

Volke, Kristina: *Heisig malt Schmidt. Eine deutsche Geschichte über Kunst und Politik*. Berlin: Christoph Links Verlag 2018. ISBN: 978-3-96289-015-5; 224 S., zahlr. Abb.

**Rezensiert von:** Norma Ladewig, Friedrich-Meinecke-Institut, Freie Universität Berlin

Der Band „Heisig malt Schmidt“ geht auf die Ausstellung „Bernhard Heisig. Das große Welttheater“ zurück, die 2010/11 im Kunst-Raum des Deutschen Bundestages stattfand und an deren Vorarbeiten die Autorin, die Kunst- und Kulturwissenschaftlerin Kristina Volke, beteiligt war. Durch Archivrecherchen rekonstruierte sie die Vor- und Entstehungsgeschichte des Kanzlerportraits, das Bernhard Heisig (1925–2011) im Jahr 1986 von Helmut Schmidt (1918–2015) gemalt hatte. In der Einleitung stellt Volke ihr Interesse an Kunst als Medium symbolischer Politik ins Zentrum: Das Kanzlerportrait ermögliche es, die Kunst als „symbolischen Schauplatz“ des Kalten Krieges in den Blick zu nehmen. In diesem Werk spiegeln sich auch die Fragen, die im deutsch-deutschen „Bilderstreit“ aufgebrochen seien (S. 17).

Der Einleitung ist ein Dossier des Ministeriums für Staatssicherheit (MfS) zum Besuch Schmidts in Güstrow 1981 vorangestellt. Die eigentliche Erzählung lässt Volke dann mit Schmidts Kunstinteresse und seinem Einfluss auf die Gestaltung des Bundeskanzleramtes beginnen: Er habe dieses durch die Innenausstattung, ein eigenes Ausstellungsprogramm und den umstrittenen Ankauf von Henry Moores Plastik „Large Two Forms“ zu einer „Kunsthalle in den Räumen der Politik“ gemacht (S. 33).

An ein kurzes Kapitel zur 1976 von Schmidt eingerichteten Kanzlergalerie und einen Überblick zu den darin enthaltenen Portraits schließt sich „Die Suche nach einem Maler“ an, eines der beiden Schwerpunktkapitel. Hier sind sowohl Heisigs Biografie als auch ein Abriss zur westdeutschen Rezeption von Kunst aus der DDR eingebettet. Schmidt habe sich, so Volke, nach den Diskussionen um Heisigs Teilnahme an der documenta 6 (1977) sowie an der Ausstellung „Zeitvergleich“ 1982 im Hamburger Kunstverein darüber im Klaren sein müssen, „welche politi-

sche Sprengkraft der Auftrag an einen ost-deutschen Maler haben würde“ (S. 122), zumal sich die öffentliche Wahrnehmung seit der Ausbürgerung Wolf Biermanns (1976) in der Unterscheidung zwischen Dissidenten und Staatskünstlern festgefahren habe. Das darauffolgende Kapitel, das Herzstück des Bandes, rekonstruiert schrittweise die Entstehungsgeschichte des Portraits: von der ersten Kontaktaufnahme mit Heisig durch Mitarbeiter der Ständigen Vertretung 1984 über zwei Besuche Schmidts in Heisigs Atelier im Juli und im Oktober 1986 bis hin zur Einweihung des Kanzlerportraits im November desselben Jahres.<sup>1</sup>

Im abschließenden Kapitel schildert Volke die „Nachwehen“, was vor allem den deutsch-deutschen „Bilderstreit“ seit der staatlichen Vereinigung meint, in dessen Verlauf auch über Heisigs Biografie und seine Ausstellungsbeteiligungen immer wieder gestritten wurde, vor allem 1997 im Zuge der künstlerischen Ausgestaltung des Reichstagsgebäudes. Heisigs und Schmidts anhaltender Kontakt leitet aus dem Buch aus, das mit einer persönlichen Note endet, nämlich mit einem Blick in Schmidts Wohnhaus in Hamburg-Langenhorn, wo mehrere Werke Heisigs an einer Wand hängen – darunter eine, wenngleich nicht die offizielle, Version des Kanzlerportraits.<sup>2</sup>

Der dokumentarische Charakter des gesamten Buches, der wohl dem Entstehungskontext der Ausstellung geschuldet ist, wirkt sich im Kapitel zur Entstehung des Portraits mit seinem reichen visuellen Material besonders positiv aus: Gekonnt verwebt die Autorin die verschiedenen Versionen des Kanzlerportraits mit einer atmosphärischen Beschreibung ihrer Genese und der Selbstwahrnehmung des Ex-Kanzlers. Schon bei Schmidts erstem Atelier-Besuch standen drei Entwür-

<sup>1</sup> Für ein kurzes Video von der Einweihung (mit Helmut Kohl, Helmut Schmidt und Bernhard Heisig) siehe <https://www.youtube.com/watch?v=v8canC6RIV0> (17.01.2019). In dieser Meldung des „heute journals“ wurde das Ereignis angekündigt als „nichts Politisches, symbolisch immerhin – und einfach interessant, wie wir finden“.

