

Iris Ritschel

Aus dem Frühwerk von
Manfred Kastner
(Cuni van den Beerkast)

Handzeichnungen. Gemälde. Briefe. Gedichte.
Textfragmente

„.... und trotzdem grübelt noch der
Seher am Ufer des Meeres.
Der Traum ist nicht ausgeträumt,
sondern weitergeträumt. ...“

(Cuni van den Beerkast am 24.11.1969)

Für unsere Kinder Philipp und Timothy

Vorwort

Der 1943 geborene Manfred Kastner gab sich spätestens 1965 den Künstlernamen Cuni van den Beerckast. Bis zu seinem Tod 1988 entschied er sich fast immer für eine entsprechende Signierung seiner Werke. Allerdings wurde er in der ostdeutschen Kunst vor 1989 vornehmlich bei seinem Geburtsnamen genannt. Sein Weg, dort offiziell Anerkennung zu finden, war steinig, ganz besonders bis in die 70er-Jahre des letzten Jahrhunderts. Der Nordostdeutsche verweigerte sich als Mensch und Künstler den gesellschaftspolitischen Vorgaben und Erwartungen.

Bisher war schwerpunktmaßig und nur partiell auf sein Wirken in den 70er- und 80er-Jahren des 20. Jahrhunderts eingegangen worden. Über seine frühen Jahre ist dagegen kaum etwas bekannt. Jenen Jahren widmet sich das vorliegende Buch, weil sich die Möglichkeit ergab, aus Privatbesitz auf umfangreiches, weitestgehend unbekanntes Quellenmaterial in Wort und Bild zurückzugreifen. Es handelt sich um Handzeichnungen, Gemälde, Briefe, Gedichte, Textfragmente und Fotos, die hier katalogisiert, entsprechend bearbeitet und publiziert werden. Einst wurden sie vom Künstler seiner Freundin Gabriele Wyatt, geborene Lehfeld, zeitnah geschenkt und zugeschaut. Dieses Material bildet in seinem wechselseitigen Zusammenhang die nicht hoch genug zu schätzende Basis für Aufschlüsse über eine frühe biografische Phase des Künstlers und zu dieser Zeit entstandene Werke.

Sein Rang als Maler und Grafiker ist schon länger durch das spätere und bekanntere Schaffen erkennbar. Um darauf hinzuweisen, enthält diese Schrift ein Kapitel mit einer allgemeinen Würdigung. Zudem wendet sich das Buch seiner damaligen Freundin, die von allen Gaby genannt wurde, als Zeitzeugin zu und gibt ihre Erinnerungen in Form eines Interviews wieder. Das Kapitel „Cuni – eine Begegnung“ erzählt, welch alte, sehr persönliche Vorgeschichte das Thema der vorliegenden Untersuchung für mich hat. Auch sie widerspiegelt die Stimmung von damals, die den Künstler ebenso und stärker noch betraf. Die jeweiligen Texte enthalten eine Fülle von Zitaten aus den hier erstmals publizierten Schriftzeugnissen, weil es mir ein Anliegen war, Cuni van den Beerckast so viel als möglich selbst sprechen zu lassen.

Diese Publikation hat das Ziel, ein Baustein für die künftige biografische Er schließung der frühen Jahre des Malers zu sein und seine künstlerischen Anfänge zu beleuchten. Dadurch kann auch ein Licht auf später geworfen werden.

Es war kein Leichtes, die zumeist handschriftlich hinterlassenen Briefe, Gedichte und Textfragmente für den Druck zu übertragen, zumal Letztere oft surrealistische Tendenzen haben. Hinzu kommt, dass Cuni van den Beerckast mitunter

auf Zugfahrten schrieb. Manchmal fehlen Umlaut- und Satzzeichen, besonders Punkte zwischen zwei Sätzen, oder er vergaß einzelne Buchstaben. In eindeutigen Fällen wurden diese Stellen von uns ergänzt. Längere Zeit pflegte er die durchgängige Kleinschreibung, nahm aber gelegentlich die Satzanfänge aus. Es kam dabei aber auch vor, dass er Wörter, die betont werden sollten, groß schrieb. Diese Eigenheiten sind durchweg belassen worden. In eckige Klammern wurde von uns Erschlossenes gesetzt, zumeist Orts- und Datumsangaben oder ursprünglich nicht Lesbares. Aus Gründen des Persönlichkeitsschutzes wird über die Namen der in den Schriftzeugnissen Genannten nicht aufgeklärt. Glücklicherweise handelt es sich dabei um gängige Vor- und Spitznamen beliebiger Art, hinter denen ihr Träger nicht zu erkennen ist, oder um Personen der Zeitgeschichte. Deshalb mussten sie weder getilgt noch verändert werden.

