

## Kunst und Künstler im Dienst der Partei: Zur Kulturpolitik der DDR

Felice Fey

### *Die Verpflichtung der Kunst*

Die SED wollte das gesamte Leben der Menschen steuern, in möglichst allen Bereichen. Dieser Anspruch galt um so mehr für den „Überbau“ und die Öffentlichkeit, deren Bewegungen man genau überwachte.<sup>1</sup> Die Künste erfuhren im Staat der Arbeiter und Bauern eine neue Bewertung, ging es in der Vorstellung der neuen Machthaber doch darum, nicht nur die bisherigen, lange überlieferten Besitz- und Machtverhältnisse, sondern zugleich auch das den alten Mächten entsprechende Denken grundlegend und dauerhaft zu verändern. Die Partei war die Spitze der neuen Ordnung, sie beanspruchte den Fortschritt der Geschichte für sich, das Recht des öffentlichen Urteils lag bei ihr. Es war die „Einheit von Geist und Macht“, die man vorgab, von der man ausging; denn es stand die Partei für eine historische Bewegung, einen berechenbaren Fortschritt, der zur Befreiung der Menschheit führen mußte.<sup>2</sup> Die Übereinstimmung von Idee und Realität war Prinzip, eine erste Voraussetzung, die im Zirkelschluss immer wieder neu herzustellen war, im Fortgang der Geschichte, von den Anfängen im „Urkommunismus“ bis zur Vollendung der kommunistischen Gesellschaft.

Die Kunst war im Staatsverständnis des Sozialismus nicht autonom; sie war Funktion der Gesellschaft. Die Freiheit von Kunst und Wissenschaft war in der Verfassung der DDR vom 7. Oktober 1949 dennoch formell garantiert – wengleich ihr Schutz auf die Grenzen ihrer Brauchbarkeit beschränkt wurde. Der Artikel 34 im Wortlaut:

„(1) Die Kunst, die Wissenschaft und ihre Lehre sind frei.

(2) Der Staat nimmt an ihrer Pflege teil und gewährt ihnen Schutz, insbesondere gegen den Mißbrauch für Zwecke, die den Bestimmungen und dem Geist der Verfassung widersprechen.“<sup>3</sup>

Teilnahme und Pflege der Kunst durch den Staat, Schutz und Preisgabe, Gebrauch und Mißbrauch – eine Frage der Auslegung. Auf der ersten Zentralen Kulturtagung der KPD am 3. Februar 1946 erläuterte Anton Ackermann die Idee der Freiheit der Kunst:

„Freiheit für Wissenschaft und Kunst bedeutet, daß dem Gelehrten und Künstler kein Amt, keine Partei und keine Presse dreinzureden hat, solange es um die wissenschaftlichen und künstlerischen Belange geht. Über dieses Recht soll der Gelehrte und Künstler uneingeschränkt verfügen. [...] Wenn dann aber irgendein Pseudokünstler herkommt, um Zoten über den Humanismus, die Freiheit und Demokratie oder über die Idee der Völkergemeinschaft zu reißen, dann soll er das ‚gesunde Volksempfinden‘ ebenso emp-

---

1 Dazu Feist, Günter: Allmacht und Ohnmacht. Historische Aspekte der Führungsrolle der SED. In: Feist, Günter/Gillen, Eckhart/Vierneisel, Beatrice (Hrsg.): Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945–1990: Aufsätze, Berichte, Materialien. Berlin 1996, S. 42–61; als Quelle u. v. a.: Hager, Kurt: Grundfragen des geistigen Lebens im Sozialismus: Referat auf der 10. Tagung des ZK der SED, 28./29. April 1969. Berlin 1969

2 Vgl. z. B.: XI Thesen des Komitees zum 20. Jahrestag der Deutschen Demokratischen Republik vom 16.1.1969, These VII: „In der DDR ist der alte Traum der Einheit von Geist und Macht verwirklicht. Wir leben in einem Staat der modernen Wissenschaft und einer aufblühenden sozialistischen Nationalkultur“, in: Neues Deutschland vom 16.1.1969, S. 4 f., Abdruck in: Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente zur Kunst-, Literatur und Kulturpolitik der SED. Stuttgart 1972, Dok. 384, S. 20

