© IMAGO / epd

Theatrum mundi – Apokalypse in Frankenhausen

von Heino Bosselmann

»Wenn ich hier das gemalt hätte, wie der Auftraggeber ursprünglich von mir gewollt hatte, hätten wir spätestens im November vorigen Jahres die Bude zuschließen und wegsprengen können.« Dies äußerte der Maler Werner Tübke in einem Interview mit der *Hessischen/Niedersächsischen Allgemeinen* im Mai 1990. Wovon sprach er? Was hätte man weggesprengt, wäre es nicht so, wie er es geschaffen hatte?

Oberhalb von Bad Frankenhausen, am Südhang des Kyffhäusers, thront ein weithin sichtbarer Rundbau, der für ein einziges, einzigartiges Kunstwerk errichtet worden ist: das Bauernkriegspanorama. 1989, das Jahr der Einweihung des Bad Frankenhausener Monumentalkunstwerks wie des Scheiterns der DDR, ist gleichzeitig das Jahr des gemutmaßten 500. Geburtstages von Thomas Müntzer. Ihn wollte die DDR als revolutionären Vollstrecker der Reformation ansehen, wie sie eben den Bauernkrieg als »frühbürgerliche Revolution« begriff, die über 1848 und 1918 ihre – gleichfalls nur unvollständige – Fortsetzung fand und erst mit Gründung des »ersten sozialistischen Staates auf deutschem Boden« vollendet wurde.

Werner Tübke (1929–2004) sah den von ihm gestalteten Raum des Rundpanoramas als sakralen Ort. Als die DDR-Oberen ihn am 14. September 1989 zur Einweihung betraten, wurde das Schummerlicht effektvoll hochgedimmt, auf daß sich rundum die 900 Sektoren des »Theatrum mundi« mit seinen 3000 Figuren und all den Symbolen und Allegorien mit Anleihen an Bosch, El Greco, Pontormo und Brueghel belebten.

Im Sinne zyklischer Wiederkehr entwickeln sich die fünf aufeinander bezogenen Bildflächen jahreszeitlich. Einer Versammlung der Sünden und der Gegenüberstellung sozialer Gruppen bis zum Papst in trist winterlicher Landschaft folgt die Bauernschlacht im hoffnungslichten Frühling. Umgeben von Sündenfall und Strafgericht, offenbaren sich Leid und Erlösungsbedürftigkeit des Menschen. Der frühneuzeitliche Weltbildwandel zeigt sich auf einer Sommerwiese, während die biblische Schöpfungsgeschichte in einer herbstlichen Felslandschaft dargestellt wird.

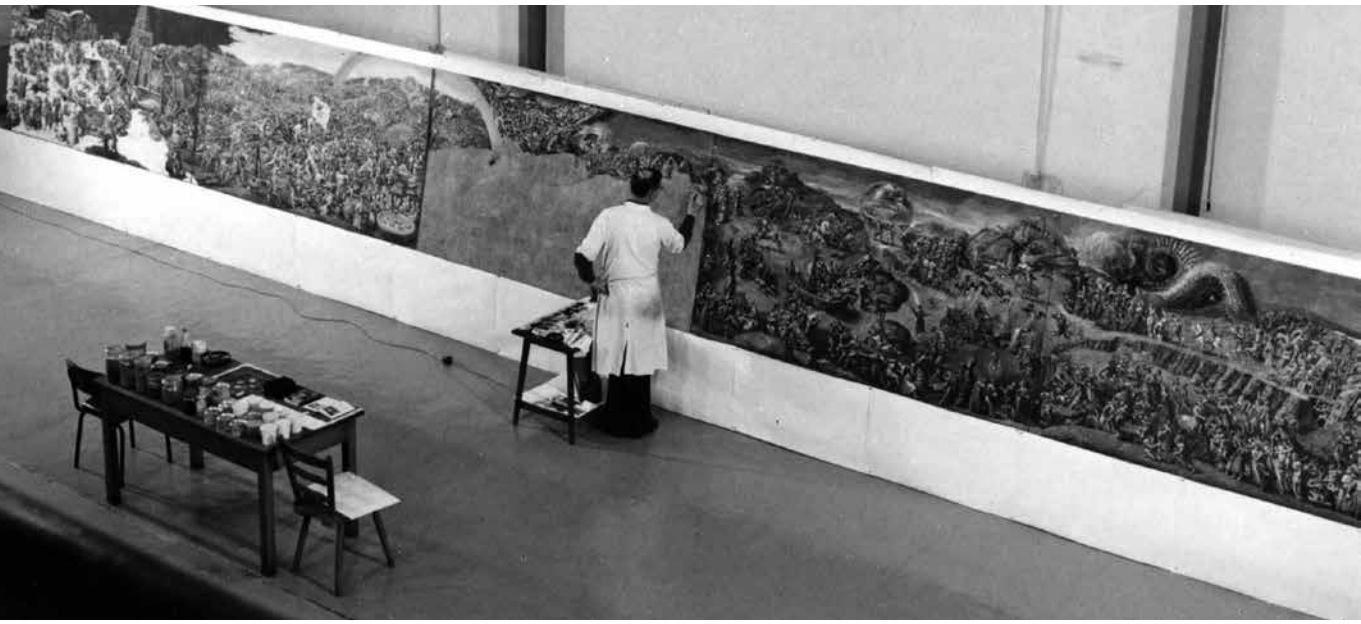
Was ist das, was war das? Das waren 13 Jahre künstlerische Schwerstarbeit, begonnen mit den ersten Recherchen 1976, bis zur Eröffnung 1989. Sieben Jahre benötigte Tübke allein für die Vorstudien, dann stand er täglich zehn Stunden auf dem Gerüst – eine »Viecherei«, wie es der Künstler selbst einschätzte.

