

Prof. Dr. Ute Mohrmann

## Vier Jahrzehnte Entwicklung des bildnerischen Volksschaffens betrachtet

### „Arbeit ist Quelle aller Kultur“

Unter diesen programmatischen Titel hatte 1948 der Mal- und Zeichenzirkel im Mineralölwerk Lützkendorf seine bereits zweite Laienkunstausstellung im Betrieb gestellt. Das Motto war dem gerade erarbeiteten neuen Kulturverständnis der SED entlehnt. Auf ihrem Ersten Kulturtag 1948 hatte die SED in Auseinandersetzung mit der „bürgerliche(n) Deutung der Kultur als bloße Entwicklung und Weiterbildung des geistigen Lebens oder als bloße Gesittung“ und in Zurückweisung des privilegierten Anspruchs „nur einer Oberschicht der Bevölkerung“ auf

„Pflege wie Genuß der Kultur“ diese wesentliche Aussage expressis verbis getroffen.<sup>1</sup> Sie besaß nicht nur theoretische Bedeutung. Sie wurde an der Basis rezipiert. Aus ihr ergaben sich unmittelbar neue praktische Konsequenzen. So war es auch kein Zufall, daß sich gerade in den Chemiebetrieben um Halle, in den Leunawerken, im Mineralölwerk Lützkendorf, im Elektrochemischen Kombinat Bitterfeld, im Braunkohlenwerk Bitterfeld, im VEB Farbenfabrik Wolfen und im Hydrierwerk Zeitz von 1948/49 an eine rege Zirkel- und Ausstellungstätigkeit entwickelte.<sup>2</sup> Nachdem die ersten Wiederaufbauarbeiten in den zerstörten Werkanlagen geleistet wa-

ren, wurden mit der Errichtung von Werkvolkshochschulen und Kulturabteilungen, vor allem in den SAG-Betrieben, die Voraussetzungen für eine betriebliche Kulturarbeit geschaffen. Hinzu kam die Bereitschaft eines zunächst kleinen Kreises Hallenser Künstler, Verbindung mit den Betrieben aufzunehmen. Unterschiedliche Beweggründe und Anlässe führten zu den ersten Zirkelgründungen.

Die Diskussion interessierter Leuna-Arbeiter über Werke des Malers Herbert Lange, die 1948 im Ergebnis eines gemeinsamen Aufenthaltes mit Karl-Erich Müller in den Kupferschächten um Eisleben entstanden waren, gab den Anstoß zur Zirkelgründung in den Leunawerken. Das Angebot von jährlich einem Waggon Deputatkohle bewog 1950 Bernhard Franke, den Zirkel im Braunkohlenwerk Bitterfeld anzuleiten. Die Möglichkeit eines zusätzlichen materiellen oder Gelderwerbs bedeutete eine bescheidene Chance und Anerkennung für jene Aktivisten der ersten Stunde im bildnerischen Volksschaffen. Ihr Entschluß war nicht zuletzt die Reaktion auf eine Anordnung der Deutschen Wirtschaftskommission, die den Leitern der Volkseigenen Betriebe und den Organen der Selbstverwaltung die Einbeziehung der Künstler in den Wiederaufbau, in die Lösung der Aufgaben des Zweijahresplanes auferlegte. Einige der bildenden Künstler hatten diesen Auftrag angenommen und ihn gegenüber Skeptikern und Nihilisten verteidigt. Damit waren ihr eigener Weg und zugleich das Laienschaffen jener Anfangsjahre von bewußtem Handeln und Enthusiasmus, aber auch von Ressentiments und Widersprüchen begleitet.

Nach der Gründung der DDR begannen Partei und Regierung, das künstlerische Volksschaffen zielgerichtet als gesellschaftliche Bewegung zu entwickeln, zu institutionalisieren. Es entstand in den fünfziger Jahren, besonders auch durch die Gewerkschaft, den Kulturbund und die Jugendorganisation gefördert, eine Breite freizeitlicher Kunstausübung, die schrittweise ihren Platz in der kulturellen Entwicklung und im Alltag unseres Landes fand. Hier verband sich die Förderung der Umstände, die Entwicklung der Organisationsformen, die Bereitstellung von Material und die Ermöglichung der Ausbildung durch professionelle Künstler mit inhaltlichen Orientierungen auf eine gesellschaftlich engagierte Laienkunst.