3 Die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik vom 7. Oktober 1949, Art. 34. URL: <http://www.documentarchiv.de/ddr/verfddr1949.html> [21.4.2016].

findlich spüren wie der Pseudowissenschaftler, der mit anderen, aber nicht weniger verwerflichen Mitteln dasselbe versuchen sollte. Hier sind die Grenzen der Freiheit gezogen, über die hinauszugehen den Tod aller Freiheit und Demokratie bedeuten würde.“<sup>4</sup>

De facto bedeutete das, daß die freie Ausübung der Kunst im Prinzip erlaubt war – solange nicht Äußerungen oder Werke nach außen traten, die den politischen Absichten der Regierung nicht entsprachen. Die Partei konnte sich, wenn sie den bürgerlichen Freiheitsrechten öffentlich entgegentrat, auf Lenin beziehen.<sup>5</sup> Die praktische Auslegung des Gesetzes veränderte sich im Lauf der Jahre je nach den politischen Gegebenheiten. Walter Ulbricht wiederholte auf einer Vollversammlung des ZK im Januar 1957 die lange gefestigte Position der Partei:

„[...] Die Frage steht so: Freiheit für wen? Wir werden denjenigen, die die bürgerliche Losung der ‚Pressefreiheit‘ und der ‚Schaffensfreiheit‘ so lautstark propagieren, mit aller Entschiedenheit erklären, daß unsere Literatur und Kunst den Interessen der Werktätigen, der Sache des sozialistischen Aufbaus und der Festigung der Deutschen Demokratischen Republik zu dienen haben. Wir gewähren volle Freiheit für die Entwicklung der sozialistischen Wissenschaft und Kultur in der DDR [...]“<sup>6</sup>

Der prinzipielle Schutz individueller künstlerischer Freiheit wurde in späteren Jahren denn auch aufgegeben. Wer sich dem Dienst an der sozialistischen Gemeinschaft entzog, dem drohte die Verbannung. In diesem Sinne äußerte sich der Parteichef der KPdSU Nikita S. Chruschtschow in seiner langen Rede zur Kulturpolitik am 8. März 1963:

„Kann es im Kommunismus Verletzungen der gesellschaftlichen Ordnung, Abweichungen vom Willen des Kollektivs geben? Ja, das ist möglich; aber offensichtlich nur als vereinzelte Vorkommnisse. Man darf nicht denken, daß Fälle psychischer Erkrankungen ausgeschlossen sein werden und daß Geisteskranke nicht zu Verletzern der Regeln des Gemeinschaftslebens werden könnten. Gegen die Ausfälle von Geisteskranken wird es wahrscheinlich irgendwelche Mittel geben; ich weiß nicht, welcher Art sie sein werden. Auch jetzt ist ja die Zwangsjacke vorhanden, die man Verrückten anzieht und wodurch man sie der Möglichkeit beraubt zu toben, sich selbst und anderen Schaden zuzufügen. Unter den heutigen Bedingungen müssen wir einen hartnäckigen Kampf gegen die Überbleibsel der Vergangenheit innerhalb des Landes führen und die Angriffe des Klassenfeindes in der internationalen Arena zurückschlagen.“<sup>7</sup>

Solche Thesen fanden ihr Echo in der DDR – auch nach der Amtsenthebung Chruschtschows etwa im Schlußwort von Walter Ulbricht auf der als kulturpolitisches

4 Vortrag von Anton Ackermann auf der Ersten Zentralen Kulturtagung der SED, Auszug. In: Schubbe, Elimar: Dokumente, Dokument 1, S. 55 f. Anton Ackermann (1905–1973) war Mitbegründer des Nationalkomitees Freies Deutschland und Mitglied der „Gruppe Ulbricht“; in der DDR beteiligte er sich in verschiedenen Funktionen an der Kulturpolitik.