Das 14 mal 123 Meter große Rundbild innerhalb des in Beton-Zylinderschalenbauweise errichteten Bauwerks war das letzte und zugleich größte Auftragswerk des SED-Staates, geplant als eine Art Staatsheiligtum. 1722 bemalte Quadratmeter Leinwand, in einem Stück gewebt im sowjetischen Textilkombinat Sursk, einen Kreis von 40 Metern Durchmesser ummantelnd: 54 NVA-Soldaten hatten das 1,1 Tonnen schwere, von einem Frankenhausener Sattlermeister an den beiden Enden zusammengenähte Tuch im Rund des Gebäudes nach oben gezogen. Dann wurde es mit einer Technik grundiert, die aus der Ikonenmalerei stammt. Mit

← *Konturenübertragung für das Bauernkriegspanorama im Panoramasaal.*

Episkopen wurden die 900 Fotografien der im Verhältnis 1 : 10 angefertigten Vorzeichnungen auf die Riesenleinwand projiziert und dann ausgemalt, vom Künstler und den ihm assistierenden Malern ausgestaltet. Sie, ausgewählte Absolventen der Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst, hatten sich in seiner Malweise einzuüben. Aber Tübke, der zwei Drittel der Fläche selbst ausmalte, sich dabei verschliß und seine Malerhand ruinierte, blieb mit den meisten »Altgesellen« unzufrieden und behielt letztlich nur einen an seiner Seite, Eberhard Lenk.

Unbedingt wollte Tübke Agitation und Propaganda vermeiden. Er lieferte alles andere als sozialistischen Realismus ab. Das historische Geschehen ließ er hinübergleiten in übergreifende Kontexte und Sinnzusammenhänge, ins Nicht- und Überwirkliche. »Der Begriff DDR-Kunst ist bei mir negativ besetzt. Ich verstehe darunter etwas nicht zu Definierendes: nicht ganz modern, nicht ganz altmodisch, ein bißchen plakativ, ein bißchen optimistisch, sehr vereinfacht gemalt, aber nicht expressiv, und ohne Substanz. Die Anfangsjahre waren dabei am schlimmsten. Und: Ich zähle mich nicht zur DDR-Kunst. Wenn man an die denkt, denkt man bestimmt nicht an



Schaffung der 1 : 10-Fassung des Bauernkriegspanoramas von Werner Tübke (undatiertes Archivfoto).

meine Bilder«, äußerte Tübke, und die Kunsthistorikerin Annika Michalski meint ganz zu Recht, dem Künstler sei es gelungen, »den thematisch eingeschränkten Staatsauftrag zur Heroisierung der Kämpfe der Bauern im Bauernkrieg 1525 in einen autonomen Selbstauftrag und die Rotunde des Panoramagebäudes in ein privates Kunstmuseum mit einem überzeitlichen Sinnbild zu verwandeln.«[1]

Tübke selbst in seinem Tagebuch: »Das war ich nicht! Das Bild habe ich nicht gemalt. Ich tauche jetzt erst langsam wieder auf. Mein innerster Kern muß ausgewechselt gewesen sein. Da muß statt meiner etwas Geistiges gewesen sein, ein focus der Kunstgeschichte, aber mit Seele und Liebe. […] Bei der Arbeit habe ich nie gedacht, zu allerletzt an den Bauernkrieg. Ich habe Arme, Beine, Köpfe, Felsen gemalt, sonst nichts. Die ausgewogene, gespannte, angereicherte, punktgenaue formale Stimmigkeit innerhalb der Partitur war mein Anliegen und auch dies nur halbbewußt.«[2]

