

WELTREISE

Kunst aus Deutschland unterwegs
Werke aus dem Kunstbestand des ifa 1949 – heute



WELTREISE

Kunst aus Deutschland unterwegs
Werke aus dem Kunstbestand des ifa 1949 – heute

ifa Institut für
Auslandsbeziehungen

KEHRER

Inhalt

- Bundespräsident Joachim Gauck**
7 Grußwort
- Peter Weibel, Andreas Beutin**
9 Grußwort
- Ronald Grätz**
11 Vorwort
- Essays**
- Elke aus dem Moore**
13 Kunst aus Deutschland unterwegs
- Matthias Flügge, Matthias Winzen**
21 Sichtungen. Zur Ausstellung
- Matthias Flügge**
25 Der deutsch-deutsche
Kunstaustausch und das ifa
- Matthias Winzen**
35 Künstler als Botschafter.
Ein produktives Missverständnis
- Katharina Ritter**
49 Divergierende Konvergenz.
Die Ausstellungspraxis des ifa
- Matthias Flügge**
61 Eine Reise nach Damaskus und Aleppo
- Katalog**
- Ralf Burmeister**
73 Hannah Höch
- Werner Meyer**
79 Wols
- Angela Lammert**
87 Willi Baumeister, Fritz Winter,
Hermann Glöckner, HAP Grieshaber,
Ewald Mataré, Hans Uhlmann
Kunst der frühen Nachkriegszeit
- Andreas Kruse**
107 Chargesheimer, Arno Fischer
Aussichten ins Ungefähre
- Jutta Penndorf**
115 Joseph Beuys, Carlfriedrich Claus,
Bernard Schultze, Gerhard Altenbourg
Utopie und Fantastik
- Angela Lammert**
131 Emil Schumacher, Karl Otto Götz,
Fred Thieler, Norbert Kricke
*Aufbruch in den 1950er Jahren:
die „sintflut“ des Informel*
- Rolf Sachsse**
145 Otto Steinert
- Gabriele Knapstein und Catherine Nichols**
151 Nam June Paik, Joseph Beuys,
Arthur Kōpcke, Dieter Roth
*Fluxus in Deutschland:
„Mach's Fenster auf, halt 'ne Rede!“*
- Werner Meyer**
167 Otto Piene, Heinz Mack,
Günther Uecker, Adolf Luther, Walter Giers
ZERO und sein Umfeld
- Stefanie Milling**
175 Fritz Klemm
Hinter tausend Wänden – eine Welt
- Nina Fernandez**
179 Rupprecht Geiger, Günter Fruhtrunk,
Gotthard Graubner, Hermann Glöckner
„Farbe ist Energie“
- Mirjam Elburn**
191 Hanne Darboven, Jochen Gerz
- Barbara Wagner**
199 Reiner Ruthenbeck, Franz Erhard Walther,
Rebecca Horn, Ulrike Rosenbach,
Michael Morgner
Prozess und Performance
- Idis Hartmann**
221 Magdalena Jetelová
Raumnegative
- Barbara Wagner**
223 Klaus Rinke, Katharina Sieverding, Jürgen Klauke,
Anna und Bernhard Blume, Dieter Appelt
Fotografie als Konzept

- Mirjam Elburn**
239 Sigmar Polke
- Gregor Jansen**
253 Wolfgang Mattheuer, Thomas Bayrle,
Achim Duchow, Hans-Peter Feldmann
- Greta Garle**
263 Wolf Vostell, Klaus Staeck, Robert Rehfeldt,
Manfred Butzmann, Wolfgang Petrick
Kunst im Getriebe: Agitation in den 1970er Jahren
- Matthias Flügge**
277 Barbara Klemm, Christian Borchert,
Sibylle Bergemann
Gefährten einer Generation
- Manfred Schmalriede**
293 Bernd und Hilla Becher, Andreas Gursky,
Candida Höfer, Thomas Struth,
Matthias Hoch, Jörg Sasse, Ulrich Wüst
- Manfred Schmalriede**
315 Thomas Florschuetz, Günther Förg,
Frank Thiel, Katharina Sieverding
Fotografie und Installation
- Inka Schube**
329 Herlinde Koelbl, André Gelpke,
Gundula Schulze Eldowy, Helga Paris,
Wilmar Koenig, Michael Schmidt
Sechs Mal Deutschland
- Dietmar Elger**
347 Gerhard Richter
- Philipp Ziegler**
353 Imi Knoebel
- Matthias Flügge**
357 Max Uhlig, Strawalde (Jürgen Böttcher),
A. R. Penck (Ralf Winkler)
Drei Maler aus Dresden
- Nils Martin Müller**
365 Markus Lüpertz
- Jutta Penndorf**
367 Hartwig Ebersbach, Mark Lammert,
Trak Wendisch, Walter Libuda
Malen als Abenteuer
- Gregor Jansen**
375 Christiane Möbus, Reinhard Mucha,
Rosemarie Trockel
Keine Rührseligkeit bitte!
- Andreas Beitin**
383 Wiebke Siem
Kleider, benutzen
- Philipp Ziegler**
385 Marcel Odenbach
Die politische Wirkung medialer Bilder
- Mirjam Elburn**
387 Katharina Fritsch, Asta Gröting,
Karin Sander, Martin Honert,
Hermann Pitz, Thomas Schütte
Die 1980er Jahre – Figuren ohne Kontext
- Matthias Winzen**
405 Georg Herold, Else (Twin) Gabriel,
Olaf Metzler, Isa Genzken
Skulptur als Handlung und Vorgang
- Matthias Winzen**
419 Peter Piller, Dieter Kiessling, Thomas Ruff
Bilder von Bildern und der Blick des Apparates
- Daria Mille**
431 Wolfgang Tillmans, Julian Röder
Techno, Utopie, Revolte
- Volker Adolphs**
441 Katharina Hinsberg, Jorinde Voigt,
Marc Brandenburg
Zeichnungswelt
- Andreas Beitin**
448 Corinne Wasmuht
Erinnerungsgewebe
- Dokumentation**
453 Ausstellungsprogramm mit
Tourneedaten 1964 bis heute
458 Ausstellungskataloge
463 Liste der Exponate
500 Zu den Autorinnen und Autoren

Der deutsch-deutsche Kunstaustausch und das ifa

Prolog

1981. Herbst. In der Ständigen Vertretung der Bundesrepublik in der Berliner Hannoverschen Straße findet eine Ausstellung von Joseph Beuys statt. Gezeigt werden Werke aus der Sammlung Ulbricht. Die Einladungen sind diplomatischen Regeln folgend an Kulturfunktionäre, an Offizielle des Künstlerverbandes, aber auch an Künstlerinnen und Künstler und Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker im ganzen Land ergangen. Menschen, die sich sonst kaum begegnen, finden auf dem exterritorialen Gebiet der Botschaft, die keine sein darf, zusammen. Wir gehen etwas früher, der Ansturm ist vorherzusehen. Am oberen Ende der Treppe zum Ausstellungsraum steht Beuys, so wie wir ihn von Fotografien zu kennen glauben. Kataloge gibt es kostenlos. Beuys reicht jedem einzelnen Besucher die Hand und fragt ihn, Professor, Funktionär oder dissidentischen Künstler: „Wie heißt Du?“ Und wenn er seinen Namen sagt, dann schreibt er den in den Katalog „Für XY von Joseph Beuys“, zeichnet die Hutvignette hinzu, und man darf eintreten. Einer Freundin signiert er ungerührt das heilige Dokument, den Personalausweis der Deutschen Demokratischen Republik.

