

Karl Eimermacher ... in meine Träume drangen Ungeheuer...

Rede zur Ausstellungseröffnung in der Stiftung Christliche Kunst Wittenberg am 20. September 2025

Als der siebenjährige Ulrich Lindner im 2. Weltkrieg die Zerstörung von Dresden erleben musste, hatte ich selbst, auch Jahrgang 1938, ein vergleichbares Erlebnis, auch wenn die Dramatik in meinem Fall aus späterer Sicht bescheidener ist: Meine Eltern waren Anfang 1945 der Auffassung, meine Mutter sollte sich mit den vier Kindern zu meinen Großeltern ins ruhige Schlesische Gebirge flüchten, um der täglichen Bombardierung Berlins zu entgehen. Auf dem Weg zum Bahnhof fuhren wir im offenen Lastwagen über zersplitterte und brennende Holzbalken und allerlei Gerümpel durch die Innenstadt Berlins. Den Brandgeruch dieser Fahrt, die total zerstörten Häuser, herrenlose Pferde, die Straßen blockierende Oberleitungen und Vieles mehr werde ich meinen Lebtag nicht vergessen.

Ohne über einen Gesamtüberblick zu verfügen, entsprach diese Erfahrung einer mehrfachen Verunsicherung meiner bisherigen friedlichen Erfahrungswelt am Rande Berlin. Ähnliches muss auch Lindner passiert sein.

Als ich die Fotocollagen von Lindner sah, kamen meine Berliner Erinnerungen hoch und verdichteten sich in mir spontan zu einem komplexen Bild vom Krieg, ja eigentlich von dem, was man das Phänomen des Krieges nennen könnte. Diese Fotomontage zeigt expressiv die Situation von Zerstörung und rief bei mir entsprechende Emotionen, und Vieles mehr aus. Dieser Anblick, zusammen mit dem, was ich inzwischen über viele Kriege gehört hatte, machte mir wieder einmal die existentielle Bedrohung durch absurdes menschliches Handeln gegen die Menschlichkeit bewusst.

Lindners Fotomontage löste in mir eine existentielle Erschütterung vor allem durch das Verfahren der Verfremdung aus: Details der fotografisch dokumentierten Zerstörung unterlagen in Lindners Fotomontagen einer mehrfachen Transformation, so dass einzelne Bilder zu Zeichen wurden, deren Herkunft zwar erkennbar war, in der Fotocollage formal jedoch eine neue Form und Funktion angenommen hatten. Die Ursprungsbedeutung der Bildteile blieb dabei in der Fotocollage zwar bis zu einem gewissen Grade erhalten, im Zusammenspiel mit den übrigen neu entstandenen Zeichen ergaben sie jedoch einen neuen, einen sekundären Sinn, der schließlich im Zentrum der Aufmerksamkeit stand. Er ist das Resultat einer Verwischung der Grenzen zwischen den collagierten Teilen und ihrer Neukombination. Damit jedoch nicht genug. Hinzu kamen dynamisch wirkende Gebilde wie eine dunkle, unheimlich wirkenden schwarze Wolke, die die bereits verfremdete, und damit ‚fremde‘ ‚Stadtlandschaft‘ wie ein Menetekel bedrohlich überschattet. Anstelle Dresdens erscheint ein künstlerisch gestaltetes Chaos, ohne Leben und Kultur. Ich war gezwungen, zu interpretieren, was eigentlich nur möglich ist, wenn man die Differenzen zwischen meiner individuellen Erfahrung und der Welt des vermittelten Kunstwerks erkennt und den Zusammenhang zwischen Ursprungsindruck und seinem offensichtli-

chen Analogon herstellt: Hieraus ergab sich, dass das Zentrum der Bildaussage die absolute Zerstörung der Stadt in seiner ganzen Garstigkeit ist. Die Zerstörung ist somit nicht nur in ihrer Dimension ungeheuerlich, sondern wirkt gleichzeitig hochgradig bedrohlich. Sie ist außerdem rational nicht zu erfassen und daher nicht endgültig verstehbar.

