

Ein Kunstwerk als politische Elegie - Günther Schäfers Erinnerungszeichen und Mahnmal an der Berliner Mauer von März 1990

Was Kunst ist, lässt sich nicht definieren. Aber gerade das gehört zu ihrem Wesen. Der deutsche Philosoph Immanuel Kant (1724 - 1824) hat das als theoretischer Befreier von einer durch Adel und Kirche geprägten Kunstauffassung und als Begründer der Moderne in seiner Ästhetik, der Kritik der Urteilskraft, auf seine Weise formuliert. Er sagt – unter Zugrundelegung seines erkenntnistheoretischen Parameters - dass man das ästhetische Urteil nicht auf einen objektiven, d.h. für jedermann verbindlichen, also allgemeingültigen Begriff bringen, jedoch zu Recht und mit guten Gründen über sie streiten und jedem anderen seine Beurteilung in Erwartung von Zustimmung oder Entwicklung eines Gegendiskurses ansinnen kann.

Im Blick auf die Vielfalt der Künste und die Vielfalt von Richtungen innerhalb einer Kunstart, hier der bildenden Kunst, steht eine Kunstart besonders im Focus des Streites: die politische Kunst. Und da sind wir mitten in der Diskussion um Günther Schäfers Wandbild „März 90 Vaterland“, in den Massen 3,5 m x 11 m, das er vier Monate nach dem Fall der Berliner Mauer aus Anlass der Volkskammerwahlen der DDR vom 18. März 1990 auf die Ostseite dieses geschichtlichen ‚Monstrums‘ gemalt hat und das seitdem nicht nur Teil einer weltweit bekannt gewordenen Open-Air Galerie im Berliner Bezirk Friedrichshain-Kreuzberg geworden ist, sondern auch, wie dieses Buch dokumentiert, 44 mal anonym beschädigt und vom Künstler immer sofort wiederhergestellt wurde.

Die Streitform, die geboten und einer zivilen und damit zugleich demokratischen Gesellschaft angemessen ist, ist der Diskurs, auch und gerade wenn es sich um politische Kunst handelt. Letztere ist eine Kunstform, die immer zur Diskussion herausfordert und auf ihre je spezifische Weise an einen historischen Augenblick gebunden bleibt und insoweit von ihm auch abhängig ist, aber zugleich auch über ihn hinausstrahlt, insbesondere dann, wenn es sich um einen der wenigen historischen Augenblicke handelt, die in einem Jahrhundert vielleicht drei bis viermal passieren und das Gesicht eines Landes, hier sogar das der Weltgeschichte entscheidend verändern.

Der Künstler kombiniert auf weißem Grund Elemente der israelischen Flagge – den blauen Stern, gerahmt von zwei parallel laufenden blauen Balken – mit der schwarz-rot-goldenen deutschen Flagge oder umgekehrt diese mit jener. Es entstehen drei Ebenen: der weiße Grund, die deutsche Flagge und darauf, mittig gesetzt, der Davidstern und - im symmetrischen, Harmonie und Schutz betonenden Abstand - der Zug der beiden blauen Balken. Verbunden mit diesem Bildmotiv machen rechts und links schwarze Schriftzeichen, in handschriftlicher Form und gleichsam brief förmig gesetzt, eindringlich auf negative und positive historische Augenblicke der deutschen Geschichte aufmerksam: einerseits auf die „Reichskristallnacht: 9. Nov. 1938!“, andererseits auf die „Maueröffnung: 9. Nov. 1989!“. Ebenso betont er die Notwendigkeit einer friedlichen Zukunft. Mit der Kombination erklärt der Künstler den vorübergehenden Zeitgenossen, dass das jüdische Element ein Baustein Deutschlands war und mit den ersten freien Wahlen in der DDR in Zukunft auch wieder sein wird, ja sein muss, um der Entreichung der Deutschen durch die damalige Vertreibung und Vernichtung der Juden gemeinsam ein Ende zu machen. Der Schriftzug „März 90 Vaterland“ im schmalen weißen Streifen zwischen dem Ende der Flagge und der oberen Bildkante unterstreicht als Titel des Gesamtbildes die Bedeutung des Augenblickes. Nicht nur die seit 1945 bzw. seit 1949 mit der Gründung beider deutscher Staaten getrennten Teile, sondern auch die Verbindung der Juden mit Deutschland, seit 1948 zusätzlich im Staate Israel verkörpert gehören, zusammen.