Ihr öffentliches Gebrauch werden sowohl zu



zentralen Kulturfestivals und politischen Anlässen als auch vor Ort im Betrieb, im Dorf und im städtischen Wohngebiet bestimmte die offizielle Forderung nach aktueller gesellschaftlicher Aussage.

In Anlehnung an revolutionäre Traditionen der zwanziger Jahre wurde nach neuen Ausdrucksmitteln vor allem der bildkünstlerischen Agitation gesucht. Das Anliegen realisierte sich in der Gestaltung von Flugblättern, Beiträgen für Wand- und Betriebszeitungen sowie von Plakaten und Fotomontagen aktuell-politischen Inhalts: zur sozialistischen Umgestaltung der Landwirtschaft, zum Bau des Rostocker Hochseehafens, zum Kampf gegen Atomkrieg, für die Freiheit des algerischen Volkes und für den weltweiten Friedenskampf.

#### **„Das Bildnerische Volksschaffen als Waffe beim Aufbau des Sozialismus“<sup>3</sup>**

In der Zirkelarbeit gewannen die Druckgrafik, der Holz- und Linolschnitt an Bedeutung. Die retrospektive Sicht bestätigt den Gewinn dieses Anfangs, die Unmittelbarkeit einer grafischen Tageskunst agitatorischen Charakters und die kollektive Ausführung erster grafischer Folgen und Zyklen. Heute sind sie selbst Geschichte und sagen zugleich über DDR-Geschichte und ihr Erbe aus: so u. a. die Holzschnitte „Kampf der Köpenicker Arbeiter im November 1918“, der Zyklus „Der Kapp-Putsch in Jelfnitz 1920“, die Linolschnittfolge „Aus dem Braunkohlenbau Deutzen“, der Bilderbogen „Produktionsaufgebot“, die Folgen „Neue Wohnungen für unsere Chemiewerker“ und „Neues Leben auf dem Lande“ sowie die LPG-Urkunde „Vom Ich zum Wir“. Jener Gewinn des Anfangs erfährt Einordnung und Wertung nicht zuletzt auch durch seinen historischen und kulturpolitischen Kontext, der von der Formalismuskritik in den ersten Fünfzigern und dem Erbeverständnis der Zeit über enge Realismuskonzeptionen bis zu überhöhten Erwartungen an das künstlerische Volksschaffen auf dem „Bitterfelder Weg“ reicht.

#### **„Weiterführung des künstlerischen Volksschaffen zur Massenbewegung der ästhetischen Erziehung des Volkes“<sup>4</sup>**

Die für das folgende Dezennium gültige Aufgabenstellung förderte übertriebene Vorstellungen vom unbegrenzten Wachstum und der kreativen Stimulanz volkskünstlerischer

Betätigung. Hier relativierte der „Volkskunstalltag“. Doch bleibt die Entwicklung des bildnerischen wie des gesamten künstlerischen Volksschaffen der sechziger Jahre ganz eindeutig von differenzierten Motivationen der Laien und beachtlich erweiterten Organisationsformen, von einer bemerkenswerten Breite und vor allem einer ereignisbezogenen Wirksamkeit im gesellschaftlichen und politischen Leben charakterisiert. Darüber hinaus kennzeichnen eine intensive Phase des Zusammenwirkens von Berufs- und Volkskunstschaffenden, auch die geförderte öffentliche Repräsentanz des bildnerischen Volksschaffen an der Seite der Berufskunst, die „Volkskunst der Sechziger“. Dabei brachte das Volksschaffen insbesondere grafische Kollektivarbeiten als seine derzeit typische künstlerische Ausdrucksform ein. Der Prozeß des Entstehens, die gemeinsame Erarbeitung des Darzustellenden, der Gedanken- und Erfahrungsaustausch zwischen Zirkelmitgliedern und -leitern sowie ihr Ringen um gültige Ausdrucksmittel, bedingte den besonderen Stellenwert der grafischen Kollektivarbeiten. Dabei wurden Haltungen durch inhaltliche Anliegen geprägt: wie „Den Frauen unseres Werkes gewidmet“, „Dresden – Erlebnis einer Brigade“, „Die DDR – unsere Heimat“, „100 Jahre Mecklenburg“, „Leningrader Sinfonie“, „Vietnam – das geht Dich an!“.

