

Justinus Maria Calleen.

Wenn die »Kunst (von) der Demokratie« verbannt wird

GLEICH ZWEI WILLY-BRANDT-PORTRÄTS VON GEORG MEISTERMANN WURDEN AUS DER BUNDESKANZLER-GALERIE VERBANNT

Wie schnell »die Kunst (in) der Demokratie« von Politikern aus politischen Hoheitsgebieten verbannt werden kann, macht exemplarisch die »neuzzeitliche Verfemung« (K.-H. Rosen) der zwei Willy-Brandt-Porträts von dem international renommierten Öl- und Glasmaler Prof. Georg Meistermann (1911 – 1990) deutlich. In diesem Zusammenhang erstaunt immer wieder, wie wenig diese politische Kunst-Verbannung in der Öffentlichkeit bekannt ist. Gleich zwei Bundeskanzler, zuerst Helmut Schmidt und später Helmut Kohl, ließen Kraft ihres Amtes zwei Willy-Brandt-Porträts von Meistermann aus der Bundeskanzler-Galerie entfernen. Beiden deutschen Staatsführern waren die zwei Brandt-Porträts nicht »ähnlich(!)« genug. Ein bemerkenswerter Leistungsanspruch und künstlerischer Qualitätsmaßstab von höchster politischer Stelle.

Dabei hatte sich in Fragen der Kunst über Jahrzehnte in Deutschland der Grundsatz herausgebildet, dass künstlerische Auswahl-Entscheidungen von Fachleuten und nicht von Politikern vorzunehmen sind. Darauf weist ebenfalls das Grundgesetz in Artikel fünf, Absatz drei hin. Dort wird der »Kunstfreiheit«, zusammen mit der »Wissenschaftsfreiheit«, ein verfassungsrechtlich geschützter, d. h. ein vor den Politikern zu schützender Rang zugesprochen. Dessen ungeachtet kennt jedoch die Verfassungswirklichkeit zahlreiche Beispiele, bei denen es zu massiven, politischen Eingriffen sowie entsprechenden Instrumentalisierungen der Kunstfreiheit gekommen ist. Theorie und Praxis sind sich nicht zu selten genauso fremd wie die Jungfrau und das eigene Kind.

Das »aktuellste Beispiel der politisch ausgehebelten Kunstfreiheit«, das seit 2007 bis heute immer wieder für neue Diskussionen sorgt, bezieht sich in magnetischer Weise wiederum auf Georg Meistermann sowie auf sein nach ihm benanntes,

ehemaliges Museum in Wittlich. Dabei hat Meistermann wie kaum ein anderer Künstler über Jahrzehnte den öffentlichen Diskurs und die fachlichen Debatten zugunsten der »politischen Unabhängigkeit und Freiheit der Kunst« geprägt. Seine in Deutschland hoch anerkannten und bis heute immer wieder von Fachinstitutionen und Fachleuten aus Politik, Kultur und Wissenschaft gewürdigten, kulturpolitischen Verdienste für »Aufklärung, Wahrhaftigkeit und Freiheit« hielten die CDU- und FDP-Frak-tionen des kleinen Eifel-Städtchens Wittlich jedoch nicht davon ab, 2007 einen »politischen Fünf-Jahres-Ausstellungsplan« im Stadtrat, gegen die Stimmen von SPD und Grünen, durchzusetzen – ein einmaliger Vorgang in Deutschland nach 1945!

Im Zusammenhang mit diesem »politischen Fünf-Jahres-Ausstellungsplan« beschlossen die Mehrheitsfraktionen mit der Verwaltung und im Zuge des nahenden Kommunalwahlkampfes, dem örtlichen und in der ländlichen Kleinstadt bestens bekannten »Nazi-Künstler Hanns Scherl (1910 – 2001)« eine »offizielle Würdigung und Ehrung in einer städtischen Jubiläumsausstellung zum 100. Geburtstag« auszurichten. Der Kunsthistoriker, NS-Historiker und Leiter des Wittlicher Georg-Meistermann-Museums hatte zusammen mit der Familie Meistermann darauf hingewiesen, dass so etwas im Museum des veremten Künstlers Meistermann nicht möglich sei. Schon gar nicht eine »offizielle Würdigung und Ehrung eines willfähigen Nazi-Künstlers«, der sich dem »Hitler-Fanatismus persönlich und künstlerisch verpflichtet« hatte. Nach Ansicht der Familie war so etwas auf »keinen Fall mit dem Leben und Werk von Georg Meistermann zu vereinbaren und somit nicht hinnehmbar«.