Der Gesamteindruck ist somit nachhaltig emotional. Der Künstler hat damit seine Sprachlosigkeit auch auf mich als Betrachter übertragen, denn was meint ‚ungeheuerlich‘ anderes als dass man keine Worte mehr finden kann, also sprachlos ist.

Was bewegt nun Heisig, der Zeit seines Lebens die Erscheinungsweisen des Krieges – ähnlich wie Lindner – in mehreren Ansätzen und Variationen künstlerisch versucht hat, in den Griff zu bekommen?

Heisig war – im Unterschied zu Lindner – selbst Soldat und kannte den Kriegsalltag aus unmittelbarer Nähe. Die Erfahrungen des Krieges habe daher zeitlebens sein Bewusstsein beschäftigt und für ihn auch existentielle Fragen nach Form und Intention von Kriegsdarstellungen aufgeworfen. Allerdings darf in diesem Zusammenhang nicht unerwähnt bleiben, dass Heisig in der DDR nicht allein von seinen künstlerischen Fragen und Bedürfnissen ausgehen konnte, sondern sich innerhalb eines künstlerischen Normensystems bewegen musste, in dem – wie es 1930 Fadeev in der Moskauer Pravda formulierte, die Kunst im Prinzip die Magd der Politik sei. Von daher kann man die Behandlung des Kriegsthemas bei Heisig nicht ohne den allgemeinen konzeptionellen Gesamtzusammenhang sehen.

Die in der heutigen Ausstellung gezeigten Blätter illustrieren nicht eigentlich das Buch von Ludwig Renn „Krieg“, für das sie vordergründig gemacht wurden, sondern haben eher einen autonomen Stellenwert und konnten daher auch als selbständige Serie veröffentlicht werden.

Die Lithographien behandeln den Krieg als ein Nebeneinander von einzelnen atmosphärisch geprägten Episoden. Heisig gibt ihnen umschreibende Titel: „Essensausteilung im Schützengraben“, „Gefallene vor brennender Stadt“, „Stehender Soldat“, „Zusammengekauerte Infanteristen“, „Eingegraben“, „Zwei Verwundete“, „Essensausgabe“, „Särge und Rekruten“, „Erblindeter Soldat“, „Auf Heimaturlaub“ usw. **Also**, Soldaten werden tot oder lebendig zwischen den Kämpfen dargestellt. Es sind dies Situationen des Kriegsalltags, der aus Ruhepausen, Opferversorgung und Kämpfen um die eigene Haut bestehen. Im Vordergrund steht also die Illustration des Kriegsalltags im Allgemeinen, nicht die direkte Illustration von Episoden im Roman von Renn. Die Lithos haben also keinen dokumentarischen Charakter, sondern sie verweisen auf das eher Typische scheinbar tatsächlicher Situationen, bei denen die historischen Gesamtsituation ausgeblendet bleibt.

Die Lithographien führen uns somit ein in einen scheinbar friedlichen Schauplatz des Kriegsgeschehens, der allerdings geprägt ist durch Tod und den Willen zur Selbsterhaltung. Und insofern die Lithos nicht wie die großformatigen Bilder von Heisig farbig sind, sondern in dunklen Farbtönen gehalten wurden, wird die drückende Atmosphäre im Schützengraben deutlich verstärkt.

Im Unterschied zum Sozialistischen Realismus behandelt Heisig den Krieg nicht heroisch-optimistisch, sondern eher aus der Perspektive des Schützengrabens. In diesem Sinne sind die Lithographien durchaus normkonform und schließen damit an damals neuen Tendenzen in der sowjetischen Kriegsliteratur etwa eines Baklanov an. Wir können dies als eine Entwicklung wie in der Sowjetunion verstehen, die auch in der DDR Ausdruck eines kulturpolitischen Differenzierungsprozess darstellen (heute aber nicht mehr bemerkt werden). Man muss an dieser Stelle allerdings einschränkend sagen, dass diese sog. Innovation für die DDR, nicht aber innerhalb der westeuropäischen Kunst festgestellt werden kann. Die Innovation hat eher regionale Bedeutung.