Mein Dank gilt allen Förderern dieses Buches, vor allem Gabriele Wyatt, die nicht nur in großzügiger Weise alles ihr vom Künstler Geschenkte und noch Erhaltene zur Verfügung stellte, sondern auch bei der Übertragung der Schriftzeugnisse geduldig half und Auskünfte gab. Fototechnische Unterstützung leistete Dr. Hartmut Ritschel (Leipzig). Ferner durfte ich mich über vielfältige Hilfe und Entgegenkommen von Jim Wyatt, Ulrich Lehfeld, Thomas Lehfeld (Berlin) und Steffen Hoffmann (Leipzig) freuen. Zu danken habe ich auch den Restauratoren Thomas Schneider, Eva Johanna Berger und Antje Hake (Leipzig) für professionelle konservatorische Leistungen und sachkundige Informationen.

Besonderer Dank gebührt Thomas Pantke (Leipzig) für das Coverfoto „Der nackte Mann und das Meer“ sowie Dr. habil. Hans-Jürgen Beier und Susanne Kubenz vom Verlag Beier & Beran für die verständnisvolle Zusammenarbeit.

Iris Ritschel



1. Manfred Kastner (Cuni van den Beerkast) in Dresden, 1964 oder 1965 (Foto Halbig, Dresden)

Cuni – eine Begegnung

Als ich den Namen Cuni zum ersten Mal zu hören bekam, war ich im Grundschulalter und sofort sicher, dass es ein Spitzname war, denn regulär konnte so keiner heißen. Am kindlich hilfreichen Gerüst, das meine Umwelt hielt, mochte dieser Name nicht automatisch haften bleiben. Andererseits waren Begriffe aus real existierendem und theoretischem Sozialismus, obwohl sie ebenfalls ungewohnt waren, längst unverstanden daran kleben geblieben. Eindrücke und Vorstellungen, aus den Zwischenräumen entstanden, die das Gerüst gelassen hatte, zeigten an, in welcher Ordnung etwas zu sein hatte. Da hinein sollte diese Person nun passen müssen. Die „Welt“ auf dem Boden Ostdeutschlands zu Mitte der 60er-Jahre des 20. Jahrhunderts und Cuni van den Beerkast, wie konnte das zusammengehen?

Bald stellte sich heraus, nicht wie, sondern eigentlich gar nicht war das möglich. Besonders Cunis Briefe an meine Cousine Gaby (Gabriele Wyatt, geborene Lehfeld) bestätigen das im Nachhinein.

Es begab sich an einem jener Sommerabende, als das Abendbrot auf den Anbruch der Dunkelheit verschoben wurde, da noch Verwandte aus Berlin zu erwarten waren.

Schließlich saßen wir, schoben das benutzte Geschirr beiseite und meine Tante legte bei Lampenlicht einige Fotos auf den Tisch. Da gab es eine Aufnahme, die ein anderer gemacht haben musste, weil der Abzug im Gegensatz zum Rest einen weißen, gezackten Rand hatte.

Ich sah schräg über den Tisch auf die dunklere Mitte des Papierbildes. Und ähnlich schräg, zumal der Dargestellte mit aus der Achse gedrehtem Kopf nach unten blickte, als ob er auf einer Rampe stünde, traf mich Cunis Blick von diesem Foto. Für damalige Zeiten ungewohnt lange Haare, leicht über den oberen Rand des Ohres reichend, eine Kutte, mittlerweile Parka genannt, die ich mir olivgrün vorstellte, und irgendwie ausgebeulte Hosenbeine beherrschten ferner das Schwarz-Weiß-Bild. Cuni stand irgendwo in einer Landschaft.¹ Bestimmt würde das Hiddensee sein.