Den Wittlicher Verantwortlichen aus Politik und Verwaltung war dies jedoch völlig egal. Unbeirrt und ohne jede Bedenken bestanden

sie auf der Ehrung und Würdigung »ihres Hanns Scherls in der 'Wittlicher Senke'«. Dabei hat Scherl bis zu seinem Tod im Jahr 2001 lediglich durch seine volkstümlich anbietenden, rein kunsthandwerklichen und geschwätzig dekorativen Darstellungen von Bronze-Schweinen und NS-ideologisierten »Heile-Welt-Kunstwerken« auf sich aufmerksam gemacht. Genauso konsequent stand seine Kunst ein Leben lang in einer ungebrochenen Beziehung zur Nazi-Kunstideologie, wie die zahlreichen Werke, Veröffentlichungen und vorgestellten Untersuchungen belegen. Und genau »gegen diese kollektiv verharmloste Nazi-Kunst und ihre politische Rehabilitierung durch die demokratisch gewendeten Zeitgenossen« hat Meistermann sein Leben lang unermüdlich gekämpft.

Wenn zwei so unterschiedliche Kunstwelten – die Kunst des Nationalsozialismus und die Kunst der Demokratie – aufeinander stoßen, ist der große Konflikt vorprogrammiert. Die Folge war: Der Museums- und Kulturamtsleiter, der gleichzeitig ausgewiesener Experte für Meistermann, NS-Kunst und NS-Erinnerungsarbeit sowie Leiter der Wittlicher Kultur- und Tagungsstätte Synagoge war, wurde 2009 entlassen. Die Kulturamtsleiterstelle wurde gleich mit abgeschafft. Mit dieser *strategischen Flur- und politischen Personalbereinigung* sollte in der Provinz-Stadt der Weg für die mit allen erdenklichen Mitteln durchgesetzte Scherl-Ausstellung frei gemacht werden. Als dann 2010 die Scherl-Ausstellung kurz vor ihrer Eröffnung stand, hat die Familie Meistermann der Stadt Wittlich den Namen des Georg-Meistermann-Museums unwiderruflich entzogen. Der politische Eklat machte bundesweit Schlagzeilen und beschäftigt bis in die Gegenwart verschiedene Fachkreise, Wissenschaftler und Publikationen. Die Stadt hingegen hielt mit aller leidenschaftlichen Begeisterung, politischer Entschlossenheit und inhaltlicher Überzeugung unverdrossen an der »ehrenden und würdigenden Jubiläumsschau des NSDAP-Partei-mitgliedes und Oberscharführers der Hitler-Jugend Hanns Scherl« fest. Und das bis heute!

Diese ausgewählten Beispiele zeigen, zu welchen aktuellen Widersprüchen, Abgründen und auch NS-Verleugnungen es in der *Kunst der Demokratie* kommen kann. Und genau wegen dieser zahlreichen, abgrundreichen Erfahrungen, die Meistermann selbst unzählige Male im Nachkriegsdeutschland erlebt hatte, wurde »die Freiheit der Kunst« zu seinem zentralen Arbeits- und Lebens-Thema. Dafür zu streiten

und zu kämpfen, sah er als die Hauptaufgabe der »Kunst in der Demokratie« an. Über Jahrzehnte betonte er dies unablässig in seinen unzähligen Interviews, Reden, Vorträgen und Veröffentlichungen.

Das Schicksal – und nicht der Zufall – wollte es, dass sich genau zu diesem Freiheits-Thema der NS-verfolgte, exilierte SPD-Politiker Willy Brandt und der ehemals verfeimte, in die »Innere Emigration« getriebene Maler Georg Meistermann persönlich kennen lernten. Brandt und Meistermann trafen sich beide zum ersten Mal 1952 – einem Menetekel gleich – auf dem Pariser KONGRESS FÜR DIE FREIHEIT DER KULTUR. Eine folgenreiche Begegnung, aus der sich eine unverbrüchliche, vertrauens- und respektvolle Freundschaft entwickelte.

Brandt schätzte Meistermann als »einen sehr politischen Menschen, voll freiheitlicher Ungeduld, Dinge zu verändern, die er als ungerecht empfindet«. Und wie Brandt weiter betonte, habe ihn und den Künstler die »nachdrückliche Erfahrung mit der Naziherrschaft für das ganze weitere Leben geprägt«. Aus der gemeinsam erlittenen Vergangenheit und der für einander tief empfundenen Freundschaft sollte ein ausgesprochen nachhaltiges Vermächtnis für Deutschland entstehen: die Bundeskunstsammlung.