Wie bereits angedeutet: Die Lithographien zeigen kein Gesamtbild, auch wenn sie indirekt auf weitere Aspekte des Krieges hindeuten. So verweist in der Lithographie das leere Blatt des „Briefe schreibenden Soldaten“ auf die Unvermittelbarkeit von Eindrücken über den Krieg bzw. über die seelische Befindlichkeit des Briefschreibers, oder auch, dass die Zensur die freie Informationsweitergabe verhindert, sog. wahre Zustandsberichte nach Hause zu berichten.

Hier ein weiteres Beispiel: Die Lithographie „Auf Heimaturlaub“ als Gegensatz zum ausschließlich dargestellten Kriegsalltag der Soldaten verweist im strengen Sinne auf ein Nebeneinander von Krieg und Frieden. Dieser Akzent ergibt sich aus der Gegenüberstellung zweier unterschiedlicher Lebenssituationen: Auf der einen Seite wird der Kriegsalltag gezeigt, auf der anderen Seite erkennt man das beschaulich wirkende Elternpaar zu Hause. Gleichzeitig ergibt sich, dass die Eltern ihren Sohn nicht verstehen können, aber auch der Sohn kaum in der Lage sein dürfte, die Kluft zwischen ihm und den beiden Eltern zu überwinden. Beide Teile der Familie leben also in getrennten Welten wie auch die Kriegsparteien selbst. Eine Verständigung ist daher weder in dem einen noch in dem anderen Fall möglich.

Es wäre nun vermessen, ausgehend von den Lithographien auf Heisigs Verständnis von Krieg und Kunst zu schließen. Es ist kein Zweifel, dass sie insgesamt eine Einheit bilden, auch wenn sich seine Ölbilder äußerlich und inhaltlich sehr von den Lithos unterscheiden und wie zwei Arten aussehen, mit dem Thema Krieg umzugehen. Die Ölbilder wirken oberflächlich gesehen wie ein Durcheinander eines komplexen Konglomerats von Situationsfetzen, bei dem fast alles drunter und drüber zu gehen scheint: Ruhe, Dynamik, Leben und Tod usw. wird an Personen, Gegenständen in den unterschiedlichsten Positionen gezeigt. Ich betone ausdrücklich, dass dies der zunächst oberflächliche Eindruck ist.

Er provoziert beim Betrachter sofort die Frage „Worauf will der Künstler hinaus?“ Was sollen die in alle Richtungen offenen gegenständlichen Motiveensembles, die zudem - wie wir das bereits bei Lindner gesehen haben - fast konturlos ineinander fließen. Dies nicht zuletzt dadurch dass Heisig parallel dazu die Räumlichkeit der Bildmotive im Unterschied zu vielen traditionellen Kriegsdarstellungen stark reduziert ? Geht man von Eckhard Gillens Interpretation aus, dann kann man hinter dieser Darstellungsintention vermuten, dass es Heisig bewusst oder unbewusst um die Abarbeitung seines Kriegstraumas handelt bzw. - so meine ich - Heisig sich bewusst war, wie unvorstellbar schwer es damals war, Krieg anders als etwa nach dem Ersten Weltkrieg künstlerisch wirksam darzustellen. Dieser Gedanke lässt sich nun allerdings noch weiter treiben, in dem man sagt, Heisig versucht - wie manch Anderer - das Ungeheuerliche des Kriegsgeschehens gerade durch einen hohen Grad an Unbestimmtheit des künstlerisch erzeugten Chaos zu vermitteln. Denn ihm, dem Chaos, ist kein höherer Sinn zu entnehmen, auch kein Appell. Das Bildchaos hat keinen Anfang und kein Ende und ist - wie bei Lindner, allerdings auf andere Weise - furchterregend, weil es zwangsläufig zu einem absoluten Kontrollverlust führt.

Mir ist klar, Heisig verweigert sich bei einer solchen Interpretation jeder Art von öffentlicher Kunstnorm, sowohl in der DDR oder anderswo: Der Krieg erscheint ganz allgemein einerseits als Maschine der Zerstörung, andererseits auch als Ausdruck absoluter Zerstörung, und ist letztlich rational nicht mehr begreifbar. Es handelt sich somit um ein ganzheitlich-emotionales Verstehen, das auf menschliche Hilflosigkeit, auf Verloren-Sein verweist, ohne es direkt zu benennen.

