

# PERISKOP

FORUM FOR KUNSTHISTORISK DEBAT

Periskop: Forum for kunsthistorisk debat

Nr. 34, 2025

“Tabte samlinger og forsvundne værker”

Titel: “Dansk kunst i DDR: En samlingshistorie på tværs af Jerntæppet”

Forfatter(e): Kristian Handberg

Sidetal: 52–69

Dato: 04.12.2025

DOI: 10.7146/periskop.v2025i34.162362



# Dansk kunst i DDR: En samlingshistorie på tværs af Jerntæppet

Ved kunstmuseet i den nordtyske havneby Rostock befinder der sig en samling af dansk kunst, der er lige så særegen, som den er ukendt i den danske kunstverden. Den er nemlig oparbejdet i rammerne af en ikke længere eksisterende stat og med den kolde krigs opdelte Europa som bagtæppe. I den ellers fredelige nordiske region var her en yderst varm grænse mellem de to blokke og med Danmark og Østtyskland som frontlinjestater adskilt af bare 35 kilometers farvand. Med de forskelligt ideologisk og økonomisk betingede samfund og de følgelig stilistisk og praktisk indrettede kunstverdener har det gængse billede tegnet sig af, at den blok-opdelte orden ikke tillod udvekslinger på det kunstmæssige område. Et nærmere eftersyn leder dog til en revision af denne kunsthistoriske konsensus gennem en række udvekslinger på tværs af det notoriske jerntæppe. Der fandt tilbagevendende udstillinger med danske kunstnere sted i DDR og der var endda bestræbelser på at opbygge en hel samling af dansk og nordisk kunst ved det kunstmuseum, der var DDRs eneste nybyggede kunstmuseum: Kunsthalle Rostock indviet 1969. Jeg vil her fremlægge forløbet omkring denne samling og dens kontekst i både Danmark og (Øst)Tyskland. Ved at følge aktiviteterne i Rostock som porten til DDR, vil der være anledning til at gennemgå dansk kunst i DDR og samlinger her. Formålet er at forstå konteksten for kunstmæssige udvekslinger med DDR, at analysere fremkomsten af Nordeuropas første "biennale" i denne kontekst og at vurdere forsøgene på at skabe en fast samling af dansk kunst ved DDRs eneste nybyggede kunstmuseum. Ved siden af at være et væsentligt stykke af historien om dansk kunst og dens institutioner med fokus på realisme i stedet for abstrak-

tion eller nye medier, vil analysen sætte samlingshistorie ind i en kontekst af den kolde krig – hvor det regionale perspektiv og Danmark som central aktør i dette er et væsentligt input. I de seneste år har forskningen i den kolde krig betonet det kulturelle aspekt og vigtigheden af at forstå de forskellige aktører i den omfattende ”sjælekamp” på de indre og ydre linjer i samfundet, for at bruge historiker Rasmus Mariagers begreb (Mariager 2024). Dette kan kombineres med kunsthistoriens øgede fokus på udstillingsformater og samlingsstrukturer, som dette nummer også viser – og på et udvidet geografisk perspektiv, hvilket omkring DDR er udfoldet i forskningsprojektet ”Art in Networks – The GDR and its Global Relations” (TU Dresden 2022-). Jeg vil her særligt vise, hvordan bestræbelserne på at skabe en ny udstillingsplatform hang sammen med udenrigspolitiske ambitioner, når de normale diplomatiske kanaler var lukkede. Derfor indledes artiklen med en indføring i de komplekse forhold i DDRs kulturverden.

### **Geopolitisk kontekst og den første udstilling af danske kunstnere i DDR**

Deutsche Demokratische Republik (DDR) opstod i 1949 som ny konstruktion af en stat og bestod af de landområder, der siden Nazitysklands betingelsesløse kapitulation i 1945 havde været administreret af Sovjetunionen som Sowjetische Besatzungszone (SBZ). I den nye stat skulle kunst og kultur spille en accentueret og aktiv rolle i samfundsopbygningen, mobiliseret som ”Volksbildung” for at skabe en socialistisk orden. Som det blev formuleret i 1948 ved det magthavende Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED) første kulturkongres var målet en ”ægte, virkelighedsnær og folkeforbundet kunst” med Sovjetunionens socialistiske realisme som forbillede (Steinkamp 2022, 17).

