



Jede Linie steht im Dienst der sozialistischen Repräsentation, aber auch in der Tradition der künstlerischen Moderne: Bernhard Heisigs Wandrelief im Leipziger Gästehaus des Ministerrats der DDR, angefertigt im Jahr 1969.  
Foto Doreen Feja

Wenn eine gute Geschichte oft genug wiederholt wird, bekommt sie irgendwann einen Grad an Plausibilität, die keiner Überprüfung mehr zu bedürfen scheint. Eine solche Geschichte kursiert seit Jahren über das Gästehaus des Ministerrats der DDR im Leipziger Musikviertel. Der 1969 fertiggestellte Bau gilt unstrittig als wichtiges Beispiel der Ostmoderne (F.A.Z. vom 25. April 2013). Seine darüber hinausgehende historische Bedeutung beruht allerdings auf einer Legende, die sich bis heute quer durch alle Medien zieht: In dem exklusiven und gut abgesicherten Gebäude habe der damalige bayrische Ministerpräsident und „Kommunistenfresser“ Franz Josef Strauß mit dem Staatsratsvorsitzenden der DDR, Erich Honecker, im Jahr 1983 jenen Milliardenkredit eingefädelt, der die Existenz der bankrotten DDR bis zu deren Zusammenbruch 1989 sicherte. Tatsächlich aber wurde der Deal zwischen Strauß und Alexander Schalck-Golodkowski im Gästehaus des bayrischen Fleischfabrikanten Josef März im beschaulichen Ort Söcktenau in Oberbayern ausgehandelt.

Immerhin ist die Kreditlegende mit dafür verantwortlich, dass die seit 1995 dem Verfall preisgegebene und durch Vandalismus ruinierte Staatsherberge in Leipzig nicht abgerissen, sondern gerettet wurde. Eine nach mehreren Besitzerwechseln und einer Änderung des Bebauungsplans im Jahr 2020 begonnene Sanierung wurde kürzlich abgeschlossen und hat aus der Ruine ein ansehnliches und einladendes Gebäude gemacht. Allerdings nicht mehr für Bonzen und Staatsgäste, sondern als Immobilie des gehobenen Wohnbedarfs.

Mit der Sanierung hat das Gebäude sein modernes Flair wiedergewonnen. Dazu haben die denkmalgerechte Sanierung der Fassade und die Wiederherstellung des vierhundert Quadratmeter großen Foyers beigetragen. Dieser riesige, durch bodentiefe Befensterung von zwei Seiten bestens belichtete Raum birgt zudem einen farbig gefassten, 11,80 auf 3,30 Meter messenden „Gipschnitt“ des Leipziger Malers und Grafikers Bernhard Heisig. Dass hier ein interessantes Beispiel baugebundener Kunst der DDR schlummert, ahnten bis vor Kurzem die Wenigsten.

Nicht zuletzt aufgrund der Abschirmung des Gästehauses durch die Sicherheitsorgane war Heisigs Werk schon bald nach seiner Vervollendung 1969 in Vergessenheit geraten. Im Jahr 2006 erfolgte seine Wiederentdeckung durch die Leipziger Fotokünstlerin Margret Hoppe, doch kurz darauf „verschwand“ das Relief abermals. Denn die Graffiti-Szene hatte die einstige Staatsherberge für sich entdeckt und den „Gipschnitt“ durch den Auftrag immer neuer Farbschichten unsichtbar gemacht. Man fragt sich, welchem gestalterischen Ethos diese „Künstler“ bei der Verhüllung eines ihnen nahestehenden Bildmediums folgten. Dass es der Torgauer Restauratorin Doreen Feja in den letzten Monaten gelungen ist, das Relief wiederherzustellen, grenzt angesichts des Ausmaßes der Graffiti an ein Wunder.

