufsausstellungen in der Bunten Stube eine Leerstelle.<sup>249</sup>

1984 zog sich die Nationalgalerie aus nicht vollständig aus den Quellenmaterialien zu rekonstruierenden Gründen aus Ahrenshoop zurück. Offenbar wollte die Museumsleitung die Kosten nicht mehr tragen.<sup>250</sup> Auch hatten sich die Ausgangsbedingungen, unter denen das Format in den 1960er-Jahren begonnen worden war, verändert. Anfang der 1980er-Jahre hatte sich der staatliche Kunsthandel deutlich weiterentwickelt, obgleich neue künstlerische und nonkonforme Positionen auch weiterhin überwiegend in privat organisierten Schauräumen zu sehen waren.<sup>251</sup> Die Nationalgalerie verfügte nunmehr über mehrere Ausstellungsflächen in der Hauptstadt.<sup>252</sup> Den zuständigen Gremien schien das Format wohl überholt und nicht mehr zum Aufgabenprofil der Museen zu passen.<sup>253</sup> „[...] man gibt uns zu verstehen, daß man am liebsten sähe, wenn die Ausstellungen als Privatarbeiten von einzelnen Mitarbeitern übernommen würden [...]“, berichtete Werner Schade, Kustos und ständiger Vertreter des Direktors des Kupferstichkabinetts und der Sammlung der Zeichnungen, im Januar 1982 nach Ahrenshoop.<sup>254</sup> Tatsächlich setzten die Mitarbeiter\*innen der Nationalgalerie die Schauen ab Sommer 1985 als private Initiative fort, während das Kupferstichkabinett die offizielle Zusammenarbeit noch bis kurz nach der Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten 1990 aufrechterhalten konnte.

Mit den veränderten politischen Bedingungen wandelten sich Nachfrage und Angebot, Kunstmarkt und Ausstellungslandschaft grundlegend. Die Bunte Stube musste sich neu definieren.<sup>255</sup> In einer gesamtdeutschen und globalisierten Welt, die den Blick der Kunstschaffenden und Urlaubsgäste nun bevorzugt in die Ferne führte, musste der kleine Laden an der Ostsee seine vormalige Bedeutung als exklusiver Ausstellungsort zwangsläufig einbüßen. Umso höher ist das Engagement der Kunstwissenschaftler\*innen der beiden Museen zu bewerten, die dort noch bis weit in die 2000er-Jahre privat Kabinettschauen organisierten. Vor allem aber bleibt es der Verdienst des Familienunternehmens Wegscheider, das über mehrere Generationen hinweg einen wichtigen Beitrag zur ostdeutschen Kulturlandschaft leistete. Die Ausstellungen in der Bunten Stube sind somit ein eindrückliches Beispiel für das private Kulturrengagement in der SBZ und der DDR, dessen Bedeutung nicht hoch genug eingeschätzt werden kann.







Liebe Familie Kyschek - värmste Dank



für die Annehmlichkeit, die Ruhe und die herrliche  
Gastfreundschaft! Ihre Mary

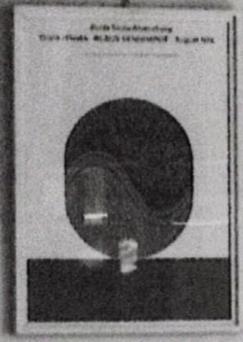
Zehn Tage <sup>vor</sup> ich wieder einmal  
bei Ihnen, ich bedanke mich  
herzlich dafür.

2.7.  
69

1. Juli 69

Ello. Ghiner,







# Anmerkungen

1 Zur Geschichte des Ortes vgl. Karge 2017.  
2 Vgl. Wegscheider 2022, S. 9 ff.  
3 George Grosz an Eduard Plietzsch, 26.09.1930, maschinelle Abschrift, Archiv Bunte Stube Ahrenshoop (ABSA).  
4 Fritz Wegscheider war das dritte Kind von Martha Wegscheider und dem Berliner Arzt Max Wegscheider; vgl. Wegscheider/Lietzmann 2022, S. 74 f.  
5 So fand 1923 eine erste Modenschau mit Kinderbekleidung statt, 1932 und 1933 folgten zwei weitere zu Damenbekleidung. Ein Zeichenwettbewerb für Kinder ist für das Jahr 1929 belegt. Während der Präsentation zu moderner Handwebkunst von Anneliese und Ruth von Massow 1965 wurde ein Webstuhl in der Bunten Stube aufgebaut und Schau-Weben vorgeführt. Im August 1966 hielten die in der BRD ansässige deutsch-guatemalteke Mälerin Nan Cuz-Schäfer und ihr Ehemann Georg Schäfer einen Lichtbildvortrag als Begleitprogramm zu ihrer Ausstellung, die zugleich die erste Schau einer Künstlerin aus Westdeutschland in der Bunten Stube war. Zur Ausstellung des Union Verlags Berlin, der im Juni 1971 *Grafik zur Dichtung von Johannes Bobrowski* zeigte, fand eine Lesung mit Gerhard und Christa Wolf statt, die aus Gerhard Wolfs Essay zu Bobrowski, *Beschreibung eines Zimmers* (Union-Verlag, 1971), lasen; vgl. die Dokumentationen, ABSA.

6 So lautete ein Werbeslogan, der 1929 an der Fassade des Ladengeschäftes zu lesen war. 1952 griff der Grafiker und Illustrator Fritz Koch-Gotha den Spruch für einen Reklameentwurf mit dem Schriftzug „Bunte Stube 1922–1952. Seit 30 Jahren immer neu und amüsant!“ auf; vgl. dazu die fotografische Ansicht des Geschäftes (Abb. 66) sowie den Probedruck des Reklameentwurfs, ABSA.  
7 Andreas Wegscheider in der Korrespondenz mit der Autorin, 05.01.2022.  
8 Anita Kühnel (25.03.2019) und Andreas Wegscheider (16.03.2019) im Gespräch mit der Autorin.  
9 Die in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als „Königliche Museen zu Berlin“ gegründete Sammlung nebst Museumsgebäude firmierten nach dem Ende der Monarchie als „Staatliche Museen zu Berlin“. Nach dem Zweiten Weltkrieg kam es u. a. infolge der kriegsbedingt auseinandergerissenen Sammlungsbestände zur Einrichtung zweier parallel existierender Museumsverbände in der DDR und der BRD. In der DDR bestand dieser ab 1949 weiterhin unter diesem Namen und war von 1954 an dem Ministerium für Kultur der DDR unterstellt. In der BRD wurden die „Ehemaligen Staatlichen Museen Berlin (West)“ 1957 der „Stiftung Preußischer Kulturbesitz“ unterstellt und trugen den Namen „Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz“. In beiden Teilen Berlins wurden die jeweils ver-

bliebenen Sammlungsbestände unter verschiedenen Konzepten ergänzt und erweitert. So existierte sowohl in Ost- als auch in West-Berlin je eine als „Nationalgalerie“ und eine als „Kupferstichkabinett“ bezeichnete Institution. Nach der deutschen Wiedervereinigung 1990 wurden die Sammlungen zusammengeführt und firmieren seitdem unter dem Dach der „Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz“, offiziell abgekürzt „SMB“ oder „SMB-SPK“. Die vorliegende Publikation behandelt die ostdeutschen Museen, auf eine explizite Ausweisung etwa mit dem Zusatz „Ost“ wird daher verzichtet. Zur Geschichte der genannten Institutionen vgl. Winter 2008; Nationalgalerie 2017.  
10 Ausnahmen bildeten z. B. die Wanderausstellung *Polnische Volkskunst* der Hellmut-von-Gerlach-Gesellschaft (HvGG) 1949 und die Ausstellung des Ulenspiegel Verlags 1950.  
11 Lang 1982, S. 688.  
12 Dazu zählten bspw. die in Erfurt ansässige Bauhaus-Absolventin und Textilgestalterin Grete Reichardt, die aus Bischofswerda stammenden Keramiker Hans Meyer und dessen Sohn Hans-Peter Meyer, die Blaudruckwerkstatt Gerhard Stein in Pulsnitz, der Dresdner Holzgestalter Lüder Baier, die Kunsthandwerkliche Produktionsgenossenschaft (KPG) „neue form“ in Seidewinkel bei Hoyerswerda, die Produktionsgenossenschaft des Kunsthandwerks Bürgel, die Keramiker\*in-

nen Heiner und Lisa Körting (Dornburg) und Margret und Rolf-Rüdiger Weise (Bad Kösen) oder aber die u. a. in Keramik arbeitende deutsch-israelische Künstlerin Doris Pollatschek (Berlin). Kontakte zu den Werkstätten knüpften Martha und Fritz Wegscheider und später dessen Sohn Andreas etwa auf der alljährlich stattfindenden Kunsthandwerksmesse im Leipziger Grassimuseum.  
13 Anita Kühnel war von 1978 bis 1992 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Ost-Berliner Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin und anschließend bis 2016 Leiterin der Sammlung Grafikdesign an der Kunstbibliothek Berlin. Ab 1979 wirkte sie an der Ausstellungsreihe des Kupferstichkabinetts in der Bunten Stube mit, für die sie Präsentationen u. a. zu Klaus Dennhardt, Ingrid Goltzsche (Goltzsche-Schwarz) und Manfred Butzmann kuratierte. Fritz Jacobi war seit 1970 wissenschaftlicher Mitarbeiter der Ost-Berliner Nationalgalerie, wo er für den Bereich Skulptur verantwortlich war. Nach der deutschen Wiedervereinigung war er bis 2009 als Kustos an der Neuen Nationalgalerie tätig, wo er u. a. den Sammlungsbestand „Kunst in der DDR“ betreute. Im Rahmen der Kooperation der Nationalgalerie mit der Bunten Stube konzipierte und verantwortete er Ausstellungen u. a. zu Friedrich B. Henkel, Eberhard Göschel und Sabine (Sabina) Grzimek. Beide Kunstwissenschaftler\*innen blieben der Bunten Stube auch nach dem Ende der institutionellen Kooperation verbunden und organisierten dort in Eigenregie bis weit in die 2000er-Jahre Ausstellungen.  
14 Ackermann 1946, S. 44.

15 Im September und Oktober 1945 veröffentlichte die Sowjetische Militäradministration in Deutschland (SMAD) mit den Befehlen Nrn. 51 und 85 erste Anweisungen zur Wiedereröffnung der Museen in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ). Aufgrund der teils schwerbeschädigten Museumsbauten wurde für die ersten Präsentationen nach dem Krieg mitunter auf andere Orte ausgewichen. So präsentierte Ludwig Justi, Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin, im Dezember 1946 in einer großen Schau unter dem Titel *Wiedersehen mit Museumsgut* eine Auswahl an Werken aus verschiedenen Berliner Museumsbeständen im teilzerstörten Berliner Stadtschloss. Der Unterricht an den Kunstschulen war während des Kriegs nicht zwangsläufig eingestellt worden. Den geregelten Hochschulbetrieb nahmen die Institutionen offiziell einige Monate nach Kriegsende wieder auf: die Hallenser Kunstschule etwa im Oktober 1945, ab 1946 reorganisiert und als „Burg Giebichenstein – Kunstschule und Werkstätten der Stadt Halle-Saale“; die Hochschule für Baukunst und Bildende Kunst in Weimar im Oktober 1946; vgl. Steinkamp 2008, S. 89–173; SKD 2014, S. 18; Burg Giebichenstein 2015.  
16 Vgl. Zimmer 2018.  
17 So gründeten Edmund Kesting, Hermann Glöckner, Helmut Schmidt-Kirstein und andere Kunstschaffende im November 1945 in Dresden die Künstlergruppe der ruf, die sich an der klassischen Moderne orientierte und bis 1948 bestand. Die erstmals 1946 veranstaltete *Allgemeine Deutsche Kunstausstellung* (25.08.–31.10.1946, Dresden) präsentierte Werke

aus nahezu allen Besatzungszonen, darunter auch abstrakte und surrealistische Kunst, die jedoch laut einer Umfrage vom Publikum teils unter Verwendung einer nationalsozialistisch geprägten Sprache überwiegend abgelehnt wurde. Die Schau fand ab 1946 alle drei bis fünf Jahre statt, firmierte bis 1968 als *Deutsche Kunstausstellung*, ab 1973 als *Kunstausstellung der DDR* und kann als „Gradmesser und Demonstration der aktuellen kulturpolitischen Entwicklung“ in der SBZ und der DDR verstanden werden; Ziegler 2006, S. 123 und S. 343. Im Februar 1947 beschloss der Magistrat von Groß-Berlin die Einrichtung einer „Galerie des 20. Jahrhunderts“, mit der Ludwig Justi und Adolf Jannasch an die in der Aktion „Entartete Kunst“ verlorene Abteilung moderner und zeitgenössischer Kunst der Nationalgalerie anknüpfen wollten. Zum Aufbau der Sammlung konnte sich die Ankaufskommission an verschiedene Galerien wenden, die sich nach Kriegsende vielerorts gründeten oder wiedereröffneten. Zu nennen sind etwa die Galerie von Gerd Rosen, die dieser im August 1945 am Kurfürstendamm 215 im britischen Sektor Berlins einrichtete. In der Kaiserallee 214 eröffneten Reinhard und Elli Franz im Oktober 1946 ihre Galerie. Im sowjetischen Sektor begann im April 1946 in der Prenzlauer Allee 187 die Buchhandlung von Richard Lowinsky unter der Leitung von Herbert Tucholski mit ihrer Ausstellungstätigkeit. Die 1924 von Heinrich Kühl in Dresden gegründete Kunstausstellung Kühl nahm 1945/46 ihren Betrieb wieder auf; vgl. Vierneisel 1989; Jacoby 2007; Steinkamp 2008, S. 105 f. und S. 162 ff.; Fiedler 2013; Müller 2021, S. 48 ff.  
18 Der Begriff Intelligenz wurde

in der SBZ und der DDR – so auch von Pieck – synonym für Bürgertum verwendet. Er beschreibt eine von Intellektuellen getragene Berufsgruppe oder Schicht, in der Regel mit Hochschul- oder Fachschulabschluss, im Gegensatz zur als Klasse begriffenen Gruppe der Arbeiter und Bauern. In den *Richtlinien über die Organisationstechnik der SED* von 1959 werden neben anderen Berufen alle „Künstler, Schriftsteller, Verleger, Intendanten, Regisseure, Schauspieler, Sänger, bildende Künstler, Musiker mit einer abgeschlossenen Ausbildung“ zur Intelligenz gezählt; zitiert nach Zimmer 2018, S. 174.

19 Pieck 1946, S. 9 f.

20 Vgl. ebd.

21 Ackermann 1946, S. 44.

22 Ebd., S. 45.

23 Ebd., S. 45 f.

24 Neues Deutschland 1948.

25 Der Titel des Artikels lautete: *Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei. Bemerkungen eines Außenstehenden*; vgl. Dymshitz 1948a; Dymshitz 1948b.

26 Dymshitz 1948a.

27 Ebd.

28 Vgl. Friedrich 2021.

29 Vgl. die Gästebücher zu den Ausstellungen 1959–1963, ABSA.

30 Die DDR verstand sich als volksdemokratischer Staat, der für „eine Form der Diktatur des Proletariats“ erklärt wurde; Ulbricht 1959, S. 2.

31 Der Begriff kam spätestens 1947 in den künstlerischen Diskursen in der SBZ auf. So fasste sich im Mai 1947 ein Artikel im *Neuen Deutschland* mit den wandelnden Formen der bildenden Kunst, deren „letzte Ausläufer neuer Kunstgesinnung [...] ein sozialistischer Rea-

lismus“ sei, „wie er von Strepel“ und anderen Künstlern gezeigt werde; Werner 1947. Dass ausgerechnet das Werk des Malers Horst Strepel nur anderthalb Jahre später als formalistisch verunglimpft wurde, zeigt, wie wenig es in der Debatte tatsächlich um formal künstlerische Aspekte ging; vgl. Lietzmann 2021. Zum Terminus Sozialistischer Realismus vgl. auch Conermann 1995, S. 41 ff.

32 Vgl. die Artikel in den Tageszeitungen *Tägliche Rundschau* und *Neues Deutschland*, in der zwischen 1947 bis 1949 von Karl Hofer und Oskar Nerlinger herausgegebenen Fachzeitschrift *bildende kunst* sowie in der ab 1953 vom Verband Bildender Künstler Deutschlands (VBKD) und der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten (StaKoKu) neu aufgelegten Zeitschrift *Bildende Kunst. Zeitschrift für Malerei, Graphik, Plastik, Kunsthandwerk und Volkskunst*.

33 Dies spiegelt sich bspw. an den Schauen der Deutschen Akademie der Künste (DAK) in der Bunten Stube 1961 wieder, die von den Gästen kontrovers diskutiert wurden. Vgl. das Kapitel *Vielpersprechende Talente und ein unliebsamer Meister* im vorliegenden Band.

34 Vgl. Ziegler 2006.

35 Verfassung der DDR 1949, S. 18: „Artikel 34 Die Kunst, die Wissenschaft und ihre Lehre sind frei. Der Staat nimmt an ihrer Pflege teil und gewährt ihnen Schutz, insbesondere gegen den Mißbrauch für Zwecke, die den Bestimmungen und dem Geist der Verfassung widersprechen.“

36 Vgl. „Die zentralen kulturellen Aufgaben im Rahmen des Zweijahrplanes“ für die Jahre 1949 und 1950, die der SED-Parteivorsitzende Otto Grotewohl auf der ersten Partei-

konferenz im Januar 1949 vorstellte; Grotewohl 1949, S. 3.

37 Neues Deutschland 1950, S. 4.

38 So Ministerpräsident Otto Grotewohl bei der Eröffnung der DAK am 24.03.1950; Grotewohl 1950.

39 1970 wurde er umbenannt in Verband Bildender Künstler der DDR (VBK); vgl. Pätzke 2003, S. 328; Berliner Zeitung 1970, S. 1.

40 Vgl. auch Anm. 17 und 59.

41 In der Deutschland-Ausgabe der *Täglichen Rundschau* erschien der Artikel etwas später, am 21. und 23.01.1951.

42 Orlow 1951a.

43 Die Darstellung leidender Menschen im Werk Kollwitz' war für den Verfasser nicht vereinbar mit dem positiven, heldenhaften Bild der Arbeiterklasse wie es die staatliche Kulturpolitik favorisierte; vgl. Orlow 1951b.

44 Die Autorenschaft des Artikels wurde bereits von den Zeitgenossen diskutiert. Der Künstler Herbert Sandberg, Herausgeber des Satiremagazins *Ulenspiegel*, war der Überzeugung, es handele sich um den Kunstkritiker Kurt Magritz, Professor an der Hochschule für Grafik und Buchkunst, Chefredakteur der *Illustrierten Rundschau* und freier Mitarbeiter der *Täglichen Rundschau*; vgl. Sandberg 1988, S. 81. Der Kunsthistoriker Eckhart Gillen vermutete 2005 dagegen den politischen Berater der Sowjetischen Kontrollkommission in Deutschland, Wladimir Semjonowitsch Semjonow, als Verfasser; vgl. Gillen 2005, S. 37, Anm. 63. 2018 untersuchte der Wissenschaftler Andreas Wessel die Autorenschaft von Magritz und Semjonow und kam zu dem Schluss, dass der unterschiedliche Sprachstil der beiden Artikelteile auf wenigstens zwei Autoren schließen lasse.

Eine eindeutige namentliche Zuschreibung konnte aber auch Wessel nicht treffen; vgl. Wessel 2018, S. 13 ff. Die Forschung stimmt dagegen in der Annahme überein, dass der Artikel absichtlich platziert wurde, um – wie es Gillen ausdrückt – „die noch zögernde SED auf Linie [zu] bringen“; Gillen 2005, S. 37.

45 Die Landesleitung Sachsen des Kulturbundes veröffentlichte im selben Jahr die auf der Tagung gehaltenen Referate nebst der Entschließung. Der Artikel Orlows ist den Beiträgen dort vorangestellt; vgl. Kulturbund 1951a, S. 3–19.

46 Kulturbund 1951b, S. 69 ff.

47 Die StaKoKu war für die einheitliche und zentrale Leitung der gesamten Kunstangelegenheiten der DDR zuständig. Sie hatte die Aufsicht über zahlreiche künstlerische Ausbildungsstätten und Kunstinstitutionen, darunter etwa die Hochschule für angewandte Kunst, Berlin-Weißensee, die Staatliche Hochschule für Graphik und Buchkunst, Leipzig, die Staatliche Hochschule für Bildende Künste Dresden sowie die Staatlichen Museen zu Berlin; vgl. Stadt 2011, S. 55 f.

48 Grotewohl 1951.

49 In den Museen wurden Werke abgehängt und Ausstellungen geschlossen, einige Direktoren verließen unter dem Druck der kulturpolitischen Forderungen von sich aus ihren Posten, andere wurden in den Ruhestand versetzt. An den Hochschulen wurde Lehrpersonal aus den Ämtern verdrängt; vgl. Rosenthal 2022, S. 48 ff.

50 Ein tragisches Beispiel ist das Schicksal des Malers und Grafikers Horst Strepel, der 1947 seinen ersten großen Erfolg mit dem Gemälde *Nacht über Deutschland* (1945/46) fei-

erte. Im selben Jahr wurde er Dozent an der neu gegründeten Hochschule für angewandte Kunst Berlin-Weißensee. Dort hatte er ab 1949 eine Professur für Malerei inne. Strepel schuf im Oktober 1948 im Bahnhof Friedrichstraße, Berlin, ein triptychonartiges Wandbild mit dem Titel *Trümmer weg – baut auf (Aufbau)*. Von Beginn an wurde das Bild in Presse und Öffentlichkeit ob seiner expressiven Darstellung diskutiert. Im Februar 1951, knapp einen Monat nach Erscheinen des Artikels Orlows, forderte schließlich Otto Nagel den Malerkollegen öffentlich in der *Täglichen Rundschau* dazu auf, das Bild eigenhändig abzuwaschen. Kurz darauf wurde das Werk tatsächlich in einer nächtlichen Aktion entfernt und Strepel übte wenige Monate später öffentlich Selbstkritik. Im September 1952 wurde der Direktor der Weißenseer Kunsthochschule Mart Stam entlassen. In einem solidarischen Akt Stam gegenüber schlug Strepel den Vertretern der StaKoKu vor, die Beurlaubung auf ihn auszudehnen. Nach einem Verhör durch dieselbe Kommission im Januar 1953 siedelte Strepel mit seiner Familie fluchtartig in die BRD über. Dort konnte er an seine früheren Erfolge nicht mehr anknüpfen; vgl. Lietzmann 2021.