<sup>2</sup> Ein „virtueller Rundgang“ durch das Haus, bei dem auch die Heisig-Bilder kurz zu sehen sind, findet sich unter <https://www.helmut-schmidt.de/helmut-schmidt/archiv-langenhorn/> (17.01.2019).

fe zur Verfügung. Während Heisig eine Variante bevorzugte, bei der Schmidt frei im Raum stand, mit Brille in der einen Hand, die andere Hand in der Hosentasche, präferierte Schmidt und seine Frau einen Entwurf, der Schmidt vor einer Bücherwand als Gelehrten zeigte. Schließlich integrierte Heisig die Wünsche im offiziellen Kanzlerportrait, auf dem Schmidt den Betrachter direkt anblickt und mit der obligatorischen Zigarette am Schreibtisch sitzt. Besonders beeindruckend sind auch die Fotografien, die Dirk Reinartz (1947–2004) während der ersten Portraitsitzungen im Juli 1986 in Heisigs Atelier aufnahm und die die Autorin im Nachlass des Fotografen fand.

Auf der Textebene manifestiert sich der dokumentarische Charakter des Bandes in langen Zitaten, teilweise vollständig transkribierten, typografisch hervorgehobenen oder faksimilierten Quellen, die reichlich O-Töne zum Vorgang liefern. Hier hätte etwas sorgfältiger mit dem Material umgegangen werden können, um beispielsweise eine Doppelung von Faksimile und Transkription (S. 132f.) zu vermeiden. Die Zeithistorikerin hätte sich an einigen Stellen, insbesondere hinsichtlich der Akten des MfS, zudem mehr kritische Einordnung der Dokumente gewünscht. Ohne analytische Rahmung werden die Akten tendenziell zu Kuriositäten reduziert, die eine vermeintliche Albernheit, Paranoia und Pedanterie des Staatssozialismus evokieren: Gleich auf der zweiten Seite des Buches liefert das Dossier des MfS, das an den Anfang gestellt ist, Bemerkungen zu Schmidts Essgewohnheiten und seinem Gesundheitszustand. An anderer Stelle wird berichtet, wie vor Heisigs Atelier wegen des Pressebesuches aus dem Westen das Gras aus den Gehwegritzen entfernt wurde. Das liest sich amüsant, doch um bei diesem ersten Eindruck nicht stehenbleiben, wünscht man sich darüber hinaus eine Einordnung, die die Weltsicht des MfS und dessen Logik der Informationsbeschaffung näher beleuchtet. Lediglich an einer Stelle, als nämlich nach der deutschen Einheit ein „Spiegel“-Artikel ungefiltert einen IM-Bericht als Tatsachendarstellung übernahm, was wiederum zu Gegendarstellungen von Heisig und Schmidt führte, weist die Autorin auf quellenkritische Probleme hin.

Aus zeithistorischer Perspektive fehlt dem Band streckenweise ein analytischer Fluchtpunkt; die Einordnung in den Kontext symbolischer Politik bleibt zu vage. So legen Volkes Recherchen nahe, dass der politische Sprengsatz des Portraitauftrags an einen „Staatskünstler“ der DDR in der westdeutschen Öffentlichkeit gar nicht zündete: Nachdem Schmidt die Sache diskret behandeln wollte, brachten zwar „Bild“ und „Spiegel“ kurze Meldungen, aber eine umfassende Debatte lösten diese nicht aus. Mit der Einladung an die Kunstkritikerin Petra Kipphoff und den Fotografen Dirk Reinartz, ihn auf seinen ersten Besuch in Heisigs Atelier zu begleiten, habe Schmidt dann die öffentliche Rezeption bewusster steuern wollen. Im „ZEIT-Magazin“ erschien über diesen Besuch ein ausführlicher Bericht. Danach war auch in den Augen des Pressereferenten des Bundeskanzleramtes „die Luft raus“, selbst als Associated Press eine „Kunstrevolution im Bundeskanzleramt“ meldete (S. 163f.). Eine gründliche Einordnung des Umgangs der politischen Führung mit Öffentlichkeit und Geheimhaltung sowie eine Erklärung für das weitgehende Fehlen öffentlicher Empörung in der westdeutschen Presse bleibt Volke schuldig. April A. Eismans Studien zur Rezeption Heisigs in der ost- und westdeutschen Öffentlichkeit und zur Veränderung dieser Rezeption nach 1990 bieten hierzu weiterführende Informationen und Interpretationen.<sup>3</sup>