Es war das erste Mal, dass Beuys' Werke in einer repräsentativen Auswahl in der DDR zu sehen waren, es hatte den Ruch des Verbotenen, und wer sich aus der Ferne theoretisch mit seinem Werk befasst hatte, konnte etwas mehr begreifen. Auch für Beuys war die Situation neu, unermüdlich sprach er mit den Anwesenden. Der Berliner Aktionskünstler Erhard Monden lud ihn zu einem Besuch in seine Werkstatt ein, um die Gespräche fortzusetzen. Einige Wochen später saßen wir dort und warteten bis spät in die Nacht. Beuys kam nicht, die Einreise nach Ostberlin wurde ihm verweigert.¹

I. Ost-Kunst / West-Kunst

Diese Geschichte steht am Anfang, denn sie beschreibt die Situation der Abschottung und die zaghaften, aber folgenreichen Versuche, sie durch improvisierte auswärtige Kulturpolitik aufzuweichen. Die wenigen Ausstellungen in der Ständigen Vertretung in Ostberlin² waren zumindest für die Künstlerinnen und Künstler ein wichtiger Teil des Konzepts des „Wandels durch Annäherung“. Nach dem politischen Verständnis der Bundesrepublik war die DDR kein Ausland, das ifa durfte hier nie tätig werden. Während sich in den Jahren zuvor die künstlerischen Kontakte zwischen Ost und West vor allem auf den privaten Bereich bzw. auf die Zusammenarbeit mit der DKP, der westdeutschen kommunistischen Partei beschränkt hatten, fanden in der Folge des 1986 zwischen beiden deutschen Staaten unterzeichneten Kulturabkommens nun auch offizielle Ausstellungen westdeutscher Kunst in der DDR statt.³ Parallel dazu begannen auch westdeutsche Institutionen, Kunst aus der DDR zu zeigen.⁴ Doch das blieben staatstragende Initiativen, von politischem Willen motiviert und unter Umgehung aller denkbaren Konfliktfelder. Zu einer offenen Diskussion der Positionen oder auch nur zu tieferem gegenseitigen Verständnis konnten sie nicht führen.

Helga Paris

Aus: *Frauen im Bekleidungswerk
Treffmodelle*, 1984
Schwarzweißfotografie
38,5 × 26 cm

¹ Joseph Beuys. *Multiplizierte Kunst 1965 – 1981, Sammlung Ulbricht* (23.10. – 31.12.1981). Vgl. auch: *Der Text verrät den Autor. Ein Bericht über die Beuys-Ausstellung in der Ständigen Vertretung der BRD in Ostberlin 1981*, in: *neue bildende kunst*, Heft 1/2, 1992, S. 135 ff.

² Schon vor der Beuys-Ausstellung hatte die Ständige Vertretung Werke von Horst Janssen, August Sander und Bernd und Hilla Becher gezeigt.

³ *Positionen – Malerei aus der Bundesrepublik Deutschland 1986* in Ostberlin und *Joseph Beuys – Frühe Arbeiten aus der Sammlung van der Grinten 1988* in Ostberlin und Leipzig.

⁴ 1983 hatte im Hamburger Kunstverein und weiteren Städten die Ausstellung *Zeitvergleich – Malerei und Grafik aus der DDR* als Veranstaltung des Staatlichen Kunsthandels der DDR, der Galerie Brusberg, Hannover, und der Zeitschrift *art* stattgefunden. Sie zeigte 13 Künstler, darunter neben Sitte und Heisig auch Altenbourg und Claus. Als „Verkaufsausstellung“ konnte sie auch ohne Abschluss des Kulturabkommens stattfinden. 1988 folgte *Zeitvergleich 88* in Westberlin, wieder in Kooperation von Galerie Brusberg und Staatlichem Kunsthandel. 1987 veranstaltete das Zentrum für Kunstausstellungen in Bonn, München und Mannheim die Ausstellung „Bildhauerkunst aus der Deutschen Demokratischen Republik“ und 1989 „Metallkunst aus der DDR“ in der Staatlichen Kunsthalle in Westberlin.

Wo liegen die Gründe für die bis heute bestehenden Differenzen in der gegenseitigen Wahrnehmung?

Als im November 1989 die Mauer fiel und wenig später die illusionären Hoffnungen auf einen dritten politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Weg in einer von Grund auf zu reformierenden DDR vom „Mantel der Geschichte“ (Helmut Kohl) zugedeckt wurden, begannen die so genannten „Evaluierungsprozesse“. Auf den Prüfstand kamen wirtschaftliche Einheiten, Universitäten, jedwede gesellschaftliche Institution und das zu ihnen gehörende verantwortliche Personal. Es ging um „Wertstellungen“, wie es im sich rasch einbürgernden Sprachgebrauch des Bankenwesens heißt. Dieser Begriff war auch die symbolische Kategorie für den Einzug eines nach marktwirtschaftlichen Kriterien organisierten Kulturbetriebes. Zunächst schien es, als nähmen die Missverständnisse kein Ende. Alte Denkschemata des Kalten Krieges zeigten sich wieder virulent. Das Diktum „Kunst kann nur in Freiheit existieren“ wurde zum Schlachtruf eines „Bürgerkriegs der Künstler“, den Eberhard Roters beobachtete – und mit historischem Weitblick vergeblich zu schlichten trachtete.⁵

Dabei standen nicht die Werke im Mittelpunkt, sondern die individuellen Biografien der Künstlerinnen und Künstler. Künstlerische Urteile entzündeten sich mehr oder weniger direkt an der Beziehung des Künstlers zum Staat. Nähe wie Ferne wurden über das Künstlerische hinaus als politische Haltungen erkannt und der Einfachheit halber mit Affirmation und Widerstand gleichgesetzt. Die in der DDR entstandene Kunst, die zuvor im Westen fast ausschließlich durch die ideologischen (und auch an Deviseneinkünften orientierten) Raster staatlicher Kunstexport-Politik wahrgenommen worden war, hatte es schwer, ihren Platz im europäischen Gefüge ästhetischer Praxis neu zu bestimmen. Insgesamt kam sie verspätet. Einige Künstlerinnen und Künstler hatten sich zwar einen gewissen Vorsprung durch Randpositionen im westlichen Kunstmarkt erarbeitet, aber ins Zentrum der Diskussion vorzustößen, blieb auch ihnen versagt. Die meisten befriedigten schlicht privaten Sammlerfleiß, etwa den des Industriellen Peter Ludwig, der seine ambitionierte Sammlungspolitik von Ostkunst geschickt mit wirtschaftlichen Interessen zu verknüpfen verstand.

Die Kunst aus Deutschlands Osten schien sich in einer dem Westen schwer verständlichen Kommunikation, durch polyvalente Metaphorik, gepaart mit historisierenden Legitimationsritualen, agitatorisch-propagandistischem Frohsinn oder aber düster dräuender Schwermut zu erschöpfen.