In jedem Fall hat die Restaurierung das größte und ungewöhnlichste Werk des vor allem für seine neoexpressionistischen Gemälde bekannten Leipziger Künstlers zu neuem Leben erweckt. Mehr noch: Die in die Komposition eingestreuten abstrakten und farbigen Elemente bezeugen eine dekorative Moderne, die im Kontrast zu anderen Beispielen von Auftragskunst stand.

Strukturell betrachtet, gruppiert sich das Gipsrelief in drei Abschnitte. Quasi als Eröff-

# Modern war heikel

Unerwünscht und doch erhalten:  
Bernhard Heisigs Wandrelief  
im Leipziger Gästehaus  
des Ministerrats der DDR

Von Frank Zöllner

nungsmotiv blickt ein stilisierter Löwe nach links aus dem Bild hinaus. Man kennt ihn als Symboltier aus dem Leipziger Stadtwappen. Den Höhepunkt des ersten Abschnitts bilden zwei (oder drei?) behelmte Männerköpfe, zu denen zwei überdimensionierte, miteinander verschränkte Hände gehören. Gemeint ist in einem Fall Merkur, der Gott des Handels, erkennbar an dem stilisierten Flügel auf seiner Kopfbedeckung. Er verweist auf die Rolle Leipzigs als Messestadt. Der zweite Mann hingegen trägt einen Schutzhelm und steht für die unvermeidliche Arbeiterklasse. Handel und Arbeit einander solidarisch verbunden, so darf man diesen Teil der Darstellung verstehen.

Im Kontrast zu dem weiß gehaltenen Teil des Reliefs steht der teils farbig gefasste zweite Abschnitt. Er beginnt mit einem Sowjetstern und abstrakten Formelementen. Gut identifizierbar ist zudem rechts unterhalb des roten Sterns die Darstellung eines Atommodells, das auf die friedliche Nutzung der Kernenergie anspielt. Das Arrangement nicht konzentrischer Kreise rechts daneben illustriert die Stauchung von Wellen, wie sie etwa beim Überschallflug auftritt. Noch weiter rechts erscheint das Relief einer riesigen Hand mit einem Zirkel. Wohl ein Verweis auf die Bedeutung der Wissenschaften oder auf den Zirkel im Staatswappen der DDR. Über diesem etwas überdimensionierten Arrangement finden sich eine komplizierte Perspektivkonstruktion und daneben eine stark stilisierte, teils farbig gefasste Rose. Noch weiter rechts,

in einem größeren Abstand und oberhalb eines Türdurchbruchs, schließt ein dritter Bildabschnitt mit der Darstellung mehrerer Friedenstribunen das Wandbild ab. Es geht also um Leipzig als Ort des Handels, der Arbeit, der Wissenschaften und der fortschrittlichen, dem Frieden dienenden Technik.

Schwer zu deuten ist eine Art Pfeil, dessen Bewegungslinie am Schema der nicht konzentrischen Kreise beginnt, dann der Rose zustrebt, um von dort seine anfängliche Bahn kreuzend wieder nach links zurückzukehren. Wahrscheinlich verweisen der Pfeil und seine Bahn auf die Raumfahrt. Der Weltraum war bekanntlich damals noch rot, besonders in den Bildnarrativen der DDR, so Elisabeth Schaber in einer kürzlich publizierten Studie. Tatsächlich hatte ja die Sowjetunion beim Wettrennen im All für einige Zeit die Nase vorn. Die rätselhafte Linienführung in Heisigs Relief dürfte auf die schematische Darstellung der sogenannten „freien Rückkehrbahn“ verweisen, bei der eine Raumsonde ohne zusätzliche Antriebskraft und nur mithilfe der Anziehungskräfte von Erde und Mond zurückkehren kann. Hierbei nimmt die Raumsonde eine Flugbahn um die Rückseite des Mondes und zurück zur Erde. Schematisch wird das mit der Figur einer Acht dargestellt.