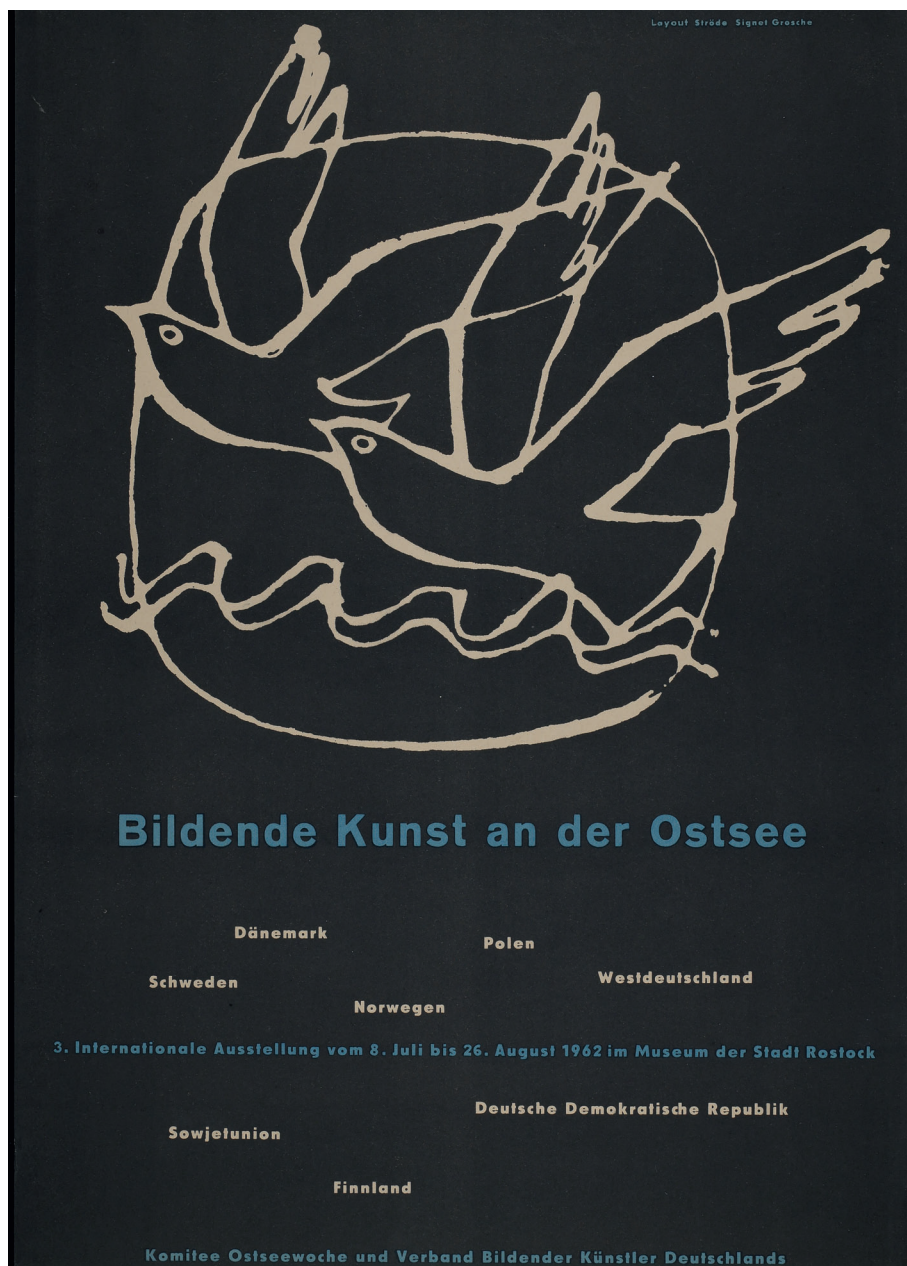
Det indgik ikke i nogen internationale aftaler, at den sovjetiske besættelseszone skulle være grundlag for en permanent statsdannelse efter mønster af en sovjetdomineret ét-partistat, som til vestmagternes store bekymring havde bredt sig hele det sovjetdominerede Øst og Centraleuropa siden 1945. Derfor ville ingen af de ikke-socialistiske stater give diplomatisk anerkendelse til ”Østtyskland”, som blev den almindelige betegnelse for at undgå betegnelsen ”demokratiske republik” (Lammers 2006). Dette blev særligt understreget af den vesttyske regering i 1955 med den såkaldte Hallsteindoktrin, ifølge hvilken Forbundsrepublikken ikke ville opretholde diplomatiske relationer med lande, som anerkendte den østtyske ”Urets-stat”. Danmark fulgte denne linje og var som bekendt medlem af NATO-alliancen fra 1949. Det skabte den historisk unikke situation, at Danmark var naboland til en stat, hvis legitimitet, man ikke anerkendte og derfor ikke kunne pleje diplomatiske forbindelser eller have officielle udvekslinger med, også på det kulturelle område (Wegener Friis 2001). Nogle få

enkelte personer af kommunistisk observans fandt dog interesse i at optage relationer til DDR i de tidlige år, mest markant forfatteren Martin Andersen Nexø (1869-1954), der i 1951 flyttede til Dresden.

Den unge stat præsenterede sig for omverdenen ved at være vært for den 3. Verdensungdomsfestival i Østberlin 1951. Festivalen var et tiltag med det erklærede mål at forene unge på tværs af grænserne til et internationalt stævne ”for fred og venskab” af organisationen World Federation of Democratic Youth (WFDY). Initiativet blev i 1945 lanceret som internationalt på tværs af blokkene, men var fremsat på Sovjets initiativ og blev også set som kommunistisk styret. Derfor blev planer om lokationer som København og Paris droppet og festivalerne kom i stedet til Prag (1947), Budapest (1949), Østberlin (1951), Bukarest (1953), Warszawa (1955) og Moskva (1957) (Koivonen 2022). Som megaevents i den nøjsomme efterkrigstid samlede festivalerne et stort publikum, også af danske unge, hvor der i 1951 under en del polemik rejste 1100 deltagere til Berlin. I programmet af optrin, politiske møder, sportsstævner og kulturelle indslag indgik også en større kunstudstilling. Som *Internationale Kunstausstellung* med kunstnere fra 38 nationer organiseret af Deutsche Akademie der Künste var det den første udstilling i DDR med dansk deltagelse. Invitationen af kunstnere foregik tilsyneladende gennem de nationale WFDY-komiteer og skulle rettes til ”den unge generation i tyverne og trediverne”. De danske deltagere var: Folmer Bendtsen (1907-1993), Victor Brockdorff (1912-1992), Rita Kernn-Larsen (1904-1998), Anker Landberg (1916-1973) og Poul Søndergaard (1905-1986). Flere var baserede i Paris og det er uvist, om nogen af dem faktisk selv besøgte festivalen – før udstillingen nævntes også den abstrakte maler Egill Jacobsen (1910-1998) og skulptøren Astrid Noack (1888-1954) som deltagere, men de figurerede ikke i det endelige udvalg (Land og Folk 22.7. 1951). Udstillingen dikterede ikke socialistisk realisme, men var alligevel domineret af ny realisme og en stor andel kunstnere fra Sovjetunionen. Mens de unges deltagelse i det angivelige propagandaarrangement var heftigt diskuteret i dansk presse, var der ikke en kunstkritisk reception af udstillingen – måske med undtagelse af forfatter og filosofistuderende Willy Sørensen (1929-2001), der som ikke-kommunistisk deltager ved festivalen i sine senere udgivne dagbøger omtaler et besøg ved kunstudstillingen.<sup>1</sup>

### Rostock som åbning til DDR

En festival var også ramme om den næste udstilling af danske kunstnere i DDR. Det tillukkede forhold til Danmark og de nordiske lande – og manglende informationer om, hvad der foregik her – var et problem for DDRs regime, der måske så en mulighed for den ønskede internationale anerkendelse fra de nordiske



[1] Plakat for *Bildende Kunst an der Ostsee*, 1962.