51 Vgl. das Kapitel *Faule Fische* im vorliegenden Band.

52 Vgl. Stadt 2011.

53 Als Auslöser werden mehrere Ereignisse des Jahres 1953 angeführt, darunter der Tod Josef Stalins im März 1953, der den Prozess der sogenannten Entstalinisierung in der Sowjetunion einleitete, die blutige Niederschlagung des Volksaufstandes in der DDR am 17.06.1953 mithilfe sowjetischer Truppen

sowie die hohe Abwanderungsrate aus der DDR, die 1953 mit einer Zahl von 331.000 Menschen die bislang höchste war; vgl. Dietrich 2019, Bd. I, S. 579 ff.; Martens 2020.

54 Neue Zeit 1955.

55 Erstmals ab 1955 durfte etwa im Rahmen des Interzonenhandels zwischen beiden deutschen Staaten belletristische Literatur erworben und verkauft werden. 1955 und 1956 präsentierten DDR-Verlage Bücher auf Ausstellungen in München und Stuttgart, an den *Parkfestspielen Sanssouci* 1956 nahmen Volkskunstschaffende aus der BRD teil. Im selben Jahr beteiligte sich die DDR an der *photokina*, der Internationalen Photo- und Kino-Ausstellung in Köln; vgl. die Presseberichte im *Neuen Deutschland* und in der *Berliner Zeitung*.

56 In der Jahresausstellung der DAK 1956 waren bspw. Kunstschaffende aus beiden deutschen Staaten vertreten, deren Werke mitunter eine Orientierung an Spätimpressionismus und Spätexpressionismus bzw. eine Tendenz zur Abstraktion aufwiesen; vgl. e. ja. 1956.

57 So etwa in der vom Berliner Kupferstichkabinett und der Gesellschaft für Kulturelle Verbindungen mit dem Ausland ausgerichteten Schau *Picasso. Das graphische Werk* (Oktober–November 1957); vgl. Ziegler 2006, S. 197 und S. 231 f.

58 Auch Genossenschaften „Kunst der Zeit“ genannt; vgl. Pätzke 1993, S. 67; Jacoby 2007, S. 195 f.; Dietrich 2019, Bd. I, S. 716.

59 So stellte Hartmut Pätzke 1993, S. 65 f., rückblickend fest, „daß der private Kunsthandel, der 1949, dem Gründungsjahr der Deutschen Demokratischen

Republik, bis weit in die sechziger Jahre hinein, allerdings vornehmlich auf dem Gebiet des Antiquitätenhandels, dominierend war, [...] keine Chance hatte, sich zu entwickeln“. Vielmehr habe seit Gründung der DDR „ein permanenter Verdrängungsprozeß [des] privaten Kunsthandels“ stattgefunden, der bis in die 1980er-Jahre anhielt. Von den privaten Galerien für zeitgenössische Kunst, die bereits vor Staatsgründung bestanden, konnten sich einige wenige halten, wie etwa die Galerie Eduard Henning in Halle (Saale) (1947–1961), die Dresden Kunstaussstellung Kühl (1924–heute) oder die Initiative von Ursula Baring in Dresden (1948–1963). Die Einrichtung eines Antiquitätengeschäftes in der Berliner Stalinallee 33 (heute Frankfurter Allee 84) 1955 markiert den Beginn des ersten staatlichen Unternehmens der DDR im Bereich des Kunst- und Antiquitätenhandels. Zwischen 1955 und 1990 gab es mehrere sich ablösende staatliche Unternehmen dieser Art unterschiedlicher Ausrichtung und Zuordnung; vgl. Pätzke 2003, S. 327; Fiedler 2013; Bundesarchiv 2017, S. 4 und S. 25; Tauscher 2019, S. 52 ff.

60 Die entsprechenden Maßnahmen wurden auf der Kulturkonferenz der SED im Oktober 1957 festgelegt. So wurden etwa die bildenden Künstler\*innen verpflichtet, mindestens drei Monate pro Jahr in ländlichen oder industriellen Betrieben zu arbeiten. Zu diesem Zweck wurden sogenannte Freundschaftsverträge mit Betrieben, der Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft (LPG) und mit Künstlerverbänden abgeschlossen; vgl. Ziegler 2006, S. 198 f.

61 Dieses Anliegen verfolgte

auch die *Vierte Deutsche Kunstausstellung* (28.09.1958–25.01.1959, Dresden), die u. a. Brigade- und typisierte Arbeiterbilder zeigte und durchaus positiv, weil lebensbejahend bewertet wurde. Walter Ulbricht fehlten dennoch Darstellungen aus dem Alltag der Arbeiter; vgl. Ziegler 2006, S. 235 ff.; SKD 2014, S. 28.

62 Vgl. Ziegler 2006, S. 200.

63 Vgl. Dietrich 2019, Bd. II, S. 839 ff.

64 Vgl. SKD 2014, S. 35.

65 Auf der 14. Plenartagung des ZK der SED im November 1961 und auf dem 6. Parteitag der SED 1963 wurde der uneingeschränkte Führungsanspruch der Partei im Bereich der Kultur erneut betont; vgl. Ziegler 2006, S. 202. Vgl. die Ereignisse, die zum Rücktritt von Otto Nagel als Präsident der Deutschen Akademie der Künste führten im Kapitel *Vielfersprechende Talente und ein unliebsamer Meister*.

66 Das NÖSPL entsprach einer Reform des sowjetischen Planungsmodells, da es ökonomisches Denken über politisch-ideologische Fragen stellte und den einzelnen Betrieben mehr Entscheidungsfreiheit einräumte; vgl. Weichert 2018, S. 115 f.

67 1963 veröffentlichte die Schriftstellerin Christa Wolf ihre Erzählung *Der geteilte Himmel*, in der sie das Thema der Republikflucht behandelt. Auf der 7. Leipziger Bezirkskunstausstellung 1965 zeigten die Gemälde etwa von Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer und Werner Tübke einen freieren Umgang mit den Vorgaben des Sozialistischen Realismus; vgl. Müller 1965. Im DEFA-Studio für Spielfilme entstanden Filmproduktionen, die die Missstände der Wirtschaft und der Arbeitswelt in der

DDR thematisierten, wie etwa *Der Frühling braucht Zeit* (1965, Regie: Günter Stahnke), *Berlin um die Ecke* (1965/66–1990, Regie: Gerhard Klein) oder *Spur der Steine* (1966, Regie: Frank Beyer).

68 1962 öffnete der Kunsthistoriker Lothar Lang am Institut für Lehrerweiterbildung in Berlin-Weißensee ein Kunstkabine, das Vorbild für ähnliche Gründungen war. Im selben Jahr wurde der bisher bestehende staatliche Kunsthandel liquidiert und in den Volkseigenen Handel (VEH) Moderne Kunst überführt, der jedoch fünf Jahre später wieder aufgelöst wurde. 1966 eröffnete in Malchin in den Räumen des Kulturbundes die erste sogenannte Kleine Galerie. Daneben gab es immer wieder private Initiativen, Verkaufs- und Schauräume, von denen viele jedoch von den zuständigen Behörden unterbunden wurden; eine Ausnahme bildete etwa die sogenannte Erfurter Ateliergemeinschaft (1963–1974); vgl. Pätzke 2003, S. 327; Fiedler 2013; Bundesarchiv 2017, S. 4 f.; Zimmer 2018, S. 413 ff.

69 Vgl. das Kapitel *Randgebiete institutioneller Kunstförderung* im vorliegenden Band.

70 Die Bezeichnung etablierte sich durch die 1991 vom Filmhistoriker Günter Agde herausgegebene und im Aufbau-Verlag erschienene Publikation *Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente*; vgl. Kötzing 2016.

71 Stattdessen wurde in Artikel 18 der neuen Verfassung die sozialistische Nationalkultur unter Schutz gestellt. Unter Artikel 34 war nun das Recht der „Bürger [...] auf Freizeit und Erholung“ festgeschrieben; vgl. Verfassung der DDR 1968, S. 20 und S. 34.

72 Erich Honecker auf dem VIII. Parteitag der SED im Juni 1971;

vgl. Honecker 1971a, S. 7.

73 Erich Honecker auf der 4. Tagung des ZK der SED am 17.12.1971; vgl. Honecker 1971b, S. 5.

74 Die Losung geht auf eine Rede des ZK-Sekretärs für Kunst und Kulturpolitik Kurt Hager zurück, die dieser auf der 6. Tagung des ZK der SED im Juli 1972 hielt. Hager legte die Haltung der Partei recht deutlich dar: „Wenn wir uns entscheiden für die Weite und Vielfalt aller Möglichkeiten des sozialistischen Realismus, für einen großen Spielraum des schöpferischen Suchens in dieser Richtung aussprechen, so schließt das jede Konzession an bürgerliche Ideologien und imperialistische Kunstauffassungen aus“; vgl. Hager 1972, S. 5.

75 Beispiele hierfür sind etwa die ab Mai 1971 in Dresden aktive Gruppe Lücke, deren Mitglieder in Gemeinschaftsarbeiten formale Experimente erprobten. 1975 fanden in Ahrenshoop und Hiddensee die ersten Pleinairs statt, initiiert von der Galerie oben aus Karl-Marx-Stadt (heute: Chemnitz) und der Galerie Arkade aus Berlin – beides Galerien, die sich 1973 aus Verkaufsgenossenschaften Bildender Künstler heraus gegründet hatten. Mit der Galerie oben und der ebenfalls in Karl-Marx-Stadt ab 1977 aktiven Künstlergruppe und Produzentengalerie Clara Mosch tat sich überdies ein neuer Schauplatz künstlerischer Produktivität neben den klassischen Kunstzentren der Republik – Berlin, Dresden, Leipzig und Halle (Saale) – auf, der von staatlicher Seite mehr oder weniger toleriert, von der Nationalgalerie 1976 in der Reihe *Das Studio* mit der Schau *Neuerdings Karl-Marx-Stadt* (21.04.–27.06.1976) gewürdigt wurde; vgl. Grundmann

2012; Zimmer 2018, S. 434 ff.

76 Vgl. die Übersicht zu den *Ausstellungen in der Bunten Stube Ahrenshoop 1922–2022* im vorliegenden Band.

77 Ab den 1970er-Jahren kam es vermehrt zur Gründung von Galerien in Großbetrieben. Auch nahm ab 1972 die Zahl der Gründungen sogenannter Kleiner Galerien im Kulturbund zu, deren vornehmliches Anliegen die „Propagierung sozialistisch-realistischer Kunstwerke“ sein sollte; zitiert nach Zimmer 2018, S. 425. 1972 gründete sich in Leipzig die zunächst privat geführte Galerie am Sachsenplatz sowie 1974 in Dresden die Galerie Nord als erste Stadtbezirksgalerie. Mit dem Atelierbund Erfurt (1974–1978) und der Erfurter Galerie im Flur (1978–1981), der EP Galerie Jürgen Schweinebraden (1974–1980) und der Ladengalerie Tannert (1976/79–1989) in Berlin, der Feuchtraumgalerie in Halle (Saale) (1970–1974) oder aber Lücke frequentor in Dresden (1971–1972) stieg die Zahl privater und autonomer Galeriegründungen. Zum 01.10.1974 wurde der Staatliche Kunsthandel der DDR – VEH Bildende Kunst und Antiquitäten (SKH) gegründet (vgl. Bundesarchiv 2017), der in der Folgezeit teils in Zusammenarbeit mit dem VBK den systematischen Aufbau des Kunsthandels betrieb, zunächst durch Übernahme und Angliederung bestehender (viele davon bereits zuvor volkseigener) Galerien, Werkstätten und Betriebe. Zur Förderung des Kunstmarktes begründete der SKH einen Grafikwettbewerb, gab Grafik- und Plastikeditio-nen sowie Poster heraus, die zu beliebten Sammelobjekten avancierten. Die Ausstellungen in den Galerien der Gegenwartskunst des SKH wechsel-

ten regelmäßig alle drei bis vier Wochen und zeigten neben thematischen Gruppen- auch Personalausstellungen von zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern. Der SKH organisierte überdies den Export in sozialistische Länder. Der Export in das nichtsozialistische Wirtschaftsgebiet (NSW) erfolgte dagegen ab 1974 über die Kunst und Antiquitäten GmbH (KuA) des Bereichs Kommerzielle Koordinierung (KoKo); vgl. Bischof 2003; Pätzke 2003, S. 237 f.; Fiedler 2013; SKD 2014; Bundesarchiv 2017, S. 6; Zimmer 2018, S. 408 ff. und S. 420; Tauscher 2019.

78 Das Ereignis wurde 2021 anlässlich des 45. Jahrestages von der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur umfassend recherchiert und medial aufgearbeitet; vgl. Bundesstiftung Aufarbeitung 2021.

79 Der Abschluss des Grundlagenvertrages mit der BRD 1972/73, die Aufnahme in die UNO 1973 sowie die Teilnahme an der Konferenz über Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa (KSZE) 1975 markieren die Bemühungen der DDR um internationale Anerkennung als souveräner Staat. Im Mai 1974 nahmen die Ständigen Vertretungen der BRD und der DDR ihre Tätigkeit im jeweils anderen deutschen Staat auf; vgl. Dietrich 2019, Bd. II, S. 1432 f. und Bd. III, S. 2067 ff.

80 1977 waren in der DDR arbeitende und lebende Künstler\*innen erstmals auf der *documenta* in Kassel vertreten, im selben Jahr eröffnete im Alten Museum in Ost-Berlin, dem zweiten Standort der Nationalgalerie der DDR, eine Dauerausstellung mit Leihgaben des Aachener Sammlerpaars Irene und Peter Ludwig

mit angloamerikanischer und westeuropäischer Kunst der Gegenwart. 1981 präsentierte sich die DDR erstmals in einer großen Überblicksausstellung mit Malerei und Grafik im Pariser Musée National d'Art Moderne, drei Jahre später folgte eine Schau in Großbritannien; 1983 war sie erstmals auf der Biennale in Venedig vertreten; vgl. Schuster 2003, S. 187; SKD 2014.

81 So musste etwa die 1979 von Günter und Ursula Feist anlänglich des 30. Jahrestages der DDR-Gründung konzipierte Schau *Weggefährten – Zeitgenossen* zur Kunst in der DDR seit 1945 noch vor der Eröffnung überarbeitet werden; auf der *X. Kunstausstellung der DDR* (03.10.1987–03.04.1988, Dresden) war mittlerweile auch die jüngere Generation Kunstschaffender sowie eine Vielzahl an Positionen vertreten; Installationen und Performances, die seit der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre bereits in der autonomen Kunstszene verbreitet waren, fehlten dagegen noch immer. Zu nennen sind hier beispielhaft die experimentellen und grenzübergreifenden Body Art-Projekte, Installationen, Performances, Modeobjektshows, Super-8-Filme und Musikformationen von den Autoperforationsartisten (Micha Brendel, Peter Dittmer, Else Gabriel, Rainer Görß, Jörg Herold, Via Lewandowsky, Durs Grünbein u. a.) oder Cornelia Schleime in Dresden, von Gabriele Stötzer und der von ihr initiierten Künstlerinnengruppe Erfurt (1984–1994) oder Yana Milev in Leipzig; vgl. bpb 2012; Grundmann 2012c; SKD 2014, S. 63 und S. 75; Richter 2019.

82 Infolge der unlauteren Maßnahmen der Steuerfahndung mussten etwa in Dresden

und Freital alteingesessene private Kunst- und Antiquitätenhändler\*innen ihren Betrieb einstellen. Parallel dazu entstanden private Schauräume für zeitgenössische Kunst. Von jenen, die über längere Zeit aktiv waren oder bis heute bestehen, sind beispielhaft zu nennen: in Berlin die Galerie 13 (1980–1987) und Wohnmaschine (1988, seit 2008 als Loock Galerie), Eigen+Art in Leipzig (seit 1985) und Haus 23 in Cottbus (1989–2019). Dort wie auch andernorts abseits der großen Kunstausstellungen waren in den 1970er- und 1980er-Jahren nonkonforme Positionen zu sehen. So zeigte 1982 das Dresdner Leonhardi-Museum parallel zur *IX. Kunstausstellung der DDR* (02.10.1982–03.04.1983, Dresden) in der Schau *Frühstück im Freien* (24.10.–14.11.1982) Werke von Künstlerinnen und Künstlern, die wiederholt nicht zu den großen offiziellen Ausstellungen zugelassen worden waren. Etwa 1500 Interessierte besuchten 1985 das *Intermedia I-Festival* im Klubhaus Coswig bei Dresden, bei dem sich etwa 40 Künstler\*innen mit medienübergreifenden Arbeiten und Performances präsentierten; vgl. Pätzke 1993, S. 66; Bischof 2003, S. 152 ff. und S. 506; Heise/Weißbach 2006, S. 66 ff; Grundmann 2012b; Fiedler 2013; Müller 2022, S. 144.

83 Sitte 1988.

84 Vgl. Tagebücher Hans Brass, Einträge vom Mai 1946, Kopie der Tagebücher, ABSA.

85 Ebd., Eintrag vom 05.06.1946.

86 Im Aufbau Verlag erschien u. a. die kulturpolitische Zeitschrift *Aufbau*. Zur Geschichte und Entwicklung des Kulturbundes vgl. Zimmer 2018.

87 Die von der SMAD für den Kulturbund ausgestellte Lizenz wurde in den amerikanischen

und britischen Besatzungszonen nicht verlängert. Dies entzog dem Kulturbund jegliche Tätigkeitsberechtigung und kam so einem Verbot gleich; vgl. ebd., S. 51 ff.

88 Gröschner 2004.

89 Vgl. Zimmer 2018, S. 74.

90 „Bettwäsche müssen sich die Kurgäste selbst mitbringen. Es wird auch das Geld bezahlt,

wenn das Bett nicht belegt ist“, berichtete Hans Brass; zitiert nach Schulz 2006, S. 13, Anm. 29.

91 Erst von 1951 an haben sich Gästebücher der Pension erhalten. Zu den prominenten Gästen zählten etwa die in Berlin ansässigen Maler\*innen Wolfgang Frankenstein, Heinrich Ehmsen mit seiner Lebensgefährtin Elisabeth „Lis“ Bertram, die Schauspielerin und Fernsehmoderatorin Irmgard Düren, der evangelische Pfarrer und Schriftsteller Bruno Theek nebst Familie sowie das Journalistenpaar Karl und Ilse Bongardt; vgl. die Gästebücher „Haus Wegscheider Ahrenshoop“, ABSA.

92 Vgl. Isensee 2008, S. 67 ff.

93 Tagebücher Hans Brass, Eintrag vom 22.05.1946, ABSA.

94 Eintrag vom 30.05.1946, ebd.

95 Vgl. Einträge vom 29. und 30.05.1946, ebd.

96 Eintrag vom 31.05.1946, ebd.

97 Brass erwähnt am 06.06.1946 in seinem Tagebuch seine Absicht der Ortsgruppe des Kulturbundes beizutreten; vgl. ebd. Fritz Wegscheider war vom 01.07.1946 an eingetragenes Mitglied der Ortsgruppe Ahrenshoop; vgl. die Mitgliedskarte des Kulturbundes von Fritz Wegscheider, ABSA.

98 Vgl. Isensee 2008, S. 142.

99 Nur neun der 100 über den Kulturbund reservierten Betten in Ahrenshoop waren in diesem Sommer durchgängig belegt;

vgl. Zimmer 2018, S. 76; Tagebücher Hans Brass, Eintrag vom 03.06.1946, ABSA.

100 Wo sich dieser Ausstellungsraum befand, ist nicht mehr nachvollziehbar. Er ist nicht mit dem späteren Kunstkabinett identisch.

101 Vgl. Isensee 2008, S. 154 f.

102 So hatte Brass im August 1948 eine vom Ulenspiegel Verlag organisierte Veranstaltung zu seinem Werk kurzfristig abgesagt, nachdem der *Ulenspiegel*-Herausgeber Günther Weisenborn massiv vom Kulturbundvorsitzenden Johannes R. Becher unter Druck gesetzt und Brass indirekt der Entzug der Bunten Stube angedroht worden war. Zu den komplexen Zusammenhängen dieses Ereignisses vgl. die Tagebucheinträge von Hans Brass vom 21. bis 24.08.1947, ABSA; Bülow 2018.

103 Vgl. Brunzlow 2021, S. 114 f.

104 Grohmanns Artikel *Labyrinth der Ausstellungen* erschien am 20. Juli 1948 in *Die Neue Zeitung*; zitiert nach ebd., S. 115.

105 Vgl. Isensee 2008, S. 165.

106 Vgl. Vierneisel 1989, S. 180 ff.; Brunzlow 2021, S. 79 ff.

107 Tagebücher Hans Brass, Eintrag vom 04.06.1948, ABSA.

108 Welche Künstler\*innen der Galerist in Ahrenshoop zeigen wollte, geht aus den Aufzeichnungen nicht hervor; vgl. Einträge vom 04. und 05.06.1948, ebd.

109 Eintrag vom 08.07.1948, ebd.

110 Eintrag vom 23.07.1948, ebd.

111 Vgl. Einträge vom 14. und 19.08.1948 ebd.; Isensee 2008, S. 168.

112 Vgl. das Kapitel *Aufstieg und Fall des Ulenspiegel* im vorliegenden Band.

113 Hans Brass hatte sich 1921 von seiner ersten Ehefrau scheiden lassen; Marthas Ehemann Max Wegscheider starb

1928. 1942 wurden die beiden standesamtlich getraut. Zu den Umständen der Trennung des Paares vgl. Isensee 2008, S. 159 und S. 172 f.

114 Die Gesellschaft zeichnete bereits 1949 mit zwei Schreibweisen ihres Namens, mit „Hellmut“ und „Helmut“. Daher tauchen beide Schreibweisen in den Quellen als auch in der Forschungsliteratur auf. Für die vorliegende Veröffentlichung wurde die erste, heute gängigere Schreibweise verwendet; vgl. die Ausstellungsdocumentation, ABSA.