Cuni und Hiddensee, das waren die Worte, die ich an diesem Abend zu ersten Mal hörte. Danach fiel „Künstler“ und die Gesichter erstaunten, um gleich danach sinnend stehen zu bleiben. Ach so, dachte ich, nahm mir das Bild fürs Ge-

¹ Dieses Foto ist verschollen. Doch gibt es eine ganz ähnliche Aufnahme, die in Dresden gemacht wurde (Privatarchiv), Abb. 1.

nauere und horchte fortan allem, was sich darum drehte, hinterher. Auf diese Weise wurde Cuni zu einer festen Größe in meiner Welt.

Vorerst hielt die Verbindung zwischen meiner Cousine Gaby und Cuni an. Darauf gab es immer wieder Neuigkeiten. Zunächst innerhalb meines Gerüstes anzurichten, dann obwohl es existierte und später ohne dieses. Zumeist war von Hiddensee die Rede. So manches musste auf dieser Insel passiert sein. ... Sogar das Wort „Gammler“ war zu hören. Gewöhnlich wurde dieser Begriff von phantasielosen, wenig toleranten Leuten benutzt, um einen jungen Menschen zu bezeichnen, der sich kaum um die gesellschaftlich üblichen Vorgaben scherte, und dies durch sein Äußeres und sein Benehmen zum Ausdruck brachte. In etwa ergab ein „Gammler“ die ostdeutsche Variante eines Hippies. Wenn wieder einmal erzählt wurde, dass für Cuni diese Bezeichnung gefallen war, dann sah ich in meinem Umfeld Kopfschütteln und es war klar, dass so etwas Bornierte gesagt haben mussten. Vermutlich hatten sie den Präparator im Meereskundlichen Museum an der Ostseeküste, der er damals war, wie eine vollkommen fremde Vokabel überhört. Und wahrscheinlich hätten ihnen Gemälde, mit denen sich dank Cuni meine Verwandten umgeben durften, rein gar nichts bedeutet.

Als ich schließlich zehn war, fuhren wir zu Besuch nach Berlin. Noch nie zuvor hatte ich die Wohnung, in der meine Cousine mit ihren Eltern und Geschwistern lebte, gesehen. Nach ausgedehntem Begrüßungstrubel tasteten sich unsere Schritte und Augen in Begleitung meiner Tante zu den durch Cuni-Geschenke bebilderten Wänden vor, zunächst zu den Kleinformaten.

Fasziniert vom Blau, das von seinem Obststillleben leuchtete (Kat. 3), schaute ich von Bild zu Bild. Derart lockere Pinselschläge waren mir nicht neu. Zum Obststillleben aber fielen mir Reproduktionen ein, auf deren weißen Rändern ich „Cézanne“ gelesen hatte, obschon das Kernobst dort in gewohnten Farben erschien. Auf Cunis Gemälde stand rechts unten: „MK 64“. Auf meine Frage bekam ich gesagt, das würde „Manfred Kastner“ bedeuten und dieses Bild sei 1964 gemalt worden. So erfuhr ich Cunis eigentlichen Namen.

Wir gingen weiter und viel, viel größer blickte meine Cousine Gaby von der Wand (Kat. 13). Sie schien von einem Schachbrett zu uns zu kommen, über das sie gerade gelaufen oder geschoben worden war.

Dann standen wir vor jenem Bild, das sein Maler „Die trauernden Sonnen“ nannte (Kat. 15). Von ihm ging die eindrucksstärkste Wirkung aus. Wir sahen es lange an, sogar meine Tante, der es sicherlich schon vertraut war. Während ich das geheimnisvolle Leuchten des Bildes aufsog, rätselten Mutter und Tante, was wohl passiert sein musste, wenn Sonnen trauern: Vielleicht bliebe der Welt nach einem

Atomkrieg nur noch das, was hier symbolisch zu sehen sei? Alsdann wurde Cuni für seine Weitsicht gelobt.