staters side. Derfor støttede partiledelsen anført af generalsekretær Walter Ulbricht (1893-1973) et lokalt forslag om en festuge ved Rostock, der under titlen *Ostseewoche* [Østersøugen] skulle være et møde for forskellige grupper fra Østersølandene. I 1958 fandt den første Østersøuge sted i Rostock og i de nærlig-

gende feriebyer ved kysten med et program af politik, sport og kultur ligesom ved Verdensungdomsfestivalen. Denne gang var fokus på regionen under sloganet ”Die Ostsee must ein Meer des Friedens sein” [Østersøen skal være et fredens hav] og en symbolik i tale og billeder rettet mod NATO og Vesttysklands militarisme og oprustning. Denne paroleagtige stil mødte allerede kritik fra det danske kommunistiske partis leder Aksel Larsen (1897-1972), der forudså, at det ville dæmpe interessen i Danmark (Wegener Friis 2001, 29-30). Der var tale om et vigtigt foretagende for DDR. Organisationen Liga für Völkerfreundschaft (der som koordinator af venskabsforeningerne i udlandet var væsentlig i DDRs udlandsarbejde) karakteriserede Østersøugen som ”det største regionale massepolitiske event i Europa”.<sup>2</sup> Historiker Thomas Wegener Friis betegner Østersøugerne som ”et centralt element i den Østtyske Skandinavienspolitik”, hvor ”danskere og andre skandinaviske gæster i en uge blev præsenteret for det organisatorisk ypperste, som DDR-staten kunne præstere” (Wegener Friis 2001, 75). Med disse mål om både at være imødekommende udstillingsvindue og politisk virkemiddel kom festugens indhold til at svinge mellem pragmatisme og dogmatik, hvilket også kan ses i det kunstneriske indhold. Ved den første Østersøuge i 1958 talte dette som hovedindslag en udstilling organiseret af kunstnerforbundet Verband Bildende Künstler (VBK) med titlen *Revolutionäre sozialistische Kunst* med østtyske kunstnere. En dansk kunstner i var dog også til stede i Rostock i skikkelse af tegneren Herluf Bidstrup (1912-1988), hvis værker var udstillet på Museum der Stadt Rostock under festivalen. Som tegner ved den kommunistiske avis *Land og Folk* var Bidstrups politiske satire og humoristiske hverdagsmotiver blevet distribueret til pressen i de statssocialistiske lande, hvor de optrådte i den sovjetiske partiavis *Pravda* og det østtyske magasin *Eulenspiegel*. Dette gav Bidstrup en position som velkendt kunstner i DDR, både støttet af systemet for det klare politiske indhold og blandt befolkningen for det humoristiske islæt. Efter udstillingen, der blev nævnt som ”meget påskønnet” i partiavisen *Neues Deutschland* (9.7. 1958) blev en udstilling af Bidstrups værker vist i en række byer omkring Rostock i det følgende år. Til Østersøugen i 1959 var en stor udstilling af Bidstrup igen del af programmet.

Ved den tredje Østersøuge i 1960 blev der af VBK og komiteen for Østersøugen organiseret en international kunstudstilling med titlen *Bildende Kunst an der Ostsee* fremvist på Museum der Stadt Rostock. Udstillingen var unik ved at være bygget op om deltagelse fra Danmark, Finland, Norge, Sverige, Polen, Sovjetunionen og DDR, altså både fra de socialistiske stater og det ikke-socialistiske udland forenet under en bastant retorik som ”en manifestation af den ubetingede vilje til fred hos kunstnerne i den socialistiske verden og hos de progressive

malere, grafikere og billedhuggere i kapitalismens lande” (udstillingens katalog). Den danske deltagelse bestod af 14 kunstnere, næsten alle fra kunstnersammenslutningen Kammeraterne, der siden starten i 1935 havde været samlet omkring en årlig udstilling med fokus på realisme og ofte et socialt betonet indhold. Det er usikkert præcist hvordan gruppen blev kontaktet og udstillingen var heller ikke omtalt i dansk sammenhæng.

En lignende udstilling indgik også i de følgende års Østersøuge, nu med titlen *Internationale Ausstellung, Bildende Kunst an der Ostsee* for at understrege både udstillingens egenart og formålet omkring Østersøugen med at naturalisere DDR som stat. I 1961 var deltagerne overvejende fra kunstnersammenslutningen Corner, der i endnu højere grad var samlingspunkt for de danske realister og ofte kunstnere af kommunistisk overbevisning. De fremviste værker med portrætter af jævne mennesker og afbildninger af hverdagsomgivelserne i land og by blev vel modtaget og fremhævet i det nationale talerør *Neues Deutschland* for ikke at have ”anti-humanistiske tendenser” (som i den for eksperimentelle abstrakte kunst).<sup>3</sup> Udstillingen som helhed blev betegnet som at have haft ”uventet stor resonans”, hvilket bragte ”ideen om at bygge et galleri for nordisk kunst på tale igen”.<sup>4</sup> Det er desværre uvist hvilken sammenhæng, denne bemærkelsesværdige ide om et udstillingssted helliget kunst fra Norden i det kommunistiske DDR tidligere havde floreret i.

*Internationale Austellung* fandt igen sted i 1962 og 1963 fortsat med deltagelse af kunstnere fra Corner og Kammeraterne. Den gentagne deltagelse gav en blivende tilknytning til Rostock og i 1963 var der nedsat en egentlig international kunstnerkomite, som skulle stå for udvælgelsen af kunstnere fra de respektive lande. De danske medlemmer i denne var Bidstrup og maleren Brockdorff, der var en drivende kraft i Corner. På trods af ønsket om officiel status kunne der fortsat ikke være tale om, at danske institutioner var repræsenteret. DDRs kulturministerium ønskede at styrke udstillingen, som skulle være et ”samlingspunkt for realistiske kræfter”, ikke på den eksplicit ideologiske måde, men hvor ”fred og det menneskelige” var afspejlet i den realistiske kunst, også i landskab og stilleben.<sup>5</sup> I 1964 besluttede DDRs ministerråd at ændre udstillingerne i Rostock til en biennale med en international jury og en ledelse udpeget af kulturministeriet. Der skulle også tilvejebringes ”passende repræsentative bygningsfaciliteter”, altså en ny udstillingsbygning til formålsbygget til biennalen (Neumann 2022, 104). Endelig blev ”Projekt Kunsthalle Rostock” vedtaget og tegninger af arkitekterne Hans Fleischhauer (1930-2012) og Martin Halwas for en tidssvarende kunstpavillon præsenteret for ministeriet – som den første nye bygning til kunst i DDR. Intentionen havde været, at bygningen skulle stå klar til den

første udgave af biennalen i 1965. Den skulle placeres som et anneks tæt på byens gamle museum, men byggegrunden viste sig uegnet og i sidste ende blev en ny placering fundet et stykke længere ude i byen ved parken Schwanenteich. Denne lokation kunne både minde om Louisianas park og et socialistisk ideal om nærhed til folkets boliger i forstæderne – særligt var det nye Munchmuseet i Oslo, åbnet i 1963 og præsenteret i fagtidsskrifter i DDR, et forbillede for den planlagte bygnings rette linjer, som arkitekturhistoriker Nikolaus Bernau har påvist (Bernau 2022). Bygningen stod dog først færdig i 1969.