Wider alle Erwartungen konnte Meistermann nach über 20 Jahren hartnäckigen politischen Verbens schließlich mit Bundeskanzler Brandt 1970 die Bundeskunstsammlung ins Leben rufen. Besser konnte der Zeitpunkt wohl kaum gewählt sein. Denn zur gleichen Zeit war Meistermann Präsident des deutschen Künstlerbundes.

Das war kein Zufall, sondern hier war etwas »zusammen gefallen«, was längst fällig war. Mit der staatlichen Sammlung schufen Meistermann und Brandt einen kulturpolitischen Meilenstein von großer Nachhaltigkeit zum Wohle der bundesdeutschen Kulturgeschichte. Jahrzehnte zuvor war die Vision einer Bundeskunstsammlung an der Kulturhoheit der Länder gescheitert. Doch damit nicht genug: Auf die Gründung der Bundeskunstsammlung folgte schließlich die Gründung der Kulturstiftung des Bundes.

Während Meistermann an dem ersten Brandt Porträt – FARBIGE NOTIZEN ZUR BIOGRAPHIE DES BUNDESKANZLERS BRANDT, 1969 – 1973, Öl auf Leinwand, 120 x 70 cm, FRIEDRICH-EBERT-STIFTUNG BONN – arbeitete, hatte er in den Kor-

rektursitzungen Brandt von der Notwendigkeit einer Bundeskunstsammlung überzeugt. Nicht ohne Grund zeigt das erste, koloristisch hochgradig ausdifferenzierte Bildnis den Bundeskanzler mit der nachdenklichen Geste des Zigarette rauchenden Visionärs. Gerade den »politischen Geist und visionären Mut von Brandt« schätzte Meistermann im besonderen Maße. Diese eigene Wertschätzung spiegelt das Bild in seinen FARBIGEN NOTIZEN ZUR BIOGRAPHIE DES BUNDESKANZLERS BRANDT nur allzu deutlich wider.

Auf eine typologische Kanzler-Inszenierung verzichtete der Künstler mit Absicht. In sich versunken scheint Brandt, gedanklich entrückt, in eine ferne, auratisch aufgeladene, vergeistigte Welt zu entschweben. Eine ausgesprochen persönliche Darstellung, die sehr viel über Meistermanns emphatische Beziehung zu dem »hoch geschätzten Freund und visionären Friedensnobelpreisträger der Ostpolitik« aussagt. Nicht umsonst wählte er für das Konterfei den absolut ungewöhnlichen Titel der FARBIGEN NOTIZEN ZUR BIOGRAPHIE ... Und tatsächlich ist es gerade der *Notiz-Charakter*, der von einem vorsichtigen Herantasten an den Geist und einer behutsamen Annäherung an die Seele kündigt. Jegliches staatsmännisches Pathos in der klassischen, kunsthistorischen Tradition der *Herrscherporträts* wird vermieden.

Dass der Typus des *visionären Politikers* auch ganz anders gedeutet werden kann, stellte Bundeskanzler Helmut Schmidt in seinem berühmten Zitat anspielungsreich fest, als er im Bundeswahlkampf 1980 befand: »*Wer Visionen hat, soll zum Arzt gehen*«. Ein Ausspruch, den Meistermann dem Bundeskanzler Schmidt übel nahm und als eine unfreundliche Herablassung gegenüber dem Alt-Bundeskanzlers Brandt bewertete. Dazu kam, dass der Künstler hinsichtlich der nationalsozialistischen Vergangenheit Helmut Schmidt und Helmut Kohl vorhielt, dass sich beide zu wenig mit ihrer eigenen Rolle sowie unter anderem mit den verleugneten Wehrmachtsverbrechen in der Öffentlichkeit kritisch auseinander gesetzt haben. Und in Fragen der Kunst bezeichnete der Porträtist den Kanzler Kohl schlicht als einen »*kleinbürgerlichen Spießher*«. Nicht gerade die besten Voraussetzungen für ein harmonisches, *kunstpolitisches Miteinander*. Wobei die Harmonie von Kunst und Politik in der Moderne eh eine Ausnahme darstellt.