Seine Dämonen passen nicht zum Heldenkult des Sozialismus. Der Künstler realisierte gerade keine Geschichtsdidaktik, keine sozialistische Weihestätte, sondern ein malerisches Epos des Weltdramas um Hoffnung, Leid, Erlösungswunsch – mit letztlich apokalyptischer Perspektive, denn sogar Jesus erliegt in einer der vielen bildnerischen Episoden den Versuchungen des Teufels und springt kopfüber vom Felsen.

Der Zentralgestalt Thomas Müntzer verlieh Werner Tübke seine eigenen Gesichtszüge. Der von der DDR zum Protokommunisten verklärte Bauernführer steht, die Niederlage vorwegnehmend, isoliert im Zentrum, die Bundschuhfahne hält er gesenkt, schon nähert sich der Tod mit einem Dudelsack. Über ihm der stürzende Ikarus – dem Prediger der Apokalypse fühlte Tübke sich näher als dem Reformator Luther, der sich janusköpfig dargestellt findet, ambivalent aufgefaßt einerseits als Verkünder der neuen

1 Annika Michalski: *Werner Tübkes Monumentalgemälde in Bad Frankenhausen,* Erfurt 2023, S. 6

2 Annika Michalski, Eduard Beaucamp (Hrsg.): *Werner Tübke. Mein Herz empfindet optisch. Aus den Tagebüchern, Skizzen und Notizen,* Göttingen 2017, S. 349 f., 353.

Lehre, andererseits als Zauderer und Gegner der Bauern, die ihm das Evangelium allzu »fleischlich« auffaßten und damit ihren Befreiungsversuch legitimieren.

1929 in Schönebeck geboren, erlebte Tübke das Ende des Krieges als Schüler. 1945 wurde in seiner Heimatstadt ein Sowjetsoldat von Angehörigen des Werwolfs erschossen. Die Russen fahndete nach den Tätern auch an Tübkes Schule. Weil sich niemand meldete, nahmen sie jeden Zehnten mit, so auch Tübke. Er blieb ein dreiviertel Jahr inhaftiert und wurde gefoltert. Diese Erfahrung und vieles, was danach kam, prägten sich seinem Leben wie seinem Werk ein. »Die Szenen, die entstanden, hatten stets einen unmittelbaren Kontakt mit meinem persönlichen Alltag. Wenn mir nach der Darstellung einer Geißelung zumute war, dann habe ich eine Geißelung gezeichnet, oder eine Versuchung, oder Altes Recht – Neues Recht, oder Kampf- oder Liebesszenen usw. Das schien mir wichtig. Auf diese Weise wird von Anfang an das gesamte Bildvorhaben sehr intim mit dem Lebensalltag verbunden, das fertige Bild später wird fast auch ein Tagebuch sein, eingekleidet in andere Gewänder. […] Das ist auch eine Vorbedingung dafür, daß man über Jahre mit dem größten Vergnügen an der Aufgabe arbeitet. Man verwirklicht ständig sein sehr individuelles Lebensgefühl.«

Was noch? Vor allem fühlte sich Tübke im 16. Jahrhundert künstlerisch heimisch. So äußerte er es in dritter Person 1988 über sich selbst: »Der Mann ist stilistisch sowieso in jener Zeit zu Hause, er hat Sinn für Geschichte, und er ist ein Arbeitstier – drei Grundvoraussetzungen, warum der Auftrag ideal paßt.«[3] Der sowjetische Künstlerverband, Willi Sitte und Bernhard Heisig hatten den Frankenhausener Auftrag abgelehnt, Tübke erledigte ihn wie in einem jahrelangen Rausch. Im Bild offenbart er sich mehrfach selbst, unter anderem als dämonischer Engel, dem die Seele aus dem Mund fliegt, darunter seine Frau, rauchend auf einem Pferd.

Das Endzeitliche des Freskos paßte ungewollt zur Endzeit der DDR. Denn als die Eröffnungsveranstaltung lief, hatten bis Mitte September bereits 30000 meist junge Leute die DDR über Ungarn Richtung Westen verlassen. Das Frankenhausener Massenmeeting unter der Losung »Mit guten Taten zum XII. Parteitag der SED« wirkte daher wie eine skurrile Karikatur, und der von seiner Krebserkrankung gezeichnete Erich Honecker konnte schon nicht mehr selbst sprechen, sondern mußte die Eröffnungsrede seinem Chefideologen Kurt Hager überlassen, gerade jener Figur, die bei DDR-Künstlern verhaßt war.