Weil die Wahrnehmung derart vorgeprägt war, gab es Abwehr und Verdächtigungen zuhauf.⁶ Offenbar lagen die Systeme der ästhetischen Kategorien sehr viel weiter auseinander, als die Wortführer der einheitlichen „deutschen Kulturnation“ angenommen hatten. Dass auch Aspekte der Marktberingung eine Rolle spielten, sei nur am Rande erwähnt. Allenfalls bei der jüngsten, der nach dem Mauerbau geborenen Generation gab es Anschlussstellen. Schließlich waren es diese Kräfte, die den Doktrinen der DDR-offiziellen Kunst schon seit Mitte der 1980er Jahre eine radikale Absage erteilt hatten.

Noch heute konzentriert sich die Aufmerksamkeit für die „DDR-Kunst“ vor allem auf jene Künstlerinnen und Künstler, die sich in metaphorischen und mythengesättigten Bildern mit der deutschen Geschichte und mit den Brüchen der damaligen Gegenwart auseinandersetzten. Eher konservativ gestimmte Kritiker, Sammler und Museumsleute fanden hier eine künstlerische Tradition aufgehoben, die im Westen scheinbar verworfen worden war. Daraus bezogen sie die Legitimation, solche in der DDR arbeitenden Künstlerinnen und Künstler weithin zu ignorieren, die sich auch

⁵ Eberhard Roters (1929 – 1994), Kunsthistoriker und Gründungsdirektor der Berlinischen Galerie in Westberlin, Kenner der DDR-Szene und frühester, wichtigster Streiter für die unvoreingenommene Begegnung zwischen Ost und West.

⁶ Vgl. Karl-Siegbert Rehberg, Paul Kaiser (Hg.), *Bilderstreit und Gesellschaftsumbruch. Die Debatte um die Kunst aus der DDR im Prozess der deutschen Wiedervereinigung*, Berlin 2012.

hinter der Mauer als Teil der europäischen Moderne verstanden und die vordergründig politischen Diskurse verweigerten. Anders ist es nicht zu erklären, dass gerade jene Künstlerinnen und Künstler, die eine postulierte „DDR-Nationalkunst“ nicht bereichern wollten und nach universellen, den vorgegebenen Bezugsrahmen überwindenden Formen und Ausdrucksweisen suchten, im Westen kaum wahrgenommen oder aber als provinzielle Epigonen abgestempelt wurden. „Jeder wackere Realist“ wirkte zum Beispiel auf Alfred Nemecek, einen Autor der Zeitschrift *art*, „neben den DDR-Abstrakten glaubwürdiger.“⁷

Schon bald nach 1990 hat eine beispiellose Welle der Aufarbeitung des künstlerischen Nachlasses der DDR die Kunstwissenschaft erfasst. 1992 konnte Eberhard Roters bereits feststellen, dass „kaum eine Kunstentwicklung auch in ihren Wendungen, Brüchen und Widersprüchen so eingehend dokumentiert [sei] wie die in der ehemaligen DDR“.⁸ Inzwischen sind ungezählte das Faktenmaterial aufarbeitende Publikationen und Ausstellungen hinzugekommen. Die Strukturen der Kunstproduktion und ihrer Rezeption sind untersucht worden, es existieren biografische Lexika, die wichtigen Künstlerinnen und Künstler sind mit Einzelausstellungen geehrt, die wenigen folgenreichen Gruppenbildungen minutiös erforscht, die Ausgebürgerten und Ausgereisten erfasst, die Archive des DDR-Künstlerverbandes und die Dokumentationen von Kunst aus öffentlichem Besitz wurden geordnet und katalogisiert. Wir wissen um die Stillen und Verdrängten im Lande, ihre Werke waren in Ausstellungen zu sehen; und es gibt wohl keine Künstlerinnen und Künstler von Bedeutung in der DDR, die nicht inzwischen – so oder so – eine Würdigung erfahren hätten. Trotzdem herrscht noch immer Streit darüber, ob die Kunst im Osten Deutschlands ein Sonderweg von regionaler und zeitlich begrenzter Bedeutung gewesen ist oder ob ihre herausragenden Teile einem sich neu definierenden internationalen Kontext nicht vielmehr ein spezifisches Idiom hinzufügen könnten. Allerdings herrscht auch über die Frage, welches die bis heute herausragenden Leistungen sind, fortwährende Uneinigkeit.

Eugen Blume hat bereits 1996 die Aporien beschrieben: „Solange man von innen heraus sich mit der DDR als einem Gebilde abgefunden hatte, das zwar nicht den verkündeten Sieg über die Geschichte errungen hatte, aber Teil eines scheinbar unbegrenzten Langzeitexperimentes war, das sich Sozialismus nannte, bezogen sich alle Bewegungen auf diesen geschlossenen Kreislauf. Genaugenommen ist es niemandem gelungen, aus diesem verhängnisvollen Gravitationsfeld auszubrechen, es sei denn, er hatte rechtzeitig die DDR verlassen [...]“ Und weiter: „Nach dem Ende der DDR fallen alle mildernden Umstände weg, [...] Der Maßstab für ostdeutsche Kunst kann nur aus einem der westlichen Kultur, der westlichen Denkweise im weitesten Sinne entstammenden Verständnis für Kunst kommen, auch wenn dieses verpflichtet ist, genau zu prüfen, unter welchen Bedingungen ein Werk entstanden ist.“⁹

Was Eugen Blume hier vorträgt, ist im Grunde die alte These, dass Kunst nur in der Freiheit entstehen könne, das heißt unter solchen Verhältnissen, die die westliche Gesellschaft als freiheitlich versteht. Doch war die Fiktion der Autonomie – als westliche Kategorie eines vom Markt getragenen freien Austausches der Werke und Ideen lange Zeit die Triebfeder des Prozesses – in der DDR strukturell nicht denkbar, sie tauchte allenfalls in individuellen Lebensentwürfen auf oder in einer wirtschaftlichen Autarkie als bohémehafte Verweigerung und konsequente Zurückgezogenheit. Das war in oppositionellen Kreisen eine weit verbreitete Haltung: Introvertiertheit als Widerstand gegen die allgegenwärtigen Parolen, die Militarisierung der Gesellschaft und die falschen Versprechen. Diejenigen Künstlerinnen und Künstler,

⁷ Alfred Nemecek, Reise zur IX. Kunstausstellung der DDR in Dresden, in: *Zeitvergleich. Malerei und Grafik aus der DDR*, Ausst.-Kat., Hamburg 1983, S. 35.

⁸ Eberhard Roters, Die Spannweite der Konflikte, in: *Deutschlandbilder*, Ausst.-Kat., Köln 1997, S. 20 (Manuskript von 1992).

⁹ Eugen Blume, In freier Luft. Die Künstlergruppe Clara Mosch und ihre Pleinairs, in: *Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945–1990*, Köln 1996, S. 731 u. 734.

denen das nicht genügte und die mit künstlerischen Mitteln dagegen opponierten, wurden noch lange ins Abseits gedrängt. Etliche von ihnen verließen das Land, andere erzeugten mit Erfolg eine Gegenöffentlichkeit. Vor allem in den Zwischenzonen von „offiziell“ und „inoffiziell“ entstanden die interessantesten Werke, wenn man überhaupt in dieser Begrifflichkeit denken will.

