

VON SPITZWEG BIS STAECK

Politisierung eines Bildes



Klaus Staeck nutzt das bekannte Motiv des „Lieblingsbildes der Deutschen“ (Koldehoff 2012), die Darstellung eines armen Poeten aus dem 19. Jahrhundert von Carl Spitzweg, und macht es zu einem Werkzeug im sozialpolitischen Kampf der 1970er Jahre. Wie funktioniert diese künstlerische Entscheidung angesichts einer neuen politischen Realität? Staeck, geboren 1938, ist bekannt für seine sozialkritischen Plakate, die auf eine massenhafte Reproduzierbarkeit hin angelegt sind (vgl. Staeck 1991, S. 13). Sein Plakat *Nur die Armut gebiert Großes* aus dem Jahr 1977 verbindet eine bekannte Bildquelle, Spitzwegs Gemälde *Der arme Poet*, mit einem ironischen Text.

Auf dem Plakat ist ein Mann zu sehen, der in einem Dachzimmer auf einer Matratze liegt und in Decken eingewickelt ist. Über seinem Kopf spannt sich ein Regenschirm, der dazu dient, die fallenden Tropfen abzuwehren, die durch das

Dachgebälk dringen. Dass diese Darstellung des „armen Künstlers“ so bekannt ist, dürfte einer der Hauptgründe sein, warum Staeck sich für dieses Motiv entschieden hat: *Der arme Poet* hat sich in der deutschen Kunst- und Kulturgeschichte, und vor allem in der popkulturellen Wahrnehmung eingebürgert und besitzt das Potenzial, ein breites Publikum anzusprechen.

Im Jahr 1976, ein Jahr vor der Entstehung von Klaus Staecks Plakat, wurde das *Der arme Poet* aus der Berliner Nationalgalerie im Rahmen einer Performance des Künstlers Ulay gestohlen. Ulay flüchtete mit dem Werk und inszenierte eine Aktion, bei der er eine Farbproduktion des Gemäldes vor den Haupteingang des Künstlerhauses Bethanien hängte. Anschließend besuchte er eine Familie türkischer Migrant*innen in Kreuzberg, in deren Wohnung er das Original an die Wand hängte. Vor Ort rief er den damaligen Direktor der Nationalgalerie an, um ihn einzuladen, das Werk zu besichtigen. Aus heutiger Sicht lässt sich kritisch anmerken, dass die türkische Familie eher zur passiven Kulisse dieser Aktion wurde, anstatt aktiv beteiligt zu werden (vgl. Kassner 2019, S. 60). Für seine Aktion wurde Ulay strafrechtlich verfolgt. Die „dadaistische Irritation der Berliner Kunstszene“ (Ulay 1976) überschritt die Grenzen klassischer künstlerischer Äußerungen nicht nur symbolisch und sorgte gezielt für mediale Aufmerksamkeit. Die mediale Reaktivierung des Gemäldes *Der arme Poet* könnte Staeck einen zusätzlichen Impuls dafür geliefert haben, dieses Motiv für sein politisches Plakat zu wählen.

Das Plakat *Der arme Poet* ist exemplarisch für Klaus Staecks Strategie, durch Text-Bild-Montagen dialektische Spannungen zu erzeugen und Ironie gezielt einzusetzen. Es entlarvt die romantisierte Idealisierung der Armut von Künstler*innen, die in der Kunsttheorie lange Zeit mit moralischer Größe verbunden wurde, und hinterfragt gleichzeitig die gesellschaftlichen Verhältnisse. Künstlerische Arbeit galt lange als widersprüchlich zur wirtschaftlichen Produktivität.



Männliche Künstler wurden als Genies idealisiert, die außerhalb üblicher Arbeitsprozesse stünden. Christliche Armutsideale stärkten im 19. Jahrhundert die Vorstellung des „armen Künstlers“: Armut befähigte den Künstler angeblich, höhere Wahrheiten zu erkennen. Mit der Industrialisierung gewann auch die gesellschaftliche Ökonomie an Bedeutung, und Kunst wurde zum Gegenmodell wirtschaftlicher Erfordernisse erhoben. Erst im 20. Jahrhundert begannen Kunstschaaffende, sich wieder als „arbeitende“ Künstler*innen zu sehen und sich zu organisieren (vgl. Siegler 2017). Der Schriftzug „Verlegerweisheit“ auf dem Plakat soll ironisch darauf hinweisen, dass die Romantisierung der Armut von Künstler*innen den kunst- und literaturvertreibenden Instanzen in die Hände spielt.

