

Hans Brosch. Carte Blanche X: Der Freundeskreis Hans Brosch

23-Jan-2010 – 05-Apr-2010, GfZK-1

kuratiert von Carsten Probst und Heidi Stecker

Für den 1943 geborenen Künstler Hans Brosch ist das Jahr 1979 biografisch einschneidend: Er verließ die DDR und siedelte nach West-Berlin über. Als ungegenständlich arbeitender Maler und Grafiker tauchte er in der offiziellen Kunst der DDR nicht auf. Auf der 9. Biennale Junger Kunst 1975 in Paris erregte Hans Brosch hingegen Aufmerksamkeit, weil sich seine Position von der Mehrheit der Kunstszene in der DDR unterschied. Der „paradoxe geografische Entstehungsort“ seines Werkes, wie Werner Spiess meinte, wurde gewissermaßen Teil der positiven Rezeption (Spiess, Werner: Das Auge am Tatort: 80 Begegnungen mit Kunst und Künstlern. München 1979). Ermutigt vom Interesse der Presse sowie der Galeristen- und Sammlerszene an seiner Arbeit zog Brosch nach Westberlin. Er wechselte damit nicht nur den Ort, sondern auch das Gesellschaftssystem. Nachdem seine Arbeit zunächst zwischen die ideologischen Fronten des Kalten Kriegs geraten war, rieb sie sich wenig später am westlichen Kunstmarkt. Nach ersten künstlerischen Erfolgen wurde es Mitte der 1980er Jahre wieder still um Hans Brosch. Seine Position rückte in den Hintergrund des öffentlichen Interesses.

Hans Brosch entwickelte schnell und konsequent eine künstlerische Ausdrucksweise, in der sich Farbe, Flächen, Formen, Linien, Texte, Objekte auf sehr eigenständige Weise miteinander verbinden. Eine realistische, an Vorbildern wie Pablo Picasso orientierte Findungsphase, wie sie bei so manchen KünstlerInnen der DDR zu beobachten war, blieb recht kurz. Bei den Assemblagen, Collagen und Montagen verwendet er häufig Fundstücke des Alltags als Bildelemente. Über einfache, ärmliche Materialien wie Zeitungs- und Packpapier gewinnen viele Bilder an Plastizität. Auch seine Arbeiten in der Sammlung der GfZK, die Assemblagen *Jackett* (1974), *Frau* (1973) und *Butterfly* (1973), zeichnen sich durch diese Charakteristika aus. Die Integration banaler Gegenstände in seine Bildwelten hat Brosch mit KünstlerInnen von Kurt Schwitters bis hin zu VertreterInnen der *arte povera* gemeinsam. Er konnte sich auf ehemals radikalere Bewegungen stützen, die mittlerweile Tradition geworden waren, und auf jüngere, bei Spielweise informelle Positionen wie Wols.

Hans Brosch gestaltete bis 1979 Bühnenbilder und Kostüme für zwei der wichtigsten Theater der DDR, das Deutsche Theater und das Berliner Ensemble in Berlin. Brosch hatte bei dem Bühnenbildner Karl von Appen von 1961 bis 1967 gelernt. Von Appen wurde vor allem für seine Arbeiten für das Berliner Ensemble bekannt. Brosch selbst arbeitete damals vor allem mit Alexander Lang und Adolf Dresen zusammen.

Zwischen Broschs künstlerischer Arbeit und seinen Bühnengestaltungen sind etliche Parallelen zu beobachten. Er selbst beschrieb ein Bühnenbild zu Adolf Dresens Inszenierung des Kleist'schen *Michael Kohlhaas* am Deutschen Theater Berlin von 1977 so: „Ich machte dann einen Raum aus schwarzen Samtvorhängen, – ein Labyrinth, aus dem die Schauspieler durch Schlitz und Löcher auf die Bühne traten.“ (Galerie Brusberg (Hg.): *Wieviel Freiheit braucht die Kunst? Hommage an Adolf Dresen*. Edition Brusberg. Berlin 2001, S. 30) Wie Brosch Räume baute, Figuren positionierte, wie er Formen aus der Fläche treten ließ, Strukturen verschachtelte und zugleich ordnete, die – auch zerstörerische – Lust an der Oberfläche, das Spiel mit taktischen Reizen und kraftvollen Auftritten, das findet sich auf beiden Seiten seiner künstlerischen Praxis wieder.