5 So z. B. maßgeblich Nikita S. Chruschtschow: „[...] ich bin der Meinung, daß es niemals, selbst nicht im vollendeten Kommunismus, eine absolute Freiheit der Persönlichkeit geben wird.“ „Wir glauben nicht an ‚Absoluta‘, antwortete seinerzeit Wladimir Iljitsch Lenin den Verfechtern der ‚absoluten Freiheit‘ (Werke, Band 32, Seite 479, russisch). Auch im Kommunismus wird sich der Wille des einzelnen Menschen dem Willen des gesamten Kollektivs unterordnen müssen.“ N. S. Chruschtschow: „In hohem Ideengehalt und künstlerischer Meisterschaft liegt die Kraft der sowjetischen Literatur und Kunst“ [Rede auf dem Treffen führender Funktionäre von Partei und Regierung mit Literatur- und Kunstschaffenden, 8. März 1963]. In: Neues Deutschland vom 16.3.1963, Beilage Nr. 11; Abdruck in: Schubbe, Elimar: Dokumente, Dokument 261, S. 825–853, 847.

6 Ulbricht, Walter: Referat auf dem 30. Plenum des ZK der SED, 30. Januar 1957, erschienen in: Forum, Nr. 3, 1957, wissenschaftliche Beilage; auch: Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 142, S. 453.

7 Chruschtschow, Nikita S.: Rede, S. 847.

„Kahlschlag-Plenum“ bekannt gewordenen 11. Tagung des Zentralkomitees der SED vom 20. Dezember 1965:

„Also worum geht es? Um die Gewährung der Freiheiten in der DDR, die in der bürgerlichen Gesellschaft des Westens üblich sind. – Aber wir haben viel weitergehende Freiheiten; wir haben nur keine Freiheit für Verrückte, sonst haben wir absolute Freiheit überall. (Kurt Hager: Und keine für Konterrevolutionäre!) Für Konterrevolutionäre haben wir auch keine Freiheiten, das nicht [...]“<sup>8</sup>

In der 1968 reformierten, an die tatsächlich gegebenen Verhältnisse besser angepassten Verfassung der DDR ist die Kunstfreiheit denn auch de jure aufgehoben. Die Künste dienen dem Ganzen, und das Ganze, das ist die „sozialistische deutsche Nationalkultur“, eine Kultur des Volkes.<sup>9</sup> Die Partei nahm in Anspruch, alleinige Erbin der humanistischen Geistesgeschichte des Landes zu sein, Hüterin einer historischen Überlieferung, die man gegen den Ansturm des Westens zu verteidigen hatte. Man beschrieb das eigene Gemeinwesen als Modell der Nation. Im Wortlaut:

„(1) Die sozialistische deutsche Nationalkultur gehört zu den Grundlagen der sozialistischen Gesellschaft. Die Deutsche Demokratische Republik fördert und schützt die demokratische Kultur, die dem Frieden, dem Humanismus und der Entwicklung der sozialistischen Menschengemeinschaft dient. Sie bekämpft die imperialistische Unkultur, die der psychologischen Kriegführung und der Herabwürdigung des Menschen dient. Die sozialistische Gesellschaft fördert das kulturvolle Leben der Werktätigen, pflegt alle humanistischen Werte des nationalen Kulturerbes und der Weltkultur und entwickelt die sozialistische Nationalkultur als Sache des ganzen Volkes.

(2) Die Förderung der Künste, der künstlerischen Interessen und Fähigkeiten aller Werktätigen und die Verbreitung künstlerischer Werke sind Obliegenheiten des Staates und aller gesellschaftlichen Kräfte. Das künstlerische Schaffen beruht auf einer engen Verbindung der Kulturschaffenden mit dem Leben des ganzen Volkes.“<sup>10</sup>

In der Bindung an Staat und „Gesellschaft“, „Nation“, „Kultur“ und „Volk“ war eine vordringliche Aufgabe die Verbreitung sozialistischer Überzeugung, der Beitrag zum Zusammenhalt der Gruppe. Literatur, Film und Theater, Plastik, Malerei und Zeichnung sollten die Menschen nicht nur unterhalten, sondern auch belehren und erziehen; sie sollten tiefe und dauerhafte Wirkungen hervorbringen, sie berühren und bewegen, ihnen die Welt erklären. Theoretische Begriffe wie „Humanismus“ und „Sozialismus“ sollten in Bildern anschaulich und verständlich werden. Kunstwerke bildeten das Volk, dessen geistige Leitung die Partei übernommen hatte. Sie sollten Werte vermitteln, Bindungen,

8 Ulbricht, Walter: Schlußwort auf der 11. Tagung des ZK der SED 1965. Abdruck in: Agde, Günter (Hrsg.): Kahlschlag: Das 11. Plenum des ZK der SED 1965: Studien und Dokumente. Berlin 1991, S. 344–358, hier: S. 349.