Die Schriftart von „Nur die Armut gebiert Großes (Verlegerweisheit)“ orientiert sich an der Typografie des 19. Jahrhunderts, die stark von sogenannten Frakturschriften geprägt ist. Diese Schriften wurden häufig verwendet, um Tradition und Autorität zu suggerieren. Staeck greift somit auf historische Formen zurück, die konservativ wirken, nutzt sie jedoch in einem progressiven Kontext. Für den Text „Autoren fordern Tarifverträge“ im unteren Bildabschnitt wurde hingegen eine serifenlose Schriftart gewählt, die in ähnlicher Form häufig in Zeitungsüberschriften erscheint und sich deutlich vom oberen Schriftbild unterscheidet. Der Text „Autoren fordern Tarifverträge“ bezieht sich auf den Tarifkampf der IG Druck und Papier in den Jahren 1976 und 1977, bei dem bundesweite Streiks gegen Arbeitsplatzverluste und für bessere Arbeitsbedingungen geführt wurden. Auch in Hamburg gingen die Beschäftigten damals auf die Straße. Staecks Prinzip ist es, keine direkten Auftragsarbeiten zu übernehmen, er zeigt aber großes Interesse an gesellschaftlichen Anliegen, etwa von Gruppen wie Amnesty International oder Bürgerinitiativen. Übertragen auf die Tarifkämpfe der IG Druck und Papier lässt sich vermuten, dass er eine ähnliche Position vertrat. Damit verbindet Staeck Kunst mit gesellschaftspolitischem Engagement, eine Strategie, die an die Tradition des politischen Plakats und an die Praxis von Künstlern wie John Heartfield oder George Grosz anknüpft.

Carl Spitzwegs *Der arme Poet* steht als Symbol für die soziale Realität der Künstler*innen im Deutschland des 19. Jahrhunderts sowie für die damit verbundenen moralischen Erwartungen. Im 20. Jahrhundert nutzt Ulay das Bild provokativ und setzt es in den Kontext institutioneller Kritik. Klaus Staeck verwendet das Gemälde zusammen mit einer ironischen Textmontage als politisches Mittel, um soziale Ungleichheiten im Literaturbetrieb sichtbar zu machen und gesellschaftlichen Wandel zu fördern. Er entlarvt damit die Verklärung und gesellschaftliche Verankerung der Armut von Künstler*innen und stellt ein Werkzeug für Protestierende bereit, um Machtverhältnisse zu hinterfragen. Beide Künstler, Ulay und Staeck, politisieren Spitzwegs Werk, rücken gesellschaftliche Machtstrukturen in den Blick und tragen dazu bei, das Bild in gesellschaftspolitische Debatten über Gerechtigkeit, Arbeit und sozialen Wandel einzubetten. Dabei demonstrieren sie, wie das historische Motiv genutzt werden kann, um die Kluft zwischen romantischer Idealisierung und sozialer Wirklichkeit in Kunst und Kultur sichtbar zu machen.

NATALYA STUPKA

1 Klaus Staeck: *Nur die Armut gebiert Großes*, 1977, 59,4 × 84,1 cm, Hamburger Institut für Sozialforschung. Bildnachweis: Hamburger Institut für Sozialforschung, Archiv

2 Carl Spitzweg: *Der arme Poet*, 1839, Öl auf Leinwand, 36,2 × 44,6 cm, München, Neue Pinakothek. Bildnachweis: Wikimedia Commons

LITERATUR

Stefan Koldehoff: *Das Lieblingsbild der Deutschen*, in: *Die Zeit online*, 12. Januar 2012, <https://www.zeit.de/2012/03/Kunstmarkt-Spitzweg> (26.11.2025)

Klaus Staeck: *Plakate*, Göttingen 1991

Fabian Kassner: *Der Künstler als Krimineller*, 2019, https://www.deappel.nl/files/Fabian_Kassner_Der_Kuenstler_als_Krimineller_2019.pdf (26.11.2025)

Ulay (Uwe Laysiepen): *Da ist eine kriminelle Berührung in der Kunst*, 1976, <http://www.medienkunstnetz.de/werke/da-ist-eine-kriminelle-beruehrung/> (26.11.2025)

Frederike Siegler: *Introduction*, in dies. (Hrsg.): *Work*, London 2017 (Documents of Contemporary Art), S. 14-23