Die eher extrovertierte, an Erneuerung und ständiger Erweiterung der Mittel und Methoden orientierte Kunstpraxis des Westens stand dazu in einem starken Gegensatz. Auch das war eine Generationsfrage. Diejenigen westdeutschen Künstlerinnen und Künstler, die sich der Akzeptanz ihrer Ostkollegen am stärksten widersetzen, hatten ihre Bildung durch die Re-Edukation und den Kalten Krieg erfahren, einige von ihnen hatten ihre Laufbahn im Osten begonnen und waren vor den Ideologiediktaten der 1950er und 1960er Jahre geflohen: Gerhard Richter, Georg Baselitz, Gotthard Graubner, später A. R. Penck, Georg Herold und andere. „Ich bin nicht hierher gekommen“, sagte Gerhard Richter 1962, „um dem Materialismus zu entfliehen, der herrscht hier viel ausschließlicher und geistloser, sondern entfliehen musste ich dem verbrecherischen ‚Idealismus‘ der Sozialisten.“¹⁰

Ein entscheidendes Argument gegen die Kunst im Osten war die Kritik an deren vermeintlicher Rückwärtsgewandtheit und dem Traditionalismus der überkommenen Gattungen und Methoden. Innovation als Movers der Marktwirtschaft war im Osten eine Kategorie zweiten Ranges. In der DDR, dem Land, das den Fortschritt erst „erobert“, dann in einer Art fremdbestimmten Kriegswirtschaft verwaltet und schließlich in der Dauerkrise dem puren Überleben unterstellt hatte, gab es nur nach hinten einigen Bewegungsraum. Heute können wir uns die Frage stellen, ob sich diese Zwangsbewegung wirklich so sehr von der gegenwärtigen Bewegungsrichtung der Kunst unterscheidet. Zwar wäre es verfehlt, die programmatische Rückbesinnung als ein entscheidendes Modernisierungspotenzial des Ostens anzusehen. Wohl aber gerät zurzeit die Verlangsamung, die vor allem aus wieder erwachender Einsicht in die Geschichtlichkeit künstlerischen Handelns resultiert, ins Zentrum der Diskussion. Manfred Butzmann hat diese Qualität damals „Behutsamkeit“ genannt, und was er meinte, war die Scheu vor Euphorien, vor der Illusion, Kunst könne die Menschen ändern, ohne dass sich zuvor die Verhältnisse änderten. Behutsamkeit in diesem Verständnis heißt heute, die Idee der Kunst dergestalt zu behüten, dass sie nicht reibungslos angepasster Teil einer sich entleerenden Kulturindustrie werden muss, deren ausschließlich an ökonomischer Funktionalität orientierte Kriterien ja auch als gar nicht so weit entfernte Parallelen zum funktional-didaktischen Ideologiebetrieb der DDR zu betrachten sind.

II. Die Sammlung des Zentrums für Kunstaustellungen der DDR und das ifa

Das Zentrum für Kunstaustellungen der DDR (ZfK) wurde 1973 als Nachfolgeeinrichtung der ab 1964 existierenden Ausstellungsgruppe beim Ministerium für Kultur gegründet.¹¹ Das trug den zunehmenden Anforderungen der Staats- und Parteiführung Rechnung, die im Zuge ihrer Bemühungen um internationale Anerkennung als souveräner Staat die auswärtige Kulturpolitik mehr und mehr zu stärken bestrebt war. Im selben Jahr wurden die DDR und die Bundesrepublik als gleichberechtigte Mitglieder in die UNO aufgenommen.

Das Zentrum für Kunstaustellungen unterstand bis zum „Beitritt der DDR zum Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland“, so die offizielle Bezeichnung der Vereinigung am 3. Oktober 1990, dem Ministerium für Kultur der DDR und

¹⁰ Gerhard Richter. *Text. Schriften und Interviews*, hg. v. Hans-Ulrich Obrist, Frankfurt am Main/Leipzig 1993, S. 9.

¹¹ Aktenbestand des ZfK im Bundesarchiv unter: www.startext.net-build.de:8080/barch/Midosasearch/DR-123-57061/index.htm (Zugriff am 18.08.2013).

hatte nach dessen Richtlinien und Weisungen zu handeln. Jedoch hatte es im Unterschied zum ifa nicht allein die Aufgabe, den internationalen Austausch von Ausstellungen bildender Kunst, Kunsthandwerk, Plakatkunst und Bühnenbild zu planen und die Teilnahme an Biennalen und Ähnlichem zu organisieren. Es war daneben für Ausstellungen im Inland zuständig, die in der Verantwortung des Kulturministeriums oder anderer zu dessen Bereich gehörender Institutionen sowie vom Künstlerverband (VBK-DDR) ausgerichtet wurden, etwa die alle vier Jahre stattfindenden *Kunstaussstellungen der DDR* im Dresdner Albertinum. Mitte der 1980er Jahre produzierte das Zentrum jährlich um die fünfzig ins Ausland reisende Ausstellungen.¹² Zu den weiteren Aufgaben gehörten die Information und Dokumentation von Ausstellungen zeitgenössischer Kunst, insbesondere der Austausch mit den sozialistischen Ländern, vor allem der Sowjetunion. Das ZfK verfügte – zunächst unter dem Namen „Neue Berliner Galerie“ – über großzügige Ausstellungsräume im Berliner Marstall (bis 1975) und im Alten Museum (bis 1990) und betrieb in Berlin die Galerie am Weidendamm, einen geräumigen Pavillonbau der unmittelbaren Nachkriegszeit nahe dem Bahnhof Friedrichstraße. In Dresden gehörte die Galerie Rähnitzgasse zum ZfK. Daneben nutzte es in Ostberlin an verschiedenen Orten Büroräume, Lager, Werkstätten, einen Fuhrpark und weitere Depoträume für die Kunstsammlung.

Seit Mitte der 1980er Jahre wirkte das Zentrum auch verantwortlich für den Wiederaufbau des kriegszerstörten Deutschen Doms am Berliner Gendarmenmarkt, der als *Kunstforum Deutscher Dom* die zentrale Kunsthalle der DDR werden sollte.¹³ Zum Zeitpunkt seiner Auflösung verfügte das Zentrum über 95 Planstellen, von denen 75 besetzt waren.¹⁴

Die Kunstsammlung wurde bereits von der Vorgängerinstitution des ZfK angelegt. Sie umfasste zunächst druckgrafische Blätter und kleinformatische Skulpturen. Später wurde sie um Handzeichnungen und Malerei erweitert. Hinzu kam ein umfangreicher Bestand an Plakaten. Fotografie wurde nur in wenigen Ausnahmefällen erworben. Die Werke wurden zum Teil angekauft, eine größere Anzahl kam durch Überweisungen des Kulturministeriums und des Kulturfonds der DDR in die Depots; ein kleinerer Teil waren Leihgaben von Künstlerinnen und Künstlern. „Zu den Besonderheiten der Sammlung gehört ihre ausschließliche Funktion als Ausstellungsfundus und dessen fließende Veränderung hinsichtlich einer Aussonderung und Ergänzung.“¹⁵ Nicht mehr benötigte Werke wurden beispielsweise dem Gewerkschaftsbund zur Ausgestaltung seiner Ferienheime oder anderen Institutionen übergeben. Die Kunstwerke wurden nach Autorinnen und Autoren und in einer thematischen Stichwortkartei erfasst. 1985 belief sich die Bilanz auf circa 8000 Druckgrafiken, 534 Papierarbeiten, 405 Gemälde und 209 Skulpturen. Als das Zentrum aufgelöst wurde, besaß es etwa 10.500 Werke, davon 438 Gemälde und circa 9000 druckgrafische Blätter.¹⁶