115 Nach Gründung der beiden deutschen Staaten wurde 1950 in Düsseldorf eine westdeutsche Gesellschaft gegründet; vgl. Lotz 2008, S. 201.

116 Vgl. ebd.

117 Die Verhandlungen begannen Anfang des Jahres 1949; vgl. das früheste zu diesem Vorgang erhaltene Schriftstück der HvGG an Fritz Wegscheider, 30.03.1949, ABSA.

118 bs. 1949.

119 T. 1949.

120 Vgl. bs. 1949.

121 Darunter etwa die von der Gesellschaft herausgegebene Zeitschrift *Blick nach Polen* und deren Schriftenreihe *Bettina von Arnim und die Polen*; vgl. die Verkaufsabrechnung, 14.10.1949, ABSA.

122 Fritz Wegscheider an Dagmar Weiss, Mitarbeiterin der HvGG, 03.06.1949, ebd.

123 Undatiertes Skript für einen Rundfunkbeitrag von Bruno Tenderra zur Ausstellung, ebd.

124 Brass konstatierte: „Wenn diese Sache mit der polnischen Ausstellung nicht wäre, würde es böse aussehen“; Tagebücher Hans Brass, Eintrag vom 04.06.1949, ebd.

125 Diese nicht näher erklärte Feindschaft einiger Mitglieder

des Kulturbundes gegenüber Martha Wegscheider erwähnt Hans Brass am 02.06.1949 in seinem Tagebuch; vgl. ebd. 126 Vgl. Mitgliedskarte des Kulturbundes von Fritz Wegscheider, ebd.

127 Am 04.07.1949, zwei Tage nach Eröffnung der Ausstellung, bittet die Gesellschaft beim Kreis-Kulturamt Rostock um die Genehmigung der Ausstellung; vgl. das Schreiben desselben Datums, ebd.

128 Rat des Kreises Rostock, Kultur und Volksbildung an den Rat der Gemeinde, Kulturausschuss, Ostseebad Ahrenshoop, 06.07.1949, ebd.

129 Hella Glücklich, Vertraulicher Bericht an die Zentraleitung Berlin des Kulturbundes, 11.10.1950, Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv (SAPMO, BAArch), DY27/1307, Bl. 8.

130 Fritz Wegscheider an die HvGG, 14.10.1949, ABSA.

131 Vgl. Kulturausschuss Ahrenshoop an den Rat des Kreises Rostock, Dezernat Volksbildung – Abteilung Kultur, 31.03.1950, ebd.

132 In der DDR verlor die HvGG 1952/53 ihren politischen Einfluss, Teile gingen in der 1961 ins Leben gerufenen Liga für Völkerfreundschaft über. In der BRD besteht die Gesellschaft unter dem Namen Deutsch-Polnische Gesellschaft der Bundesrepublik Deutschland bis heute; vgl. Lotz 2008, S. 214 ff. 133 Herbert Sandberg, ehemaliger Schüler von Otto Mueller an der Kunstakademie Breslau, ab 1929 ASSO- und ab 1932 KPD-Mitglied, war 1934 für drei Jahre im Zuchthaus Brandenburg-Görden und anschließend ab 1938 bis Kriegsende im Konzentrationslager Buchenwald inhaftiert gewesen. Günther

Weisenborn, dessen Schriften unter den Nationalsozialisten verboten waren, unterstützte Anfang der 1940er-Jahre die Widerstandsgruppe Rote Kapelle, war daraufhin 1942 unter Androhung der Todesstrafe inhaftiert und schließlich zu mehreren Jahren Zuchthaus verurteilt worden, die er bis Kriegsende 1945 im Zuchthaus Luckau verbrachte; vgl. Sandberg 1988; Woller 2017, S. 22 ff.; Stiftung Gedenkstätten Buchenwald 2023.

134 Vgl. Sandberg 1988, S. 59 ff.; Wilhelm 1998, S. 36 ff.

135 Herbert Sandberg war regelmäßiger Gast in Ahrenshoop und spätestens ab der Sommerakademie des Kulturbundes 1947 mit der Bunten Stube verbunden; vgl. Tagebücher Hans Brass, Eintrag vom 21.08.1947, ABSA.

136 Plastikaturen sind karikierende und satirische Darstellungen in Form von Skulpturen und Plastiken, ABSA.

137 Vgl. das Begleitschreiben zur „Rücksendung“ der Ausstellungsstücke vom 04.10.1950, ABSA.

138 Vgl. Herbert Sandberg an Fritz Wegscheider, 19.07.1950, ebd.

139 Vgl. Ulenspiegel Verlag an Fritz Wegscheider, 27.07.1950, ebd.

140 Herbert Sandberg an Fritz Wegscheider, 02.08.1950, ebd.

141 Vgl. das Kapitel *Eine Frage der Form* im vorliegenden Band.

142 Sandberg 1948: „Den bürgerlichen Künstlern sollten wir nicht nur hochmütig Dekadenz vorwerfen und drittklassige Künstler, nur weil sie soziale Themen illustrieren, für bedeutender ansehen als Schmidt-Rottluff. Als Sozialisten müssen wir nüchtern (selbst in dem nicht Fortschrittlichen) die Qualität feststellen, sofern sie vorhan-

den ist. [...] Wir sind stolz, auf eine Tradition aufbauen zu können, die von Goya bis Masereel die großen Bewegungen des letzten Jahrhunderts darstellte, gleichzeitig wollen wir aber auch nicht auf die Poesie eines Paul Klee und Franz Marc verzichten, denn die Kunst darf nicht steril werden. Sie soll weiterhin unser Leben reicher machen, uns die Augen öffnen, uns mit neuen Gedanken und Formulierungen überraschen.“

143 Vgl. Sandberg 1988, S. 66 f. und S. 78 f.; Wilhelm 1998, S. 48 ff.

144 Vgl. Neues Deutschland 1949. Neben Dymshitz und Sandberg beteiligten sich der Grafiker und Bildhauer René Graetz sowie Herbert Gute, Professor für Theorie der Bildenden Kunst an der Humboldt-Universität, an dem Streitgespräch. Die Gesprächsleitung hatte der Historiker und Schriftsteller Heinz Kamnitzer; vgl. dazu auch Dr. Sz. 1949.

145 Sandberg 1949.

146 Telegramm von Herbert Sandberg an Fritz Wegscheider, 07.08.1950, ABSA.

147 So laut Sitzungsprotokoll des Kleinen Sekretariats des Politbüros der SED vom 31.07.1950, zitiert nach Wilhelm 1998, S. 128. Sandberg selbst vermutete später rückblickend den tatsächlichen Grund „in der Formalismus-Realismus-Diskussion [...], die in der *Täglichen Rundschau* mit großer Schärfe geführt wurde“; Sandberg 1988, S. 79.

148 Vgl. Herbert Sandberg an Fritz Wegscheider, 17.09.1950, ABSA.

149 Vgl. Ulenspiegel Verlagsleitung an Fritz Wegscheider, 22.09.1950, ebd.

150 Vgl. Herbert Sandberg an Fritz Wegscheider, 17.09.1950, ebd.

151 Vgl. Litt 1994, S. 11 und S. 188 ff.

152 Vgl. Litt 1994; Litt 2012; Krause 2021, S. 125 ff.

153 Vgl. dazu das Kapitel *Eine Frage der Form* im vorliegenden Band.

154 Die heutige Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle in Halle (Saale) hat ihre Ursprünge in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Nach dem Zweiten Weltkrieg firmierte sie zunächst als „Burg Giebichenstein – Kunstschule und Werkstätten der Stadt Halle-Saale“ und war ab 1948 dem Ministerium für Volksbildung des Landes Sachsen-Anhalt unterstellt. Von 1950 an war sie als „Institut für angewandte Künste – Werkstätten der Burg Giebichenstein“ der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg angegliedert, ab 1956 der Kunstschule Berlin-Weißensee als „Institut für künstlerische Werkgestaltung der Hochschule für bildende und angewandte Kunst Berlin – Halle/Saale – Burg Giebichenstein“. 1958 wurde die Einrichtung als selbstständige „Hochschule für industrielle Formgestaltung Halle – Burg Giebichenstein“ anerkannt und dem Ministerium für Kultur der DDR unterstellt. Seit 2010 trägt die Institution den heutigen Namen; vgl. Burg Giebichenstein 2015.

155 Krause 2021, S. 127.

156 Girnus 1951.

157 Ebd.

158 Vgl. die von Dorit Litt zusammengestellte Presse-Dokumentation in Litt 1994.

159 Dazu zählten der Grafiker Karl Rödel und die Maler Erwin Hahs und Charles Crodel. In der Folge verließen auch mehrere Studierende das Institut und die DDR; vgl. Krause 2021, S. 319, Anm. 346.

160 Krause äußert den Verdacht, „dass die Ausstellung in der Bunten Stube bewusst skandalisiert wurde, um eine lang geplante Säuberungsaktion an der Burg [Giebichenstein] zu legitimieren“; vgl. ebd., S. 125.

161 Ulbricht 1951, S. 6.

162 Vgl. Zimmer 2018, S. 78 f.

163 Dr. G. 1952, S. 3.

164 So zeigte bspw. der Berliner Bildhauer, Grafiker und Maler René Graetz 1959 im Ahrenshooper Kulturbundhaus und in der Bunten Stube Lithografien und Zeichnungen, deren Ausführung die Gäste an den Stil Pablo Picassos erinnerte, was einige lobend, andere dagegen ablehnend bemerkten; vgl. das Gästebuch zu den Ausstellungen 1959–1961, o. S., ABSA.

165 Hinweise über eine Schau von Herbert Tucholski 1952 und eine weitere Ausstellung des Hallenser Instituts für angewandte Künste – Werkstätten der Burg Giebichenstein 1954 in Ahrenshoop finden sich im ABSA. Bisher konnte jedoch nicht belegt werden, dass diese tatsächlich in der Bunten Stube umgesetzt wurden.

166 Der durch Funkenflug der vorbeifahrenden Lorenbahn verursachte Brand zerstörte den Dachstuhl der Bunten Stube und wohl auch die Fotografien von Fritz Wegscheider, die dort lagerten; so Andreas Wegscheider im Gespräch mit der Autorin am 07.05.2021.

167 G. 1972: „Als 1957 ein Teil der Bunten Stube in Flammen aufging, griff sie [Martha Wegscheider] nur zu bereitwillig eine Anregung des Malers Heinrich Ehmsen, eines langjährigen Hausgastes, auf und ließ beim Wiederaufbau ein Grafik-kabinett einrichten.“

168 Vgl. die Übersicht zu

den *Ausstellungen in der Bunten Stube Ahrenshoop 1922–2022* im vorliegenden Band.

169 Fritz Wegscheider an Herbert Sandberg, 28.08.1958, ABSA.

170 Ebd.

171 Eintrag im Gästebuch „Haus Wegscheider Ahrenshoop“, 1954–1960, o. S., ebd.

172 So richtete Henning 1948 die erste Einzelausstellung des Malers Hermann Bachmann und 1956 die erste Schau des ebenfalls gebürtigen Hallenser Malers Herbert Kitzel aus; vgl. Litt 2012, S. 112 f.

173 Zu einer Ausstellungsübersicht der Galerie Henning vgl. Henning (o. J.); Wenzel 2004.

174 Fülle der schönen Dinge. Eine Ausstellung „Angewandter Kunst“ in der Galerie Henning, Zeitungsausschnitt vom 11.12.1954, ohne Angabe der Zeitung, ABSA.

175 Ausgestellt waren Holzschnitte von Fleischer; vgl. Henning (o. J.); Wenzel 2004.

176 Vgl. Pachon 2021.

177 Fritz Wegscheider an Eduard Henning, 04.05.1960, ABSA.

178 Fritz Wegscheider an Eduard Henning, 22.05.1960, ebd.

179 Vgl. Eduard Henning an Fritz Wegscheider, 24.05. und 06.07.1960, ebd.

180 Eduard Henning an Fritz Wegscheider, 06.07.1960, ebd.

181 Vgl. Henning (o. J.); Wenzel 2004.

182 Dass Henning dort im August ausstellte, kann dagegen als gesichert angenommen werden; vgl. Bunte Stube an das Berliner Unternehmen „F-G Keramik“, 30.08.1960, ABSA.

183 Vgl. Henning (o. J.); Wenzel 2004.

184 Vgl. Litt 2012, S. 113 f.; Müller-Wenzel 2022.

185 1951 erarbeitete die DAK

eine Ausstellung zum Gedenken des verstorbenen Dichters Heinrich Mann, des ersten Präsidenten der Akademie. Die offiziell vom Kulturbund ausgerichtete Schau wurde an mehreren Orten in der DDR gezeigt, darunter in der Bunten Stube Ahrenshoop; vgl. Akademie der Künste (AdK), Berlin, Mann-Heinrich-Sammlung 5606; Ausstellungsplakat, ABSA.

186 Ehmsen und seine Lebensgefährtin, die Malerin Elisabeth „Lis“ Bertram, sind zwischen 1956 und 1961 wiederkehrend in den Gästebüchern des Hauses Wegscheider als Übernachtungsgäste registriert.

187 Im April 1970 wurde sie in Akademie der Künste der DDR umbenannt.

188 In eine dieser von Max Lingner (Grafik), Heinrich Ehmsen (Malerei), Gustav Seitz (figürliche Plastik) oder Fritz Cremer (Denkmalplastik) geleiteten Klassen aufgenommen zu werden, bedeutete für die jungen Absolvent\*innen der Kunsthochschulen der Republik einen wichtigen Schritt im beruflichen Werdegang und bot ihnen zugleich eine finanzielle Absicherung in einer von den Entbehrungen der Nachkriegsjahre geprägten Zeit; vgl. Lammert/Schönemann 2019, S. 30; Krause 2021, S. 173.

189 Vgl. Krause 2021, S. 145. Eine von der DAK ausgerichtete Ausstellung zum Werk von Ernst Barlach (14.12.1951–01.02.1952) rief noch vor der Eröffnung die Bedenken der Partei hervor. Die parteikonformen Kunstkritiker Kurt Magritz und Wilhelm Girnus warfen daraufhin in ihren Berichten zur Schau, die in der *Täglichen Rundschau* und im *Neuen Deutschland* erschienen, dem Werk Barlachs Formalismus, Pessimismus und

Mystizismus vor; vgl. Ziegler 2006, S. 204 f.

190 Arbeiten von Heinrich Ehmsen wurden auf einer Ausstellung der Akademie 1951 als formalistisch abgelehnt; vgl. Lammert 1993, S. 43. Zwischen 1951 und 1954 wurden dem Werk von Fritz Cremer wiederholt formalistische Tendenzen vorgeworfen. Insbesondere sein Buchenwald-Denkmal musste er daraufhin mehrfach überarbeiten. Auslöser für den eingeleiteten Prozess zur Überprüfung und Überarbeitung des Denkmalentwurfs war auch hier ein Artikel von Wilhelm Girnus im *Neuen Deutschland*; vgl. Rüger 2004, S. 298 f.

191 Cremer wurde nicht müde, auf die Gefahr des Dogmas eines Sozialistischen Realismus hinzuweisen. Er lehnte nicht nur den Begriff ab, der für ihn kein Stil war, sondern auch die damit verbundene Forderung nach einer positiven und optimistischen Kunst; vgl. Cremer 1961, S. 93 f. 192 So kritisierte Cremer 1955 die öffentliche Herabwürdigung der Wandbildarbeiten von Arno Mohr, Horst Stempel und René Graetz, deren Auswirkungen er als vernichtend für die Kunst in der DDR darstellte; vgl. Cremer 1955, S. 61.

193 Vgl. Cremer 1960, S. 83.

194 1961 wurde Cremer in einem Interview mit dem *Sonntag* nach den „echten Qualitätsmaßstäben realistischer Kunst, nach dem folgerichtigen Weg zur Gestaltung unserer sozialistischen Inhalte“ gefragt. In seiner Antwort erklärte er, dass es meist die unliebsamen Kunstschaffenden seien, die es zu wahrer Meisterschaft brächten; vgl. Cremer 1961, S. 92.

195 Ebd.

196 So wurde bspw. 1957 ein Ausstellungsvorhaben der

Meisterschüler Manfred Böttcher, Harald Metzkes, Ernst Schroeder und Werner Stötzer von der Sektion Bildende Kunst der DAK abgelehnt mit der Begründung, ihre Bilder charakterisiere eine „gewisse Zeitunbezogenheit“; zitiert nach Schmidt 1996, S. 293. 197 Vgl. ebd.

198 Bartsch hatte vorher bei Ernst Rudolf Vogenauer, Werner Klemke und Ernst Jazdzewski an der Hochschule in Weißensee studiert. Metzkes war zuvor an der Hochschule für Bildende Künste Dresden bei Rudolf Bergander und Wilhelm Lachnit in Ausbildung gewesen; vgl. Kronthaler 2021, Spiller 2022. 199 K. B. 1961; H. P. 1961; Gästebuch zu den Ausstellungen 1959–1961, ABSA. 200 Zu sehen waren Lithografien; vgl. H. P. 1961.

201 Laut Ausstellungplakat wurden Theaterplakate gezeigt, nach einer anderen Quelle handelte es sich um „polnische und tschechoslowakische Filmplakate aus dem Archiv der Akademie“; vgl. H. W. 1961; Ausstellungplakat, ABSA.

202 Hanfried Schulz ist nicht als Meisterschüler in den Akten der DAK gelistet. Für die Auskunft dankt die Autorin Haiko Hübner, Mitarbeiter des Historischen Archivs der Akademie der Künste, Berlin.

203 Eine umfassende Untersuchung zu den Meisterschülerinnen und -schülern der DAK fehlt bislang. Eine erste Zählung der Einträge in der Archivdatenbank der Akademie der Künste ergab, dass im Zeitraum von 1950 bis 1963 wenigstens 63 Personen eine Meisterklasse der Sektion Bildende Künste besuchten, darunter 17 Frauen.

204 Vgl. Gästebuch zu den Ausstellungen 1959–1961, ABSA; K. B. 1961; H. P. 1961.

205 Bongardts undatiertes Besuchereintrag bezieht sich auf die erste Schau mit Werken von Bartsch, Metzkes, Paris und Förster; vgl. Gästebuch zu den Ausstellungen 1959–1961, ABSA. 206 H. P. 1961.

207 Gästebuch zu den Ausstellungen 1959–1961, ABSA. 208 Ebd.

209 Zur Aufarbeitung des Ereignisses vgl. Lammert/Schönemann 2019, S. 150 ff.

210 Im Verzeichnis der ausgestellten Werke sind elf Teilnehmer als Meisterschüler der Akademie ausgewiesen; vgl. DAK 1961. Lammert und Schönemann sprechen von „zwölf ehemalige[n] Meisterschüler[n]“, die sich an der Schau beteiligten; vgl. Lammert/Schönemann 2019, S. 151.

211 Bis auf Bartsch und Schulze waren alle Künstler, die im Sommer 1961 in der Bunten Stube ausgestellt hatten, in der Ausstellung vertreten. Hakenbeck, dessen Bild *Peter im Tierpark* (1961/62) ihm im Folgejahr auf der *Fünften Deutschen Kunstausstellung* (22.09.1962–06.03.1963, Dresden) zum Durchbruch verhelfen sollte, kam in der Presse recht gut weg, sein *Albanisches Mädchen* (1958/1959) fand Gefallen. Zickelbein erntete Lob (*Junge mit Huhn*, 1960) wie auch heftige Kritik (*Darss, Landschaft*, 1960). Metzkes, der drei Ölbilder eingereicht hatte (*Interieur, Blick in den Park, Schlafende*, alle 1961), wurde am heftigsten kritisiert; vgl. DAK 1961; Neues Deutschland 1961b.

212 Vgl. Lammert/Schönemann 2019, S. 151–159.

213 Vgl. den offenen Brief von Arbeiterinnen und Arbeitern des VEB Bergmann-Borsig, des VEB Elektrokohle, des VEB Berliner Metallhütten- und Halb-

zeugwerke, des VEB Werk für Fernmeldewesen Berlin und der FDJ-Kreisleitung Berlin-Mitte in Neues Deutschland 1961a.

214 Der zweite Teil der Ausstellung, welcher der Grafik und Plastik vorbehalten war, eröffnete dementsprechend einige Monate später als ursprünglich geplant und mit einem Katalog, in welchem die Akademie ihr Versagen gegenüber dem künstlerischen Nachwuchs als auch gegenüber der Öffentlichkeit eingestand; vgl. DAK 1962, Geleitwort der Sektion Bildende Kunst, o. S.

215 Undatiertes Begleitschreiben zum „Kostenvoranschlag für die Ausstellung ‚Farbgraphik‘ von Helga Weißgärber an Karl Hossinger, 25.06.1962, AdK, Berlin, AdK-O 0065, Bl. 41.

216 Vgl. die Ausführungen zum sogenannten Bitterfelder Weg im Kapitel *Eine Frage der Form* im vorliegenden Band.

217 Zu sehen waren Arbeiten von Rudolf Bergander, Fritz Cremer, Fritz Dähn, Dieter Goltzsche, Helmut Diehl, Sieghard Dittner, Wieland Förster, René Graetz, Doris Kahane, Günter Lehmann, Helmut Maletzke, Heinz Mutterlose, Oskar Nerlinger, Robert Rehfeldt, Gottfried Richter, Herbert Sandberg, Werner Schinko, Siegfried Schumann, Hanfried Schulz, Helena Scigala, Harald Thiel, Herbert Tucholski, Werner Wittig und Walter Womacka; vgl. das Gästebuch zu den Ausstellungen 1962–1963 sowie die Ausstellungsdocumentation, ABSA; AdK, Berlin, AdK-O 0198, Bl. 7–63.

218 Vgl. den Briefwechsel von Fritz Wegscheider mit Helga Weißgärber und Heinz Lüdecke, Arbeitsgruppenleiter der Fachgruppe Bildende Kunst, vom Juni 1963, ABSA.

219 Bredel und Wegscheider kannten sich durch ihre Tätigkeit für den Kulturbund. Bredel war seit dessen Gründung im August 1945 Vorsitzender des Landesverbandes des Kulturbundes Mecklenburg, dem die Ortsgruppe Ahrenshoop mit seinem Vorsitzenden Wegscheider zugeordnet war; vgl. den Schriftverkehr von Fritz Wegscheider mit Willi Bredel, 10. und 17.06.1963, ABSA; Zimmer 2018, S. 72 ff.