Insgesamt bewertet Volke die Entscheidung Schmidts, sich von Heisig portraituren zu lassen, zwar als vielleicht „größte[n] Coup seiner Symbolpolitik“, mit dem er ein Zeichen gesetzt habe, „das über die Realität einer geteilten Nation und über den politischen Status quo eines verzögerten Kulturabkommens weit hinauswies“ (S. 64). Da sie aber die Me-

<sup>3</sup> In den 1980er-Jahren wurde Heisig als „Neoexpressionist“ und politischer Künstler, der sich mit Themen deutscher Geschichte auseinandersetzte, auch im Westen weithin akzeptiert und war mit seinen Werken vielfach in Ausstellungen präsent, wo er aber nicht eindeutig als „Staatskünstler“ eingestuft wurde. Siehe April A. Eisman, *Denying Difference to the Post-Socialist Other. Bernhard Heisig and the Changing Reception of an East German Artist*, in: *Contemporaneity* 2 (2012), S. 45–74, <https://doi.org/10.5195/contemp.2012.45> (17.01.2019), und jetzt auch dies., *Bernhard Heisig and the Fight for Modern Art in East Germany*, Rochester 2018.

chanismen und vor allem die Adressaten der Schmidt'schen Symbolpolitik nicht ausbuchstabiert, bleibt diese These zu allgemein. In der DDR wurde das Portrait in der Presse nicht thematisiert, auch wenn das Ereignis über das westliche Fernsehen auch dort weitgehend bekannt war. Das Kanzlerportrait sei für Honecker eine willkommene Gelegenheit gewesen, sich gegenüber der Bundesrepublik undogmatisch und offen zu zeigen. Allerdings wirft die Autorin an anderer Stelle die Frage auf, warum die DDR-Regierung das Kanzlerportrait dann nicht propagandistisch ausgenutzt habe.<sup>4</sup>

Das anfangs geweckte Interesse an der „ungleichen und eigentlich unmöglichen Beziehung zweier Männer, die ähnliche biografische Erfahrungen gemacht und sich in zwei entgegengesetzten politischen Systemen zu Wesensverwandten entwickelt hatten“ (S. 16), muss sich mit wenigen Seiten begnügen: Lediglich aus dem Bild „Atelierbesuch“, einer der Versionen des Kanzlerportraits, arbeitet Volke eine von Heisig dargestellte Wesensverwandtschaft der beiden Persönlichkeiten heraus, die aber über kurze biografische Hinweise nicht hinausgeht. Insgesamt bietet der Band Zeithistorikerinnen und Zeithistorikern gleichwohl eine wertvolle Dokumentation, die dazu anregen kann, dieses Ereignis in die Geschichte deutsch-deutscher Kulturbeziehungen und als einen ausgebliebenen Skandal in die Vorgeschichte des deutsch-deutschen „Bilderstreits“ einzubeziehen.<sup>5</sup> Die dargestellte Geschichte ließe sich noch fortsetzen: über Helmut Kohl, der sich für die Galerie des Bundeskanzleramtes von einem Heisig-Schüler portraituren ließ, dem ost-deutschen Maler Albrecht Gehse, vielleicht eines Tages zu Angela Merkel, zu der Kristina Volke im Deutschlandfunk den Tipp abgab, sie könne eine aus der DDR stammende Malerin für ihr Portrait wählen.<sup>6</sup>

HistLit 2019-1-080 / Norma Ladewig über Volke, Kristina: *Heisig malt Schmidt. Eine deutsche Geschichte über Kunst und Politik*. Berlin 2018, in: H-Soz-Kult 08.02.2019.

<sup>4</sup>Kristina Volke im Gespräch mit Ute Welty, Ein Kanzlerportrait als Politikum, in: Deutschlandfunk Kultur, 22.12.2018, [https://www.deutschlandfunkkultur.de/100-geburtstag-von-helmut-schmidt-ein-kanzlerportraet-als.1008.de.html?dram:article\\_id=436754](https://www.deutschlandfunkkultur.de/100-geburtstag-von-helmut-schmidt-ein-kanzlerportraet-als.1008.de.html?dram:article_id=436754) (17.01.2019).

<sup>5</sup>In Gerd Dietrichs voluminöser „Kulturgeschichte der DDR“ kommt die hier dargestellte Episode beispielsweise noch nicht vor; vgl. Gerd Dietrich, *Kulturgeschichte der DDR*, 3 Bde., Göttingen 2018.

<sup>6</sup>[http://www.albrechtgehse-malerei.com/index.php?article\\_id=102](http://www.albrechtgehse-malerei.com/index.php?article_id=102) (17.01.2019). Zum Interview im Deutschlandfunk siehe Anm. 4.