Kommen wir nun zu Sidur. Ähnlich wie Lindner und Heisig geht es letztlich auch ihm um das Phänomen des Krieges, jedoch vordergründig nicht im Allgemeinen (wie letztlich bei Heisig), sondern immer nur gedacht vom einzelnen Menschen her, und zwar gestaltet mit Hilfe von wiederum anderen künstlerischen Verfahren.

Insgesamt könnte man seine Kunst durch zwei grundlegende Lebenserfahrungen charakterisieren. Da ist zunächst seine geschützte, für ihn paradiesische Kindheit und seine Lust am Leben: An Musik, Theater, Literatur, an Kindern, am Weiblichen, ja an allem, was das Leben an Angenehmen bietet. Dem gegenüber stehen der Krieg, den er als nicht rationale Vernichtungsmaschine, als einen Fleischwolf, bezeichnete und dessen Folgen er sowohl physisch als auch emotional bis an sein Lebensende gelitten hat. Vor diesem allgemeinen Hintergrund wird verständlich, dass ihn das Motiv „Adam und Eva“, uns zwar als Ausdruck von Harmonie und Liebe, sowie die Vernichtung von Mensch und Kultur im Krieg sein ganzes Leben als Künstler begleitet hat. In diesen **Gesamtzusammenhang** gehört auch das Thema aller Arten von Handlungen, die - wie in Diktaturen - menschenverachtend sind. Hierher gehören auch Gefahren, die für die Menschheit durch Experimente führen. Besonders dieser Problemkomplex hat Sidur in seinen Serien der verschiedensten Mutationen behandelt. Sidurs Metallcollagen aus dem Beginn der siebziger

ger Jahre, seine Skulpturen der „Sarg-Kunst“ (russ. Grob-art) sind daher ebenfalls Ausdruck dieses Ansatzes: Sie zeigen Menschen, die sich aus Verzweiflung noch lebend in ihren Sarg legen und ihre Verzweiflung in eine schon menschenleere Welt hinaus schreien.

Leider können diese Werke hier nicht gezeigt werden. Aus Sidurs „Sarg-Familie“ befindet sich die Plastik „Sarg-Kind“ in der Berliner Nationalgalerie, gleich neben der Matthäuskirche, aus die hier in Wittenberg Sidurs Plastik „Kreuzigung“ gezeigt werden kann: Christus, der Leidende, mit dem letzte Hoffnungen verbunden sind. Und es ist Sidur, der sich selbst als Christus sieht. Interessant ist auch, dass Christus für die Kreuzbildung invalide Arme hat und gleichzeitig wie ein Kind gewickelt ist, also wie auch der Christus-Knabe. Das ergibt unterschiedlichste Assoziationsmöglichkeiten durch die Überlagerung mehrerer traditioneller Bildmotive.

Ausgehend von diesem Zusammenhang zwischen Leben und Kunst lohnt es sich, einen markanten Unterschied zwischen Heisig und Sidur an zwei ähnlichen Episoden zu illustrieren: Man vergleiche etwa Heisigs „Zwei Verwundete“ (Blatt Nr. 13, 1976/1979) sowie von Sidur seine „Kreuztragung“, bei der es sich um zwei Invaliden handelt. Der eine Invalide trägt seinen invaliden Kameraden, und zwar nicht auf den Händen oder auf den Schultern. Der getragene Invalide dringt mit seinen zwei Beinstümpfen von hinten dem tragenden Invaliden durch die Brust. Je nach Blickrichtung ergeben sich aus dieser Kombination unterschiedlich differenzierte Sachverhalte: Von vorne wirken die Beinstümpfe wie Brüste. Gleichzeitig streckt die getragene Figur ihre breiten Armstümpfe aus. Dadurch entsteht ein Kreuz über den tragenden Invaliden. In dem Sinne wird verständlich, wenn Sidur hier nicht – wie Heisig – von zwei Verwundeten ausgeht, sondern von einer Kreuztragung spricht, die im mehrfachen Sinne verstanden werden kann. Das Symbol des Kreuzes zeigt daher nicht nur Versehrtheit und Kreuzigung zweier Invaliden im direkten Sinne, sondern auch, dass der Mensch oder besser die Menschheit ihr selbst verschuldetes Kreuz tragen muss. Wir können an dieser Stelle in unserem Vergleich sogar noch ein Schritt weiter gehen: Wenn Heisig den Sachverhalt zweier Verwundeter als modellhaftes Abbild betrachtet, dann ist das Assoziationspotential bei Sidur semantisch vielfältiger. Bei Sidur verwandelt sich die Darstellung gleichzeitig in ein Symbol. Sidur verwischt nicht zusammen gefügte Sachverhalte wie Heisig, sondern belässt wie in der Realität nebeneinander. Er reduziert auf das Wesentliche und überhöht die Aussage durch ihre Symbolisierung.