220 Bredel verwies in diesem Zusammenhang auf den VBKD, der „seit Jahren derartige Ausstellungen veranstaltet und in Berlin und anderen Städten Verkaufsläden unterhält“; vgl. Willi Bredel an Fritz Wegscheider, 17.06.1963, ABSA.

221 Vgl. Steinkamp 2013, S. 181 f.

222 Im März 1949 war die sogenannte Galerie des 20. Jahrhunderts in den Räumen der Nationalgalerie eröffnet worden. Das Museum selbst öffnete offiziell erst einige Monate später wieder, im Juni 1949 und auch nur mit einem Teil seiner Räume. Von 1950 an setzte die Kunstinstitution – häufig in Zusammenarbeit mit der DAK – einzelne Ausstellungen zu zeitgenössischer Kunst um; vgl. SMB 1986, S. 142 f; Steinkamp 2008, S. 246 f.

223 Dieses mit Nachdruck an die Museen herangetragene Anliegen erwähnt auch Vera-Maria Ruthenberg, ab 1958 kommissarische Leiterin der Nationalgalerie, im Jahresbericht des Museums für die Jahre 1962–1963, SMB 1965, S. 132 f.; vgl. Ziegler 2006, S. 200.

224 Im Juni 1961 wurde an der Nationalgalerie eine Kustodenstelle für die „Abteilung der ‚Neueren Kunst‘“ geschaffen. Mit Jahresbeginn 1962 nahm die Abteilung „im Hinblick auf selb-

ständige Verwaltung, Ankaufstätigkeit und Ausstellungstätigkeit“ ihre Arbeit auf; vgl. SMB 1965, S. 133. Die Abteilung umfasste im Zeitraum 1969–1971 neben der Kustodin Liselotte Honigmann-Zinserling vier weitere wissenschaftliche Mitarbeiter\*innen: Ilse Oschütz, Friedegund Weidemann, Roland März und Fritz Jacobi; vgl. SMB 1973, S. 258.

225 Honigmann-Zinserling 1968.

226 Ebd., S. 116.

227 Auf lange Sicht sollte die Neuere Abteilung daher Räumlichkeiten im Alten Museum beziehen, sobald dieses nach der Instandsetzung wiedereröffnet werden würde. Erst 1966/67 erhielt sie dort eine dauerhafte Fläche für die Präsentation der Kunst nach 1945. Von 1967 an fanden sowohl hier als auch im Stammhaus auf der Museumsinsel Präsentationen zeitgenössischer Kunst aus der DDR statt. Ab 1972 wurde im Alten Museum als Ergänzung zur Dauerausstellung in einem separaten Raum die Ausstellungsreihe *Das Studio* begonnen, in der verschiedene Positionen der zeitgenössischen Kunst der Republik als auch epochenübergreifende Themen und kunstgeschichtliche Problemstellungen in der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts vorgestellt wurden. 1982 eröffnete die Nationalgalerie außerdem in den sanierten Räumen zweier Gebäude am Märkischen Ufer 16–18 in Berlin, im sogenannten Otto-Nagel-Haus, die „Abteilung proletarisch-revolutionärer und antifaschistischer Kunst“; vgl. SMB 1965, S. 133; SMB 1976, S. 272; SMB 1986, S. 141 ff.; Schuster 2003, S. 215 f. und S. 197. 228 Vgl. den Bericht von Vera-Maria Ruthenberg für die Jahre

1962–1963, SMB 1965, S. 132 f.  
229 In zweiter Ehe verheiratete Liselotte Honigmann-Zinserling. Ab spätestens 1967 zeichnete sie unter diesem Namen.

230 Gästebucheintrag von Liselotte Zinserling vom 07.09.1962 zur Ausstellung von Hanfried Schulz; Gästebuch zu den Ausstellungen 1962–1963, ABSA.

231 Zinserling war mit der Ausstellungsleiterin der DAK, Helga Weißgärber, bekannt, die selbst früher an der Nationalgalerie unter Ludwig Justi gearbeitet hatte. Es ist daher sehr wahrscheinlich, dass beide Kunstwissenschaftlerinnen im Austausch über das Ausstellungsformat in der Bunten Stube standen. Vgl. die Ausstellungs-dokumentationen, ebd.

232 Zur Umbenennung der Hallenser Kunsthochschule vgl. Anm. 154.

233 Zur Ausstellung Fitzenreiters im Sonderkabinett der Nationalgalerie (April–Mai 1962) vgl. das Beiheft in: Staatliche Museen zu Berlin – Zentralarchiv (SMB-ZA), V/Slg. Künstler, Fitzenreiter, Wilfried. Zur Ahrenshooper Kabinett-schau vgl. das überarbeitete Heft, ABSA.

234 Anfang August 1968 bestätigte der Minister für Kultur der DDR den Vorschlag der Generaldirektion der Staatlichen Museen zu Berlin, die Abteilung „Sammlung der Zeichnungen“ von der Nationalgalerie zu entkoppeln und dem Kupferstichkabinett anzugliedern. Damit wechselte auch eine wissenschaftliche Mitarbeiterin der Nationalgalerie, Ruth Göres, die Häuser. Göres hatte im Jahr zuvor für die Nationalgalerie eine Kabinett-ausstellung zu Dieter Goltzsche in der Bunten Stube umgesetzt.

Im August 1968 organisierte sie dort die beiden Schauen zu Ursula Mattheuer-Neustädt und Wolfgang Mattheuer, für die sich nun offiziell das Kupferstichkabinett als Veranstalter verantwortlich zeichnete; vgl. den Jahresbericht für das Kupferstichkabinett für die Jahre 1967–1968, SMB 1971, S. 230; vgl. auch SMB/DDR 1979, o. S.

235 Die Museen selbst erwarben dort Arbeiten für ihre Sammlung; vgl. die Ausstellungs-dokumentationen SMB-ZA und ABSA.

236 So erklärte Vera-Maria Ruthenberg im Jahresbericht für die Jahre 1962–1963 die Nationalgalerie stelle „in der ‚Bunten Stube‘ [...] jüngere Künstler vor, in dem Bestreben, den Nachwuchs zu fördern und einem breiten Publikum bekannt zu machen“; SMB 1965, S. 133.

237 Des Weiteren Jochen Aue, Johannes Baumgärtner, Christa Böhme, Irene Bösch, Joachim Böttcher, Manfred Böttcher, Manfred Butzmann, Antje Fretwurst-Colberg, Michael Freudenberg, Helmut Gebhardt, Udo Genschmer, Dieter Goltzsche, Wolfram Hänsch, Friedrich B. Henkel, Volker Henze, Rainer Herold, Walter Herzog, Karl-Georg Hirsch, Gitta und Gerhard Kettner, Harry Lüttger, Volker Mehner, Helmut Merten, Philip Oeser (d. i. Helmut Müller), Christine Perthen, Wulff Sailer, Werner Stötzer, Falko Warmt, Claus Weidendorfer und Werner Wittig.

238 Zur feierlichen Wiedereröffnung des Alten Museums 1966 war sowohl dort als auch im Stammhaus der Nationalgalerie auf der Museumsinsel eine große Schau zur Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts zu sehen; vgl. SMB 1986, S. 143.

239 Vgl. Liselotte Zinserling an

Albert Ebert, 10.03.1965, SMB-ZA, II A/NG 0613. Als Vorbereitung auf eine geplante „große Jubiläumsschau“ wurde die Kabinettausstellung auch in der Presse angekündigt; vgl. Neue Zeit 1965.

240 Vgl. Liste der „Ausgeliehene[n] Werke von Albert Ebert für die Ausstellung in Ahrenshoop“ von Fritz Wegscheider am 23.09.1965 quittiert, SMB-ZA, II A/NG 0613.

241 Vgl. SMB 1986, S. 142–149.

242 Laut Ausstellungskatalog waren in der Schau Arbeiten des Künstlers aus dessen Privatbesitz und Leihgaben der Ost-Berliner Nationalgalerie zu sehen; vgl. Badischer Kunstverein Karlsruhe 1966, o. S.

243 Einladungskarte von Albert Ebert, ABSA.

244 Die sympathische Ausstrahlung und das Engagement Fritz Wegscheiders beschrieben die an der Ausstellungsreihe beteiligten Kunstwissenschaftler\*innen Anita Kühnel (25.03.2019) und Fritz Jacobi (19.04.2019) im Gespräch mit der Autorin.

245 Je nach Ausstellung entstanden den Museen Kosten für den Transport der Kunstwerke, für Plakat- und Einladungsdruck, die Anfertigung von Passepartouts sowie für die Reisen der jeweiligen Museumsmitarbeiter\*innen zu den Ateliers der Kunstschaffenden und für die Reisen nach Ahrenshoop. Da kein Ausstellungskatalog produziert wurde, konnten diese Kosten eingespart werden. Zudem übernahm die Bunte Stube einen Großteil der Kosten, wie etwa den Druck der Ausstellungsplakate und den Einladungsversand. Der Verkauf der als Edition angelegten originaldruckgrafischen Künstlerplakate refinanzierte die Druckkosten

derselben. Versichert waren die Werke über die Ladensversicherung der Bunten Stube. Mitunter übernahmen Fritz Wegscheider und in seiner Nachfolge als Geschäftsführer sein Sohn Andreas auch den Transport der Kunstwerke. Darüber hinaus pflegte Fritz Wegscheider Kontakt mit den Redaktionen der regionalen Presse- und Rundfunkstellen zur Bewerbung der Schauen. Nicht selten wurden diese Ausstellungsbesprechungen von den aus dem Kulturbereich stammenden Übernachtungsgästen des Hauses Wegscheider verfasst; vgl. die Ausstellungs-dokumentationen SMB-ZA und ABSA.

246 Anita Kühnel (25.03.2019) und Fritz Jacobi (19.04.2019) im Gespräch mit der Autorin.

247 Der Verkaufserlös ging an die Kunstschaffenden, die Bunte Stube erhielt in der Regel 20 Prozent vom Erlös, die Museen waren nicht am Gewinn beteiligt; so laut Aussage von Anita Kühnel im Gespräch mit der Autorin am 25.03.2019; vgl. Fritz Wegscheider an Herbert Sandberg, 30.08.1958, ABSA.

248 Vgl. die Ausführungen im Kapitel *Eine Frage der Form* im vorliegenden Band.

249 Dass dies auch ein Anliegen der Museen war, ist den Worten von Werner Schade, Kustos und ständiger Vertreter des Direktors des Kupferstichkabinetts und der Sammlung der Zeichnungen, im Vorwort zur Jubiläumspublikation 1979 zu entnehmen; vgl. SMB/DDR 1979, o. S.

250 Vgl. Werner Schade an Fritz Wegscheider, 27.01.1982, ABSA.

251 Vgl. die entsprechenden Ausführungen im Kapitel *Eine Frage der Form* sowie Anmerkung 82 im vorliegenden Band.

252 Vgl. Anm. 228.

253 Auf diese veränderte Haltung der Museen lassen bereits die Ausstellungseinladungen der vorangegangenen Jahre schließen. Traten die Museen bei früheren Schauen – etwa bei der Veranstaltung zu Helmut Merten 1967, die in der Einladung als „Ausstellung der Staatlichen Museen zu Berlin – Nationalgalerie“ vorgestellt wird – als alleinige Veranstalter auf, so wurde diese Verantwortung von 1979 an deutlich zurückhaltender formuliert. Nun wurde von einer „Zusammenarbeit mit der Berliner Nationalgalerie“ bzw. „mit dem Berliner Kupferstichkabinett“ gesprochen; vgl. die Ausstellungseinladungen, ABSA.

254 Werner Schade an Fritz Wegscheider, 27.01.1982, ebd.

255 Zu den veränderten Bedingungen, unter denen sich die Bunte Stube in den 1990er-Jahren neu organisierte, vgl. Wegscheider 2022, S. 48 ff.



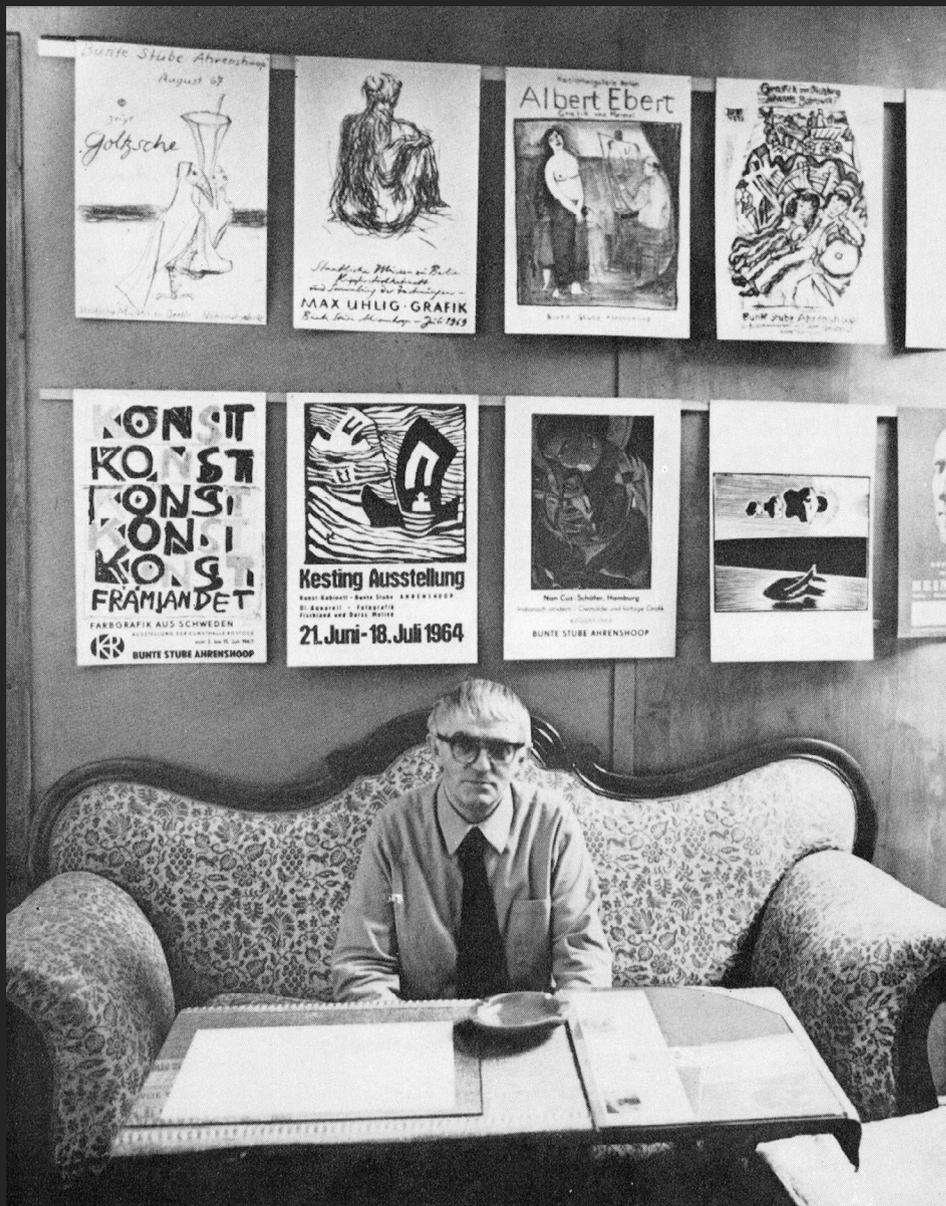
# Ausstellungen in der Bunten Stube Ahrenshoop 1922–2022

Zusammengestellt von Franziska Lietzmann und Andreas Wegscheider

Die Übersicht versammelt Ausstellungen, die nachweislich seit Gründung der Bunten Stube 1922 bis zum Jahresende 2022 dort stattgefunden haben. Nicht erfasst wurden jene Vorhaben, die nicht zustande kamen oder bei denen die Umsetzung aufgrund fehlender Quellen nicht nachgewiesen werden konnte. Dies betrifft insbesondere den Zeitraum von 1922 bis Ende der 1950er-Jahre. Es kann davon ausgegangen werden, dass in dieser Zeit weitaus mehr Präsentationen stattfanden als angegeben. Grund für die unzureichende Quellenlage ist unter anderem der bereits erwähnte Brand der Bunten Stube 1957.

In den frühen persönlichen Aufzeichnungen von Hans Brass, Martha und Fritz Wegscheider werden die Begriffe „Ausstellung“ oder „ausstellen“ nicht klar abgegrenzt vom üblichen Tagesgeschäft. Für die vorliegende Untersuchung wurde daher eine Definition formuliert: Als Ausstellung wird hier eine von der Präsentation des üblichen Warensortiments ab-

weichende Schau wirtschaftlicher oder künstlerischer Erzeugnisse verstanden, die gesondert angekündigt, beworben und im Allgemeinen feierlich eröffnet wurde.



43

43 Fritz Wegscheider vor einer Auswahl an Plakaten zu Ausstellungen in der Bunten Stube, 1979, Foto: Günter Linke

Die Schauen konnten anhand von Druckerzeugnissen wie Plakaten, Einladungen, Presseartikeln, des erhaltenen Schriftverkehrs der beteiligten Personen und Einrichtungen sowie Zeitzeugeninterviews rekonstruiert werden. Ausgehend von diesen Quellen sind in der folgenden Übersicht jeweils die Laufzeit der Präsentation, der Ausstellungstitel und – soweit dies eruiert werden konnte – der Name der offiziell verantwortlich zeichnenden Einrichtung (V), die für die Konzeption verantwortliche Person (K) und der/die Eröffnungspredner\*in (E) genannt. In der Regel handelte es sich um Verkaufsausstellungen. Veranstaltungen, bei denen ein Verkauf nachweislich ausgeschlossen werden kann, sind mit einem Stern (\*) gekennzeichnet.

In einigen Fällen stimmen die Angaben für Titel und Laufzeit auf den Plakaten und in den Einladungen nicht überein. Ursache dafür können kurzfristige Änderungen in der Ausstellungsplanung gewesen sein. Waren die Einladungen primär als Kommunikationsmittel gedacht, so wurden die Plakate von den Künstlerinnen und Künstlern mehrheitlich in kleiner Auflage, in verschiedenen Techniken und überwiegend im Format von annähernd DIN A2 als limitierte grafische Edition gestaltet. Sie dienten nicht nur der Werbung, sondern konnten auch käuflich erworben werden. Der Informationsgehalt der Plakate mag daher zugunsten künstlerischer Ansprüche vernachlässigt worden sein. In der Übersicht sind in diesen Fällen jene Angaben vermerkt, die die betreffende Schau hinsichtlich der inhaltlichen Konzeption zutreffend wiedergeben. An einigen Stellen ist hinter den Ausstellungstiteln in Klammern ein Hinweis zu den ausstellenden Personen und den präsentierten Werken hinzugefügt.

44 Schaufenstergestaltung zur Kunsthandwerk-Schau mit Arbeiten zur Stoffgestaltung von Rudolf Manuwald und Carl-Heinz Westenburger, Kleidermodellen von Alice Rohmann-Mroß und Keramik von Maria Merz, 1964, Foto: unbekannt

Über weitere Informationen und Hinweise zu nicht aufgelisteten Schauen in der Bunten Stube freuen wir uns.