Mit dem Einigungsvertrag ging am 3. Oktober 1990 die zentral verwaltete Kulturpolitik der DDR gemäß dem Grundgesetz in die Hoheit der gleichzeitig gegründeten fünf „neuen“ ostdeutschen Bundesländer über. Die auswärtige Kulturpolitik wurde dem Auswärtigen Amt der Bundesrepublik unterstellt. Diese tiefgreifenden Umstrukturierungen führten Ende des Jahres 1990 zur Auflösung des ZfK. Die Bestimmungen zum Erhalt der kulturellen Substanz der DDR, die im Einigungsvertrag vorgesehen waren, fanden auf die Institution keine Anwendung. Die Gründung einer Nachfolgeinstitution, die unter dem Namen „GfK – Gesellschaft für Kunstaussstellungen mbH“ die Aktivitäten des ZfK, soweit sie vertraglich gebunden waren, zu Ende

¹² Marianne Wetzel, Zum Kunstbesitz des Zentrums für Kunstaussstellungen der DDR, in: *Mitteilungen des Zentrums für Kunstaussstellungen*, 8, 1985, S. 41 ff.

¹³ Stiftungsauftrag des ZfK im Bundesarchiv DR 123/362. Das ZfK zeichnete bis zu seiner Auflösung für das Investitionsvorhaben verantwortlich. Im Zuge der Vereinigung gefasste Pläne, hier die Nebenstelle der im Bau befindlichen Kunsthalle des Bundes in Bonn einzurichten, scheiterten.

¹⁴ Brief des ZfK-Direktors Dr. Wolfgang Polak an den Kulturminister Herbert Schirmer vom 19.08.1990 (Kopie im Archiv d. Verf.).

¹⁵ Wetzel 1985 (wie Anm. 12).

¹⁶ Aktennotiz der Sammlungsleiterin, undat. (ca. Juli 1990) (Kopie im Archiv d. Verf.).

führen und sich dann als Ausstellungsinstitut in den so genannten neuen Bundesländern und Berlin etablieren sollte, scheiterte nach kurzer Zeit an unzureichender Finanzierung und politischem Desinteresse, und die GfK wurde 1992 aufgelöst.

So wurden die internationalen Aufgaben des ZfK, soweit sie vertraglich gebunden waren, an das ifa übergeben, das auch in bestehende Mietverträge eintrat, die Galerie am Weidendamm und das gesamte Sammlungs-, Bibliotheks- und Archivgut übernahm. Die Rechtsnachfolge ging nicht auf das ifa über. Die verbliebenen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter wurden zum 31. Dezember 1990 entlassen. In der Berliner Linienstraße 155 wurde eine Außenstelle des Stuttgarter Instituts eingerichtet und dafür zehn Stellen geschaffen, auf die sich die zuvor Entlassenen bevorzugt bewerben konnten. Hermann Pollig, von 1954 bis 1994 Leiter der Ausstellungsabteilung des ifa, hat das zusammengefasst: „Dass man für die Fusion eine grundsätzlich neue Konzeption entwickelt, war kulturpolitisch nicht gewollt und nicht praktikabel. Nehmt die tüchtigsten und unbelasteten Leute des ZfK und baut noch ein Standbein in Ostberlin auf.“¹⁷ Der Vorgang sorgte in den ostdeutschen Medien für einigen Wirbel. In der gerade erst begonnenen Auseinandersetzung um Wert oder Unwert der „Ostkunst“ erschien er etlichen Kommentatoren als „feindliche Übernahme“. Insbesondere der geplante Übergang der DDR-Kunstsammlung an das ifa rief im Osten heftigen Widerstand hervor. Übersehen wurde in der Polemik allerdings, dass diese Vorgänge verwaltungstechnischer Natur und von der Logik des Einigungsvertrag vorgegeben waren, der auch die Unterschriften demokratisch gewählter Volksvertreter der DDR trug.

Mit dem Abstand von mehr als zwanzig Jahren ist die Dynamik der damaligen, von der DDR-Bevölkerung mit der Forderung „Wir sind ein Volk“ vorangetriebenen Vereinigungseuphorie kaum noch vorstellbar. Deren Kehrseiten wurden auch im Kulturbetrieb alsbald deutlich. Der Übergang der Kunstsammlung aus dem Staatsbesitz der nicht mehr existenten DDR in das Eigentum der Bundesrepublik unterschied sich jedoch grundsätzlich von der fragwürdigen Praxis der Treuhandanstalt, die vor allem das wirtschaftliche Volksvermögen der DDR beschleunigt privatisieren sollte – mit den bekannten Folgen.

In dieser Situation 1990 hat eine Anzahl ostdeutscher Museen bei der Gemeinsamen Kommission der Länder, die das Kulturministerium überleitete, interveniert und um Überweisung von Kunstwerken in ihre Sammlungen nachgesucht, um vorhandene Bestandslücken zu schließen. Die Initiative ging von Klaus Werner¹⁸ aus, der als Hauptabteilungsleiter im letzten DDR-Kulturministerium für Bildende Kunst/Museen und Denkmalpflege gewirkt hatte und die Gründung der Leipziger Galerie für Zeitgenössische Kunst vorbereitete.

Das ifa und das Auswärtige Amt, die eigentlich ein großes und durch das ifa-Statut begründetes Interesse an dem gesamten Konvolut hatten, gaben unter dem Druck der neuen Länder und einiger Medien den Forderungen der Museen nach. Jedoch bestand das ifa darauf, die grafische Sammlung komplett zu übernehmen. In einer Besprechung im ehemaligen Kulturministerium am 22. November 1990 wurde entschieden, „dass nach sachlicher Begründung wichtige Werke der Malerei und Plastik, in wenigen Ausnahmen auch Werke auf Papier, in Museen Berlins und der ostdeutschen Länder überführt werden. [...] Die grafische Sammlung soll geschlossen vom ifa übernommen werden. [...] Das Plakatarchiv kann geschlossen und als Eigentum von einem Bewerber aus Berlin und den ostdeutschen Ländern übernommen werden.“¹⁹

¹⁷ So Hermann Pollig in einem unveröffentlichten Interview mit dem Autor am 27.09.2010.

¹⁸ Klaus Werner (1940 – 2010), Kunsthistoriker, Förderer der unabhängigen Künstlerszene in der DDR, begann 1989 mit ersten Planungen einer Galerie für zeitgenössische Kunst in Leipzig, gefördert vom Kulturkreis der deutschen Wirtschaft im Bundesverband der Deutschen Industrie. Seit 1991 Ausstellungstätigkeit, Eröffnung des eigenen Hauses 1998.

¹⁹ Protokollkopie im Archiv d. Verf.