Ministeriet indsatte også en fast koordinator af biennalen i skikkelse af kunsthistoriker og tidligere leder af Galerie Neue Meister i Dresden, Horst Zimmermann (1930-). Zimmermann, der havde ry for at være kunsthistoriker mere end kommunist, oparbejdede hurtigt et netværk til tilgængelige nordiske kunstnere og tog allerede i 1965 på en studierejse til svenske moderne kunstmuseer i Malmö, Lund og Stockholm (som leder af Biennalen havde han status af "Reisekader" og kunne derfor rejse udenlands, men skulle dog aflægge beretning til blandt andet Ministeriet for Statssikkerhed (Stasi)).

Biennale der Ostseeländer åbnede i sommeren 1965, sandsynligvis som den første "Biennale" af navn i Nordeuropa. Det historiske museums rum var blevet moderniseret til anledningen og var fyldt af en omfattende række af kunstnere fra hver af de deltagende østersølande, også præsenteret i et for det ressourceknappe DDR rigt katalog. Den danske deltagelse, som Bidstrup og Brockdorff skulle formidle, tog sig ud som en fortsættelse af de tidligere års fokus på de figurative kunstnere i Corner og Kammeraterne. Aksel Jørgensen (1883-1957) var med som et forbillede for den socialt engagerede grafiske kunst i Danmark og også Palle Nielsen (1920-2000) deltog som et yngre indslag blandt den noget ældre sammensætning af 28 kunstnere over 40 år. Under forberedelserne af udstillingen udtalte Brockdorff, at det var svært at finde kunstnere med "tilstrækkeligt mod" på at deltage i en udstilling i Østtyskland og at det ville gavne at gøre Biennalen mere officiel igennem kendte navnes medvirken.<sup>6</sup> Her forsøgte Brockdorff at række ud til en række profilerede abstrakte kunstnere og talte også for, at Kulturministeriet og andre danske institutioner skulle involveres (hvad der nu ikke var muligt). Der var dog fra DDR-side tilfredshed med den danske del af udstillingen, modsat de mere abstrakt prægede norske og finske afdelinger. Arrangørerne havde også valgt at lave en hædersudstilling med en fremtrædende realistisk kunstner i forlængelse af biennalen, hvilket blev Victor Brockdorff. Udstillingen med 46 malerier og et dobbelt så stort antal papirværker viste Brockdorff som et etableret hovednavn i Østtysk sammenhæng – senere i 1981 viste Kunsthalle Rostock også en stor retrospektiv udstilling i anledning af

kunstnerens 70-års fødselsdag. Med biennialens forsøg på en officiel status fulgte en rejse for de interesserede deltagende kunstnere, hvilket skulle forstærke tilknytningen for særligt en gruppe af Corner-kunstnerne. Med Brockdorff og Zimmermanns mellemkomst blev der også organiseret en rejse for en gruppe af danske museumsfolk og kunsthistorikere til DDR i efteråret 1965.

Den danske deltagelse ved 2. *Biennale der Ostseeländer* i 1967 var skåret ned til 12 og forsøgte at vise et større repræsentativt udsnit af dansk kunst med Henning Damgaard-Sørensen (1928-2013), Svend Engelund (1908-2007), Erling Frederiksen (1910-1994), J.P. Groth-Jensen (1918-2018), Knud Hansen (1936-1988), Henry Heerup (1936-1988), Elisabeth Karlinsky (1904-1994), Seppo Mattinen (1930-2022), Ulf Rasmussen (1913-1997), Jørgen Rømer (1923-2007), Hans Scherfig (1905-1979) og Dea Trier Mørch (1941-2001). Brockdorff havde kontaktet de abstrakte kunstnere Robert Jacobsen (1912-1993) og Asger Jorn (1912-1973), hvoraf den første skulle have indvilliget i at deltage (men af ukendte grunde ikke deltog i udstillingen), mens Jorn afviste.<sup>7</sup> Yngre kunstnere som Mattinen og Trier Mørch indikerer et ønske om at bringe fornyelse til udstillingen (begge havde deltaget på Corners udstilling om vinteren). Det var dog fortsat et dilemma, om udstillingen skulle være repræsentativ over for ikke-realistiske strømninger eller holde sig til det realistiske fokus – således skrev Zimmermann til Brockdorff, at det gjorde ikke noget, at de abstrakte Cobrafolk meldte fra, ”da vi jo ikke vil lave Biennalen som en abstrakt udstilling”.<sup>8</sup> Brockdorff forsøgte også at tiltrække den ikke-kommunistiske presse til at følge udstillingen. Det resulterede i besøg fra kritikeren Poul Gammelbo, der i *Information* skrev om udstillingen. Han var dog ikke imponeret af buddene på en revitaliseret realisme og anbefalede færre udstillede kunstnere, samt at ”mixe kunstnerne og nationerne, så det blev en storstilet udstilling af kunsten i dag, og uden at lade nationerne konkurrere, ville det være langt hen imod den fred, alle ønsker sig” (Information 1.8. 1967).