45

45 Die Kunsthistorikerin Anita Kühnel (rechts) eröffnet die Ausstellung *Manfred Butzmann - Berlin. Grafik und Aquarelle*, 1988, Foto: Manfred Butzmann

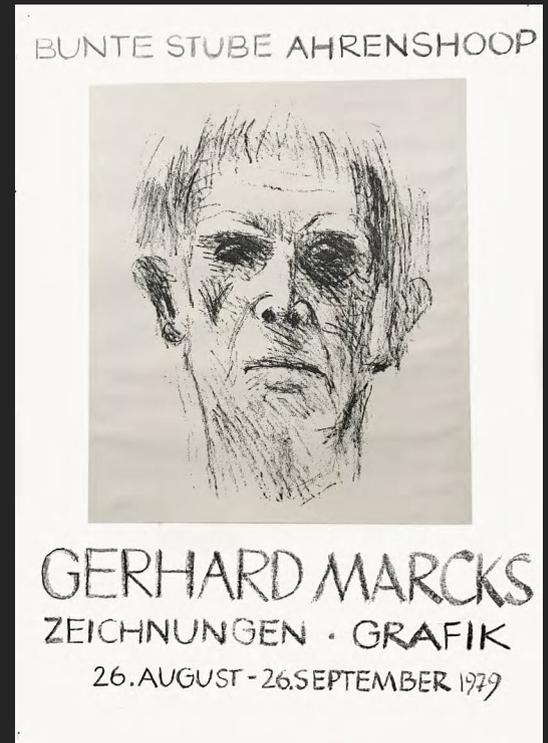
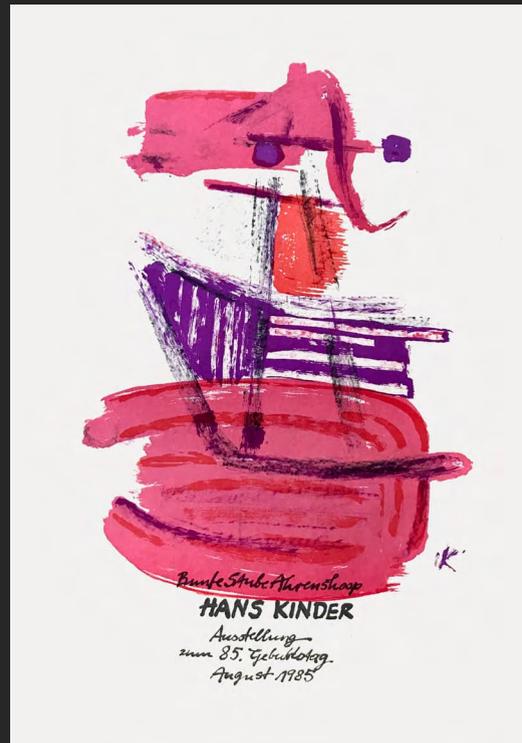
46 Plakat zur Einzelausstellung des Grafikers, Malers und Experimentalkünstlers Hanfried Schulz, 1962

47 Plakate zu den Einzelschauen des Malers und Grafikers Hans Kinder (1985) und des Bildhauers, Grafikers und Keramikers Gerhard Marcks (1979)



46

47

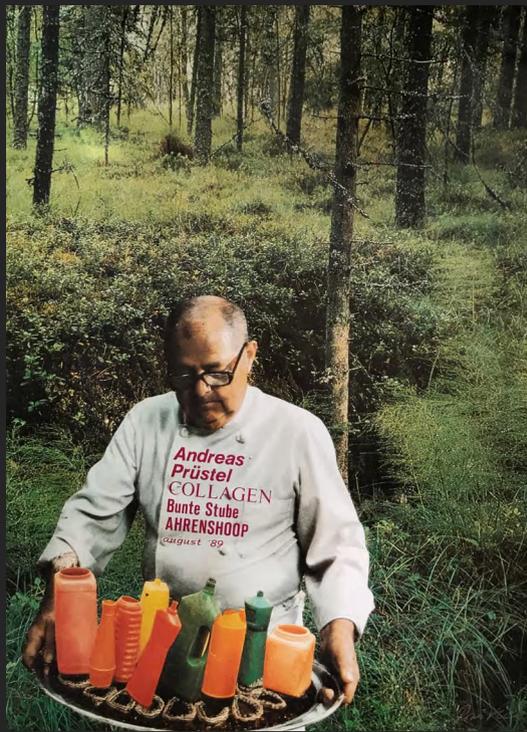


BUNTE STUBE AHRENSHOOP

MAREILE **SCHMUCK**  
MANTHEY

FOTOS **MICHAEL**  
ROGGEMANN

PHILINE **KERAMIK**  
AUGUST 1988 SPIES



48

48 Plakate zur Gruppenschau der Schmuckgestalterin Mareile Manthey, des Fotografen Michael Roggemann und der Keramikerin Philine Spies (1988) sowie zur Einzelschau des Grafikers, Collagekünstlers und Karikaturisten Andreas Prüstel (1989)

49 Einige junge Kunstschaffende arbeiteten in den Sommermonaten als Saisonkraft in der Bunten Stube. So etwa die Grafikerin, Malerin und gelernte Buchhändlerin Ingrid Goltzsche (Goltzsche-Schwarz). 1981 wurden ihre Arbeiten vom Berliner Kupferstichkabinett in einer Einzelschau dort vorgestellt. Helga Wolfschläger (links) und Ingrid Goltzsche (rechts) im Verkauf in der Bunte Stube, 1976, Foto: Andreas Wegscheider

50 Blick in den Vorräum zum Kunstkabinett mit Arbeiten der Bildhauerin, Malerin und Grafikerin Sabine (Sabina) Grzimek, 1983, Foto: Andreas Wegscheider

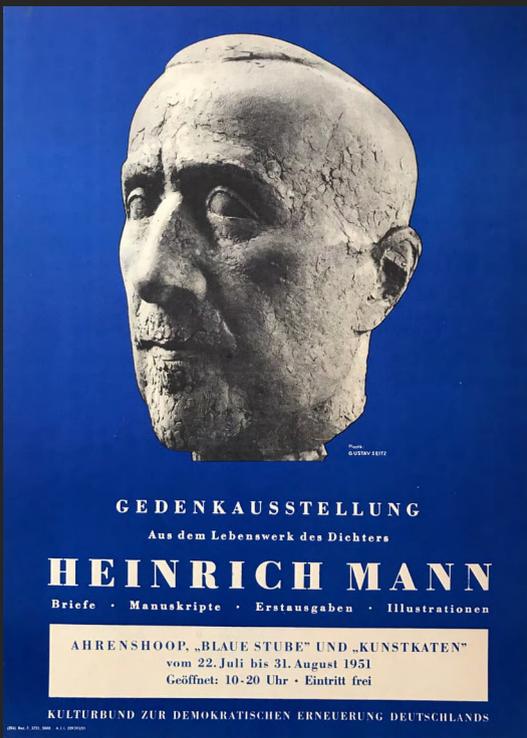


49

50



141



51

51 Plakate zur Gedenkausstellung für den Schriftsteller und designierten ersten Präsidenten der Deutschen Akademie der Künste Heinrich Mann (1951) und zur Schau mit Arbeiten in Holz von und nach Entwürfen des Dresdner Holzgestalters Lüder Baier (1967)

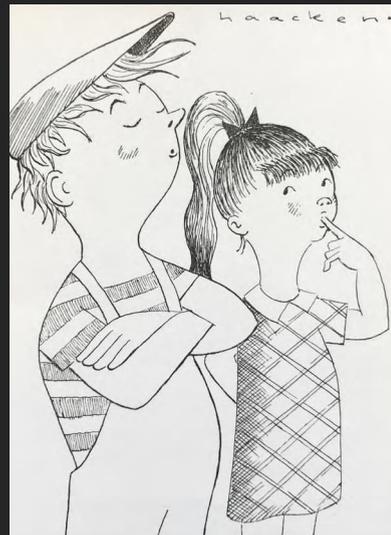
52 Einladungskarte zur Ausstellung mit Kinderbuchillustrationen von Frans Haacken, 1968

53 Blick in das Kunstkabinett mit Arbeiten der Bildhauerin und Grafikerin Franziska Lobeck (Anna Franziska Schwarzbach), 1985, Foto: Andreas Wegscheider

54 Der Zeichner und Karikaturist Kurt Klamann und die Maler und Grafiker Hans Kinder, Arnold Klünder und Theodor Schultze-Jasmer während der Eröffnung der Klamann-Ausstellung (v. l. n. r.), 1965, Foto: unbekannt



52



53

54



1946

Juni  
Ausstellung in den Verkaufsräumen der Bunten Stube mit Zeichnungen von Hans Brass, Radierungen von Theodor Schultze-Jasmer und Fotografien von Fritz Wegscheider

1947

April–Mai  
In der Bunten Stube wird ein separater Ausstellungsbereich zur Präsentation der Arbeiten von Hans Brass eingerichtet.

23.05.–Spätsommer  
Ausstellung mit Gemälden von Hans Brass im neuen Ausstellungsraum der Bunten Stube

1949

Mitte Juni  
Ausstellung mit Puppen der ehemaligen Bauhaus-Studentin Lilli „Li“ Loebell

02.07.–30.09.  
*Polnische Volkskunst*  
(Wanderausstellung)\*  
V/K/E: Hellmut-von-Gerlach-Gesellschaft für kulturelle, wirtschaftliche und politische Beziehungen zu dem neuen Polen, Berlin/Oberleutnant Stefanski/Wolfgang Weiß

1950

01.–31.08.  
*Ulenspiegel-Ausstellung\**  
V: Ulenspiegel Verlag, Berlin

1951

18.–23.06.  
*Studenten stellen aus*  
V: Institut für angewandte Künste – Werkstätten der Burg Giebichenstein, Halle (Saale)

22.07.–31.08.  
*Gedenkausstellung. Aus dem Lebenswerk des Dichters Heinrich Mann. Briefe – Manuskripte – Erstaussagen – Illustrationen*  
(Wanderausstellung)\*  
V: Deutsche Akademie der Künste (DAK), Berlin, und Kulturbund zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands

1957

09.03.  
Brand des Dachstuhls der Bunten Stube. Beim anschließenden Wiederaufbau wird im ehemaligen Atelier von Hans Brass ein Grafik-kabinett eingerichtet.

1958

15.07.–04.08.  
*Herbert Sandberg.*  
*Satirische Zeichnungen* (Grafik)  
E: Herbert Sandberg

05.–22.08.  
*Französische Wandteppiche*  
V/K: Galerie Henning, Halle (Saale)

25.08.–15.09.  
*Modernes Antiquariat*  
V: Universitätsbuchhandlung Rostock

15.–30.09.  
*Industrie-Fotografen sehen Ahrenshoop*  
(Werbe- und Modeaufnahmen zweier Leipziger Fotografen)

1959

Juni–10.07.  
*3 Kunstschaaffende aus den 3 mecklenburgischen Bezirken stellen aus.*  
A. Rostock: *Arnold Klünder, Ahrenshoop – Keramik.* B. Schwerin: *REHA-Kunst, Bützow – Textil.* C. Neubrandenburg: *Hans Plog, Demmin – Metall*

10.–31.07.  
*René Graetz*  
(Lithografien und Zeichnungen)  
V: in Zusammenarbeit mit der Ortsgruppe des Kulturbundes in der Bunten Stube und im Kulturbundhaus Ahrenshoop

21.–29.08.  
*Französische Grafik*  
V/K/E: Galerie Henning, Halle (Saale)

1960

10.06.–08.07.  
*Gewebt – Geknüpft. Handwebereien von Grete Reichardt, Erfurt*  
V/K: Handweberei Grete Reichardt, Erfurt

09.–29.07.  
*Zeit im Bild. Reportagen mit Stift und Pinsel von Gerhard Vontra, Altenburg*

31.07.–Ende August  
Ausstellung der Galerie Henning, Halle (Saale)

1961

20.06.–11.07.  
*Junge Grafiker*  
(Horst Bartsch, Wieland Förster, Harald Metzkes, Ronald Paris)  
V/K: DAK, Berlin/Helga Weißgärber

12.–31.07.  
*Fritz Cremer. Grafik*  
V: DAK, Berlin

01.–22.08.  
*Theaterplakate*  
(polnische und tschechoslowakische Theater- und Filmplakate)  
V: DAK, Berlin

22.08.–12.09.  
*Junge Grafiker*  
(Helmut Diehl, Harald Hakenbeck,  
Hanfried Schulz, Horst Zickelbein)  
V: DAK, Berlin

14.09.–10.10.  
*Kleine Herbstausstellung.*  
*Herbert Borchard, Berlin*

1962

08.06.  
*40 Jahre Bunte Stube Ahrenshoop*  
*1922–1962*

12.06.–06.07.  
*Günter Horlbeck. Irmgard Horlbeck-*  
*Kappler. Grafik, Illustration, Schrift-*  
*grafik, Buchkunst*

07.07.–Ende August  
*Farbige Grafik*  
V/K: DAK, Berlin/Erwin Scholz und  
Helga Weißgärber

September  
*Hanfried Schulz. Grafik*

1963

08.06.–Mitte Juli  
*Herbert Bartholomäus.*  
*Poesie der Küste. Malerei – Grafik*

20.07.–August  
*Plastik/Zeichnung von*  
*Wilfried Fitzenreiter*  
V/K/E: Staatliche Museen zu Berlin  
(SMB) – Nationalgalerie/Liselotte  
Zinserling

25.08.–30.09.  
*Heinz Eberhard Strüning.*  
*Aquarelle (Aquarelle und Monotypien)*  
E: Paul Angerholm

1964

16.05.–20.06.  
*Gitta Kettner. Gerhard Kettner*  
(Zeichnungen und Grafik)  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Ursula Horn

21.06.–18.07.  
*Professor Edmund Kesting.*  
*Fischland- und Darß-Motive. Öl –*  
*Aquarell – Fotografie*  
E: Hans Havemann

19.07.–25.08.  
*Wolfgang Frankenstein.*  
*Ferienbilder*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Liselotte Zinserling

26.08.–30.09.  
*Kunsthändler-Ausstellung.*  
*Stoffgestaltung – Rudolf Manuwald,*  
*Carl-Heinz Westenburger. Kleider-*  
*modelle – Alice Rohmann-Mroß.*  
*Keramik – Maria Merz*

1965

16.–30.05.  
*Moderne Handwebkunst. Anneliese*  
*und Ruth von Massow, Schwerin*  
E: Gertrud Wegscheider und Ruth  
von Massow

06.06.–03.07.  
*Kurt Klamann – mal anders*  
(farbige Aquarelle und Ölbilder)

04.–31.07.  
*Albert Ebert, Halle (Saale).*  
*Malerei – Grafik*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Liselotte Zinserling

01.–28.08.  
*Lore Plietzsch, Berlin.*  
*Kleinplastik – Grafik*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Ursula Horn

29.08.–20.09.  
*Töpferklausur Ulli Wittich-Großkurth,*  
*Jena*  
(keine feierliche Eröffnung aufgrund  
des Todes von Martha Wegscheider  
am 23.08.1965)

1966

29.05.–30.06.  
*Hans Vent, Berlin.*  
*Malerei – Grafik*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Angelika Förster

03.–30.07.  
*Keramik – Hans Meyer, Bischofswerda.*  
*Blaudruck – Gerhard Stein, Pulsnitz.*  
*Modische Gestaltung – Alice*  
*Rohmann-Mroß, Freital-Hainsberg.*  
*Schmuck – Gudrun Steineck, Radebeul*

04.08.–15.09.  
*Nan Cuz-Schäfer, Hamburg.*  
*Indianisch modern. Gemälde und*  
*farbige Grafik*  
V/E: Verband Bildender Künstler  
Deutschlands, Berlin/  
Wolfgang Frankenstein

1967

15.05.–01.06.  
*Lüder Baier, Dresden.*  
*Arbeiten in Holz.*  
*Alfred Scheibe, Freiberg. Aus-*  
*führungen nach Entwürfen von*  
*Lüder Baier*

04.–30.06.  
*CARTOONS. Collagen von*  
*Helmut Merten, Berlin*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Liselotte Honigmann-Zinserling

02.–15.07.  
*Farbgrafik aus Schweden*  
(Wanderausstellung anlässlich der  
Ostseewoche 1967)  
V/E: Kunsthalle Rostock und  
Konstfrämjandet Stockholm/  
Fritz Wegscheider

16.–29.07.  
*Feliks Büttner, Rostock.*  
*Malerei – Grafik*  
V/E: Kunsthalle Rostock/  
Horst Zimmermann

30.07.–08.09.  
*Dieter Goltzsche, Berlin.*  
*Grafik*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Ruth Göres

1968

09.06.–Juni  
*Originalzeichnungen von Franz Haacken zu „Peter und der Wolf“ und „Alice im Wunderland“\**

V/E: Alfred Holz Verlag, Berlin/  
Alfred Holz

07.–27.07.  
*Angewandte Kunst – Werkstätten KPG Neue Form, Hoyerswerda. Handwerkliche Webkunst – Handweberei Hans Wagner, Erfurt. Modische Gestaltung – Alice Rohmann-Mroß, Freital*  
E: Peter Bathke

28.07.–17.08.  
*Ursula Mattheuer-Neustädt, Leipzig. Illustrationen und Grafik*  
V/K/E: SMB – Kupferstichkabinett/  
Ruth Göres

18.08.–18.09.  
*Wolfgang Mattheuer, Leipzig. Grafik*  
V/K/E: SMB – Kupferstichkabinett/  
Ruth Göres

1969

26.05.–20.06.  
*Produktionsgenossenschaft des Kunsthandwerks Bürgel – 10 Jahre PGH Bürgel*

29.06.–20.07.  
*Max Uhlig, Dresden. Grafik*  
V/K/E: SMB – Kupferstichkabinett und Sammlung der Zeichnungen/  
Gudrun Schmidt

03.08.–Mitte August  
*Andreas Reinhardt, Berlin. Arbeiten zum Theater. Skizzen – Plakate – Fotos*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Liselotte Honigmann-Zinserling

24.08.–24.09.  
*Ahrenshooper Impressionen der Bildhauerin Elly-Viola Nahmmacher*

1970

17.05.–12.06.  
*Paul Kuhfuss (1883–1960). Ostseebilder. Aquarelle und Zeichnungen*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Roland März

14.06.–10.07.  
*Leder und Pergament im Kunsthandwerk der Gegenwart der Buchbindermeister: Albrecht Adler, Leipzig. Gerhard und Willy Schürer, Leipzig*

12.07.–07.08.  
*Zwei Dänen stellen aus. Jørgen Buch – David Plum*  
V/K/E: Kunsthalle Rostock/  
Horst Zimmermann

09.08.–20.09.  
*Werner Wittig, Dresden. Gemälde – Grafik*  
V/K/E: SMB – Kupferstichkabinett und Sammlung der Zeichnungen/  
Sigrid Hinz

1971

30.05.–30.06.  
*Grafik zur Dichtung von Johannes Bobrowski (Wanderausstellung)\**  
V/E: in Zusammenarbeit mit dem Union Verlag Berlin/Hubert Faensen

04.–28.07.  
*Keramik-Ausstellung. Heiner und Lisa Körting, Dornburg*

01.–28.08.  
*Claus Weidensdorfer, Dresden. Malerei – Grafik*  
V/K/E: SMB – Kupferstichkabinett und Sammlung der Zeichnungen/  
Sigrid Hinz

05.–30.09.  
*Manfred Böttcher, Berlin. Malerei*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Friedegund Weidemann

1972

Juni–Anfang Juli  
*50 Jahre Bunte Stube*

16.07.–13.08.  
*Harry Lüttger, Berlin. Malerei – Grafik*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Liselotte Honigmann-Zinserling

20.08.–Ende September  
*Jochen Aue, Magdeburg. Gouachen – Zeichnungen*  
V/K/E: SMB – Kupferstichkabinett und Sammlung der Zeichnungen/  
Sigrid Hinz

1973

03.06.–Juni  
*Altrussische Baukunst. Fotos von Klaus G. Beyer, Weimar\**  
V/E: Union Verlag Berlin/  
Hubert Faensen

01.–20.07.  
*Keramik-Ausstellung. Margret Weise und Rolf-Rüdiger Weise, Bad-Kösen*

22.07.–16.08.  
*Joachim John, Berlin. Grafik zur Literatur*  
V/K/E: SMB – Kupferstichkabinett und Sammlung der Zeichnungen/  
Rolf Karnahl

19.08.–20.09.  
*Rainer Herold, Leipzig. Malerei, Grafik, Aquarelle*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Friedegund Weidemann

1974

16.06.–16.07.  
*Kunsth Handwerk-Ausstellung.*  
*Metall und Schmuck – Harald Otto,*  
*Zeit. Glas – Volkhard Precht, Lauscha*

21.07.–16.08.  
*Thomas Ranft, Karl-Marx-Stadt.*  
*Grafik – Zeichnungen*  
V/K/E: SMB – Kupferstichkabinett  
und Sammlung der Zeichnungen/  
Sigrid Hinz/Rolf Karnahl

18.08.–18.09.  
*Friedrich B. Henkel, Berlin.*  
*Plastik und Grafik*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Fritz Jacobi

1975

11.05.–05.06.  
*Hartwig Hamer.*  
*Aquarelle und Zeichnungen*  
V/E: Staatliches Museum Schwerin/  
Werner Stockfisch

08.06.–04.07.  
*Udo Genschmer, Berlin.*  
*Malerei und Zeichnung*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Roland März

06.07.–06.08.  
*Karl-Georg Hirsch, Leipzig.*  
*Grafik und Illustrationen*  
V/K/E: SMB – Kupferstichkabinett  
und Sammlung der Zeichnungen/  
Tanja Frank

10.08.–20.09.  
*Holz- und Sisal-Arbeiten.*  
*Rolf Lang, Lengenfeld – Gottfried*  
*Schönfeld, Crimmitschau*

1976

30.05.–30.06.  
*Grafik-Ausstellung.*  
*Charlotte E. Pauly, Berlin*  
K/E: Jörg-Heiko Bruns

04.07.–04.08.  
*Philip Oeser<sup>1</sup>, Weimar.*  
*Grafik – Zeichnungen – Malerei*  
V/K/E: SMB – Kupferstichkabinett  
und Sammlung der Zeichnungen/  
Werner Schade

08.08.–18.09.  
*Torsten Schade<sup>2</sup> und Irene Bösch,*  
*Karl-Marx-Stadt. Malerei – Aquarelle –*  
*Zeichnungen*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Friedegund Weidemann

1977

05.–30.06.  
*Falko Warnt, Berlin.*  
*Grafik – Zeichnungen*  
V/K/E: SMB – Kupferstichkabinett  
und Sammlung der Zeichnungen/  
Werner Schade

03.–31.07.  
*Kunsth Handwerk-Ausstellung.*  
*Barbara Ruge, Erfurt – Schmuck.*  
*Hans-Peter Meyer, Bischofswerda –*  
*Keramik*

14.08.–20.09.  
*Eberhard Göschel, Dresden.*  
*Malerei – Zeichnung – Grafik*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Fritz Jacobi

1978

04.–30.06.  
*Walter Herzog, Berlin.*  
*Radierungen*  
V/K/E: SMB – Kupferstichkabinett  
und Sammlung der Zeichnungen/  
Ursula Riemann-Reyher

02.–31.07.  
*Erwin Hahs (1887–1970).*  
*Malerei und Grafik aus dem*  
*Nachlass*  
V/K/E: SMB – Nationalgalerie/  
Roland März

06.08.–September  
*Keramik-Ausstellung.*  
*Brigitte Schliebner, Eisenberg*  
E: Enoch Lemcke

1979

27.05.–27.06.  
*Reinhart Scheider, Falkensee*  
*Bandbreite. Erzeugnisse eines*  
*Holzhandwerkers*

01.–26.07.  
*Wolfram Hänsch, Meißen.*  
*Malerei – Zeichnungen – Grafik*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit der  
Berliner Nationalgalerie/  
Friedegund Weidemann

29.07.–24.08.  
*Klaus Dennhardt, Dresden.*  
*Grafik – Plastik*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit dem  
Berliner Kupferstichkabinett/  
Anita Kühnel/Harri Nündel

26.08.–26.09.  
*Gerhard Marcks.*  
*Zeichnungen – Grafik*  
K/E: Fritz Wegscheider und  
Detlef Hamer

1980

25.05.–25.06.  
*Keramik-Ausstellung.*  
*Doris Pollatschek, Berlin.*  
*Gefäße und Kleinplastik*

29.06.–29.07.  
*Christine Perthen, Berlin.*  
*Grafik – Zeichnung*  
V/K: in Zusammenarbeit mit dem  
Berliner Kupferstichkabinett/  
Harri Nündel und Werner Schade

03.–30.08.  
*Johannes Baumgärtner, Halle (Saale).*  
*Plastik – Zeichnungen – Holzschnitte*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit der  
Berliner Nationalgalerie/Fritz Jacobi

1981

07.06.–02.07.  
*Gerd und Gerlinde Böhnisch<sup>3</sup>, Jena.*  
*Holzplastik – Malerei – Collagen*

05.–30.07.  
*Ingrid Goltzsche<sup>4</sup>, Berlin.*  
*Malerei – Grafik*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit dem  
Berliner Kupferstichkabinett/  
Anita Kühnel