9 Der Begriff der „Kultur“ wird in parteioffiziellen Äußerungen ständig in Beziehung zum Begriff der „Nation“ gesetzt. So bezieht sich schon Wilhelm Girnus in seinem Aufsatz: „Wo stehen die Feinde der deutschen Kunst? Bemerkungen zur Frage des Formalismus und des Kosmopolitismus“ auf Stalin: „Die Nation ist bekanntlich ‚eine historisch entstandene stabile Gemeinschaft von Menschen, entstanden auf der Grundlage der Gemeinschaft, der Sprache, des Territoriums, des Wirtschaftslebens und der sich in der Gemeinschaft der Kultur offenbarenden psychischen Wesensart‘ (Stalin, Werke, Band 2, S. 272). Die Gemeinschaft der Kultur ist also eines der Wesensmerkmale der Nation, und Genosse Stalin betont ausdrücklich: ‚Fehlt nur eines dieser Merkmale, so hört die Nation auf, eine Nation zu sein.‘ (Ebenda). Fehlt also, um von unserem besonderen Falle der deutschen Kunst zu sprechen, das vierte Kennzeichen, der Nationalcharakter, der sich in der Gemeinschaft der Kultur offenbart, so kann man von keiner deutschen Nation mehr sprechen.“ Aufsatz in: Neues Deutschland vom 13./18.2.1951; Abdruck in: Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 45, S. 171–177, hier: S. 173 f.

10 Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik vom 6. April 1968, Artikel 18, zit. in: Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 363.

sogar Stimmungen – man legte Wert auf „Optimismus“.<sup>11</sup> Von der Kunst erwartete man also viel; man schrieb ihr geradezu magische Qualitäten zu. Mit Enthusiasmus wurden die Wirkungsmöglichkeiten einer „parteilichen“ Kunst vor allem in den früheren Jahren der DDR beschworen, unter dem unmittelbaren Einfluß sowjetischer Besatzungsoffiziere. Geeignete Kunstwerke konnten, so dachte man, durch die Vermittlung eines „positiven“ Welt- und Menschenbildes sogar die allgemeine Arbeitsleistung steigern. Sie waren Produkt und Ferment der Volkswirtschaft.<sup>12</sup>

Noch über die Zwecke der Werbung im Innern des Landes hinaus fiel den Künsten auch die Aufgabe zu, den Staat nach außen hin sowohl abzugrenzen als auch zu repräsentieren.<sup>13</sup> Die Kunst war Produkt des sozialistischen Staates, das nicht nur die einheimischen, sondern auch ausländische Leser und Betrachter auf die Wahrheit, die Güte, die Überlegenheit der „sozialistischen deutschen Nationalkultur“ hinweisen konnte. Die in der Verfassung gegebene, in den Äußerungen aller Verantwortlichen immer wieder betonte Frontstellung des Staates gegen den westlichen „Klassenfeind“ machten Kunstwerke zu Markenzeichen. Eine wesentliche Aufgabe der Künste in der DDR lag in der Kennzeichnung, der Repräsentation und Werbung, letztlich in der Rechtfertigung der sozialistischen Staatsidee. Der Anspruch an die Kunst war hoch.

Das Interesse des Staates galt in hohem Maße der Literatur. Deutschland galt als das „Land der Dichter und Denker“; der Anspruch, die gesamte Nation zu vertreten, richtete sich zuerst auf das Medium des Buches. Literatur war leicht zu verbreiten, nicht nur innerhalb des eigenen Staatsgebiets: Werke von Schriftstellern der DDR fanden eine breite, interessierte Leserschaft auch in der Bundesrepublik Deutschland, in Österreich und in der Schweiz. Ein weiteres Gebiet der Kulturpolitik war, wegen seiner Massenwirksamkeit, von Anfang an der Film.<sup>14</sup>