Til den 3. *Biennale der Ostseestaaten* i 1969 var udstillingen på flere måder nået i fuld flyvehøjde. Den nye Kunsthalle Rostock stod nu omsider klar som en passende repræsentativ ramme, så udstillingen nu var i eget hus, mens DDR markerede sit 20-års jubilæum. Nu deltog 9 lande inklusive Island i udstillingen, der havde ændret sin titel til at nævne ”Østersøstater” for at understrege den ønskede karakter af legitim stat yderligere. Der var dog også kontroverser i kølvandet på nedkæmpningen af foråret i Prag 1968, som DDR-staten havde deltaget i. Svenske kunstnerorganisationer ville ikke være med og truede med at trække den svenske deltagelse helt. Zimmermann erkendte også i et brev til Brockdorff situationen (som der næppe kunne tales åbent om), og at det nu

ville blive ”blive svært for os”.<sup>9</sup> Dette lod sig måske aflæse i et udvalg af danske kunstnere, der igen var fokuseret på realisme, dog med flere yngre kunstnere med – blandt andet maleren Jørgen Buch (1943-2011) der endnu studerede på Kunstakademiet under Søren Hjort Nielsen (1901-1983). De yngre realister blev af DDRs presse betegnet som ”de forældreløse i den abstrakte epoke”, som havde fundet et hjem på biennalen.<sup>10</sup> Et billede, som også var tegnet i forfatteren Rudolf Broby-Johansens (1900-1987) indledning i kataloget. Zimmermann havde som forberedelse af biennalen kunnet foretage et besøg i København. I indledningen til en særophængning af Hjort Nielsen i forlængelse af biennalen nævnte han, at de figurative kunstnere var fremtrædende på Forårsudstillingen på Charlottenborg og så ud til at erobre de tabte positioner tilbage fra de abstrakte.<sup>11</sup> Zimmermanns rejseberetning fortæller om besøg hos både inspektør Erik Fischer (1920-2011) ved Statens Museum for Kunst og Louisiana ved direktør Knud W. Jensen (1916-2000), hvor muligheder for udvekslinger blev diskuteret.<sup>12</sup> Senere lykkedes det at låne værker af Niels Lergaard (1893-1992) fra Louisianas samling til biennalen i 1973. Netop Louisiana tiltrak sig interesse fra observatører i DDR, såsom i en artikel om dansk kunst af Gerbrug Förster (1941-), formidler ved Kunsthalle Rostock, der beskrev Louisiana som ”en pragtfuld museumsbygning og ideelt udstillingscentrum”, der dog forfaldt til at vise de værste excesser af inhumane ”kunstudbrud” (det var kort efter Bjørn Nørgaards hesteofring).<sup>13</sup>

Med den nye bygning kom et løbende program af udstillinger, i mange tilfælde med fokus på dansk kunst, så ambitionen om et ”Galerie des Nordens” var under realisering. I efteråret 1970 vistes *Corner - Dänische Malerei und Grafik der Gegenwart* organiseret med Brockdorffs mellemkomst med 132 værker af 14 af sammenslutningens kunstnere. I forlængelse af denne markering af Corner som dansk nutidskunst med særlig forbindelse til Rostock udviklede Brockdorff og Zimmermann ideen om et fast forum for møder mellem kunstnere fra Danmark og Rostock. Denne ”klub” kunne samarbejde med venskabsforeningen Selskabet Danmark DDR (hvor Brockdorff var aktiv) og organisere billige rejser til Rostock med kunstnerbesøg og små udstillinger i mere uformelle rammer end ved biennalen og om muligt også invitere østtyske kunstnere på besøg i Danmark.<sup>14</sup> Det bemærkelsesværdige tiltag blev forelagt DDRs kulturministerium, som støttede ideen og bistod med invitationer. Kunstnerklubben blev realiseret med udstillingen *Kunst aus Kopenhagen. Sonderausstellung in Verbindung mit dem Klub des Kunstfreunde Rostock* i 1972. Invitationer blev sendt til tidligere deltagere ved Østersøbiennalen med tilbud om at være med i Klubben Rostocks Kunstvenner og deltage i udstillingen med mindre værker, som kunne udstilles og eventuelt sælges her. Lignende udstil-

linger med tilhørende rejser blev lavet de følgende år som et tegn på en særlig forbindelse mellem Kunsthalle Rostock og Danmark.

Der var også udstillinger med enkelte kunstnere i Rostock. Jørgen Buch blev præsenteret ved to udstillinger i 1970: i galleriet Bunte Stube i Ahrenshoop sammen med studiekammeraten David Plum (1932-), og efterfølgende i Kunsthalle Rostock som *Jørgen Buch, Malerei und Grafik eines Dänischen Realisten* – kunstnerens allerførste soloudstilling, som blev indledning til en række besøg og studieophold i landet for kunstneren (Handberg 2025). Efterfølgende havde også billedvæveren Lena Bidstrup (1944-), mosaikkunstneren Olly Ritterband (1921-2011) og billedhuggeren Harald Isenstein (1898-1980) udstillinger her. I forbindelse med Østersøbiennalen i 1973 blev et udvalg af Niels Lergaards værker vist ved udstillingen – den ældre maler og kommunist havde tidligt støttet DDR.

Ved denne femte biennale var den politiske kunst af den yngre generation også til stede, markant repræsenteret af både Dea Trier Mørch og kunstnerkollektivet Røde Mor. Trier Mørch fremviste en serie af illustrationer til Marx og Engells *Det Kommunistiske Manifest*, hvor motiver fra samtidens antiimperialistiske kampe, Black Panthers og Vietnamkrigen var flettet ind. Serien (der var lavet et par år før som bogudgivelse) blev vel modtaget i DDR, beskrevet som en ”storartet serie linoleumssnit” og ”Biennalens overraskelse.”<sup>15</sup> Serien blev også indkøbt til Kunsthalle Rostocks voksende samling af dansk kunst.

[2] Røde Mor ved Kunsthalle Rostock. 1973. Bundesarchiv.