Zirkelanleitung, zentrale Lehrgänge, die ein-

setzende Spezialschulung, die Einrichtung von Förderklassen und die Abend- und Nachmittagskurse an den künstlerischen Hochschulen stimulierten die Resultate vor allem in der Malerei, Grafik und Plastik sowie zunehmend in der Textilgestaltung. Als charakteristisch galt die naturnahe Widerspiegelung der Wirklichkeit in der Bildniskunst mit vorwiegend deskriptiven Porträts aus dem persönlichen Erfahrungskreis, in Arbeitsplatzdarstellungen, Industrielandschaften, Städte- und Heimatbildern. Lasurmalerei und verschiedene Mischtechniken sowie komplizierte Druckverfahren bereicherten das Ausdrucksvolumen. Neben dem Linol- und Holzschnitt hatten sich vor allem Lithographie, Siebdruck, Radierung, Monotypie und Aquatinta durchgesetzt.

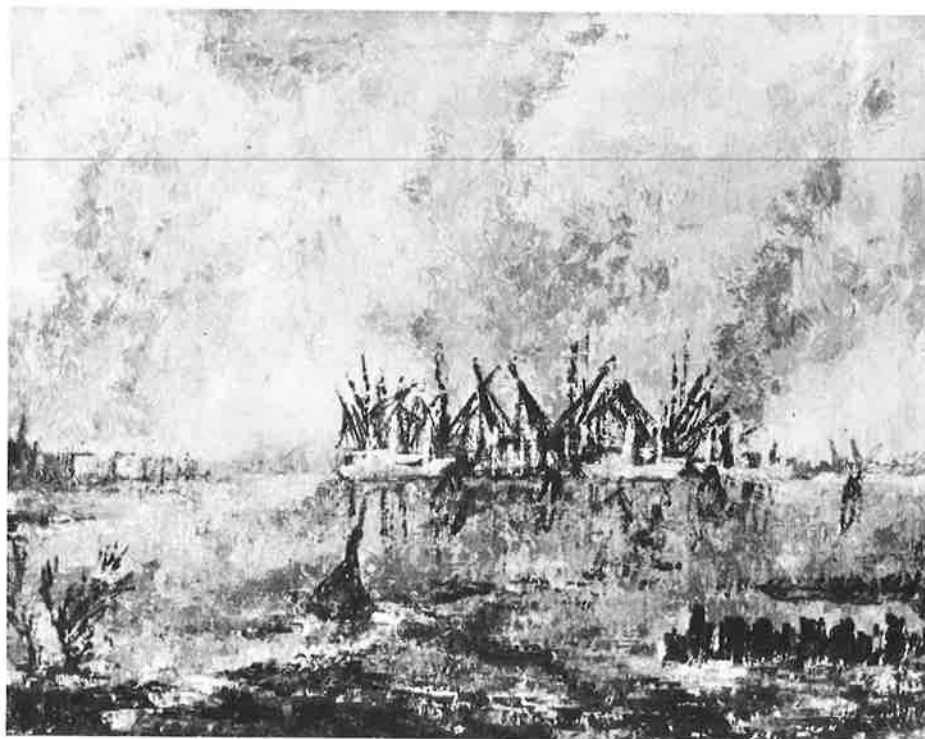
Im Ergebnis ernsthaften Experimentierens begann sich neben der gemüthlichen Beschäftigung in den Handarbeitszirkeln die künstlerische Textilgestaltung (Mode, Raumtextilien, Bodenteppiche, Wandbehänge) auszubilden. Die Freude über jedes Werk, das einer lebensnahen Thematik Ausdruck verlieh, wurde im Laufe der Jahre durch höhere Ansprüche und Maßstäbe abgelöst.

Doch verlief auch der Weg über die bekannt gewordenen Applikationswandbehänge, darunter „Unser Zirkel bei der Arbeit“, „Die sieben Schönen“, „Der Kaukasische Kreidekreis“, sowie über die Gobelins „Immer scheine die Sonne – immer lebe die Freund-



Max Christoph, 1918, Maler, Fördergruppe Malerei/  
Grafik Annaberg, Leiter: Karl-Heinz Wesenberg,  
VBK-DDR: Malzirkel im Forst, 1969