02.–28.08.  
*Wolfgang Leber, Berlin.*  
*Aquarelle*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit der  
Berliner Nationalgalerie/  
Roland März

1982

06.–30.06.  
*60 Jahre Bunte Stube Ahrenshoop*

04.–30.07.  
*Joachim Böttcher, Berlin.*  
*Malerei – Grafik*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit der  
Berliner Nationalgalerie/  
Friedegund Weidemann

01.–28.08.  
*Helmut Gebhardt, Dresden.*  
*Farblinolschnitte*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit dem  
Berliner Kupferstichkabinett/  
Werner Schade

29.08.–20.09.  
*Träume in Holz, Glas und Farbe.*  
*Ursula und Dietmar Kirsch,*  
*Peter-Michael Glöckner, Halle (Saale)*

1983

29.05.–17.06.  
*Kunsthandwerk-Ausstellung.*  
*Sabine Sieler, Weißensee/Thüringen –*  
*Keramik. Cornelia Leidolph, Erfurt –*  
*Schmuck*  
E: Ulli Wittich-Großkurth

19.06.–14.07.  
*Volker Henze, Berlin.*  
*Gouachen und Zeichnungen*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit dem  
Berliner Kupferstichkabinett/  
Anita Kühnel

17.07.–10.08.  
*Sabine Grzimek<sup>5</sup>, Berlin.*  
*Plastik und Grafik*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit der  
Berliner Nationalgalerie/Fritz Jacobi

14.08.–September  
*Keramik-Ausstellung.*  
*Peter Schliebner, Eisenberg*

1984

03.–21.06.  
*Keramik aus dem Oderbruch.*  
*Thomas-W. Münster, Oderbruch –*  
*Gefäßkeramik. Sonja Fischer –*  
*Malerei, Grafik*

24.06.–19.07.  
*Wulff Sailer, Berlin.*  
*Aquarelle und Zeichnungen*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit dem  
Berliner Kupferstichkabinett/  
Gudrun Schmidt

22.07.–16.08.  
*Christa Böhme, Berlin.*  
*Aquarelle und Zeichnungen*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit der  
Berliner Nationalgalerie/  
Roland März

19.08.–01.09.  
*Kunsthandwerk-Ausstellung.*  
*Textil – Korb – Glas.*  
*Angela Binroth-Gierke, Wolfgang*  
*Jacob, Norbert Horenk, Berlin*  
E: Andreas Wegscheider

1985

02.–19.06.  
*Textil-Ausstellung. Wachsbatik.*  
*Maria Teichmann, Dresden – Maria*  
*Schade, Berlin – Carola Teichmann,*  
*Dresden*  
E: Werner Schade

23.06.–10.07.  
*Franziska Lobeck<sup>6</sup>, Berlin.*  
*Plastik und Grafik*  
K/E: Fritz Jacobi

14.–31.07.  
*Antje Fretwurst-Colberg, Berlin.*  
*Grafik*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit dem  
Berliner Kupferstichkabinett/  
Anita Kühnel

04.08.–August  
*Ausstellung zum 85. Geburtstag von*  
*Hans Kinder, Dresden. Malerei*

1986

25.05.–14.06.  
*Kunsthandwerk-Ausstellung.*  
*Reinhard Links, Feldberg-Neuhof –*  
*Schmuck. Annegret Krause, Berlin –*  
*Keramik*

29.06.–19.07.  
*Hanns Schimansky, Berlin.*  
*Zeichnungen und Druckgrafik*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit dem  
Berliner Kupferstichkabinett/  
Werner Schade

27.07.–23.08.  
*Max Lachnit (1900–1972), Dresden.*  
*Farbmonotypien*  
(Grafik aus dem Nachlass)  
K/E: Friedegund Weidemann

1987

07.06.–Juni  
*Hans Brass (1885–1959).*  
*Malerei und Grafik*  
E: Werner Schade

28.06.–Juli  
*Werner Stötzer, Alt Langsow.*  
*Kleinplastik und Grafik*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit dem  
Berliner Kupferstichkabinett/  
Werner Schade

19.07.–August  
*Harald Toppl, Berlin.*  
*Malerei und Grafik*  
K/E: Roland März

16.08.–August  
*Gerhard Dölz, Saalfeld.*  
*Keramik – Zeichnungen – Malerei*  
E: Andreas Wegscheider

1988

05.–29.06.  
*Manfred Butzmann, Berlin.*  
*Grafik und Aquarelle*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit dem  
Berliner Kupferstichkabinett/  
Anita Kühnel

03.–27.07.  
*Frank Seidel, Berlin.*  
*Plastiken und Aquarelle*  
K/E: Fritz Jacobi

31.07.–20.08.  
*Mareile Manthey – Schmuck.*  
*Michael Roggemann – Fotos.*  
*Philine Spies – Keramik*

1989

11.06.–05.07.  
*Michael Freudenberg, Dresden.*  
*Zeichnungen*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit dem  
Berliner Kupferstichkabinett/  
Anita Kühnel

09.07.–Ende Juli  
*Spielmittel – Matthias Richter.*  
*Kindermode – Christel Schöne*

30.07.–16.08.  
*Andreas Prüstel, Berlin.*  
*Collagen*  
K/E: Friedegund Weidemann

1990

27.05.–Juni  
*Sybille Richter – Keramik.*  
*Johannes Richter – Schmuck*

01.07.–Juli  
*Olaf Wegewitz, Leipzig.*  
*Malerei und Grafik*  
K/E: Roland März

25.07.–Anfang August  
*Hans Fronius. Das Attentat von*  
*Sarajevo\**  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit dem  
Museum Ostdeutsche Galerie  
Regensburg/Werner Timm

12.–31.08.  
*Volker Mehner, Berlin.*  
*Malerei und Grafik*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit dem  
Berliner Kupferstichkabinett/  
Werner Schade

1991

14.07.–14.08.  
*Kerstin Grimm, Berlin.*  
*Plastik und Zeichnungen*  
K/E: Fritz Jacobi

18.08.–August  
*Sylvia Hagen, Berlin.*  
*Skulpturen – Zeichnungen*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit dem  
Kupferstichkabinett Berlin – Ost/  
Werner Schade

1992

05.07.–05.08.  
*Thomas J. Richter, Berlin.*  
*Malerei – Grafik*  
K/E: Friedegund Weidemann

1993

18.07.–August  
*Frank Diersch, Berlin.*  
*Zeichnungen*  
K/E: Roland März

15.08.–September  
*Detlef Herrmann – Plastik.*  
*Fritz Andreas Jacobi – Zeichnungen*

1994

17.07.–August  
*Monika Meiser.*  
*Zeichnungen und Grafik*  
K/E: Friedegund Weidemann

1995

02.07.–02.08.  
*Henry Stöcker, Berlin.*  
*Plastik, Zeichnungen*  
K/E: Fritz Jacobi

06.08.–20.09.  
*all together now. EURO-ART.*  
*Ahrenshoop – Barbizon – Christchurch –*  
*Kronberg – Tervuren – Worpswede.*  
*Zeitgenössische Kunst aus euro-*  
*päischen Künstlerkolonien zu Gast in*  
*Ahrenshoop*  
(Ausstellung im Kunstkatzen  
Ahrenshoop, Bunte Stube, Kunsthaus  
Guttenberg, Dünenhaus, Haus Lukas)\*  
V: euroArt – The European Federation  
of Artist's Colonies (Tervuren) und  
Förderkreis Ahrenshoop e. V.

1996

21.07.–August  
*FarbKlangFiguren. Malerei von*  
*Agnes Grambow*  
K/E: Roland März

1997

08.06.–08.07.  
*75 Jahre Bunte Stube Ahrenshoop.*  
*1922–1997. Historische Ansichtskarten*  
*aus der Bunten Stube*  
*Ahrenshoop\**  
E: Fritz Jacobi

13.07.–08.08.  
*Höhlenatmen. Zeichnungen von*  
*Claudia Grabarse*  
K/E: Friedegund Weidemann

1998

21.05.–21.06.  
*Hans-Christoph Rackwitz.*  
*Seegang. Grafik und farbige*  
*Zeichnungen*  
E: Reinhard Piechocki

12.–30.07.  
*Reinhard Dickel, Berlin.*  
*Aquarelle 1998*  
K/E: Fritz Jacobi

02.08.–02.09.  
*Alfred Teichmann (1803–1980).*  
*Nahe und ferne Küsten. Malerei*  
K/E: Werner Schade

06.09.–September  
*Sonja Zimmermann, Dresden.*  
*Portraits von Sonja – Lavater oder*  
*die Herren der Gesellschaft.*  
(Malerei und Grafik)  
E: Winfried Sühlo

1999

11.07.–15.08.  
*Mark Lammert.*  
*diptyc imaginaire (Malerei)*  
K/E: Roland März

August–September  
*Robert W. Wagner.*  
*Ahrenshooper Skizzen.*  
*Grafik – Malerei*

2000

09.07.–Juli  
*Dorit Bearach, Berlin.*  
*Blaue Ballade – Arbeiten auf Papier*  
K/E: Friedegund Weidemann

13.08.–August  
*Richard Birnstengel (1881–1968).*  
*Aquarelle der Kurischen Nehrung*  
(Wanderausstellung)\*  
E: Jörn Mothes

2001

01.–31.07.  
*Michael Kutzner.*  
*Dom und Wolken. Malerei*  
K/E: Fritz Jacobi

05.08.–August  
*Jürgen Gerhard. Unter dem Wind –*  
*Malerei und Grafik. Frauke Gerhard –*  
*Keramische Arbeiten*  
E: Friedrich Wilhelm Fretwurst

2002

14.07.–August  
*Lothar Böhme.*  
*Radierungen*  
K/E: Roland März

17.08.–15.09.  
*Rosemarie Rataiczky, Halle (Saale).*  
*Hinter den Dünen.*  
*Malerei und Grafik*  
E: Andreas Wegscheider

2003

13.07.–12.08.  
*Bewegung in Farbe. Malerei von*  
*Veronika Schröter*  
K/E: Friedegund Weidemann

16.08.–18.09.  
*Sabine Naumann, Wendischhagen.*  
*Licht-Bilder und Handzeichnungen*  
E: Günter Kaden

2004

18.07.–19.08.  
*Kerstin Heller, Berlin.*  
*Quadros. Malerei*  
K/E: Roland März

21.08.–25.09.  
*Max Kiesow (1947–1990).*  
*Bilder aus dem Nachlass*  
E: Hanne Bahra

2005

Mai  
*Kinderbuchillustrationen zum*  
*85. Geburtstag von Elizabeth Shaw*  
(1920–1992)  
V/K: in Zusammenarbeit mit dem  
Kunstarchiv Elizabeth Shaw und  
René Graetz, Panketal

17.07.–17.08.  
*Regine Röder<sup>7</sup>, Berlin.*  
*Katzen und Anderes. Malerei*  
E: Katrin Pieper

20.08.–17.09.  
*Christina Pohl, Uckermark.*  
*„botanischerweise“*  
(Malerei und Grafik)  
E: Johannes Stahl

2006

09.07.–17.08.  
*Hans-Joachim Hennig, Dresden.*  
*... leichte Brise*  
K/E: Friedegund Weidemann/  
Andreas Wegscheider

2007

18.08.–15.09.  
*Caroline von Bodecker.*  
*Fayencen*  
E: Friedo Solter

2008

13.07.–14.08.  
*Manfred Beyer, Weinböhla.*  
*Küsten. Ein- und Ausblicke*  
E: Andreas Wegscheider

16.08.–14.09.  
*Hanfried Schulz (1922–2005).*  
*Figur und Abstraktion.*  
*Malerei – Grafik – Zeichnungen*  
(Arbeiten aus dem Nachlass)  
K/E: Anita Kühnel

04.12.2008–03.01.2009  
*Hans Brass (1885–1959).*  
*Malerei und Zeichnungen\**  
E: Stefan Isensee

2009

26.07.–26.08.  
*Elke Maes, Berlin.*  
*Landschaft als Gleichnis*  
E: Renate Hagedorn

2010

18.07.–22.08.  
*Ursula Strozynski, Berlin.*  
*Meeresrauschen.*  
*Arbeiten auf Papier*  
E: Andreas Wegscheider

2012

10.06.–07.07.  
*Ausgewählte originalgrafische*  
*Plakate aus 90 Jahren Kunst in der*  
*Bunten Stube*  
E: Anita Kühnel

2013

16.08.–25.09.  
*Holger Koch, Freiberg.*  
*Wasser Fest. Malerei und Arbeiten*  
*auf Papier*  
E: Andreas Wegscheider

2015

12.07.–16.08.  
*Götz Drope, Berlin.*  
*Spaziergang am Strand*  
(Farbradierungen)  
E: Andreas Wegscheider

August  
*Volker Grahn, Tabarz/Thüringen.*  
*Malerei und Collagen. Motive vom*  
*Darß*

2016

21.08.–04.09.  
*Erinnerung an Ahrenshoop.*  
*Thomas Sandberg, Fotografie*  
E: Andreas Wegscheider

2017

Frühjahr  
Umbau des Kunstkabinetts, unter  
anderem wird der Fußboden auf  
Ladenniveau abgesenkt, ein größere  
Fenster eingesetzt und die Tür  
zum Vorratsraum zugemauert.

19.08.–30.09.  
*Henry Günther, Ribnitz-Damgarten.*  
*Aufbruch der Gräser. Farbholzdrucke*  
E: Andreas Wegscheider

2018

22.07.–14.08.  
*Johannes Helm, Neu Meteln.*  
*Weg zur Lichtung. Malerei*  
K/E: Peggy Erdmann und Andreas  
Wegscheider/Helga Schubert

18.08.–16.09.  
*Soenke Thaden, Leipzig.*  
*Maritim. Malerei, Grafik*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit der  
Galerie 196™, Leipzig/Johannes  
Rosenbohm

2019

07.07.–04.08.  
*Ina und Markus Landt, Worpswede.*  
*Worpsweder Kunstgrafik aktuell*  
K/E: Peggy Erdmann/Andreas  
Wegscheider

17.08.–10.09.  
*Stefanie Pojar.*  
*blue blue yellow. Malerei/Grafik*  
V/K/E: in Zusammenarbeit mit der  
Galerie 196™, Leipzig/Johannes  
Rosenbohm

2020

05.07.–09.08.  
*Boote. Künstler der Galerie*  
*präsentieren ihre Arbeiten*  
K/E: Peggy Erdmann/Andreas  
Wegscheider

2021

Sommer  
Aufgrund der COVID-19-Pandemie  
findet keine Ausstellung in der  
Bunten Stube statt.

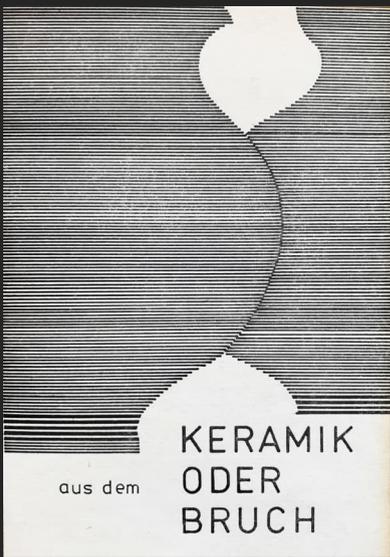
2022

08.06.–02.07.  
*100 Jahre Bunte Stube Ahrenshoop.*  
*Historisches aus dem Sortiment*  
K/E: Andreas Wegscheider

20.8.–17.09.  
*Yamakasio.*  
*Minimal Architecture Part I und II*  
V/K/E: Kunstverein L102.art, Berlin/  
Johannes Rosenbohm

Anmerkungen:

- 1 Eigentlich Helmut Müller.
- 2 Das ist Gregor-Torsten Kozik.
- 3 Später Gerlinde Böhnisch-Metzmacher.
- 4 Später Ingrid Goltzsche-Schwarz.
- 5 Die Künstlerin nannte sich später Sabina Grzimek.
- 6 Später Anna Franziska Schwarzbach.
- 7 Das ist Regine Röder-Ensikat.



55

55 Einladungskarte zur Ausstellung mit Keramikarbeiten von Thomas-W. Münster und Malerei und Grafik von Sonja Fischer, 1984



56

57

56 Plakat zur Wanderausstellung der Kunsthalle Rostock *Farbgrafik aus Schweden*, 1967

57 Plakat zur Schau der Kunsthandwerklichen Produktionsgenossenschaft (KPG) „neue form“ aus Seidewinkel bei Hoyerswerda, der Handweberei Hans Wagner, Erfurt, und mit Textilarbeiten von Alice Rohmann-Mroß, Freital, 1968

58 Fritz Wegscheider (links) und der Maler, Grafiker und Fotograf Klaus Dennhardt (rechts) im Vorraum des Kunstkabinetts während dessen Einzelschau 1979, Foto: Klaus Dennhardt



59 Eröffnung der Ausstellung *Torsten Schade und Irene Bösch, Karl-Marx-Stadt. Malerei - Aquarelle - Zeichnungen*, 1976, Foto: unbekannt



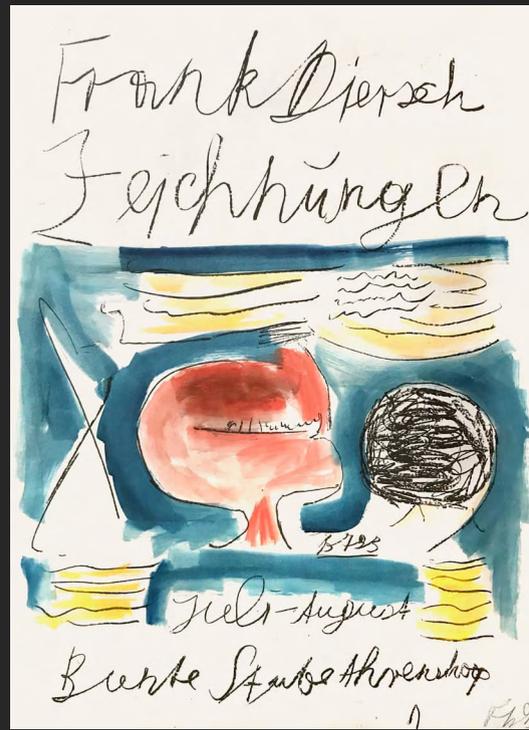
58

59

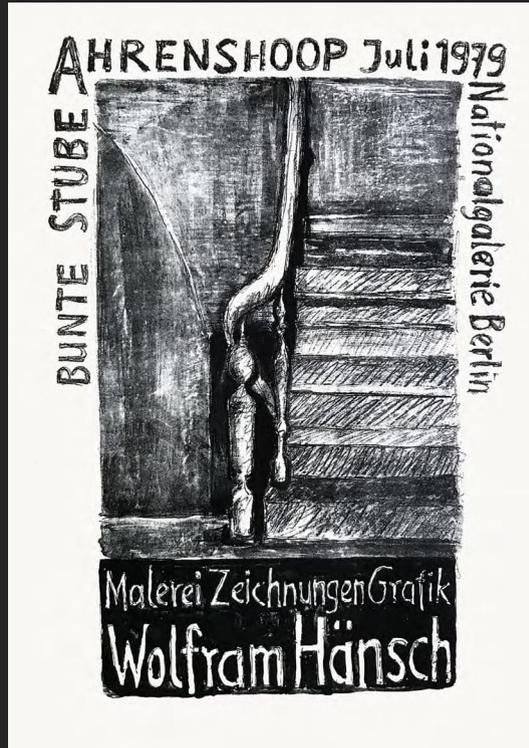




60



61

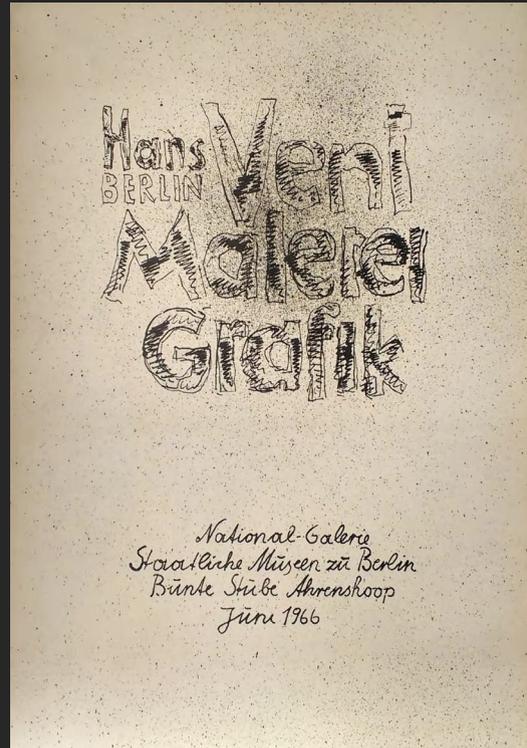


60 Plakat zur Einzelschau der Keramikerin Ulli Wittich-Großkurth, 1965

61 Plakat zur Ausstellung des Malers und Grafikers Wolffram Hänsch, 1979

62 Plakate zu den Ausstellungen der Maler\*innen und Grafiker\*innen Frank Diersch (1993), Christa Böhme (1984) und Hans Vent (1966)

62





63

63 Der Maler und Grafiker Lothar Böhme (links) und Andreas Wegscheider (rechts) beim Aufbau der Ausstellung des Künstlers, 2002, Foto: Elke Erdmann

64 + 65 Einladungskarten zu den Ausstellungen des Fotografen Thomas Sandberg (2016), des Malers und Bildhauers Frank Seidel (1988) und zur Schau der Grafikerin und Plastikerin Gerlinde Böhnisch (Böhnisch-Metzmacher) und des Industrieformgestalters Gerd Böhnisch (1981)

66 Blick auf die Bunte Stube Ahrenshoop vom Strandweg, 1929, Foto: unbekannt



64



65

GERD UND GERLINDE BÖHNISCH · JENA

Holzplastik  
Malerei  
Collagen



66



165

# Buntestube

Buslinie 112  
Ostseebad  
Ahrenshoop  
Strandberg  
11



# Ausgewählte und abgekürzt zitierte Literatur

Ackermann 1946

Ackermann, Anton: Unsere kulturpolitische Sendung. In: Pieck/Ackermann 1946, S. 25–47.