Der erste unter Nutzung der freien Rückkehrbahn bewerkstelligte Mondflug war im Oktober 1959 der russischen Sonde Luna 3 gelungen. Sie erreichte weltweit großes Aufsehen, weil sie, erstmals überhaupt, Fotos von der Rückseite des

Mondes an die Erde zurücksendete. Die Erfolge der sowjetischen Raumfahrt dürften auch Heisig nicht verborgen geblieben sein. Zudem orientierte er sich an Walter Womackas Wandbild „Der Mensch gestaltet seine Welt“ von 1967, das das Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten in Ost-Berlin bis zu dessen Abriss zierte. Dort hatte Womacka sowohl Mond und Erde als auch eine entsprechende Flugbahn zwischen den beiden Himmelskörpern vereinfacht dargestellt. Heisig arbeitet jedoch mit deutlich abstrakteren Formelementen. Das gilt auch für die grauen, blauen, sandfarbenen und roten Streifen auf seinem Wandbild.

Ebenso abstrakt scheint zunächst auch eine mittig platzierte blaue Gestalt zu sein, die wie der Schatten einer riesigen fliegenden Figur anmutet. Sie erinnert an den Flug des Ikarus und damit an eines von Heisigs Lieblings Sujets. In der Staatsikonographie der DDR wiederum stand Ikarus für den Stieg des technologisch fortschrittlichen Sozialismus, der sich in den erfolgreichen Weltraummissionen der Sowjetunion gezeigt hatte. Aber so ganz harmonisiert diese Figur nicht mit der Propaganda. Denn wenn am späten Nachmittag die Sonne von Westen in das Foyer des Gästehauses fällt, scheint sich die aus informellen farbigen Elementen zusammengesetzte Flugfigur wie ein Raubvogel auf Merkur und den Vertreter der Arbeiterklasse zu stürzen.

Der baugebundenen Kunst wurde eine gewisse Modernität und damit eine Abweichung von der Doktrin des sozialistischen Realismus zugestanden. Daher konnte Heisig in seinem „Gipschnitt“ deutlich abstrakter vorgehen als in seinen großen Ölgemälden. Aber gerade diese Modernität wäre dem Relief beinahe zum Verhängnis geworden. Das lehrt ein Blick auf die Auftragsvergabe, die zudem ein Musterbeispiel für die Irrungen und Wirrungen repressiver Kunstpolitik ist: Im Juli 1967 lädt die Stadt Leipzig sieben Künstler zu einem begrenzten Wettbewerb für das Gästehaus ein, darunter Bernhard Heisig, Max Uhlig, Willi Sitte, Wolfgang Mattheuer und Walter Womacka. Die Preisgelder betragen viertausend Mark für den Sieger, drei- beziehungsweise zweitausend Mark für die Plätze zwei und drei. Als Auftragsvolumen wurden dreißigtausend Mark angesetzt (zum Vergleich: Ein Auto der Marke Trabant war in der DDR für etwa achttausend Mark zu haben).

Das Wandrelief sollte „das völkerverbindende Anliegen der DDR“ und der Leipziger Messe zum Ausdruck bringen. Der mit diesen Vorgaben ausgelobte Wettbewerb fand aber ein nur bescheidenes Echo. Vier der sieben Künstler verzichteten auf eine Teilnahme. Vielleicht lag's am Wetter, das, unterbrochen von einem heftigen Hitzegewitter am 21. Juli 1967, dem Süden der DDR Temperaturen von bis zu 33 Grad besorgte. Mattheuer jedenfalls sagt seine Teilnahme am Wettbewerb mit Hinweis auf einen bereits geplanten Urlaub ab. Nur Heisig und Womacka reichen Konzepte ein.