Nur einige Tage später, am 27. November, wurden in einer „gemeinsamen Beratung von Vertretern einiger Museen und des ZfK“ die Werkvergabeersuchen koordiniert. So kam es, dass einen Monat vor Übernahme des Bestandes durch das ifa 219 museumswürdige Werke der Malerei, Plastik und Originale auf Papier an Museen in Berlin (Nationalgalerie und Berlinische Galerie), Cottbus, Frankfurt an der Oder, Leipzig (Galerie für Zeitgenössische Kunst in Gründung), Neubrandenburg und Rostock übergeben wurden. Darunter befanden sich Arbeiten von Fritz Cremer, Hartwig Ebersbach, Wieland Förster, Hermann Glöckner, Harald Metzkes, Volker Stelzmann, Werner Stötzer, Werner Tübke, Willy Wolf, Hans Vent und vielen anderen namhaften Künstlerinnen und Künstlern.²⁰ Die Werke wurden den Museen als Dauerleihgaben überlassen, erst nach Klärung der Besitzverhältnisse mit der Stiftung Kulturfonds der neuen Bundesländer, die das Vermögen des DDR-Kulturfonds übernommen hatte, gingen sie in den Besitz der jeweiligen Museen über.

²⁰ Protokollkopie im Archiv d. Verf.

²¹ Die Plakatsammlung befindet sich heute im Deutschen Historischen Museum, Berlin, damit auch der umfangreiche Bestand an Plakaten von Manfred Butzmann. Die Arbeiten in dieser Ausstellung wurden deshalb nachgekauft. Das ca. 10.000 Werkfotos umfassende Fotoarchiv wird im Archiv der Akademie der Künste in Berlin bewahrt.

Im Zuge dieser Verteilungsaktion²¹ blieb dem ifa bei der Übernahme des ZfK die grafische Sammlung, in der 391 Künstlerinnen und Künstler vertreten sind, darunter nur sehr wenige, deren Werk heute noch Beachtung findet. Die Sammlung ist historisch interessant, weil sie die bevorzugten Themen sozialistisch-realistischer Kunstpraxis widerspiegelt und in reicher Zahl die in der DDR sehr beliebten Grafikmappen zu Jubiläen, politischen Themen etc. umfasst. Künstlerisch ist sie bis auf wenige Ausnahmen nicht repräsentativ, was auch zwei interne Gutachten, die das ifa 1998/99 bei Friedrich W. Heckmanns und Eckhart Gillen einholte, tendenziell bestätigen.

Für die Ausstellung *Weltreise* konnten wir dem Altbestand des ZfK nur sehr wenig entnehmen, darunter die Arbeiten von Wolfgang Matheuer, zwei Blätter von Max Uhlig und die *Aurora*-Mappe von Carlfriedrich Claus, ebenso die fotografischen Künstlerporträts von Christian Borchert und die Porträts der Textilarbeiterinnen von Helga Paris. Ohne Zweifel wäre es wünschenswert gewesen, aus dem aufgelösten Bestand der Malerei und Plastik weitere Arbeiten in dieser Ausstellung zu zeigen. Da diese zum großen und wichtigsten Teil inzwischen in den Besitz der Museen übergegangen sind, gelten die Leih- und Kostenregelungen der Häuser. Im Hinblick auf die *Weltreise* unserer Ausstellung waren längerfristige Leihgaben aus konservatorischen Gründen weitgehend ausgeschlossen.

Wenn in der *Weltreise* trotz der beschriebenen Probleme eine bedeutende Anzahl von Werken ostdeutscher Künstlerinnen und Künstler ausgestellt werden kann, ist das der weitsichtigen Ankaufspolitik des ifa zu verdanken. Sofort nach der Eröffnung des Berliner Büros wurden Kunsthistoriker, -kritiker und Museumsleute aus den neuen Bundesländern in den künstlerischen Beirat berufen und machten Vorschläge für monografische Ausstellungen. Als erste Kunstinstitution der Bundesrepublik durchbrach das ifa die gängigen Klischees der Wahrnehmung und realisierte bis 1993 die Retrospektiven von Gerhard Altenbourg (unterwegs 1992 – 2001), Carlfriedrich Claus (unterwegs 1993–1999), Hermann Glöckner (unterwegs 1993–2006) und Michael Morgner (unterwegs 1993–2000). Für eine geplante Ausstellung von Collagen und Papierarbeiten wurden unter anderem Blätter von Strawalde und Neo Rauch erworben.²²

²² Neo Rauch erkennt sein vor Ende 1992 geschaffenes Werk nicht mehr an. Die im Besitz des ifa befindlichen Blätter dürfen weder ausgestellt noch reproduziert werden.

Das ifa machte mit den retrospektiven Tourneeausstellungen dieser Künstlerinnen und Künstler und mit seinen Ankäufen deutlich, dass es auch zur Zeit der Teilung künstlerischen Austausch gegeben hat, die Mauer nicht allein ein brutales Bauwerk physischer Verhinderung (und Vernichtung) war, sondern im geistigen Sinne durchlässiger sein konnte, als es bis heute in der Ausstellungspraxis den An-

schein hat.²³ Im Unterschied zu anderen Institutionen, die bis heute die Kunst der DDR als ein abgeschottetes Reservat hegen und erforschen, im Unterschied auch zu alt-bundesrepublikanischen Museen, die ihre Strategien des Ausschlusses unbeirrt verfolgen, legte das Institut für Auslandsbeziehungen zuerst einen künstlerischen Maßstab an die Kunstgeschichte der politischen Teilung. Im Ausland wurde dies mit großem Interesse aufgenommen.

Vor allem aber hat das ifa seit der Vereinigung einen Schwerpunkt auf die ostdeutsche Fotografie gelegt, die in ihrer Fülle und Dichte, vor allem aber in ihrem klaren, ungeschönten Realitätsbezug das wohl interessanteste Genre der bildenden Kunst im Osten gewesen ist. Das haben auch die Kuratoren der Fotografieausstellungen erkannt. Wulf Herzogenrath und Ute Eskildsen haben in ihre Projekte zur deutschen Fotografie Künstlerinnen und Künstler wie Arno Fischer, Sibylle Bergemann, Thomas Florschuetz, Matthias Hoch, Gundula Schulze Eldowy, Ulrich Wüst und andere mit schöner und für die Ausstellungspraxis bis heute ungewöhnlicher Selbstverständlichkeit einbezogen. Kleinere Personalausstellungen des Goethe-Instituts von Michael Scheffer und Frank Thiel wurden ins Programm übernommen, große Retrospektiven sind zurzeit auf eigenen Weltreisen: Sibylle Bergemann, Arno Fischer und Helga Paris. Von Julian Röder (*1981), Mitglied der Fotografenagentur Ostkreuz in Berlin, wurde für diese Ausstellung ein Konvolut angekauft. Röder ist der jüngste Künstler in dieser Ausstellung. Er schließt gleichsam den Kreis der Generationen, seine Arbeit reflektiert in opulenten Bildern Ursachen und Erscheinungen des gegenwärtig krisenhaften Zustands der Welt. Und der orientiert sich längst nicht mehr an den eingefahrenen Mustern des Ost-West-Denkens. Doch das ist ein neues Kapitel.

²³ Vgl. Matthias Flügge, Die Mauer als Membran, in: *Der Riß im Raum, Positionen der Kunst seit 1945 in Deutschland, Polen, der Slowakei und Tschechien*, hg. v. Matthias Flügge in Zusammenarbeit mit Jiri Svestka, Ausst.-Kat. Guardini Stiftung Berlin, Dresden 1994, S. 28 ff.