Som kunstnerkollektiv krævede Røde Mor (1968-1978) lidt længere introduktion i DDR, hvor de kollektivt producerede værker skilte sig ud. Det var uvant, at kunstnere ikke skulle nævnes ved navn, og ved den efterfølgende biennale deltog flere Røde Mor-medlemmer med værker i eget navn i stedet. Trier Mørch og Røde Mor var også blandt de danske kunstnere, der gennem deltagelse ved biennalen i Rostock blev inviteret til at deltage i den internationale grafiktriennale *Intergrafik* i Østberlin. Ved siden af Østersøbiennalen var dette DDRs største internationale kunstudstilling organiseret af kunstnerforbundet VBK fra 1965 til 1990 og med stort fokus på deltagelse fra lande fra det globale syd i fremvisningen af en ”engageret kunst” i grafik og plakatkunst. Der var dansk deltagelse fra 1967, men ikke



samme direkte kontakt som til udstillingerne i Rostock. I 1973 indgik *Intergrafik* i programmet for den 10. Verdensungdomsfestival, der igen fandt sted i Berlin, og bidrog her til karakteren af relativ international åbning.

De politiske forhold omkring DDR havde nu ændret sig markant. I januar 1973 havde Danmark officielt anerkendt staten DDR. Dette fulgte efter, at den vesttyske Forbundsrepublik havde indgået en række formelle aftaler med DDR i 1972 (de såkaldte *Grundlagenverträge*) som udtryk for de foregående års *Ostpolitik*, der erstattede konfrontation med afspænding ud fra devisen *Wandel durch Annäherung* (Forandring gennem tilnærmelse). Der kunne hermed optages mere normale relationer med DDR, også på det kulturelle område, hvilket efter nogle års tilløb ledte til indgåelsen af en Kulturudvekslingsaftale i 1976. Dette gjorde det muligt at organisere udstillinger af dansk kunst efter mere normal procedure, hvilket blandt andet skete med udstillingen *16 Künstler aus Dänemark* (i Kunsthalle Rostock og Berlin, 1975) og en udstilling af Henry Heerup i Leipzig og Gera (1978). Som en konsekvens af den diplomatiske anerkendelse valgte DDRs regering i 1976 at indstille Østersøugerne, som havde været dyre og nu ikke var relevante nok. Til de danske arrangører i Østersøugens Bureaus overraskelse og fortrydelse blev de informeret om, at "Østersøugen ikke gennemføres mere og at dens institutioner ophæves". Dette gjaldt dog ikke for Østersøbiennalen, der også blev gennemført fremover, sammen med Kunsthalle Rostocks øvrige program. Med de officielle relationer var det ny muligt at organisere udstillinger i Østberlin og andre steder i DDR, understøttet af kontoret Zentrum für Kunstausstellungen (ZfK). Dette ændrede på Rostocks særstatus, mens Kunsthalle Rostock kunne fortsætte som kunstmuseum på mere normale vilkår, hvilket også inkluderede planen om en dansk samling.

### **Samlingen af dansk kunst i Rostock**

Ideen om et "galleri for nordisk kunst" i Rostock optræder som nævnt allerede i 1961 inden biennalen og blev jævnligt nævnt igennem årene. Mens Østersøbiennalen var et nationalt prioriteret og omhyggeligt planlagt projekt, blev der aldrig lavet en decideret plan for et galleri eller en samling af dansk og nordisk kunst i Rostock. Alligevel var et Galerie des Nordens et særkende for Kunsthalle Rostock, hvilket en guidebog til museer i hele DDR vidner om ved omtale af "Die ständige Ausstellung des Kunsthalle 'Galerie des Nordens – Malerei, Grafik und Plastik der DDR und Ostseeraumes" med "realistischen, progressiven Kunst Noreuropas und der BRD" (Wurlitzer 1983, 224). I 1969 omtaler Zimmermann i et interview, at der siden den første internationale kunstudstilling til Østersøugen har været arbejdet på at oprette et galleri over Østersø-



[3] Plakat for Kunsthalle Rostock med Jörgen Buch: *Black and White* (1977), ca. 1983. Kunsthalle Rostock.

staterne, som nu er blevet realiseret med den nye bygning og igennem indkøb fra såvel Biennalerne som direkte fra kunstnerne.<sup>16</sup> Senere refererer Zimmermann overfor Brockdorff til "vores fremtidige danske samling" som en vision,

der fortsat er under opbygning næret af indkøbene fra Biennalen.<sup>17</sup> De nordiske værker var i en årrække opstillet som en fast samling og attraktion for museet i DDR [3].

Allerede fra de første *Bildende Kunst an der Ostsee*-udstillinger i starten af 1960'erne blev et mindre antal værker erhvervet til Kulturhistorisches Museum (kategoriseret som "Kunst der Ostseeländer" i samlingen), inklusive Peer Dahl Lorentzens landskabsbillede *Gegen das Meer* fra den allerførste udstilling i 1960, malerier af Hans Scherfig og Carl Falbe-Hansen (1896-1969), samt grafiske værker af Jane Muus (1919-2007) og Palle Nielsen. Disse blev senere overdraget til Kunsthalle Rostock. Med etableringen af *Biennale der Ostseeländer* blev det fast procedure at indkøbe et antal værker fra udstillingen gennem midler fra den nationale Kulturfonds DDR. Betalingen til kunstnerne kunne typisk ikke foregå i udenlandsk valuta, men måtte være i DDR-mark,

[4] Kunsthalle Rostock med  
Erik Poulsen: *Bellevue* (1979).  
Kunsthalle Rostock.



som blev stillet til rådighed på en konto i DDR. Derfor blev der ofte tilbudt kreative løsninger som ferier i attraktive områder som Thüringer Wald for kunstnerne med familie (dette benyttede Brockdorff og billedhuggeren Erik Poulsen (1928-1999) sig af) eller indkøb af kunstnermaterialer i landet. I alt blev ca. 300 værker indkøbt fra biennalerne, hvoraf 50 var danske, hvilket giver den højeste andel. Hertil kommer og senere indkøb og donationer, så der i dag er over 200 værker af danske kunstnere i Kunsthalle Rostocks besiddelse.<sup>18</sup> Disse spænder fra mindre grafikformater til store lærreder og skulpturer. Ved den første biennale i 1965 blev Per Ulrichs *Udkast til mindesmærke: Fascismens ofre* indkøbt. Den lille model havde et antifascistisk indhold, der var populært i DDR, og kunstneren havde selv været modstandsmand og været fange i Sachsenhausen. Et andet skulpturindkøb var Erik Poulsens *Danserinde* af mere klassisk tilsnit, indkøbt fra biennalen i 1971. Ud over den 1,5 meter høje figur ønskede Kunsthalle Rostock også at erhverve et andet værk fra kunstneren. Valget faldt til sidst på en figurgruppe med tre kvinder, som kunstneren arbejdede på. *Bellevue* blev udført i gips og fremvist på biennalen i 1979 og herefter opsat foran Kunsthalle Rostock, hvor figuren står i dag (en version i bronze står på Birkerød Torv). En dansk kunstners værk er altså vartegn for Kunsthalle Rostock som en pendant til den britiske billedhugger Henry Moores (1898-1986) skulptur foran Louisiana, kunne det næsten siges.