Hans-J. Althaber, 1936, Lehrer, Einzelschaffender,  
Torgelow: Überseehafen Rostock, 1972



schaft“ bis zu gültigen künstlerischen Ergebnissen der siebziger und achtziger Jahre nicht problem- und konfliktlos. Das bildnerische Volksschaffen hatte mit allen seinen Genres, der Malerei und Grafik, der Plastik und Keramik sowie der Textilgestaltung, eine breite Öffentlichkeit – vor allem zu den Ausstellungen der Arbeiterfestspiele – gefunden. Die Kette fast jährlich stattfindender gemeinsamer Ausstellungen von Berufs- und Volkskunstschaffenden riß bis zu der Ausstellung „Architektur und Bildende Kunst“ zum 20. Jahrestag der DDR 1969 nicht ab. In dieser Praxis drückte sich ein hohes Maß gesellschaftlicher Anerkennung und Förderung des bildnerischen Volksschaffens aus. Es bestätigte sich das künstlerische Vermögen einer Leistungsspitze unter den Volkskunstschaffenden des Landes. Gleichzeitig potenzierte die anhaltende Forderung nach dem künstlerischen Resultat und seiner nationalen Präsentation Widersprüche, die dem Unterschied zwischen der professionellen Kunst und dem Laienschaffen als „Freizeitkunst“ immanent und in der Arbeitsteilung angesiedelt sind. Die ergebnisbezogene Aufgabenstellung war letztendlich der Kunstorientiertheit damaliger Kulturkonzepte verpflichtet.

Fortan wurden ein maßvolleres und differenzierteres Ausstellungswesen und selbständige Ausstellungen des bildnerischen Volksschaffens im vierjährigen Rhythmus zu den Arbeiterfestspielen eingeführt. Fortschreibung erfuhren die Kontinuität und Langfristigkeit von Aufgaben und Zielstellungen, wie die Gewinnung von Arbeitern und Jugendlichen sowie die Erhöhung der gesellschaftlichen Wirksamkeit des Volksschaffens, der Zeitbezogenheit des künstlerischen Gegenstandes und der Qualifizierung der Zirkelleiter. Aus neuen gesellschaftlichen Voraussetzungen, wie u. a. der Einführung des einheitlichen sozialistischen Bildungssystems und der 5-Tage-Arbeitswoche, waren darüber hinaus bedürfnisorientierte Strategien für den gesellschaftlichen Umgang mit Freizeit abzuleiten, die ihre theoretische und praktische Präzisierung allerdings erst im Laufe der siebziger Jahre erfuhren.

**„Unsere Liebe, unsere Kunst der DDR – unserem sozialistischen Vaterland“<sup>5</sup>**

Die siebziger Jahre prägte eine gesamtgesellschaftliche, speziell eine kulturpolitische und kulturelle Atmosphäre, die für die Entfal-

tung des künstlerischen Volksschaffens günstig war. Der theoretische Meinungsstreit, die kulturpolitische Führung und die Volkskunstpraxis entwickelten sich im wechselseitigen Verhältnis zueinander. Der gesellschaftliche Stellenwert von künstlerischem Volksschaffen bestätigte sich zunehmend als Teil des kulturellen Alltags. Geselligkeit und anregende Gemeinschaftsbeziehungen in einer Gruppe als vielfältige Kompensationen prägten neben Weiterbildungsabsichten und künstlerischem Leistungsstreben die wachsende Differenziertheit der Motive für laienkünstlerische Betätigung.

Anfang der siebziger Jahre werden rund 70000 Werkstätige als Mitglieder von 5000 Kollektiven der bildenden und angewandten Kunst, von fast 2000 Zirkeln für Malerei und Grafik, 300 Plastik- und Keramikzirkeln, 250 Zirkeln für Schnitzen und Holzgestaltung und etwa 2500 Zirkeln für Textilgestaltung gezählt. Daneben trat immer deutlicher – auf Brigadefesten und Betriebsfestspielen, auf Solidaritätsbasaren, Volksfesten, in der Umweltgestaltung, in Wohnung und Bekleidung – eine kaum überschaubare Breite spontaner bildnerischer Selbstäußerungen hervor. Das Konzept einer straff organisierten Laienkunst stand an, unter Berücksichtigung regionaler, lokaler, gruppen- und schichtspezifischer kultureller Bedürfnisse erneuert zu werden. Bis heute mußte sich die in den letzten zwei Jahrzehnten erarbeitete Theorie in der Praxis stets neu bewähren und sich durch sie verändern. Dabei blieb allerdings bis jüngst die künstlerische Tätigkeit einer relativ kleinen, durch vielfältige Fördermaßnahmen privilegierten „Spitze“ von Volkskunstschaffenden vordergründig im gesellschaftlichen Blickfeld.