›
Carlfriedrich Claus
Frage nach kommunistischer Kosmologie, 1977
Radierung
19,8 × 14,5 cm

Impressum

Weltreise

**Kunst aus Deutschland unterwegs
Werke aus dem Kunstbestand des ifa
1949 – heute**

Eine Ausstellung des ifa
(Institut für Auslandsbeziehungen),
Stuttgart, Deutschland
www.ifa.de

Die Ausstellung steht unter der
Schirmherrschaft des Bundespräsidenten
Joachim Gauck.

Premiere der Ausstellungstournee
in Deutschland
ZKM|Museum für Neue Kunst, Karlsruhe
26. Oktober 2013 – 2. März 2014

Premiere der Ausstellungstournee
im Ausland
Moscow Museum of Modern Art
(MMOMA)
April – Oktober 2014

Ausstellung

Verantwortlich
Elke aus dem Moore

Konzeption und Auswahl
Matthias Flüge und Matthias Winzen

Realisierung und Organisation
Nina Bingel

Assistenz
Katharina Ritter
Sandra Müller

Realisierung im ZKM|Museum
für Neue Kunst
Andreas Beitin, Philipp Ziegler

Gestaltung
Demian Bern

Depotverwaltung
Manfred Prinzky

Technische Realisierung
Matthias Merker

Rahmung
Bilderrahmen Landwehr, Berlin

Pressearbeit
Kristina Helena Pavičević
Miriam Kahrman

Medienstation
2av GmbH, Ulm
Texte: Sophie Rau, ifa

Katalog

Herausgeber
Institut für Auslandsbeziehungen e.V.
(ifa)/Elke aus dem Moore,
Matthias Flüge, Matthias Winzen

Redaktion
Nina Bingel, Matthias Flüge,
Matthias Winzen

Gestaltung
Demian Bern

Essays
Elke aus dem Moore, Matthias Flüge,
Katharina Ritter, Matthias Winzen

Katalogtexte
zu den Künstlerinnen und Künstlern
Volker Adolphs, Andreas Beitin,
Ralf Burmeister, Mirjam Elburn,
Dietmar Elger, Nina Fernandez,
Matthias Flüge, Greta Garle,
Idis Hartmann, Gregor Jansen,
Gabriele Knapstein und
Catherine Nichols, Andreas Kruse,
Angela Lammert, Werner Meyer,
Daria Mille, Stefanie Milling,
Nils Martin Müller, Jutta Penndorf,
Rolf Sachsse, Manfred Schmalriede,
Inka Schube, Barbara Wagner,
Matthias Winzen, Philipp Ziegler

Ausstellungsprogramm mit Tourneedaten
1964 bis heute
Carola Bodenmüller

Ausstellungskataloge (Auswahl)
Alexander Lisewski, Sandra Müller

Zu den Autorinnen und Autoren
Katharina Ritter

Lektorat
Tanja Milewsky, Anne Pitz

Bildbearbeitung
Repromayer Medienproduktion GmbH,
Reutlingen

Druck
Offsetdruckerei Karl Gramlich GmbH,
Pliezhausen

Papier
120 g/cm² Munken Lynx Rough
135 g/cm² Noblesse white



Umschlagabbildung

Matthias Hoch, *Dresden-Neustadt*, 1988,
aus: *Bahnhöfe*, Farbfotografie, 50 × 60 cm

Fotonachweis

Roland Aelling S. 382
Emmanuelle Baleyrier S. 371
Bernd Borchardt S. 12, 20, 24, 60, 81, 82 u.,
86, 96, 97, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106,
109, 110 o., 111, 112, 113, 114, 120, 130, 138, 140,
142, 143, 158, 165, 174, 184, 185, 187, 194,
195, 215, 220, 222, 238, 242, 243, 246, 252,
256, 257 o., 258 o., 260, 261, 262, 268, 269,
272, 273, 274, 276, 280, 282, 286, 287, 289,
298, 302, 303, 310, 311, 312, 313, 314, 320,
321, 328, 333, 334, 335, 336, 337, 338,
339, 340, 341, 342, 343, 345, 352, 355, 356,
360, 362, 363, 372, 373, 418, 434
Marc Brandenburg S. 446/447
Deutsches Rundfunkarchiv S. 366
Virgilio Fidanza S. 398/399
Andreas Gursky S. 299, 300, 301
John Hammond S. 413
Matthias Hoch S. 306, 307
Rebecca Horn S. 198, 208, 209, 210
Andreas Kämper S. 370
Dieter Kiessling S. 428
Frank Kleinbach S. 94, 95, 110 u., 164, 178,
182, 183, 190, 245, 247, 248, 249, 257 u.,
258 u., 292, 322, 323, 327, 394
Peter Kloser S. 267 u.
Nikolaus Koliusis S. 121, 122 o.
Attilio Maranzano S. 211
K. H. Müller S. 404
Alistair Overbrück S. 350, 351
Julian Röder S. 436, 437, 438, 439
Friedrich Rosenstiel S. 139, 214, 228, 229,
231, 234, 237, 244, 326, 346, 348, 349,
440, 443
Thomas Ruff S. 424, 425, 426, 427
Peter Sander S. 397, 402, 403, 416, 417
Bernhard Schaub S. 380/381
Johanna Schmitz-Fabri S. 82 o., 83, 84, 85
Mechthild Schneider S. 144, 147, 148, 149
Uwe Seyl S. 412
Frank Thiel S. 324, 325
László Tóth S. 33, 124, 125, 126, 127, 216
Jorinde Voigt S. 444/445
Uwe Walter S. 6, 10, 34, 48, 72, 74, 75, 76,
77, 78, 118, 119, 122 u., 123, 128, 129, 136,
137, 141, 150, 159 u., 160, 161, 162, 163, 166,
169, 170, 171, 172/173, 186, 205, 206, 207,
212, 213, 217, 218, 219, 236, 259, 266,
267 o., 270, 271, 275, 282, 283, 284, 285,
290, 291, 304, 306, 308, 309, 361, 364,
374, 395 o., 396, 401, 414, 415, 429, 430,
433, 435
Corinne Wasmuth S. 450/451
Jens Ziehe S. 190, 196/197

Den Fotonachweis der Abbildungen der
Seiten 463–499 entnehmen Sie bitte
dem Nachweis im Bildteil.