Überlegungen dieser Art mochten mich nicht überraschen. Bekam ich in meiner Kindheit doch ständig zu spüren, wie voll man die Nase von einem Krieg haben konnte. Der letzte Weltkrieg lag noch keine Ewigkeit zurück. Beide Familien hatten darin an Leib und Seele sowie materiell Schaden genommen. Ihre Erfahrungen reichten aus, um jederzeit Vorstellungen von kriegsbedingter Vernichtung heraufzubeschwören. Cuni war Respekt zu zollen, weil er um Schrittängen weiter ging und für den schlimmsten Fall bereits das Danach im Auge zu haben schien. Gleichfalls war man sich einig, dass Cuni mit diesem Werk nicht den gesellschaftspolitisch geforderten Optimismus bediente. Die weiteren Gespräche ließen darauf hinaus, wie groß die Gefahr war, mit einem solchen Bild nicht nur anzuecken, sondern wahrscheinlich ebenso Schmähungen einstecken zu müssen. Weil dieses Gemälde ganz offensichtlich so anders war, als man Bilder offiziell haben wollte, verstand ich diffus, worum es ging. Über die Jahre zog dann die innere Beruhigung ein, dass es in einer Schutzone hing, zu der jene, die Maler und Werk etwas anhaben konnten, normalerweise keinen Zutritt hatten.

Erstaunlich ist, dass damals unter uns vom meereskundlichen Präparator kaum die Rede war, obwohl Manfred Kastner in dieser Tätigkeit Leistungen aufzuweisen hatte. Wenn es um Cuni ging, dann war vor allem der Künstler im Gespräch, und das zu einer Zeit, in der er ansonsten als solcher von der Allgemeinheit nicht wahrgenommen wurde.

Mit dem Älterwerden wurde mir immer klarer, dass Cunis Ideale, von denen ich hörte und sah, eine Utopie waren, nämlich das zu wollen, was manchmal beinahe greifbar hinter den ideologischen Vernebelungen des Alltags übrig war und eigentlich unbeachtet bleiben sollte. Cuni dachte nicht daran, das ihm so Wichtige hinter primitiven Horizonten verschwinden zu lassen. Selbst ich hielt in einer postpubertären Phase nach jenem Ausschau, was irgendwie durch meinen Filter passen konnte, ohne nach den herrschenden Theorien offensiv anstößig zu sein. Das sei es, glaubte ich, woran man sich inmitten der Widrigkeiten ernsthaft klammern müsse, und alles würde gut. Auch anderen war diese Utopie ein Strohhalm. Wie hätte man, nachdem die Mauer stand und Auswege verbaute, sonst leben sollen? Die totale und voreingenommene Negation von allem und jedem wäre zu dumm gewesen. Und war nicht die Wüste bei aller Kargheit und Schwüle trotzdem schön, weil sie immer wieder irgendeinen Brunnen barg? Mit der Zeit war nicht mehr zu übersehen, dass die herrschenden Umstände die Pfade zu den ersehnten Brunnenwassern ins Leere laufen ließen. Gerade das konnte Manfred Kastner nicht für sich behalten. Seinen Bildern ist das anzusehen. Er

schlug seine Wege trotzdem ein und mochte den unüblichen Blick auf das unerwünscht Gedachte nicht abwenden.

Auch deshalb war es mit dem Gutwerden bei Cuni so eine Sache. Seitdem ich seine Briefe, Textfragmente und Gedichte gelesen habe, wird deutlich, wie sehr er lebenslänglich darum rang.

Häufigeren Kontakt zu seinen Bildern erhielt ich noch bevor ich Kunsthistorikerin wurde, während meiner ersten Berufsausbildung, deren theoretischen Teil ich bei Berlin zu absolvieren hatte. An den Wochenenden entfloh ich der Enge des Internats zu meinen Verwandten in die Hauptstadt. Gaby wohnte nicht mehr zu Hause. Die DDR hatte sich ihr noch keine 27 Jahre altes Menschenleben mit 40 000 D-Mark bezahlen lassen. Das heißt, sie war nach einer mehrmonatigen Haft wegen geplanter Republikflucht durch Freikauf in den Westen ausbürgert worden.² Aber es gab noch ihr Zimmer mit Cuni-Werken an den Wänden. So kam es, dass ich an jenen Wochenenden darunter einschlief und morgens davon umgeben wieder aufwachte.

Zurückgeblieben war auch das gemalte Schachbrett, über das sie bis an den vorderen Bildrand gekommen war (Kat. 13). Cuni hatte die Porträtierte frontal beleuchtet, als wollte er sie mit einer Lichtbarriere aufhalten. Dies geschah auf so magische Weise, dass wie zum Beweis seitlich nach hinten ihr doppelter Schatten fiel.