Im Vergleich zum ersten Porträt wirkt das zweite – BILDNIS DES ALTBUNDESKANZLERS WILLY BRANDT, 1977/1978, 1984/1985, Öl auf Leinwand, 104 x 85 cm, Bundeskanzleramt Berlin, heute im Willy-Brandt-Forum Unkel – ganz diesseitig. Zur zeichenhaften Diesseitigkeit kommt im Ölbild noch die ikonografische Choreografie und angedeutete Pose des repräsentativen Staatsmannes hinzu. Brandt hält, an einem imaginierten Schreibtisch sitzend, einen Stift in der rechten Hand. Aus dunklen Augen, die kompositorisch an die Augenhöhlendarstellungen des berühmten, programmatischen Maler-Selbstbildnisses von 1941 erinnern, fixiert der Politiker den Betrachter in einer en-face-Ansicht. Seine bildnerische Präsenz als Staatsmann wirkt in der späteren Fassung eindeutiger, gegenwärtiger und bestimmter.

Anstelle einer nicht vorhandenen Krawatte betonte Meistermann im zweiten Gemälde das »*weiße Hemd*« des Alt-Bundeskanzlers. Damit wollte er unmissverständlich hervorheben, dass »*Willy Brandt eine reine Weste hat*« und sich gerade dadurch von nicht zu wenigen anderen Politikern und Bundeskanzlern – unter anderem mit Blick auf die deutsche NS-Vergangenheit – auffallend unterschied. Brandt sah er trotz »*seiner depressiven Grundstimmung*« als einen feinsinnigen Humanisten und nicht als einen »*taktisch durchtriebenen Macht-Politiker*« an. Künstlerisch und symbolisch war die Bildaussage mit dem »*weißen Hemd*« eine bewusst gewählte Metapher von großer, zeichenhafter Hintersinnigkeit.

In der Öffentlichkeit und der Presse wurden beide Porträts heftig kritisiert. Das erste noch vehementer als das zweite, obwohl das erste rein malerisch gesehen eindeutig das bessere Gemälde ist. In der Fachwelt hingegen wurden die beiden Bildnisse wegen ihrer künstlerischen Eigenständigkeit und zeitgenössischen Haltung geschätzt. Das konnte aber nicht verhindern, dass das erste Porträt von Bundeskanzler Helmut Schmidt Mitte der 1970er Jahre und das zweite von Bundeskanzler Helmut Kohl Mitte der 1980 Jahre abgelehnt und aus der Bundeskanzler-Galerie verbannt wurden. Brandt hingegen gab beiden künstlerischen Interpretationen seine Zustimmung. Damit stellte er sich klar hinter Meistermann und seine zwei Bundeskanzler-Bildnisse. In der Sache half es aber nichts. Beide Werke wurden abgehängt und schließlich aus der Sammlung entfernt.

Aus unmittelbarer Nähe erlebte der ehemalige Staatsanwalt und Richter Klaus-Henning Rosen, als langjähriger Leiter des PERSÖNLICHEN BÜROS VON ALT-BUNDESKANZLER WILLY BRANDT, diesen jahrelangen Prozess der »kunstpolitischen Entsorgung«. Später beschrieb und kommentierte er akribisch die beiden »Meistermann-Verbannungen« aus der Kanzler-Galerie in seinen Vorträgen und Publikationen. Dabei kommt er 2011 zum ernüchternden wie auch erschütternden Ergebnis: »Bei Georg Meistermann und Willy Brandt hat man den Eindruck, Porträtist und Porträtiertes seien damit in einen neuen Zustand der Verfemung zurückgeholt worden.«

Auch das gehört zur politisch (nicht-)tolerierten KUNST DER DEMOKRATIE: Kunst und Politik stehen sich nicht zu selten in einem überaus

spannungsreichen, konfliktbeladenen und misstrauischen Verhältnis gegenüber. Abgesehen davon, dass einen die *deutsche Vergangenheit* schneller einholen kann, als einem lieb ist.

Deswegen sollte die (eigenständige) »Kunst in der Demokratie« ihre »Verpflichtung und Verantwortung« – unter anderem im Sinne von Kant und Meistermann – für die »Aufklärung, Wahrhaftigkeit und Freiheit« deutlich erkennen, entschieden wahrnehmen und engagiert verteidigen. Denn nur durch diese aufklärerische Grundeinstellung, so Kant, ist der »Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit« möglich. Darauf wies schon lange vor Meistermann ebenfalls der Kant-Zeitgenosse Friedrich Schiller hin, als er feststellte: »Die Kunst ist eine Tochter der Freiheit«.