Da es sich bei diesem Bild um Kunst im öffentlichen Raum handelt, wurden vom Künstler zwangsläufig konstitutive Elemente der Wahrnehmung von Kunstwerken im öffentlichen Raum berücksichtigt. So das Gebot, sowohl aus der Nah- wie aus der Fernsicht stimmig zu sein. Das Werk kann selbst von einem Autofahrer während der Fahrt erfasst werden, ohne dass er ein Sicherheitsrisiko eingeht, abgesehen davon, dass Vereinfachung und Verknappung Grundprinzipien großer Kunst sind, folgt man der Rede Goethes und Brechts, dass, zur Einfachheit und damit zur Dimension der Kunst vor zu stoßen, eine der schwierigsten Leistungen des Künstlers ist.

Das Bild ist aus vielen Gründen von einer außerordentlichen „Schöpfungshöhe“, wie das Juristen in der Sprache des Urheberrechtes nennen. Es stellt in der Nachkriegsgeschichte Deutschlands eine Verdichtung in einem Augenblick dar, da mit dem Fall der Mauer und dem Zusammenbruch des Kommunismus und des Ost-Westgegensatzes eine neue Sprache nicht nur im innerdeutschen Dialog, sondern auch zwischen Juden und Deutschen gefunden werden konnte und sollte. Ein

Stück Entspannung und auch Entkrampfung war auf allen Ebenen, auch in dieser so schwierigen und so belasteten Beziehung angesagt. Der Künstler hat hier mit dieser Kombination ein seit 1945 andauerndes Tabu berührt und in bildnerischer Weise einen Beitrag zu dessen Lösung erbracht. Es hieße, das Bild um seinen künstlerischen Gehalt und seine künstlerische Leistung zu bringen, verwiese man darauf, dass die bildnerische Verbindung von Nationalflaggen gestalterisch und in der Bildtradition nichts Besonderes und - einem Nachahmungsimpuls folgend - von jedermann jederzeit herstellbar sei. Aber genau da liegt der Irrtum. Die Verbindung von Elementen der israelischen mit der deutschen Flagge stellt historisch, wenn nicht zur Zeit noch, eine ausgesprochene Besonderheit, zumindest ein großes Wagnis und Risiko und zugleich eine große Leistung dar. Gerade weil das Verhältnis zwischen Juden und Deutschen auf Grund des Holocausts ein besonderes ist, diese Verbindung außergewöhnlich und führt zu einer besonderen Aufmerksamkeit.

Zugleich hatte das Bild zur damaligen Zeit einen besonderen Adressat: die Bürger der DDR, die einerseits in ihrer Mehrheit zur Vereinigung mit der alten Bundesrepublik tendierten, andererseits dahingehend sozialisiert worden waren, dass die jüdisch-israelische Frage nur ein Thema der Bundesrepublik, aber keines der DDR, die Angelegenheit der DDR das Verhältnis zu den Palästinensern sei. Dieser Aspekt haftet dem Bild als historisches Moment an, ohne mit diesem Hinweis den Kerngehalt der künstlerisch gestalteten Aussage zu schwächen. Dieses Kunstwerk stellt eine „bildhaft-symbolische Metapher für die unlösliche Verbindung zwischen Israel und Deutschland“ dar, so Paul Hertin in einem juristischen Diskurs. Jede Form von Trennung hätte einen künstlichen und damit bloßen Scheincharakter.

Günter Schaefers Bild gehört in die Tradition der kritischen Kunst, die sich hier speziell allgemein bekannter symbolischer Mittel bedient und durch die Verbindung mit dem öffentlichen Raum Teil einer Alltagsästhetik mit der Folge wird, dass es sich nicht nur Wind und Wetter, sondern auch der Gefahr der Beschädigung und Zerstörung durch Bürger aussetzt. Es ist in der Form der Kunst eine politische Elegie und Mahnung an alle i.b. deutschen Bürger zugleich..

Was den Ort des Bildes betrifft, gilt es noch zu bemerken, dass die Berliner Mauer auf der Westseite im Interesse der Entmächtigung immer von Bürgern spontan insbesondere von Graffiti bemalt worden war, um ihr ein wenig den Schrecken zu entziehen, während die Ostseite grau und monoton war, und es sich ihr nur von Grenzsoldaten und Wachtposten entlang eines Todesstreifens genähert werden konnte.

Mit dem Fall der Mauer betrat auch hier westliche Kunst im Interesse der Zivilisierung bisher verfeimten Boden und erinnerte mit Günter Schaefers Bild die vom Sozialistischen Realismus jahrzehntelang ästhetisch geprägte Bevölkerung - partiell auch ihre Sprache der Fahnen aufnehmend - an einen tabuisierten gesellschaftlichen Tatbestand.

Prof. Dr. Olav Münzberg / UdK Berlin



Vaterland - East Side Gallery / Berlin