Auf nationalen und internationalen Ausstellungen präsentierte sich das bildnerische Volksschaffen der siebziger Jahre in gereifter künstlerischer Qualität. Das war meßbar u. a. in seinen Aussagen zum heutigen Menschen, die Modellposen und Klischeehaftes zugunsten einer größeren Individualisierung, z. B. auch in der Arbeiterdarstellung, zurücktreten ließen. Sensibilität und Heiterkeit, Aufgeschlossenheit und Engagement werden als glaubhafte individuelle Mentalität in Bildnisse, darunter in den Selbstporträts der Volkskunstschaffenden, sowie in den bereits traditionellen Themenkreisen „Solidarität“ und „Erlebnis Sowjetunion“ ausgedrückt. Das Nachdenken über die Technisierung unserer Zivilisation, unseren Um-

gang mit der Natur und über Konflikte in den zwischenmenschlichen Beziehungen provozierte Werke der Malerei, vor allem aber grafische Blätter. Die „Zyklomanie“ der Sechziger wurde abgelöst von kritischen, mitunter ironisch-satirischen Darstellungen problemhaltiger Stoffe, von drastisch-realistischen Aussagen über unser Leben. Sie ließen in ihrer sachlich-expressiven und symbolhaften Gestaltung immer deutlichere Anlehnungen an die professionelle Kunst erkennen.

Während der siebziger Jahre haben sich angewandtes und dekoratives Volksschaffen erstmalig dem Leistungsniveau der bildenden Kunst angeglichen. Diese Entwicklung umfaßte insbesondere alle Teilbereiche des textilen und keramischen Schaffens sowie in Ansätzen die Metall-, Emaill-, Glas- und Holzgestaltung, darunter die Schnitzerei. Hier ging es nicht um Alternativen zum Konfektions-, Kunstgewerbe- und Souvenirangebot schlechthin, sondern um eine – wenn auch begrenzte – Ergänzung desselben durch den Einsatz moderner, auch tradierter handwerklicher Fertigkeiten. Webereien, Applikationen und Stickereien, Druck-, Färbe- und Spitzentechniken sowie die Materialien Holz, Ton, Stroh, Emaill, Glas und Kunststoff ermöglichten dabei eine Fülle gestalterischer Varianten der Umwelt- und Modegestaltung. Das Interesse vor allem vieler Frauen an der individuellen Ausgestaltung

der persönlichen Lebensumwelt durch selbstgefertigte Gebrauchsgegenstände, Raumschmuck, modisches Beiwerk, Modeschmuck und Bekleidungstextilien führte zu einer explosionsartigen Ausweitung der Zirkeltätigkeit in diesem Bereich. Damit war u. a. das Aufkommen spezieller Modegruppen und Modevorführungen verbunden. Dem allgemeinen Modetrend folgend, fand die Einbeziehung folkloristischer Elemente in die Modegestaltung weite Verbreitung.

Die Repräsentanz der Textilzirkel und Fördergruppen wurde zudem von anspruchsvollen, im gesellschaftlichen Auftrag entstandenen Arbeiten bestimmt: so u. a. von dem applizierten Wandteppich „Die Erde soll blühen“, den Gobelins „Deckt den Tisch der Republik“ und „Das alte und das neue Erfurt“, nicht zuletzt von der Bildwerkerei „Im Zeichen des Roten Sterns – Kabelbaum“, dem Gobelin „Das Salz der Erde bringt Fruchtbarkeit“, der Applikation „Wir und die Mikroelektronik“ und der Gespinnstfaserapplikation „Wasser ist Leben“.

Diese Resultate konnten jedoch nicht Maßstab der Arbeit für alle Zirkel sein.