Wie freute ich mich, als ich später Cunis Beteiligung an der VIII. Kunstausstellung der DDR 1977/78 entdeckte. So durfte er sich nun zwischen einem üppigen Figurenaufgebot unter Mattheuer, Tübke und deren Schülern zeigen. Das gelang ihm mit seinem menschenleer anmutenden und Melancholie verströmenden Ölgemälde „Landschaft am Kanal“ (100 x 120 cm, 1976).³ Bei der folgenden „Leistungsschau“, der IX. DDR-Kunst-Ausstellung 1982/83 kam zum Gemälde „Die Stadt“ (100 x 135 cm, 1982) sogar eine seiner meisterlich entwickelten Farblithografien „Die Kasernen“ (43 x 62 cm, 1981) hinzu.⁴

Wie vorher war Manfred Kastner auf der X. und letzten Kunstausstellung der DDR 1987/88 ebenfalls unter diesem, seinen ursprünglichen Namen zu finden. Bis kurz vor seinem Tod im Juni 1988, die Ausstellung endete Anfang April,

² Ihre diesbezügliche Geschichte, einschließlich der Erfahrungen in DDR-Haft, wurde belletristisch im Buch „Flügel im Kopf“, S. 86–97 (mit Namensänderung) von Brigitte Kiriakidis, Berlin 2016, verarbeitet.

³ Kunstausstellung 1977/78, S. 134, Abb. S. 134.

⁴ Kunstausstellung 1982/83, S. 223, Abb. S. 232.

war er sich mit ganz ähnlichen Beiträgen treu geblieben, dem Gemälde „Straße“ (98 x 119 cm, 1986/87) und der Farblithografie „Großer Bahnhof“ (44 x 61 cm, 1985).⁵

Mit diesen seit den 1970er-Jahren für sein Hauptwerk typischen Sujets wurde er mehr und mehr bekannt. Dazu zählten unter anderem Vorhallen, Labyrinth, Industrie- und Hafenarchitektur, meist fragmentarisch erhaltene Tempel und Paläste, Straßen, Schienen, Unterführungen und Brücken, Grenzgebäude, ja am Ende sogar Kastelle und Bastionen. Im offiziellen Rahmen hatte sich der Autodidakt diese Anerkennung nicht wegen mäßiger oder gar fehlender Qualität hart zu erkämpfen gehabt. Was Entscheider und Vertreter des Staates irritierte, beängstigte oder ratlos machte, war Cunis selbstverständliche Art, sich Vordergründigkeiten nicht zu unterwerfen und sich dadurch ungeschönt und mithilfe poetischer Verfremdungen zu einer Weltsicht zu bekennen, die das Ungeläufige, ja Widersinnige und Mehrdeutige bis Rätselhafte im Blick hat. Daraus entstandene Vorbehalte und Ablehnung genügten, dem Künstler das Leben unter hinterhältiger Mitwirkung des Staatssicherheitsdienstes schwer zu machen. Nur mit zähen Bemühungen erreichte er die Aufnahme in den Verband Bildender Künstler im Jahr 1979 trotzdem.⁶

Für eine breitere Bekanntheit in deutschen Landen hätte es vielleicht nur noch kurzer Zeit bedurft. Nicht nur kam sein Tod dazwischen, sondern in den 90er-Jahren des vergangenen Jahrhunderts schwand das Interesse für DDR-Kunst generell. Sie wurde pauschal abgetan.

Umso mehr war ich erstaunt, als nach der Jahrtausendwende Versteigerungsassistenten plötzlich seine grafischen Blätter an das Publikum herantrugen. Sie waren mir, weil unter dem Namen „Beerakast“ verzeichnet, zunächst nicht aufgefallen. Der Versteigerer hatte die betreffende Grafik ganz folgerichtig unter diesem Namen aufgerufen, denn Manfred Kastner signierte bis zuletzt damit. Das Interesse, dessen sich seine Arbeiten erfreuten, versiegte auch bei den fortgesetzten Auktionen nicht. Nach jedem Aufruf schnellen Bieternummern in die Höhe und Cuni van den Beerakast könnte sich heute der Wertschätzung und kundigen Beachtung seiner Werke auch außerhalb eines kleinen Bekanntenkreises sicher sein.

⁵ Kunstausstellung 1987/88, S. 457, Abb. S. 62.

⁶ Besonders: Vierneisel 2004, *passim*; Dahlenburg 2008, S. 9 f.; Klehn 2013, S. 44; Vierneisel 2016, S. 44.