Samme år foretog Kunsthalle Rostock også et stort indkøb med Jørgen Buchs to meter høje maleri *Black and White* (1977). Den satiriske allegori over det amerikanske samfund med Frihedsgudinde, Ku-Klux Klan og farvede, der trampes ned, var indkøbt efter fremvisning på biennalen i 1979 og optrådte snart på plakater for Kunsthalle Rostock som et hovedværk i samlingen. Buch var en kernekunstner i den nordiske samling med tæt tilknytning til DDR, siden han havde haft sin første udstilling i 1970. Et grafikværk af Buch blev også erhvervet til Kupferstick Kabinett Dresden i 1971, sikkert fra udstillingen *Kunst aus Kopenhagen*.<sup>19</sup>

Det sidst tilkomne værk af den dansk kunstner er et maleri af Per Kirkeby (1938-2018), *Nachher* (1986), indkøbt i 1993 fra galleriet i Meyer-Ellinger i Frankfurt. Efter Zimmermann var stoppet som direktør i 1985 og det store opbrud efter murens fald fortønedes visionen om et "Galerie des Nordens" i Rostock, hvor Kunsthalle Rostock i stedet søgte at finde sig til rette i den fællestyske kunstverden. Det stod klart, at Østersøbiennalen måtte gentænkes i den nye kontekst. Dette blev forsøgt med to udgaver som *Ostseebiennale* i 1992 og 1996 styret af én udpeget kurator og med et mere koncentreret udvalg af kunstnere (Bjørn Nørgaard (1947-), Peter Bonde (1958-) og Per Kirkeby fra Danmark).

Her var en drivkraft for udstillingen den nye organisation Ars Baltica for kulturelle netværker i Østersøregionen med hovedsæde i Schleswig-Holstein som i en forening af de modsætninger, der oprindeligt havde motiveret udstillingerne i Rostock. I 2024 har udstillingen Review Ostseebiennale igen samlet et udvalg af kunstnere fra Østersølandene (Rusland undtaget) med inspiration fra biennalen.<sup>20</sup>

Som mødested på tværs af Jerntæppet overlevede *Biennale der Ostseeländer* den mere eksplicit politisk motiverede *Ostseewoche*. Da Biennalen var skabt, kunne den trods det anspændte politiske klima slå rødder og fungere som en kunstudstilling, fulgt op af tiltag som kunstnerklubben og samlingen af dansk kunst. Den politiske betydning endte måske endda et andet sted end DDR-myndighederne havde forudset som en styrkelse af kunstnerdrevne udvekslinger fremfor staten DDR.

### Konklusion

En samling af over 200 danske værker ved en offentlig kunstinstitution i det kommunistiske Østtyskland virker som en umulighed og viser, at visse former for kontakt var ikke bare momentært mulige, men også blev opsøgt og oparbejdet over længere tid. En del af forklaringen kan findes i de udenrigspolitiske forhold, hvor det var vigtigt for DDR at skabe en platform for udveksling med de nordiske lande. Dette gav midler og tilladelser til at organisere udstillinger for nordiske kunstnere i DDR og herfra oparbejde en samling af værker. I endnu højere grad end lejlighedsvis udstillinger var en samling af værker fra det ikke-socialistiske udland et kontroversielt foretagende i DDR, hvilket måske forklarer, at der ikke blev formuleret en officiel strategi for samlingen. Det virker til, at den eksisterende samling var begyndelsen på en mere etableret samling af dansk og nordisk kunst, som ikke blev fuldt realiseret og så sat i bero – og siden så godt som glemt.

De materielle værker blev fulgt af menneskelige kontakter og møder. En kunstnerklub med årlige besøg i Rostock er et ganske bemærkelsesværdigt tiltag. Den stilistiske interesse for realismen, politisk engagement (dog ikke nødvendigvis med staten DDR) og de sociale kunstnermøder var drivkraft i dette. Den danske samling i Rostock giver et andet billede af dansk kunst end de danske museer med fokus på realisme, fra Corner og Kammeraternes nøgterne hverdagsskildringer over aftryk af den politisk engagerede kunst og den nye realisme i 1960'erne og 1970'erne. På den måde er samlingen unik omkring en anden side af dansk kunsts historie. Blandt disse kunstneres bestræbelser på at skabe en ny realisme optræder en del af de centrale aktører omkring udstil-

lingerne i Rostock på Brockdorffs store maleri *Kastrup Havn* (1980). Det viser et møde mellem Brockdorff, Buch med hustruen, den tyske kunstner Evelyn Mittmann (1954-) med spædbarn, vognmanden Heinrich Ehlers (der var behjælpelig med transport af værkerne til Rostock) og kunstnerne Henning Andersen, Ejnar Søder og Jørgen Tang Holbek. Værket var angiveligt erhvervet af Tårnby Kommune, men er i dag ikke til at spore. Oplysninger om dette forsvundne værk er meget velkomne.

### English summary

Kunsthalle Rostock (opened 1969) was an important exhibition venue in the former German Democratic Republic. It was the only newly built art museum in the GDR and was the setting for the Biennale der Ostseeländer, where art from the Nordic countries and the state socialist countries on the Baltic Sea was exhibited in the first named “Biennale” in the Nordics from 1965. In parallel with several exhibitions by Danish artists, works by Danish and Nordic artists were also acquired. This created a collection of hundreds of works of Danish art, primarily in a realist style and often by artists from the associations Corner and Kammeraterne. Sometimes the Kunsthalle Rostock was even referred to as a museum of Nordic art and director from 1965 to 1985, Horst Zimmermann prioritized this collection and also established contacts with a number of Danish artists such as Victor Brockdorff and Jørgen Buch. This collection is relatively unknown in Danish art history and also in the German context after the reunification in 1990. The article explores for the first time the Danish collection in Rostock, the institutional framework, the artistic composition and the political significance of the initiative and other examples of Danish art exhibited in the GDR.