AKL Online

Beyer, Andreas; Savoy, Bénédicte; Tegethoff, Wolf (Hg.): Allgemeines Künstlerlexikon/AKL. Internationale Künstlerdatenbank, 2009, online unter <https://doi.org/10.1515/AKL>.

Badischer Kunstverein Karlsruhe 1966

Badischer Kunstverein Karlsruhe (Hg.): Albert Ebert. Gemälde, Radierungen [Ausst.-Kat.]. Karlsruhe: Badischer Kunstverlag 1966.

Berliner Zeitung 1970

[Ohne Autor:] Künstler beraten Aufgaben bis 1975. VI. Kongreß des Verbandes Bildender Künstler der DDR. In: Berliner Zeitung, Nr. 117, 29.04.1970, S. 1–2.

Bischof 2003

Bischof, Ulf: Die Kunst und Antiquitäten GmbH im Bereich Kommerzielle Koordinierung [Diss.]. Berlin: De Gruyter Recht 2003.

bpb 2012

Bundeszentrale für politische Bildung/bpb (Hg.): Autonome Kunst in der DDR. Mit Beiträgen v. Uta Grundmann, Matthias Flügge, Klaus Michael. Veröffentlicht 2012, auf: Bundeszentrale für politische Bildung, [www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/autonome-kunst-in-der-ddr/](http://www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/autonome-kunst-in-der-ddr/) (19.02.2023).

Brunzlow 2021

Brunzlow, Ingo: Aufbruch oder Krise? Private Kunstgalerien in West-Berlin zwischen Kriegsende und Mauerbau (1945–1961) [Diss.]. Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2021.

bs. 1949

bs.: Ausstellung „Polnische Volkskunst“. In: Der Demokrat. Tageszeitung der Christlich-Demokratischen Union, Nr. 170, 23.07.1949, S. 3.

Bülow 2018

Bülow, Ulrich von: Ahrenshooper Sommerakademie 1947. Mit einem Brief v. Ernst Niekisch an Ernst Jünger. In: Intelligenzbad Ahrenshoop. Zeitschrift für Ideengeschichte 12 (2018), 2, Seite 38–48.

- Bundesarchiv 2017  
Bundesarchiv (Hg.): Findbucheinleitung zum Bestand Staatlicher Kunsthandel der DDR „VEH Bildende Kunst und Antiquitäten“ (1974–2002) Bestand DR 144. Bearb. v. Anne Bahmann, Falco Hübner, Bernd Isphording und Stefanie Klüh. Veröffentlicht 2017, auf: Bundesarchiv, [www.bundesarchiv.de/DE/Content/Downloads/Meldungen/20180601-skh-findbucheinleitung.pdf?\\_\\_blob=publicationFile](http://www.bundesarchiv.de/DE/Content/Downloads/Meldungen/20180601-skh-findbucheinleitung.pdf?__blob=publicationFile) (17.02.2023).
- Bundesstiftung Aufarbeitung 2021  
Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur (Hg.): Die Biermann-Ausbürgerung. Veröffentlicht 2021, auf: Bundesstiftung Aufarbeitung, [www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/dossiers/die-biermann-ausbuergerung](http://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/dossiers/die-biermann-ausbuergerung) (10.02.2023).
- Burg Giebichenstein 2015  
Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle (Hg.): Geschichte der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Veröffentlicht 2015, auf: Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, [www.burg-halle.de/hochschule/hochschulkultur/geschichte/1945-1958/](http://www.burg-halle.de/hochschule/hochschulkultur/geschichte/1945-1958/) (16.02.2023).
- Conermann 1995  
Conermann, Gisela: Bildende Kunst in der sowjetischen Besatzungszone. Die ersten Schritte bis hin zum sozialistischen Realismus im Spiegel der Zeitschrift „bildende kunst“ von 1947 bis 1949 [Diss.]. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 1995.
- Cremer 1955  
Cremer, Fritz: Eine falsche Kunstpolitik. Zwei Wortmeldungen in der öffentlichen Aussprache über die Frühjahrsausstellung der Akademie vom 16. Juni 1955. In: Rüger 2004, S. 60–61.
- Cremer 1960  
Cremer, Fritz: Eine Dreimal verfluchte kunsttheoretische Problematik. Zur Eröffnung der Galerie „Konkret“ am 22. Oktober 1960. In: Rüger 2004, S. 82–84.
- Cremer 1961  
Cremer, Fritz: Neue Kunst braucht keine Musterknaben. Interview für den „Sonntag“, Juli 1961. In: Rüger 2004, S. 90–96.
- DAK 1961  
Deutsche Akademie der Künste, Sektion Bildende Kunst (Hg.): Jahresausstellung 1961. Junge Künstler – Malerei. Mit einem Verzeichnis der ausgestellten Werke. Berlin: Deutsche Akademie der Künste, 1961.
- DAK 1962  
Deutsche Akademie der Künste, Sektion Bildende Kunst (Hg.): Junge Künstler – Malerei, Graphik, Plastik [Ausst.-Kat.]. Berlin: Deutsche Akademie der Künste 1962.
- Dietrich 2019  
Dietrich, Gerd: Kulturgeschichte der DDR. Bd. I–III. Bonn: bpb 2019.
- Dr. G. 1952  
Dr. G.: Unschönes im schönen Ahrenshoop. Der Kulturbund trägt die Verantwortung. Er muß sich stärker um sein Bad kümmern. In: Berliner Zeitung, Nr. 207, 05.09.1952, S. 3.
- Dr. Sz. 1949  
Dr. Sz.: Formalismus oder Realismus? Öffentliches Streitgespräch in der Berliner Humboldt-Universität. In: Neues Deutschland (Berliner Ausgabe), Nr. 41, 18.02.1949, S. 3.
- Dymschitz 1948a  
Dymschitz, Alexander: Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei. Bemerkungen eines Außenstehenden. In: Tägliche Rundschau (Ausgabe I/Deutschland-Ausgabe), Nr. 271, 19.11.1948, Beilage S. II.
- Dymschitz 1948b  
Dymschitz, Alexander: Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei. Bemerkungen eines Außenstehenden. In: Tägliche Rundschau (Ausgabe I/Deutschland-Ausgabe), Nr. 273, 24.11.1948, Beilage S. II.
- e. ja. 1956  
e. ja.: Tradition und Experiment. Die Jahresausstellung der Akademie der Künste. In: Neue Zeit (Berliner Ausgabe), Nr. 274, 23.11.1956, S. 4.
- Fiedler 2013  
Fiedler, Yvonne: Kunst im Korridor. Private Galerien in der DDR zwischen Autonomie und Illegalität [Diss.]. Berlin: Ch. Links 2013.
- Friedrich 2021  
Friedrich, Julia (Hg.): Der geteilte Picasso. Der Künstler und sein Bild in der BRD und der DDR [Ausst.-Kat.]. Köln: Verlag Walther König 2021.
- G. 1972  
G.: Spaß würzt jeden Kauf. 50 Jahre Bunte Stube Ahrenshoop. In: Der Demokrat. Tageszeitung der Christlich-Demokratischen Union für die Bezirke Rostock, Schwerin und Neubrandenburg, Nr. 135, 08.06.1972, o. S. (S. 5).
- Gillen 2005  
Gillen, Eckhart: Das Kunstkombinat DDR. Zäsuren einer gescheiterten Kulturpolitik [Ausst.-Kat.]. Hg. v. Museumspädagogischen Dienst Berlin. Köln: DuMont 2005.
- Girnus 1951  
Girnus, Wilhelm: Lebensfeindliche Kunstdiktatur in „Giebichenstein“. Ein Ferienbrief aus Ahrenshoop. In: Neues Deutschland (Berliner Ausgabe „Vorwärts“), Nr. 153, 06.07.1951, S. 5.
- Glander/Venzmer 1963  
Glander, Hermann; Venzmer, Erich: Ahrenshoop. Fotos von Gerhard Vetter. Schwerin: Petermänken-Verlag 1963.
- Gröschner 2004  
Gröschner, Annett: Konflikt nach Lage der Akten. Das „Bad der Intelligenz“ Ahrenshoop. In: Creutzburg, Gerlinde; Gröschner, Annett; Resch, Inga (Hg.):

Kunststück Ahrenshoop. Rostock: Hinstorff 2004, S. 74–83.

Grotewohl 1949

Bericht von der ersten Parteikonferenz der SED vom 25.–28.

Januar 1949. Auf dem Wege zu einer Partei neuen Typus. Das Referat des Genossen Otto Grotewohl. In: Neues Deutschland (Berliner Ausgabe), Nr. 23, 28.01.1949, S. 3–6.

Grotewohl 1950

Nationale Kunst. Aus der Rede Otto Grotewohls. In: Berliner Zeitung, Nr. 72, 25.03.1950, S. 1.

Grotewohl 1951

Die Kunst im Kampf für Deutschlands Zukunft. Aus der Rede des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl zur Berufung der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten am 31. August 1951 in der Staatsoper Berlin. In: Neues Deutschland (Berliner Ausgabe „Vorwärts“), Nr. 203, 02.09.1951, S. 3.

Grundmann 2012a

Grundmann, Uta: A.R. Penck und die Künstlergruppe „Lücke“. Veröffentlicht am 06.09.2012, auf: Bundeszentrale für politische Bildung, [www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/autonome-kunst-in-der-ddr/55812/a-r-penck-und-die-kuenstlergruppe-luecke/](http://www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/autonome-kunst-in-der-ddr/55812/a-r-penck-und-die-kuenstlergruppe-luecke/) (19.02.2023).

Grundmann 2012b

Grundmann, Uta: Das Festival „Intermedia I“ in Coswig. Veröffentlicht am 06.09.2012,

auf: Bundeszentrale für politische Bildung, [www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/autonome-kunst-in-der-ddr/55817/das-festival-intermedia-i-in-coswig/](http://www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/autonome-kunst-in-der-ddr/55817/das-festival-intermedia-i-in-coswig/) (12.01.2023).

Grundmann 2012c

Grundmann, Uta: Die „Autoperforationsartisten“. Veröffentlicht am 06.09.2012, auf: Bundeszentrale für politische Bildung, [www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/autonome-kunst-in-der-ddr/55816/die-autoperforationsartisten/](http://www.bpb.de/themen/deutsche-teilung/autonome-kunst-in-der-ddr/55816/die-autoperforationsartisten/) (17.01.2023).

Hager 1972

Zu Fragen der Kulturpolitik der SED. Referat des Genossen Kurt Hager, Mitglied des Politbüros und Sekretär des ZK, auf der 6. Tagung des Zentralkomitees. In: Neues Deutschland (A-Ausgabe), Nr. 187, 08.07.1972, S. 3–7.

Heise/Weißbach 2006

Heise, Bernd; Weißbach, Angelika: Manet würde sich wundern. AG Leonhardi-Museum 1963–1990 [Ausst.-Kat.]. Mit Texten von Bernd Rosner, Bernhard Theilmann, Angelika Weißbach. Dresden: Leonhardi-Museum 2006.

Henning (o. J.)

Henning, Tobias (Hg.): Galerie Henning. Ausstellungen. Veröffentlicht (o. J.) auf: Galerie Henning, [www.galerie-henning.de/ausstellungen.html](http://www.galerie-henning.de/ausstellungen.html) (17.12.2021).

Honecker 1971a

Honecker, Erich: Bericht des Zentralkomitees an den VIII. Parteitag der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. In: Neues Deutschland (Republik-Ausgabe), Nr. 164, 16.06.1971, S. 3–9.

Honecker 1971b

Von der 4. Tagung des Zentralkomitees der SED. Zu aktuellen Fragen bei der Verwirklichung der Beschlüsse unseres VIII. Parteitages. Aus dem Schlußwort des Ersten Sekretärs des ZK der SED, Genossen Erich Honecker. In: Neues Deutschland (B-Ausgabe), Nr. 349, 18.12.1971, S. 3–5.

Honigmann-Zinserling 1968

Honigmann-Zinserling, Liselotte: Über die Sammlungstätigkeit der Abteilung 20. Jahrhundert der National-Galerie. In: SMB 1968, S. 115–123.

H. P. 1961

H. P.: Repräsentanten der jungen Künstlergeneration. Zwei Grafikausstellungen in Ahrenshoop. In: Der Demokrat. Tageszeitung der Christlich-Demokratischen Union, Nr. 200, 29.08.1961, o. S. (S. 3).

H. W. 1961

H. W.: Kunst am Badestrand. Zu Ausstellungen der Akademie der Künste in Ahrenshoop. In: BZ am Abend, Nr. 177, 02.08.1961, o. S. (S. 1).

Isensee 2008

Isensee, Stefan: Hans Brass (1885–1959). Maler, Bürgermeister, Moralist. Berlin: Trafo 2008.

Isensee/Keßler (o. J.)

Isensee, Stefan; Keßler, Ansgar (Hg.): Hans Brass. Werkverzeichnis. Veröffentlicht (o. J.) auf: [www.hans-brass.de](http://www.hans-brass.de) (05.02.2023).

Jacoby 2007

Jacoby, Petra: Kollektivierung der Phantasie? Künstlergruppen in der DDR zwischen Vereinnahmung und Erfindungsgabe [Diss.]. Bielefeld: transcript Verlag 2007.

K. B. 1961

K. B.: Kunst für Ostsee-Urlauber. Interessante Ausstellungen in der „Bunten Stube“ in Ahrenshoop. In: Neue Zeit (Berliner Ausgabe), Nr. 153, 05.07.1961, S. 4.

Karge 2017

Karge, Wolf: Ahrenshoop. Künstlerkolonie zwischen Meer und Boden. Fischerhude: Verlag Atelier im Bauernhaus 2017.

Kötzing 2016

Kötzing, Andreas: Grünes Licht aus Moskau. Die SED-Führung am Vorabend des „Kahlschlag“-Plenums. Veröffentlicht am 10.06.2016, auf: Bundeszentrale für politische Bildung, [www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/228714/grueneslicht-aus-moskau/](http://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/228714/grueneslicht-aus-moskau/) (13.03.2023).

Krause 2021  
Krause, Anna-Carola: Andere Horizonte. Ostdeutsche Nachkriegsmoderne im Schatten des Sozialistischen Realismus. Berlin u. a.: Deutscher Kunstverlag 2021.

Kronthaler 2021  
Kronthaler, Helmut; Metzkes, Harald. In: AKL Online, veröffentlicht 2021.

Kulturbund 1951a  
Kulturbund zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands, Landesleitung Sachsen (Hg.): Kampf gegen den Formalismus in der Kunst und Literatur für eine fortschrittliche deutsche Kultur. Dresden: 1951.

Kulturbund 1951b  
[Ohne Autor:] Der Kampf gegen den Formalismus in der Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur. Entschließung des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands auf der Tagung am 15., 16. und 17. März. In: Kulturbund 1951a, S. 67-79.

Lammert 1993  
Lammert, Angela: Lis Bertram-Ehmsen (1897-1987). Die neue Frau und der letzte Berliner Salon. In: Frauen. Kunst. Wissenschaft. Rundbrief, Nr. 15, Mai 1993, S. 42-51.

Lammert/Schönemann 2019  
Lammert, Angela; Schönemann, Carolin (Hg.): Bilderkeller. Wandmalereien im Keller der Akademie der Künste am Brandenburger Tor. Berlin: Akademie der Künste 2019.

Lang 1982  
Lang, Lothar: Gruß nach Ahrenshoop und Dresden. In: Die Weltbühne. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft, Nr. 22, 01.06.1982, S. 687-688.

Lietzmann 2021  
Lietzmann, Franziska: Stempel, Horst. In: AKL Online, veröffentlicht 2021.

Litt 1994  
Litt, Dorit: Ulrich Knispel – Der Fall Ahrenshoop. Eine Dokumentation [Ausst.-Kat.]. Halle (Saale): Staatliche Galerie Moritzburg 1994.

Litt 2012  
Litt, Dorit: Mohn vor der Reife. Künstlerische Selbstbehauptung in der DDR am Beispiel der halleschen Malerei in den Nachkriegsjahren. In: Rehberg, Karl-Siegbert; Holler, Wolfgang; Kaiser, Paul (Hg.): Abschied von Ikarus. Bildwelten in der DDR – neu gesehen [Ausst.-Kat.]. Köln: Verlag Walther König 2012, S. 105-124.

Lotz 2008  
Lotz, Christian: Zwischen verordneter und ernsthafter Freundschaft. Die Bemühungen der Helmut-von-Gerlach-Gesellschaft um eine deutsch-polnische Annäherung in der DDR und in der Bundesrepublik (1948-1972). In: Hahn, Hans Henning; Kochanowska-Nieborak, Anna; Heinkirchner, Heidi (Hg.): Erinnerungskultur und Versöhnungskitsch. Marburg: Herder-Institut 2008, S. 201-218.

Martens 2020  
Martens, Bernd: Der Zug nach Westen – Jahrzehntelange Abwanderung, die allmählich nachlässt. Veröffentlicht am 07.05.2020, auf: Bundeszentrale für politische Bildung, www.bpb.de/themen/deutsche-einheit/lange-wege-der-deutschen-einheit/47253/der-zug-nach-westen-jahrzehntelange-abwanderung-die-allmaehlich-nachlaesst/ (17.02.2023).

Müller 2021  
Müller, Claudia Maria: Privater Kunsthandel nach 1945 in Dresden. In: Dresdener Kunstblätter 65 (2021), 3, S. 47-55.

Müller 2022  
Müller, Claudia Maria: Privater Kunsthandel in der DDR – Die Dresdner Kunsthandlung Alphons Müller, in: Deutsches Zentrum Kulturgutverluste; Deinert, Mathias; Hartmann, Uwe; Lupfer, Gilbert (Hg.): Enteignet, entzogen, verkauft. Zur Aufarbeitung der Kulturgutverluste in SBZ und DDR. Berlin u. a.: 2022, S. 137-147.

Müller 1965  
Müller, Hans: Schrift und Bild in guter Harmonie. Zur 7. Leipziger Bezirkskunstausstellung. In: Neue Zeit (Berliner Ausgabe), Nr. 281, 01.12.1965, S. 4.

Müller-Wenzel 2022  
Müller-Wenzel, Christin: Magnet für Kunstliebhaber oder Ort der Provokation? Die Galerie Henning in Halle (Saale). In: Deutsches Zentrum Kulturgutverluste; Deinert, Mathias;

Hartmann, Uwe; Lupfer, Gilbert (Hg.): Enteignet, entzogen, verkauft. Zur Aufarbeitung der Kulturgutverluste in SBZ und DDR. Berlin u. a.: De Gruyter 2022, S. 148-156.

Nationalgalerie 2017  
[Ohne Autor:] Chronologie. Die Nationalgalerie und ihre Sammlung zur Malerei des 19. Jahrhunderts. In: Nationalgalerie – Staatliche Museen zu Berlin; Wesenberg, Angelika; Verwiebe, Birgit; Freyberger, Regina (Hg.): Malkunst im 19. Jahrhundert. Die Sammlung der Nationalgalerie. Bd 1: A-K. Petersberg u. a.: Michael Imhof Verlag, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz 2017, S. 12-23.

Neues Deutschland 1948  
[Ohne Autor:] Ein bedeutsames Kulturdokument. Die Entschließung des Ersten Kulturtages der SED. In: Neues Deutschland (Berliner Ausgabe), Nr. 107, 11.05.1948, S. 3.

Neues Deutschland 1949  
[Ohne Autor:] Formalismus in der Sackgasse. Der Verlauf des Streitgespräches. In: Neues Deutschland (Berliner Ausgabe), Nr. 43, 20.02.1949, S. 7.

Neues Deutschland 1950  
[Ohne Autor:] Verordnung der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik zur Entwicklung einer fortschrittlichen Kultur des deutschen Volkes und zur weiteren Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Intelligenz vom

16. März 1950. In: Neues Deutschland (Berliner Ausgabe „Vorwärts“), Nr. 70, 23.03.1950, S. 4–5.

Neues Deutschland 1961a  
Becker, Uwe; Bünger, Max; Gorczynski, Heinz; Pauly, Jörg; Schmack, Georg; Wagner, Manfred: Ist das etwa die neue Qualität? Brief junger Arbeiter Berlins an die Sektion Bildende Kunst der Deutschen Akademie der Künste. In: Neues Deutschland (Berliner Ausgabe), Nr. 286, 17.10.1961, S. 4.

Neues Deutschland 1961b  
Beeske, Peter; Burmeister, Renate; Geisler, Wolfgang; Mieczkowski, Werner: Für wen ist das gemalt? Arbeiter der EAW, Berlin, schreiben an die Deutsche Akademie der Künste. In: Neues Deutschland (Berliner Ausgabe), Nr. 295, 26.10.1961, S. 8.

Neue Zeit 1955  
[Ohne Autor:] Gesamtdeutscher Kulturaustausch. In: Neue Zeit (Berliner Ausgabe), Nr. 77, 01.04.1955, S. 1.

Neue Zeit 1965  
[Ohne Autor:] Ausstellung in Ahrenshoop. In: Neue Zeit (Berliner Ausgabe), Nr. 164, 16.07.1965, S. 6.

Orlow 1951a  
Orlow, N.: Wege und Irrwege der modernen Kunst. In: Tägliche Rundschau (Ausgabe II/Berliner Ausgabe), Nr. 17, 20.01.1951, S. 4.

Orlow 1951b  
Orlow, N.: Wege und Irrwege der modernen Kunst. In: Tägliche Rundschau (Ausgabe II/Berliner Ausgabe), Nr. 18, 21.01.1951, S. 4.

Pachen 2021  
Pachen, Heinz: Fleischer, Heinz. In: AKL Online, veröffentlicht 2021.

Pätzke 1993  
Pätzke, Hartmut: Der Kunsthandel in der Deutschen Demokratischen Republik. In: Kritische Berichte. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaften 21 (1993), 3, S. 65–73.

Pätzke 2003  
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 [Ausst.-Kat.]. Berlin: G-und-H-Verl. 2003, S. 317–328.

Pieck 1946  
Pieck, Wilhelm: Um die Erneuerung der deutschen Kultur. In: Pieck/Ackermann 1946, S. 3–24.

Pieck/Ackermann 1946  
Unsere kulturpolitische Sendung. Reden auf der Ersten Zentralen Kulturtagung der Kommunistischen Partei Deutschlands vom 3. bis 5. Februar 1946. Wilhelm Pieck; Anton Ackermann. Berlin: Verlag Neuer Weg 1946.