#### „Im Volksschaffen das Wesentliche: der Prozeß des Entstehens, des Machens“<sup>6</sup>

Das Zitat drückt treffend den eigentlichen Sinn, die Funktion des bildnerischen Volksschaffens in seiner Breite und Vielfalt aus:



## Anmerkungen

- 1 Anton Ackermann, Marxistische Kulturpolitik. In: Protokoll der Verhandlungen des Ersten Kulturtag der SED, 5. bis 7. Mai, Berlin 1948, S. 173 u. 184.
- 2 Herbert Lange, Anfänge des bildnerischen Volksschaffens (I bis III) In: Bildnerisches Volksschaffen 11 und 12/1967 und 1/1968.
- 3 Motto des Volkskunstaufgebotes zu Ehren des V. Parteitag der SED.
- 4 Aufgabenstellung aus dem Beschluß des Staatsrates vom November 1967.
- 5 Motto der Volkskunstinitiative Ende der 60er und während der 70er Jahre.
- 6 Überschrift des Interviews mit Bernd Rosner, Mitglied der ZAG Bildnerischen Volksschaffen u. amtierender Chefredakteur der Zeitschrift „Bildende Kunst“. In: Bildnerisches Volksschaffen 3/1988.
- 7 Motto der IV. Volkskunstkonferenz der DDR 1984 in Gera.
- 8 Bernd Rosner, wie Anm. 6, S. 12.
- 9 Vgl. u. a. die ausführlichen Artikel von Klaus-Peter Arnold (BVS 2/1984), Wilfried Baatz (BVS 6/1982, 1/1983, 4/1984, 1/1987), Christiane Dreyer (BVS 4/1986), Gerda Glindemann (BVS 4/1988), Helga Graupner (BVS 6/1982), Rosemarie Haase (BVS 1/1987), Anneliese Hübscher (BVS 6/1982), Christine Leweke (BVS 3/1986), Michael Möbius (BVS 1/1988).
- 10 Vgl. Ute Mohrmann, Engagierte Freizeitkunst. Werdegang und Entwicklungsprobleme des bildnerischen Volksschaffens in der DDR. Berlin 1983; dies., Autobiographisches von Freizeitkünstlern der DDR. In: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte 28. Bd. (N. F. Bd. 13), Berlin 1985.

die Freude am Machen, das Sich-Selbst-Entdecken, das Freilegen von kreativen Alternativen, die Ausgleichsfunktionen ... Das korrespondiert in den achtziger Jahren – vor allem am Ende des Jahrzehnts – mit der zunehmenden Selbstbestimmtheit allen Tuns, mit dem Rückzug aus Organisationen mit starker Verhaltensregulation, dem selektiven Umgang mit kulturellen Freizeitangeboten und mit der Suche nach „Lebensstil“, nach Selbstbestätigung. Diese produktive Individualisierung bedeutet nicht Isolation, ist keine Absage an politische Mitwirkung. Es gilt sie vielmehr als gesellschaftliche Triebkraft zu akzeptieren. Für viele Volkskunstschaffende ist der Zuwachs von Persönlichkeitseigenschaften und Erlebnisbereichen durch die engagierte bildnerische Tätigkeit zum unverzichtbaren Lebensinhalt geworden. Nicht wenige haben künstlerische Resultate eingebracht. Sie verweisen darauf, daß sich das Volksschaffen nicht auf den „Vorhof der Kunst“ – wie Goethe den Dilettantismus bezeichnete – bescheiden sollte, um im Rahmen des Möglichen Gekanntes zu leisten. Die Ergebnisse der Entwicklung des bildnerischen Volksschaffens in der DDR bestätigen die ästhetische Aneignung der Wirklichkeit durch die Volkskunstschaffenden als eine wesentliche Seite der gesellschaftlichen Relevanz nichtprofessioneller Kunst.

### „Volkskunst für Frieden und Sozialismus“<sup>7</sup>

Während der achtziger Jahre dokumentieren die Ausstellungen zu den Arbeiterfestspielen, die Beteiligung der Volkskunstschaffenden an den Ausstellungen „Kunst und Sport“, die besonders auch von der Gewerkschaft geförderten Werkstätten politische Grafik, Malerei und Plastik, die Pleinairs im Tagebau, im Forst, in der Landwirtschaft, bei der NVA und an der Trasse, die Grafikwettbewerbe und die Regieausstellungen des angewandten Volksschaffens neben den unzählbaren Initiativen im alltäglichen Lebensbereich der Volkskunstschaffenden Aktivität, Bekenntnis und Anspruch. Dies nicht zuletzt im Sinne der obengenannten Losung. Sie war inhaltliches Motto der IV. Volkskunstkonferenz der DDR 1984 in Gera und wurde von der Volkskunstpraxis als „Friedensinitiative“ angenommen. Die Fragen des Friedenserhalts, die Gefahr eines atomaren Infernos, der Protest gegen Neofaschismus und die internationale Solidarität sind vielfältig thematisiertes Anliegen vor allem der politischen

Grafik im bildnerischen Volksschaffen der Achtziger.