© 2013
Institut für Auslandsbeziehungen e.V. (ifa),
Kehrer Verlag Heidelberg Berlin, Text- und
Bildautoren

© 2013
Dieter Appelt
Bernd und Hilla Becher
Sibylle Bergemann
Christian Borchert
Marc Brandenburg
Chargesheimer
Arno Fischer
Günther Förg
André Gelpke
Isa Genzken
Walter Giers
Gothard Graubner
Magdalena Jetelová
Barbara Klemm
Fritz Klemm
Herlinde Koelbl
Wilmar Koenig
Norbert Kricke
Nam June Paik Estate
Helga Paris
Wolfgang Petrick
Gerhard Richter
Klaus Rinke
Julian Röder
Dieter Roth Estate
/Courtesy Hauser & Wirth
Michael Schmidt
Gundula Schulze Eldowy
Wiebke Siem
Otto Steinert
Thomas Struth
Wolfgang Tillmans
Corinne Wasmuht
Ulrich Wüst

© 2013
VG Bild-Kunst, Bonn, für
Gerhard Altenbourg
Willi Baumeister
Thomas Bayrle
Joseph Beuys
Anna und Bernhard Blume
Manfred Butzmann
Carlfriedrich Claus
Hanne Darboven
Achim Duchow
Hartwig Ebersbach
Hans-Peter Feldmann
Thomas Florschuetz
Katharina Fritsch
Günter Fruhtrunk
Else (Twin) Gabriel
Rupprecht Geiger
Jochen Gerz
Hermann Glöckner
Karl Otto Götz
HAP Grieshaber
Asta Gröting
Andreas Gursky/Courtesy
Sprüth Magers, Berlin London
Georg Herold
Katharina Hinsberg
Matthias Hoch
Hannah Höch
Candida Höfer
Martin Honert
Rebecca Horn
Dieter Kiessling
Jürgen Klauke
Imi Knoebel
Arthur Koppke
Mark Lammert
Walter Libuda
Markus Lüpertz
Adolf Luther
Heinz Mack
Ewald Mataré
Wolfgang Mattheuer
Olaf Metzel
Christiane Möbus
Michael Morgner
Reinhard Mucha
Marcel Odenbach
A. R. Penck
Otto Piene
Peter Piller
Hermann Pitz
The Estate of Sigmar Polke, Cologne
Robert Rehfeldt
Ulrike Rosenbach
Thomas Ruff
Reiner Ruthenbeck
Karin Sander
Jörg Sasse
Bernard Schultze
Emil Schumacher
Thomas Schütte
Katharina Sieverding
Klaus Staeck
Strawalde
Frank Thiel
Fred Thieler
Rosemarie Trockel
Günther Uecker
Max Uhlig
Hans Uhlmann
Jorinde Voigt
Wolf Vostell
Franz Erhard Walther
Trak Wendisch
Fritz Winter
Wols

Das ifa wird gefördert vom Auswärtigen
Amt, dem Land Baden-Württemberg und
der Landeshauptstadt Stuttgart.

Dieser Katalog wurde großzügig
unterstützt von der Ernst von Siemens
Kunststiftung, München.

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-86828-448-5
Printed in Germany

 Institut für
Auslandsbeziehungen

 Kehrer Heidelberg Berlin
www.kehrerverlag.com



Unser sehr herzlicher Dank geht an alle
Künstlerinnen und Künstler und an alle
Autorinnen und Autoren sowie an:

Daniela Adlung
Demian Bern
René Block
Carola Bodenmüller
Galerie Buchholz
Contemporary Fine Arts
Deutsches Rundfunkarchiv
Jörg Döring
Santiago Duque
Erbengemeinschaft Arno Fischer
Joachim Fischer
Galerie Buchholz
Galerie Werner Klein
Regina Goldmann
Hauser & Wirth
Wulf Herzogenrath
Wolf Iro
Klaus Kehrer
Johann König
Ulrike Kremeier
Sabine Kricke-Güse
Tanja Milewsky
Museum Folkwang
Museum Ludwig
Nam June Paik Estate
Fred Pawlitzki
Petzel Gallery
Anne Pitz
Hermann Pollig
Jörg Sperling
Sprüth Magers
Wassilij Tsereteli
Peter Weibel
Lisa Welitschko
Frieda von Wild
Ursula Zeller

Gerhard Altenbourg	Günter Fruhtrunk	Jürgen Klauke	Helga Paris	Wiebke Siem
Dieter Appelt	Else (Twin) Gabriel	Barbara Klemm	A. R. Penck	Katharina Sieverding
Willi Baumeister	Rupprecht Geiger	Fritz Klemm	Wolfgang Petrick	Klaus Staeck
Thomas Bayrle	André Gelpke	Imi Knoebel	Otto Piene	Otto Steinert
Marc Brandenburg	Isa Genzken	Herlinde Koelbl	Peter Piller	Strawalde
Bernd und Hilla Becher	Jochen Gerz	Wilmar Koenig	Hermann Pitz	Thomas Struth
Sibylle Bergemann	Walter Giers	Arthur K�pcke	Sigmar Polke	Frank Thiel
Joseph Beuys	Hermann Glöckner	Norbert Kricke	Robert Rehfeldt	Fred Thieler
Anna und Bernhard Blume	Karl Otto Götz	Mark Lammert	Gerhard Richter	Wolfgang Tillmans
Christian Borchert	Gotthard Graubner	Walter Libuda	Klaus Rinke	Rosemarie Trockel
Manfred Butzmann	HAP Grieshaber	Markus Lüpertz	Julian R�der	Günther Uecker
Chargesheimer	Asta Gröting	Adolf Luther	Ulrike Rosenbach	Max Uhlig
Carlfriedrich Claus	Andreas Gursky	Heinz Mack	Dieter Roth	Hans Uhlmann
Hanne Darboven	Georg Herold	Ewald Mataré	Thomas Ruff	Jorinde Voigt
Achim Duchow	Katharina Hinsberg	Wolfgang Mattheuer	Reiner Ruthenbeck	Wolf Vostell
Hartwig Ebersbach	Hannah Höch	Olaf Metzel	Karin Sander	Franz Erhard Walther
Hans-Peter Feldmann	Matthias Hoch	Christiane Möbus	J�rg Sasse	Corinne Wasmuht
Arno Fischer	Candida Höfer	Michael Morgner	Michael Schmidt	Trak Wendisch
Thomas Florschuetz	Martin Honert	Reinhard Mucha	Bernard Schultze	Fritz Winter
Günther F�rg	Rebecca Horn	Marcel Odenbach	Gundula Schulze Eldowy	Wols
Katharina Fritsch	Magdalena Jetelov�	Nam June Paik	Emil Schumacher	Ulrich Wüst
	Dieter Kiessling		Thomas Schütte	

In der Ausstellung **WELTREISE** des ifa (Institut für Auslandsbeziehungen) zeigen Matthias Flügge und Matthias Winzen eine Auswahl aus dessen international sehr erfolgreichem, innerhalb Deutschlands aber kaum bekanntem Bestand zeitgenössischer Kunst. Wichtige Entwicklungen der Malerei, Zeichnung, Skulptur, Installation und Fotografie in West- und Ostdeutschland seit 1949 werden nachgezeichnet. Rund 400 Werke von mehr als 100 Künstlerinnen und Künstlern, die führende Kuratorinnen und Kuratoren für ifa-Präsentationen im Ausland erwarben, ermöglichen neue Blicke auf die Kunst- und Fotografiegeschichte. Die Nähe dieser Fachleute zu den Künstlerinnen und Künstlern und ihre Unabhängigkeit bei der Auswahl garantierte die Konzentration auf jeweils maßgebliche Tendenzen und Positionen. Nach 1989 erwarb das ifa zahlreiche Werke von bedeutenden Künstlerinnen und Künstlern aus der DDR und übernahm Teile der Sammlung seiner ostdeutschen Parallelinstitution. So wurde der heutige Bestand des ifa zur einzigen Sammlung in der Bundesrepublik, die Ost- und West-Kunst gleichermaßen sichtbar werden lässt.