Richter 2019  
Richter, Angelika: Das Gesetz der Szene. Genderkritik, Performance Art und zweite Öffentlichkeit in der späten DDR [Diss.]. Bielefeld: transcript Verlag 2019.

Roese 2005  
Roese, Guenter (Hg.): George Grosz. Vom Großstadtkosmos zum Pommernstrand. Bilder und Arbeiten auf Papier aus den Jahren 1912 bis 1932 sowie ausgewählte Blätter der Skizzenbücher von den Sommeraufenthalten in Ahrenshoop und Prerow [Ausst.-Kat.]. Mit einem Textbeitrag von Gudrun Schmidt. Kunstkatzen Ahrenshoop in Zusammenarbeit mit dem Archiv der Akademie der Künste, Berlin. Berlin: MCM Art Verlag 2005.

Rosenthal 2022  
Rosenthal, Kathleen: Polit-Kunst!? Die bildende Kunst in der DDR und ihre Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland bis zum Mauerbau [Diss.]. Göttingen: Böhlau Verlag Köln 2022.

Rüger 2004  
Rüger, Maria: Fritz Cremer. Nur Wortgefechte? Aus Schriften, Reden, Briefen, Interviews 1949–1989. Potsdam: Verl. für Berlin-Brandenburg 2004.

Sandberg 1948  
Sandberg, Herbert: Der Formalismus und die neue Kunst. Eine Antwort an Alexander Dymshitz. In: Tägliche Rundschau (Berliner Ausgabe), Nr. 295, 17.12.1948, S. II.

Sandberg 1949  
Sandberg, Herbert: Opportunismus, Formalismus, Realismus? In: Neues Deutschland (Berliner Ausgabe), Nr. 61, 13.03.1949, S. 7.

Sandberg 1988  
Sandberg, Herbert: Spiegel eines Lebens. Erinnerungen, Aufsätze, Notizen und Anekdoten. Redaktion Walter Püschel. Berlin u. a.: Aufbau-Verlag 1988.

Schmidt 1996  
Schmidt, Gudrun: Die Galerie Konkret in Berlin. In: Feist, Günter; Gillen, Eckhart; Vierneisel, Beatrice (Hg.): Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945–1990. Aufsätze, Berichte, Materialien. Köln: DuMont 1996, S. 290–297.

Schulz 2006  
Schulz, Friedrich: „In Ahrenshoop auf Wiedersehen!“. Das „Bad der Kulturschaffenden“ in den Jahren 1946 bis 1990. Kückenshagen: Scheunen-Verlag 2006.

Schuster 2003  
Schuster, Peter-Klaus (Hg.): Die Neue Nationalgalerie. Berlin, Köln: SMB-DuMont 2003.

Sitte 1988  
X. Kongress des Verbandes Bildender Künstler der DDR. Unsere sozialistische Kunst ist im Leben des Volkes verwurzelt. Aus dem Referat von Prof. Willi Sitte, Präsident des Verbandes. In: Neues Deutschland (B-Ausgabe), Nr. 277, 23.11.1988, S. 3.

SKD 2014  
Staatliche Kunstsammlungen  
Dresden/SKD; Dalbajewa, Birgit;  
Fleischer, Simone; Lupfer, Gilbert;  
Schröter, Kathleen (Hg.): Sozialistisch  
sammeln. Die Galerie Neue Meister  
zur Zeit der DDR. Köln: Verlag  
Walther König 2014.

Spiller 2022  
Spiller, Monika: Bartsch, Horst. In:  
AKL Online, veröffentlicht 2022.

Stadt 2011  
Stadt, Jochen (Hg.): „Die Eroberung  
der Kultur beginnt!“. Die Staatliche  
Kommission für Kunstangelegenheiten  
der DDR (1951–1953) und die Kultur-  
politik der SED. Frankfurt a. M. u. a.:  
Peter Lang 2011.

SMB 1965  
Staatliche Museen zu Berlin (SMB)  
(Hg.): Forschungen und Berichte.  
Bd. 7: Kunsthistorische Beiträge.  
Berlin: Akademie Verlag 1965.

SMB 1968  
Staatliche Museen zu Berlin (Hg.):  
Forschungen und Berichte. Bd. 11:  
Kunsthistorische Beiträge. Berlin:  
Akademie Verlag 1968.

SMB 1971  
Staatliche Museen zu Berlin (Hg.):  
Forschungen und Berichte. Bd. 13:  
Kunsthistorische und volkskundliche  
Beiträge. Berlin: Akademie Verlag  
1971.

SMB 1973  
Staatliche Museen zu Berlin (Hg.):  
Forschungen und Berichte. Bd. 15:  
Kunsthistorische und volkskundliche  
Beiträge. Berlin: Akademie Verlag  
1973.

SMB 1976  
Staatliche Museen zu Berlin (Hg.):  
Forschungen und Berichte. Bd. 17:  
Kunsthistorische und volkskundliche  
Beiträge. Berlin: Akademie Verlag  
1976.

SMB 1979  
Staatliche Museen zu Berlin (Hg.):  
Forschungen und Berichte. Bd. 19:  
Kunsthistorische und volkskundliche  
Beiträge. Berlin: Akademie Verlag  
1979.

SMB 1986  
Staatliche Museen zu Berlin (Hg.):  
Nationalgalerie. Sammlung Kunst der  
DDR. Gemälde, Bildhauerwerke.  
Vollständiges Verzeichnis des  
Sammlungsbestandes und der  
Dauerleihgaben. Bearb. v. Hans  
Jürgen Papies und Fritz Jacobi.  
Berlin: Henschelverlag Kunst und  
Gesellschaft 1986.

SMB/DDR 1979  
Staatliche Museen zu Berlin/DDR  
(Hg.): 1963–1979. 30 Ausstellungen  
in der „Bunten Stube“ Ahrenshoop.  
Zusammengestellt von Anita Kühnel  
und Roland März. Mit einem Vorwort  
von Werner Schade. Berlin:  
Staatliche Museen zu Berlin 1979.

Steinkamp 2008  
Steinkamp, Maike: Das unerwünschte  
Erbe. Die Rezeption „entarteter“  
Kunst in Kunstkritik, Ausstellungen  
und Museen der SBZ und frühen  
DDR [Diss.]. Berlin: Akademie-Verlag  
2008.

Steinkamp 2013  
Steinkamp, Maike: Museen –  
„Bildungsstätten ersten Ranges“.  
Zum Sammlungsaufbau in der sowje-  
tischen Besatzungszone nach 1945.  
In: Museum Ludwig; Friedrich, Julia;  
Prinzling, Andreas (Hg.): „So fing man  
einfach an, ohne viele Worte“. Aus-  
stellungswesen und Sammlungspoli-  
tik in den ersten Jahren nach dem  
Zweiten Weltkrieg. Köln: Akademie  
Verlag 2013, S. 178–185.

Stiftung Gedenkstätten Buchenwald  
2023  
Stiftung Gedenkstätten Buchenwald  
und Mittelbau-Dora (Hg.): Ausge-  
wählte Kunstwerke. Herbert  
Sandberg – „Das haben wir nicht  
gewusst“. Veröffentlicht 2023, auf:  
[www.buchenwald.de/geschichte/  
themen/ausgewaehlte-kunstwerke/  
herbert-sandberg](http://www.buchenwald.de/geschichte/themen/ausgewaehlte-kunstwerke/herbert-sandberg) (13.03.2023).

T. 1949  
T.: Ausstellung „Polnische Volkskunst“  
in Ahrenshoop. In: Landes-Zeitung.  
Organ der Sozialistischen Einheits-  
partei Deutschlands für Mecklenburg,  
Nr. 163, 14.07.1949, S. 3.

Tauscher 2019  
Tauscher, Sabine: Zwischen Ideologie  
und Kommerz. Der Kunstmarkt der

DDR am Beispiel der Gegenwarts-  
kunst des Staatlichen Kunsthandels  
1974–1990 [Diss.]. Veröffentlicht am  
27.03.2020, auf: Qucosa, [https://nbn-  
resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qu-  
cosa2-388750](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-388750) (10.10.2020).

Trier 2021  
Trier, Dankmar: Hülse, Georg. In: AKL  
Online, veröffentlicht 2021.

Ulbricht 1951  
Ulbricht, Walter: Der Fünfjahrplan  
des friedlichen Aufbaus. Rede des  
Stellvertreters des Ministerpräsi-  
denten und Generalsekretärs des  
Zentralkomitees der Sozialistischen  
Einheitspartei Deutschlands,  
Walter Ulbricht, in der Volkskammer  
des Deutschen Demokratischen  
Republik am 31. Oktober 1951.  
In: Neues Deutschland (Berliner  
Ausgabe „Vorwärts“), Nr. 254,  
01.11.1951, S. 3–6.

Ulbricht 1959  
Die größte Revolution in der  
deutschen Geschichte. Ansprache  
Walter Ulbrichts zur Eröffnung der  
Ausstellung „10 Jahre DDR“.  
In: Neues Deutschland (Berliner  
Ausgabe), Nr. 260, 21.09.1959,  
S. 1–2.

Verfassung der DDR 1949  
Amt für Information der Regierung  
der DDR (Hg.): Die Verfassung der  
Deutschen Demokratischen Republik.  
Berlin: Amt für Information der  
Regierung der DDR 1949.

Verfassung der DDR 1968  
Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik. Vom 06.04.1968.  
Berlin: Staatsverlag der DDR 1968.

Vierneisel 1989

Vierneisel, Beatrice: Berliner Galerien. Dokumentation. In: Gillen, Eckhart; Schmidt, Diether (Hg.): Zone 5. Kunst in der Viersektorenstadt 1945–1951. Berlin: Nishen 1989, S. 151–209.

Wegscheider 2022

Wegscheider, Andreas: 100 Jahre Bunte Stube. In: Wegscheider/Lietzmann 2022, S. 9–67.

Wegscheider/Lietzmann 2022

Wegscheider, Andreas; Lietzmann, Franziska: 100 Jahre Bunte Stube Ahrenshoop 1922–2022. Ein Laden mit Büchern, Kunsthandwerk und vielem mehr. Ahrenshoop: Bunte Stube Ahrenshoop e. K. 2022.

Weichert 2018

Weichert, Maik: Kunst und Verfassung in der DDR. Kunstfreiheit in Recht und Rechtswirklichkeit [Diss.]. Tübingen: Mohr Siebeck 2018.

Wenzel 2004

Wenzel, Christin: Kunst oder Dekadenz? Die Galerie Henning in Halle an der Saale von 1947–1961. Magisterarbeit an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Halle (Saale): 2004.

Werner 1947

Werner, Alfred: Städtische Kunstpflege auf neuen Wegen. In: Neues Deutschland (Berliner Ausgabe), Nr. 112, 15.05.1947, S. 5.

Wessel 2018

Wessel, Andreas: Kurt Magritz und das Gespenst des Formalismus. Veröffentlicht am 11.11.2018, auf: Research Gate, [www.researchgate.net/publication/328885902\\_Kurt\\_Magritz\\_und\\_das\\_Gespenst\\_des\\_Formalismus](http://www.researchgate.net/publication/328885902_Kurt_Magritz_und_das_Gespenst_des_Formalismus) (16.02.2023).

Wilhelm 1998

Wilhelm, Frank: Literarische Satire in der SBZ/DDR 1945–1961. Autoren, institutionelle Rahmenbedingungen und kulturpolitische Leitlinien [Diss.]. Hamburg: Kovač 1998.

Winter 2008

Winter, Petra: „Zwillingsmuseen“ im geteilten Berlin. Zur Nachkriegsgeschichte der Staatlichen Museen zu Berlin 1945 bis 1958 [Diss.]. Berlin: Mann 2008.

Woller 2017

Woller, Hans: „Zu viel für ein Menschenleben“ – Die Weisenborns und die „Rote Kapelle“. In: Institut für Zeitgeschichte München-Berlin; Weisenborn, Christian; Weisenborn, Sebastian; Woller, Hans (Hg.): Joy und Günther Weisenborn. Liebe in Zeiten des Hochverrats. Tagebücher und Briefe aus dem Gefängnis 1942–1945. München: C. H. Beck 2017, S. 7–38.

Ziegler 2006

Ziegler, Ulrike: Kulturpolitik im geteilten Deutschland: Kunstausstellungen und Kunstvermittlung von 1945 bis zum Anfang der 60er Jahre [Diss.]. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 2006.

Zimmer 2018

Zimmer, Andreas: Der Kulturbund in der SBZ und in der DDR. Eine ostdeutsche Kulturvereinigung im Wandel der Zeit zwischen 1945 und 1990 [Diss.]. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH 2018.

# Bildnachweis und Copyright

## Coverabbildung:

Gäste strömen in das Kunstkabinett der Bunten Stube Ahrenshoop während der Eröffnung der Ausstellung *Erwin Hahs (1887-1970). Malerei und Grafik aus dem Nachlass*, 2. Juli 1978, Foto: unbekannt

## Abbildung Rückseite:

*Ahrenshoop. Strand bei den Rehbergen*, 1968, Foto-postkarte mit einer Aufnahme von Fritz Wegscheider

## Doppelseitige Abbildungen:

a Blick auf den 1929 errichteten Neubau der Bunten Stube im Jahr 1931, Foto: unbekannt

b Blick in den Bücherturm der Bunten Stube, an der Wand Fotografien des Künstlers Edmund Kesting, 1964, Foto: Fritz Wegscheider

c Blick vom Hohen Ufer bei Ahrenshoop, 1933, Foto: Fritz Wegscheider

d Windflüchter am Weststrand, Darß, 1930er-Jahre, Foto: Fritz Wegscheider

e Der Maler und Grafiker Herbert Bartholomäus mit Begleitung in seiner Ausstellung im Kunstkabinett der Bunten Stube, 1963, Foto: unbekannt

f Modenschau vor dem Neubau der Bunten Stube, Sommer 1932, Foto: Fritz Wegscheider

g Blick in die von der Nationalgalerie ausgerichtete Schau *Friedrich B. Henkel. Plastik - Grafik*, 1974, Foto: Thea Henkel

h Blick in die Schau *Eberhard Göschel. Malerei - Zeichnung - Grafik*, veranstaltet von der Nationalgalerie, 1977, Foto: Dorothea Puttkammer

i Fritz Wegscheider (rechts) beglückwünscht den Kunstwissenschaftler und Mitarbeiter der

Nationalgalerie Roland März (links) zur Eröffnung der Ausstellung *Erwin Hahs (1887–1970). Malerei und Grafik aus dem Nachlass*, 2. Juli 1978, Foto: unbekannt

j Gästebucheintrag des Malers und Grafikers Max Uhlig vom 2. Juli 1969 während seines Aufenthaltes im Haus Wegscheider anlässlich der vom Berliner Kupferstichkabinett ausgerichteten Schau zum Künstler

k Vorraum zum Kunstkabinett mit Arbeiten des Malers und Grafikers Klaus Dennhardt, Ausstellung des Berliner Kupferstichkabinett, 1979, Foto: Klaus Dennhardt

l Installation an der Fassade der Bunten Stube mit einer Abreibung des Grafikers Manfred Butzmann, Ausstellung des Berliner Kupferstichkabinett, 1988, Foto: Manfred Butzmann

m Die Bunte Stube Ahrenshoop im Mai 2023, Foto: Franziska Lietzmann

#### Bildnachweis und Copyright:

- ↘ Archiv Bunte Stube Ahrenshoop (a–f, i–l, 1–7, 9–11, 15, 17–20, 25, 32, 33, 35, 40–42, 44–66, Rückseite);  
Repro: Georg Kranz (j)
- ↘ Akademie der Künste, Berlin (AdK), Herbert-Sandberg-Archiv, Sandberg 399, Foto: Marte Storm (22)
- ↘ AdK, Historisches Archiv, Foto-AdK-O 1506-4, Foto: Christian Kraushaar (31); Foto-AdK-O 4248-3 (34)
- ↘ © Fotoarchiv Hermann und Gisela Bachmann (27)
- ↘ Berlinische Galerie, private Schenkung M. Jaspers, 2022, Repro: Anja Elisabeth Witte (16)
- ↘ Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, Archiv, Repro: Fabian Steidl (26)
- ↘ © Nachlass der Familie Henning Halle (Saale) (30)
- ↘ Repro nach: Isensee/Keßler (o. J.), dort WV 44-202 (12), WV 46-106 (14)
- ↘ Kunstsammlungen Zwickau, Max-Pechstein-Museum  
© Wolf-Rüdiger Windisch, Zwickau, Repro: Foto-Atelier Lorenz, Zschorlau (28)
- ↘ © Gabrio und Susanne Mucchi, Berlin (39)
- ↘ Privatbesitz (13, 23, 36)

- ↘ © Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Deutsche Fotothek, Foto: Heinz Nagel (37)
- ↘ © Staatliche Museen zu Berlin (SMB), Kunstbibliothek, Foto: Dietmar Katz (21, 24)
- ↘ © SMB, Zentralarchiv, Foto: Thea Henkel (g), Dorothea Puttkammer (h), unbekannt (Cover, 38)
- ↘ Repro nach: SMB/DDR 1979, dort Abb. 2, o. S.  
© Foto: Günter Linke (43)

#### Copyright:

- © für die abgebildeten Werke bei den Rechteinhabern und -inhabern
- © Bettina Brass, Schönsee, für die abgebildeten Werke von Hans Brass
- © VG Bild-Kunst, Bonn 2023, für die abgebildeten Werke von Lothar Böhme, Joachim Böttcher, Manfred Böttcher, Manfred Butzmann, Klaus Dennhardt, Frank Diersch, Albert Ebert, Wolfgang Frankenstein, Michael Freudenberg, Wieland Förster, Sabina Grzimek, Friedrich B. Henkel, Eberhard Göschel, Dieter Goltzsche, Joachim John, Edmund Kesting, Gerhard Kettner, Gregor-Torsten Kozik, Gerhard Kreische, Wolfgang Leber, Gerhard Marcks, Wolfgang Mattheuer, Harald Metzkes, Christine Perthen, Martin Rosswog, Max Uhlig, Anna Franziska Schwarzbach, Frank Seidel, Hans Vent
- © Wolf-Rüdiger Windisch, Zwickau, für die abgebildeten Werke von Heinz Fleischer

© für die Texte: Franziska Lietzmann, Andreas Wegscheider

Sollte trotz intensiver und sorgfältiger Recherche ein\*e Rechteinhaber\*in nicht berücksichtigt worden sein, wird um Benachrichtigung gebeten.

# Dank

Die vorliegende Publikation entstand im Rahmen der Forschungen von Franziska Lietzmann zur Geschichte der Nationalgalerie (Ost). Der Dank der Autorin geht an Cornelia und Andreas Wegscheider sowie an Jana und Max Wegscheider für ihr Vertrauen, die zahlreichen Gespräche und die Einsicht in das Archiv der Bunten Stube Ahrenshoop. Für die umfassenden Einblicke in die Zusammenarbeit der Bunten Stube mit den Staatlichen Museen zu Berlin in der DDR dankt die Autorin Dr. Anita Kühnel und Dr. Fritz Jacobi.

Archivmaterial, Raumansichten und Werkwiedergaben lassen die Vielfalt der Ausstellungen und die Bedeutung der Bunte Stube als Netzwerk und Ort des kulturellen Austauschs lebendig werden. Ein herzlicher Dank geht daher an alle Personen, Künstler\*innen, Fotograf\*innen, Institutionen und Archive sowie an die VG Bild-Kunst, die ihre Abbildungserlaubnis erteilt und die umfangreiche Bebilderung dieser Veröffentlichung ermöglicht haben.

Nicht zuletzt dankt die Autorin für Unterstützung bei der Umsetzung dieser Publikation: Beate Ebel-Borchert, Dorit Eichmann, Dr. Regina Freyberger, Friedrich B. Henkel, Linda Karohl-Kistmacher, Dennis Knickel, Georg Kranz, Sven Pabstmann, Ulrike Pennewitz, Dr. Dr. Grischka Petri, Julia Pietschmann, Paul Rieth und Armin Talke.

# Impressum



Dieses Werk als Ganzes ist durch das Urheberrecht und bzw. oder verwandte Schutzrechte geschützt, aber kostenfrei zugänglich. Die Nutzung, insbesondere die Vervielfältigung, ist nur im Rahmen der gesetzlichen Schranken des Urheberrechts oder aufgrund einer Einwilligung der Rechteinhaber\*innen erlaubt.



Publiziert auf ART-Dok – Publikationsplattform  
Kunst- und Bildwissenschaften,  
Universitätsbibliothek Heidelberg 2024.

Die Online-Version dieser Publikation ist dauerhaft  
frei verfügbar (Open Access).  
DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008677>

Publiziert bei  
Heidelberg / Universitätsbibliothek  
arthistoricum.net – Fachinformationsdienst  
Kunst • Fotografie • Design  
Grabengasse 1, 69117 Heidelberg  
<https://www.uni-heidelberg.de/de/impressum>

Texte: Franziska Lietzmann, Berlin;  
Andreas Wegscheider, Ahrenshoop  
Lektorat: Jenny Brückner, Dresden  
Gestaltung: JP100 (Julia Pietschmann), Berlin  
Schrift: Panama, Suisse Int'l  
Redaktionsschluss: Mai 2023

#### Über die Autorin

Franziska Lietzmann (\* 1980 in Lutherstadt Wittenberg) studierte Kunstgeschichte, Geschichte und Germanistische Literaturwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Seit 2009 ist sie als Kunsthistorikerin, Kuratorin und Kulturmanagerin für private und öffentliche Kunst- und Kulturinstitutionen tätig, u. a. für die Fotografische Sammlung Schloss Kummerow, die Alte Nationalgalerie, Berlin, und den Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Berlin. Ihre Forschungsinteressen umfassen die europäische Kunst- und Kulturgeschichte des 18. bis 21. Jahrhunderts mit einem Schwerpunkt auf der Entwicklung der ostdeutschen Kunst- und Kulturlandschaft nach dem Zweiten Weltkrieg bis in die Gegenwart. Ein weiterer Schwerpunkt bildet das Thema Intermedialität und kollektives Gedächtnis in Film und bildender Kunst.

#### Kontakt

Franziska Lietzmann  
f.lietzmann@posteo.de

#### ORCID®

Franziska Lietzmann

 <https://orcid.org/0009-0005-3501-1695>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