Umfangreiche wissenschaftliche Forschungsergebnisse und ausführliche Hintergrundinformationen zu den verschiedenen Aspekten dieses Aufsatzes sind in dem Ausstellungskatalog DAS LEBEN DES MENSCHEN IST EINGEHÜLLT IN FARBE – GEORG MEISTERMANN ZUM HUNDERTSTEN GEBURTSTAG, hg. v. Justinus Maria Calleen und Rolf Jessewitsch, Solingen und Berlin 2011, veröffentlicht. Zu den Autoren gehören Horst Antes, Heinrich Böll, Willy Brandt, Dieter F. Domes, Karl-Otto Götz, Inge Herold, Ursula Knorr, Norbert Küpper, Edeltrud Meistermann-Seeger, Thomas J. Miller, Oskar Lafontaine, Markus Lüpertz, Julian Nida-Rümelin, Margarete Mitscherlich, Friedhelm Mennekes, Johannes Rau, Klaus-Henning Rosen, Wilhelm Rosenbaum, Annette Schavan, Johannes Schreiter, Raphael Seitz, Dieter Siebenborn, Thomas Schnitzler, Liane Wilhelmus sowie der Verfasser selbst. Vgl. weiter www.derschwebendepunkt.eu und www.meistermann-gesellschaft.de sowie aktuell u. a. DIE SCHWINGE – DAS KULTUR-FORUM, Wittlich 2012, und den TRIERISCHEN VOLKSFREUND VOM 7.3.2013, Seite 1 und 23.

Justinus Maria Calleen.

When the "art of democracy" is banned or when art is banned by democracy

NOT ONE BUT TWO WILLY BRANDT PORTRAITS BY GEORG MEISTERMANN WERE BANNED FROM THE GALLERY OF FEDERAL CHANCELLORS

How quickly "the art (in) of democracy" can be banned by politicians from *political sovereign territories* is clearly illustrated by the "modern-day banishment" (K.-H. Rosen) of the two Willy Brandt portraits by the internationally renowned oil and stained glass painter Prof. Georg Meistermann (1911–1990). In this context it never fails to amaze how little this political banning of art is known publicly. Not one, but two Federal Chancellors, first Helmut Schmidt and later Helmut Kohl, had two Willy Brandt portraits by Meistermann removed from the Gallery of Federal Chancellors *by virtue of their office*. Neither German head of state found the two Brandt portraits "similar" enough – remarkably high demands and artistic quality standards from the highest political authority.

And yet in matters of art, the principle that decisions regarding artistic selection are to be taken by experts and not politicians had evolved over decades in Germany. Article five, subsection three of German Basic Law likewise refers to this. There, "artistic freedom" together with "academic freedom" is awarded a rank to be protected under constitutional law, i.e. to be protected from politicians. In spite of that, however, constitutional reality is aware of numerous examples where there have been massive political interventions and corresponding exploitation as regards artistic freedom. Theory and practice are not seldom just as different as the Virgin and her child.

The "latest example of politically undermined artistic freedom," which from 2007 to the present day has repeatedly provided fodder for new discussion, is again related almost magnetically to Georg Meistermann and his former museum in Wittlich, which bore his name. Hardly any other

artist has shaped over decades the public dialogue and technical debates in favour of "the political independence of art and artistic freedom" as Meistermann has. His political-cultural merits for "enlightenment, truthfulness and freedom," highly acknowledged in Germany and prized time and again by specialist institutions and experts from politics and the cultural and academic sphere did not prevent the CDU and FPD contingents of the small town of Wittlich in the Eifel from enforcing in 2007 a "political five-year exhibition plan" in the town council against the votes of the SPD and the Greens – an event unparalleled in Germany after 1945!

In connection with this "political five-year exhibition plan" the majority parties decided, together with the administration and in the course of the approaching local election campaign, to "officially acclaim and honour" the "Nazi artist Hanns Scherl (1910–2001)", well known locally and in the small rural town, with a "municipal anniversary exhibition to mark his 100th birthday." The art historian, Nazi historian and director of the Georg-Meistermann Museum in Wittlich, together with the Meistermann family, pointed out that such a thing would not be possible in the museum of the ostracized artist Meistermann, and certainly not the "official acclamation and honouring of a compliant Nazi artist," who had "committed himself personally and artistically to Hitler's fanaticism." In the family's opinion such a thing was "in no way compatible with the life and work of Georg Meistermann and thus not acceptable."

However, those responsible in Wittlich for politics and the administration could not have cared less. Undeterred and without any doubts they insisted on acclaiming and honouring "their Hanns Scherl in the 'Wittlicher Senke'." And yet up