### Bibliografi

- Bernau, Nikolaus: “Formen einer neuen Macht. Architektur und Design für Museen in der DDR” i Kladders og Kratz-Kessemeier (2022), 193-210.
- Cladders, Lukas; Kratz-Kessemeier, Kristina (red.): *Museen in der DDR: Akteure – Orte – Politik*, Köln: Böhlau Verlag 2022.
- Handberg, Kristian: “Crossing Borders: The artistic journey of Jørgen Buch across the Iron Curtain”, i (dansk) *Jørgen Buch*, Kunsthalle Rostock 2025.
- Koivonen, Pia: *Performing Peace and Friendship: The World Youth Festivals and Soviet Cultural Diplomacy*, Oldenburg: De Gruyter 2022.
- Lammers, Karl Christian: ”Danmark og DDR under den kolde krig. Naboskab og ikke-anerkendelse frem til 1973”, *Arbejderhistorie. Tidsskrift for historie, kultur og politik* (2006, 4), 20-32.
- Mariager, Rasmus: *Sjælekampen. Danskernes kolde krig*, København, Gyldendal 2024.
- Neumann, Elke: *Die Biennale der Ostseeländer – außen- und kulturpolitische Dimensionen der*

*größten Internationalen Kunstausstellung der DDR*, Ph.d.-afhandling, Technisches Universität Berlin 2022.

Steinkamp, Maike: "Museen als 'Bildungsstätten ersten Ranges': Die Wiederaufbau der Kunstmuseen in der SBZ und frühen DDR und die Rolle der modernen Kunst" i Kladders og Kratz-Kessemeier (2022).

Sørensen, Willy: *Tillob. Dagbøger 1949-1952*, København: Gyldendal 1988.

Wegener Friis, Thomas: *Den nye nabo. DDRs forhold til Danmark 1949-1960*, København: SFAH's Skriftserienr. 43, 2001.

Wurlitzer, Bernd: *Museen. Galerien, Sammlungen Gedänkstätten*, Berlin VEB Touristverlag 1983.

Herudover kataloger fra de nævnte udstillinger, samt materiale om Biennale der Ostseeländer og Kunsthalle Rostock fra Stadtarchiv Rostock, Bundesarchiv, Akademie der Künste Archiv, Berlin, Corners arkiv samt efterladte papirer fra Victor Brockdorff. Tak til Hans-Henrik Brockdorff, Evelyn Mittmann, Jørgen Tang Holbæk, Erik Hagens, Christine Scherfig og Melanie Ohst for hjælp til at fremskaffe oplysninger og materiale.

## Endnotes

- 1 Sørensen 1988, s. 83 ["Jeg har været inde at se en kunstudstilling, blandt andre til den kinesiske, der rummede fine gamle sager og side om side hermed moderne uhyrligheder, rosenrøde billeder af Stalin og Mao osv.osv. Jeg har hørt en FDJer forevise et 'realistisk' billede af en arbejdsplads og kritisere, at der ikke var kvinder på billedet. Det var en væsentlig kunstnerisk mangel, da kvinder såvel som mænd deltager med ildhu i kampen for femårsplanen."].
- 2 Liga für Völkerfreundschaft, Entwurf, Ostseewochen 1972-1975, Bundesarchiv Lichterfelde, Berlin.
- 3 Horst Richter: "Bildende Kunst an der Ostsee", *Neues Deutschland*, 12.7. 1961.
- 4 Ibid.
- 5 Vorbereitung der IV Internationalen Kunstausstellung zur Ostseewoche 1963, marts 1963. Stadtarchiv Rostock.
- 6 Stadtarchiv Rostock, 2.1.13.4.161, 1. Biennale der Ostseeländer vom 4.7.-8.8. 1965, Kunsthalle, 1964-66, Tagung Internationales Komite 2.7.1965.
- 7 Brevveksling i Victor Brockdorffs efterladte papirer, ved Hans Henrik Brockdorff.
- 8 Horst Zimmermann til Victor Brockdorff 18.4. 1967, Victor Brockdorffs efterladte papirer, ved Hans Henrik Brockdorff.
- 9 Brev fra Horst Zimmermann til Victor Brockdorff, 26 oktober 1968, Victor Brockdorffs efterladte papirer (ved Hans-Henrik Brockdorff).
- 10 Hermann Raum, "Nordeuropäische Beiträge zur 3. Biennale", *Ostsee Zeitung* 10.7. 1969, ["Waisenkinder der abstrakten Epoche"].
- 11 Horst Zimmermann i *Søren Hjorth Nielsen*, Kunsthalle Rostock 1969. Sonderausstellung anlässlich der 3. Biennale der Ostseeländer N.P.
- 12 "Bericht der Dienstreise des Kollegen Zimmermann nach Kopenhagen, von 27.2. bis 4.3. 1969", Stadtarchiv Rostock.
- 13 Gerburg Förster: "Zwischen zwei Biennalen. Betrachtung zur dänischen Kunst der Gegenwart", *Norddeutsche Neueste Nachrichten*, Rostock, 11.7. 1970.
- 14 Brev fra Victor Brockdorff til Horst Zimmermann, 9.6. 1970. Victor Brockdorffs efterladte papirer (ved Hans Henrik Brockdorff).
- 15 Hermann Raum: "Wie realistisch ist die Biennale?", *Bildende Kunst* 10/1973.
- 16 "Umfangsreiche Pläne der Kunsthalle Rostock", *Ostseezeitung*, 5.-6.7. 1969.

- 17 Brev fra Horst Zimmermann til Victor Brockdorff, 1982. Stadtarchiv Rostock. [”zukunftigen dänische Kollektion”].
- 18 Af disse er 13 malerier, 9 skulpturer og de resterende 181 grafik. Et stort antal grafiske værker kom til samlingen via et samarbejde med det grafiske værksted UM Grafik i København.
- 19 Jørgen Buch: *Berge auf Island*, koldnålsradering, 1971 (SKD A 1971-261).
- 20 <https://www.kunsthallerostock.de/de/ausstellungen/ausstellung/2023/review-ostsee-biennale> (tilgået november 2024).