© IMAGO / epd

Das Ende des »besseren deutschen Staates« war also absehbar – genau in dem Moment, als er sich mit Rückgriff auf den Bauernkrieg ein Denkmal setzen wollte, als Ausdruck der Vollendung einer langen Emanzipationsgeschichte durch den »ersten Arbeiter- und Bauernstaat auf deutschem Boden«.

Auch die Schlacht bei Frankenhausen am 15. Mai 1525 markierte ja ein Ende: Das Fürstenheer trieb die Bauern den Hang des Schlachtberges hinab, massakrierte 6000 und zerstreute die anderen, nahm Thomas Müntzer gefangen, folterte ihn in der Festung Heldrungen, bevor er am 27. Mai auf dem Marktplatz von Mühlhausen enthauptet und sein Kopf auf einen Pfahl gespießt wurde. Ein Märtyrertod als Ende der Illusion von der »Freyheit«. Der zerschundene Müntzer soll dem Tribunal und der hämischen Menge den Satz »Die Enkel richten's besser aus!« entgegengerufen haben.

Dieser Satz gehörte zum Grundbestand der DDR-Gründungsmythen. Die im September 1989 zur Einweihung des Bauernkriegspanoramas versammelten SED-Funktionäre sahen sich als ebendiese Enkel an, die es besser »ausgerichtet« hätten, nun trennten sie, selbst tragische Gestalten, nur noch Tage von der eigenen Niederlage.

Eine besondere zeitgeschichtliche Dramatik besteht also in der Differenz zwischen dem politischen Vorsatz der DDR-Führung, mit Tübkes Monumentalgemälde an eine große Vorgeschichte anzuschließen, ja, sich und den DDR-Staat als deren positive Endkonsequenz anzusehen, während sich diese politische Prophezeiung gerade als gescheitert erwies.

Man bemerke im Fresko das Detail jener kleinen Eule mit Kerze und Brille, die nur in Kenntnis eines Flugblatt-Textes zu verstehen ist: »Was hilft mir Licht und Brill', wenn ich doch selbst nichts sehen will.« Könnte man dies als Anspielung auf die Ignoranz der Funktionäre interpretieren?

3 Peter Sager: *Unterwegs zu Künstlern und Bildern, Reportagen und Porträts,* Köln 1988.

So unglücklich und bitter kurios sich die DDR in der Rückschau auch ausnehmen mag, geschmäht als Unrechtsstaat und reduziert auf ihr Scheitern – sie selbst sah sich nicht nur als deutsche Nation, sondern als *die* deutsche Nation an, deren Selbstverständnis und Identitätsbewußtsein sich im Frankenhausener Panoramagemälde gestaltet finden sollten.

Ausgelöst wurde das Projekt von einer ideologischen Umsteuerung. Der VIII. SED-Parteitag hatte 1971 beschlossen, das DDR-Nationalverständnis zu erweitern, und zwar über die Geschichte der Arbeiterklasse hinaus. So begann eine breite Erbediskussion, der sich die Lucas-Cranach-Ehrung 1972 ebenso verdankt wie die Wiederaufstellung des Reiterstandbildes Friedrichs des Großen 1980 auf der Straße Unter den Linden und das Lutherjahr 1983. Honecker stellte 1979 klar, es sei von immenser Bedeutung, »daß sich die Bürger unseres ersten sozialistischen Staates der Arbeiter und Bauern auf deutschem Boden als die Erben und Fortsetzer jahrhundertelanger Kämpfe um ein menschenwürdiges Leben begreifen. Ein tiefes Verhältnis der Geschichte stärkt die Verbundenheit der Bürger mit ihrem sozialistischen Vaterland […].«

Es ging um nicht weniger als um die Begründung einer eigenen nationalen Identität. Die DDR wollte mehr sein als eine sozialistische Variante im zumal kleineren Teil Deutschlands, sie begriff sich als Konsequenz der gesamten Nationalgeschichte, wobei insbesondere der Bauernkrieg ganz Wesentliches bot – eine echte Volksbewegung »von unten auf« in revolutionärer Fortsetzung der Reformation, geprägt durch die Persönlichkeit Thomas Müntzers, den man als radikale Vollendung Luthers verstand.