Ein Schlüsselereignis für Hans Brosch war, dass ihn der französische Kunstwissenschaftler Raoul-Jean Moulin 1975 als Beitrag der DDR zur IX. Biennale Junger Kunst in Paris einlud. Brosch war zu diesem Zeitpunkt nicht der einzige Künstler aus der DDR, der im westlichen Teil Europas ausgestellt wurde. Das künstlerische und politische Spektrum war unter anderem mit Fritz Kühn, Lothar Sell, John Heartfield und Curt Querner weit aufgefächert (siehe Saehrendt, Christian: Kunst als Botschafter einer künstlichen Nation. Studien zur Rolle der bildenden Kunst in der Auswärtigen Kulturpolitik der DDR. Stuttgart 2009). Was war Moulin's Interesse an Hans Brosch? Seine Teilnahme gegen den Widerstand des Verbandes Bildender Künstler der DDR und seines Vorsitzenden Willi Sitte durchzusetzen? Fand er seine Werke außergewöhnlich, weil sie aus einem sozialistischen Land waren? Und viele in Westeuropa – ohne Kenntnis zum Beispiel eines Hermann Glöckner, Carl Friedrich Claus, Gerhard Altenbourg – nicht mit Nonfiguration aus der DDR rechneten?

In der DDR lebte durchaus eine Kontinuität ungegenständlicher Kunst fort, die, wie bei Hermann Glöckner oder Franz Ehrlich, schon in der Weimarer Republik begründet wurde. Die Bandbreite ist groß bei KünstlerInnen wie Horst Bartnig, Karl-Heinz Adler, Hans Christoph, Edmund Kesting, Herbert Kunze, Wilhelm Müller, Helmut Schmidt-Kirstein, Willy Wolf, Eberhard Göschel, den Mitgliedern der Clara-Mosch-Gruppe, Erika Stürmer-Alex und vielen anderen mehr. Auf verschiedensten Wegen gelangten die Einzelnen zu ihren vom DDR-Mainstream abweichenden Resultaten. Ostdeutsche KünstlerInnen nahmen zudem bis 1961 selbstverständlich die gemeinsamen Traditionen in Westdeutschland und in (West-)Berlin zur Kenntnis. Netzwerke, Freundes- und Arbeitskreise bestätigten sich gegenseitig im unangepassten Tun. Die jüngeren Generationen konnten sich auf Autoritäten wie Hermann Glöckner berufen.

Hans Broschs Beispiel zeigt die Mechanismen der Bewertung von Kunst in ihrer Abhängigkeit von der jeweiligen politischen Situation in Deutschland. Sein Bonus als bildender Künstler in der BRD der 1970er und frühen 1980er Jahre verdankte sich nicht zuletzt der Tatsache, dass nonfigurative Kunst aus der DDR in Westeuropa und in der DDR nicht populär war. In Westdeutschland wurden Broschs Werke dann zwar in renommierten westdeutschen Galerien ausgestellt, so bei Carsten Greve in Köln, bei Meyer-Ellinger in Frankfurt am Main oder bei Georg Nothelfer in (West-)Berlin, allerdings war er nun eine von vielen ungegenständlichen Positionen. Mit den neuen, ab den 1980ern forcierten figurlicheren Malweisen in der westlichen Kunstszene gerieten Broschs Arbeiten aus dem Fokus des Interesses. Zudem konnten sich nach seinem Weggang Förderer wie Klaus Werner in der DDR kaum noch für ihn einsetzen.

Die Unterstützung von privaten Förderern und Freunden erlaubte es Hans Brosch jedoch bereits in der DDR, einer Malerei ohne Auftrag nachzugehen und Anerkennung als Künstler zu erhalten. Jahrzehnte später ist es erneut einer privaten Initiative zu verdanken, dass die Ausstellung in der GfZK Leipzig und ein Katalog zustande kamen. Der Freundeskreis Hans Brosch, von Achim König in Dei desheim gegründet, setzt sich für den Künstler und die Verbreitung seines Werkes ein.