Gegen den von der Jury empfohlenen Entwurf Womackas protestieren die Architekten: Er sei zu schwer, zu grob und zu bunt. So erhält

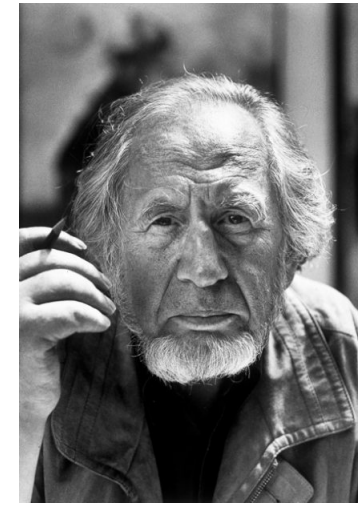
am Ende Heisig den Zuschlag. Die Jury lobt dessen Ideenreichtum, den „reizvollen Wechsel von graphischen und flächigen Elementen“, die zurückhaltende Verwendung von Farbe sowie die Abstimmung mit der Materialität des Baus. Heisig solle aber die rechts eingebaute Tür kompositorisch einbeziehen, was dann mit der Platzierung der Friedenstribunen auch geschah.

Der Vorgang hätte friedlich bleiben und gut ausgehen können. Noch im Katalog der Leipziger Bezirksausstellung von 1969 repräsentiert Heisigs Relief zusammen mit anderen Werken den Beitrag der Künstler der DDR zur „Festigung der sozialistischen Menschengemeinschaft“.

Doch im Januar 1970 protestiert plötzlich der als SED-Hardliner berüchtigte 1. Sekretär der SED-Bezirksleitung, Paul Fröhlich, gegen das Wandbild. In den anschließenden Diskussionen werden mehrere Lösungen des Problems erwogen. Der erste Vorschlag, Heisigs Relief mit einem anderen Kunstwerk zu verdecken, wird verworfen, da diese Operation nur schwer zu kaschieren wäre. Am Ende kommt die Idee auf, das Relief ganz zu beseitigen, abermals einen Wettbewerb auszuloben und die ideologische Zielstellung zu schärfen („Die Stadt Leipzig als ein bedeutendes Zentrum der deutschen und internationalen Arbeiterbewegung“). Dazu sollen nur Gerhard Bondzin (Dresden), Walter Womacka (Berlin) und Willi Sitte (Halle) eingeladen werden, also alles zuverlässige und nicht in Leipzig aktive Künstler. Außerdem – sicher ist sicher – darf nun nicht mehr die Stadt Leipzig Auftraggeber sein, sondern als solcher tritt auf das Büro des Ministerrats der DDR in enger Abstimmung mit Klaus Gysi als Minister für Kultur.

Am Ende geschah nichts, und genau das ist erstaunlich. Denn nur wenige Jahre zuvor hatte es, ebenfalls mit Blick auf Heisig, bereits einen ähnlichen Konflikt in Leipzig gegeben. Dieser Konflikt betraf sieben farbige Gipsreliefs für das „Hotel Deutschland“ am damaligen Karl-Marx-Platz (heute „Radisson Blue“ am Augustusplatz). Auch die drei von Heisig zwischen 1965 und 1967 geschaffenen Reliefs waren damals für ihre nicht konforme Gestaltung getadelt worden. Von einem „ersten Einbruch der Moderne“ in die heile Welt des sozialistischen Realismus war die Rede. Aber schon in dem älteren Konflikt folgten den Beschwerden keine Konsequenzen. Sowohl im „Hotel Deutschland“ als auch im Gästehaus des Ministerrats blieben die Kunstwerke also unbeeinträchtigt. Was schon verwundert, denn Heisig hatte noch eins draufgesetzt: Sein Relief für das Gästehaus ist weniger ideologisch gesättigt als die Werke im „Hotel Deutschland“ und gleichzeitig mit seinen abstrakten Formen deutlich moderner. Daher sollte die einstige Leipziger Staatsherberge nicht mehr als Zeugnis für ein fiktives Treffen zwischen Strauß und Honecker erinnert werden, sondern als Ort einer ungewöhnlichen Konfrontation zwischen repressiver Kunstpolitik und künstlerischem Beharrungsvermögen.

Frank Zöllner lehrte bis zu seiner kürzlichen Emeritierung Kunstgeschichte in Leipzig.



Bernhard Heisig, 1925 bis 2011, aufgenommen im Mai 1997  
Foto AKG