Revolution überholt Reformation, gewissermaßen als deutsche Theologie der Befreiung, die Großtaten der Arbeiterklasse vorwegnehmend, Müntzer als »Ahnherr der DDR«[4] – der DDR-Fünf-Mark-Schein bildet ihn daher ab. In den scheinbar so erfolgreichen 1970ern der Honecker-Ära wollte die Partei ihren Traditions- und Erbefundus erweitern, um neue Narrative, wie das heute hieße: Selbst Preußen sollte dazugehören, auch Luther, aber das Eindrucksvollste blieb der zur »frühbürgerlichen Revolution« verklärte Bauernkrieg, dem bei Bad Frankenhausen ein Denkmal gesetzt werden sollte.

Gerade weil man der kapitalistischen Bundesrepublik die wirtschaftliche Potenz neidete, wollte man um so mehr als progressiv sozialistisches Deutschland gelten, das lange Linien der Fortschrittstradition aufnahm.

Einerseits erfüllte Tübke diesen Wunsch und verklärte das Geschehen von 1525, andererseits brach er auf raffinerte Weise diese Apotheose auf, indem er in seinem monumentalen Fresko genau das unterbrachte, was die säkularisierte DDR-Politik- und Bildungsgesellschaft vermied – all die großen religiösen Mythen um Schöpfung, Sündenfall, Brudermord und Heilslehre. Diese famosen Grundmuster mit ihrer eindrucksvollen Symbolik und existentiellen Allgemeingültigkeit, hinter denen die politischen Ideen weit zurückstehen, spiegeln die Geschicke der Menschheit trefflicher als der platte historische Materialismus der SED.

Tübke wollte gerade keinen Heroismus gestalten und keine billige Illustration des DDR-Geschichtsbildes bieten. Vielmehr nimmt er das Drama des Bauernkrieges zum Anlaß, eine allgemeingültige Menschheitsparabel zu entwerfen, nach der das grandiose Scheitern wahrscheinlicher ist als utopische Glückseligkeit. Zwar war Tübke SED-Mitglied, dies jedoch mit spätbürgerlicher Anmutung. Während sich kein anderer Künstler dazu bereitfand, das ursprünglich als sozialistische Weihestätte gedachte Frankenhausener Mahnmal auszugestalten, ergriff er die Chance, nachdem die Funktionäre seine Bedingungen erfüllt hatten: kein fester Fertigstellungstermin, völlig freie Hand bei der Ausführung, ein hohes Honorar und die Sicherung der Eigentumsrechte an den Vorarbeiten.

Tübke fühlte sich dem sozialistischen Realismus nicht zugehörig, sondern vermochte Kunst nur als l'art pour l'art aufzufassen. Sein Weltbild folgte zyklischen Vorstellungen, sogar einer »Utopie nach Rückwärts«, wie er im Tagebuch notiert, und eben nicht dem linearen Verständnis der marxistisch gewendeten Hegelschen Geschichtsphilosophie. Sein Publikum wünschte sich Tübke befähigt, zu sehen, es sollte eher schauen als reflektieren und sein Werk »bloß nicht mit Bildungsbedürfnis« betrachten. Kunst, die ihren Namen verdient, werde sich selbst erschließen lassen, ohne Erläuterung und Interpretation. Und genau das darf dieses Epochenwerk für sich in Anspruch nehmen. ■

4 Alexander Fleischauer: *Die Enkel fechten's besser aus. Thomas Müntzer und die Frühbürgerliche Revolution – Geschichtspolitik und Erinnerungskultur der DDR,* Münster 2010.

Weiterführende Literatur:

Harald Behrendt: *Werner Tübkes Panoramabild in Bad Frankenhausen. Zwischen staatlichem Prestigeobjekt und künstlerischem Selbstauftrag* (= *Bau + Kunst. Schleswig-Holsteinische Schriften zur Kunstgeschichte,* Bd. 10), Kiel 2006;

Eckhart Gillen: »Das Ende der Geschichte: Staatsutopie oder Apokalypse. Werner Tübkes Bauernkriegs-Panorama in Bad Frankenhausen und das Ende der DDR«, in: *Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat. Schwerpunkt: Recht und Ordnung* 27/2020, S. 43–59;

Silke Krage, Johanna Huthmacher: *Werner Tübkes Monumentalwerk. Das Abenteuer der Bildfindung,* Bad Frankenhausen 2018;

Günter Meißner: *Werner Tübke. Leben und Werk,* Leipzig 1989;

Günter Metken: »Kunstgeschichte als Geistesgeschichte: Werner Tübkes Panorama«, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken* 5/1991, S. 425–435;

Werner Tübke: *Ich fange mit dem Himmel an. Aquarelle und Texte,* Frankfurt a. M./Wien 1991.