Im Gegensatz dazu präsentiert Heisig in seinen Ölbildern zum Krieg das Nichtdarstellbare des brutalen Krieges als ein nicht mehr überschaubares, unheimlich wirkendes Panorama voller Unsicherheiten. Sowohl die Verfremdungen als auch die Unbestimmtheitsstellen verhindern dabei letztlich die Feststellung eindeutiger Sachverhalte. Die Deutungsgrundlage ist bei Sidur, obwohl anders erzeugt, letztlich nicht weniger komplex.

Das für Sidur konstatierte Prinzip der symbolischen Überhöhung und semantischen Mehrdeutigkeit lässt sich als künstlerisches Prinzip nicht nur in vielen Plastiken Sidurs zum Thema Krieg nachweisen, sondern auch in fast allen dargestellten Alltagssituationen: „Verbindungen/Zärtlichkeit“, „Tod aus Liebe“, „Die heutige Situation“, „Porträt Albert Einsteins“, „Wissenschaftler“, „Vater und Sohn“ usw.

Allgemein lässt sich sagen, dass Sidur durch die spezifische Strukturierung seiner Plastiken indirekt entweder Leben und Krieg, oft in Gestalt von Invaliden gegenüberstellt, als auch, dass der Tod dem Leben selbst inherent (eigen) ist.

Es würde hier zu weit gehen, das Gemeinte im Einzelnen auch an anderen Plastiken Sidurs zu erläutern, daher empfehle ich eher eine individuelle Entdeckungstour durch die Ausstellung. Das gilt ja auch für Lindner und Heisig.

Sidur nannte übrigens seine letzte Skulptur „Gottvater mit Adam und Eva“. Sidur sieht sich hier wieder selbst als leidender Christus, als Opfer, obwohl er sich nur Versöhnung und nach Frieden gesehnt hat. Und da die Menschheit im Laufe ihrer Geschichte dies nie erreicht hat, versuchte er selbst wenigstens über den Weg der Versöhnung ein eigenes Beispiel zu geben. Kunst ist für ihn und wohl für die anderen ausgestellten Künstler auch, Dokumentation und Mahnung zugleich. Dies war ihre Antwort auf die Herausforderung durch den Krieg, ja durch Kriege überhaupt. Es gibt für sie keine gerechten oder ungerechten Kriege...

Gemeinsam ist Lindner, Heisig und Sidur, dass sie immer wieder neu erkennen mussten, dass es nahezu unmöglich ist, die Ungeheuerlichkeit des Krieges und seiner Folgen künstlerisch in den Griff zu bekommen. Hieraus erklären sich bei allen drei Künstlern ihr Arbeiten in Serien...

Geht man jedoch von der künstlerischen Entwicklung der Künstler aus, dann ließe sich aufgrund der Behandlung des „Adam und Eva-Komplexes“ und auch des Kreuzsymbols sagen, dass für sie die Ungeheuer, die in unsere Träume dringen, eine Folge des Sündenfalls sind. Denn vor allem sie haben das Paradies zerstört, geistern jedoch nicht als dunkle Mächte durch die Welt, sondern treten unendlich oft und konkret im Menschen selbst als Vernichter anderer Menschen auf.