Hier zeigen sich nebeneinander engagierte, allerdings Stereotypen und abgegriffenen Bildklischees verhaftete Absichten, solide und sensible künstlerische Auseinandersetzungen sowie eine moderne, mit den ästhetischen Bildstrukturen der Medien verbundene politische Kunst. Letztere bedient sich sehr komplizierter Drucktechniken und grafischer Mischformen als künstlerische Ausdrucksmittel. Collage, Monotypie, Serigrafie, Algrafie und Vernis mou sind angeeignet und nicht mehr die Ausnahme. Das trifft auf die Gesamtheit des thematisch breit gefächerten grafischen Schaffens zu.

Dennoch reflektieren auch hier Spitze und Breite, Beispiel und Dominanz, Absicht und Bewältigung deutlich die Entwicklungsprobleme. Sie provozieren öffentliche Diskussionen. Denn inneres Anliegen und künstlerisches Resultat sind nicht zu dekretieren: „Per Beschluß ist künstlerische Qualität nicht zu erhöhen, genauso wenig können per Beschluß alle auf das Gutfinden einer künstlerischen Qualität verpflichtet werden.“<sup>8</sup>

Der beachtliche Zuwachs an bildkünstlerischem Vermögen in allen Genres des bildnerischen Volksschaffens ist unübersehbar und könnte auch hier ohne weiteres belegt werden.<sup>9</sup> In Malerei, Grafik und Plastik schließt die Wirklichkeitsbefragung künstlerisch wichtige Reflexionen über das Verhältnis von Mensch und Umwelt, den Arbeitsalltag, das Porträt, die Landschaft ein. Auch an ihnen lassen sich hinsichtlich Anspruch und Möglichkeit, Gestalt und Funktion sowie Tradition und Innovation im Formexperiment Entwicklungen festmachen. Sie bestätigen verallgemeinernd, daß die persönliche Sicht und die auf den einzelnen zugeschnittenen Themen in ihrer breiten Spannweite zu den reifsten künstlerischen Lösungen führen und daß sich das Bemühen um anspruchsvolle Themen doch weitgehend über konventionelle Stilmittel realisiert. Kreative Versuche bleiben marginal.

Dagegen bestimmen seit Jahren eine enorme Experimentierfreudigkeit und die Suche nach persönlichem Ausdruck im angewandten, vor allem im textilen Volksschaffen dessen sprunghaften Qualitätsanstieg mit. Er gründet sich auf handwerkliche Solidität und souveränen Gebrauch von Materialien und Techniken. Dabei vollzog sich während der achtziger Jahre eine Entwicklung von der guten Handarbeit hin zur Gestaltung

von Ideen. Insgesamt präsentieren sich gegenwärtig eine Fülle und Vielfalt angewandten Schaffens, die von thematischen Arbeiten und Gegenständen mit Gebrauchsfunktion über Bekleidung, Spielmittel und Objekte bis zu Schmuck und Accessoires reichen. Es verbinden sich Tradition und Gegenwart, wobei vielfach sorbische und erzgebirgische Volkskunst geradezu symbolisch für folkloristische Überlieferung „herhalten“. Dem unkonventionellen Umgang mit diesem Erbe, aber auch mit neuen Vorbildern aus großstädtischen Subkulturen (Balkongestaltung, Fassaden- und Bauzaunmalerei, Jugendmode, Punk-Ästhetik etc.) wird allerdings mit Widerspruch, Skepsis oder Zurückhaltung begegnet.

Insgesamt können nach vierzigjähriger Entwicklung dem bildnerischen Volksschaffen in der DDR gesellschaftliches Engagement, Alltagsbezogenheit, künstlerische Resultate und nicht zuletzt eine bemerkenswerte sozial-bildende Wirksamkeit gegenüber dem Volkskunstschaffenden selbst bestätigt werden.<sup>10</sup>

Das Erreichte wie die vorhandenen Probleme reiben sich an Widersprüchen, die unseren produktiven Umgang mit ihnen provozieren.

# BILDNERISCHES VOLKSSCHAFFEN

3/89

ISSN 0520 · 1373  
2,00 M · 31229