Die bildenden Künste stellten andere Anforderungen. Kunstwerke sind im Vergleich zu Buch und Film weniger leicht reproduzierbar, in ihrer Wirkung stärker bezogen auf die unmittelbare Wahrnehmung; das schränkte ihre Massenwirksamkeit ein, zumal dann, wenn es sich nicht um architekturbezogene Kunst handelte. Erschwerend kam dazu, daß Künstler, die noch vor 1933 in Deutschland ausgebildet worden waren, durch die Partei erst neu orientiert werden mußten.<sup>15</sup> In einem Staat, der sich selbst durch historische

11 Ausführlich zur Kunst- und Kulturtheorie der kommunistischen Gesellschaftslehre: Elimar Schubbe im Vorwort seiner Dokumentation zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED: „Einführung in die Dokumentation“, S. 37–54, hier S. 42.

12 Die ökonomische Zielsetzung wird bereits auf einer Arbeitstagung der sozialistischen Künstler in Berlin am 2./3. September 1948 im Beisein von Anton Ackermann und Walter Ulbricht propagiert: „In einer von allen Anwesenden angenommenen EntschlieÙung verpflichteten sich die sozialistischen Künstler und Schriftsteller, der Arbeiterklasse in dem Kampf für den Zweijahresplan mit allen Kräften zu helfen“: Neues Deutschland vom 5.9.1948, zit. n. Schubbe, Elimar: Dokumente, Dokument 14, S. 93. Ausführlicher in diesem Sinne viel später Hans Koch unter Berufung auf Karl Marx, Grundrisse der politischen Ökonomie, in seinem Aufsatz: „Kunst und Gesellschaft bei der Gestaltung des entwickelten gesellschaftlichen Systems des Sozialismus in der DDR“. In: Weimarer Beiträge, Heft 3, 1970, S. 10–39, Abdruck in: Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 421, S. 1650–1668, hier: S. 1656. Dazu auch: Hager, Kurt: Erinnerungen, Leipzig 1996, S. 262.

13 Aus soziologischer Sicht dazu: Lippke, Olaf: Kunst im Auftrag kultureller Abgrenzung – zwischen Herrschaftsprinzip und Autonomiesehsucht. In: Schroeder, Klaus/Offner, Hannelore (Hrsg.): Eingegrenzt – Ausgegrenzt. Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961–1989, S. 473–556.

14 Zur Literatur: Walther, Joachim: Sicherungsbereich Literatur: Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin 1996. Zum Film: Vgl. zu B. Statut der volkseigenen DEFA-Studios und DEFA-Betriebe vom 25. Juni 1953. In: Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 85, S. 286 f. Aufschlußreich zur Thematik generell auch die Beiträge zum 11. Plenum des ZK der SED im Dezember 1965, das vor allem Literatur und Film behandelte.

15 So bezeichnete Walter Ulbricht die bildenden Künste – Malerei, Graphik und Plastik – in seiner Rede zu den „Aufgaben der Kunst“ zur Vorlage des Fünfjahresplanes vor der Volkskammer am 31.10.1951

Bezüge legitimierte, war es eine kulturpolitische Aufgabe, das Erzählen, Erfinden und Darstellen von Geschichte auch im Bereich der Bildenden Künste zu fördern – etwa durch geeignete Monumentalplastik und Historienmalerei. Die bildende Kunst hatte weiterhin den großen Nachteil, schwer einschätzbar zu sein. Sie erforderte eine gewisse Fachkenntnis. Was konnte als ein sozialistisches Kunstwerk gelten und was nicht? Wo lag die Norm, wo lagen die Grenzen? Das waren Fragen, die im Lauf der Geschichte der DDR durch die Fachleute wie auch durch die Kulturpolitiker der Partei immer wieder neu verhandelt wurden.

Nicht nur die Künstler selbst, sondern nicht weniger die Kritiker der Kunst waren eng an Staat und Partei gebunden. Was sie befürworteten, was sie kritisierten, das setzte Maßstäbe für das, was als „humanistische Kunst“ gelten konnte, als Vorbild oder als Vollendung des sozialistischen Ideals, und was zu verwerfen war. „Kunstwissenschaft“ war Aneignung eines historisch-nationalen „Erbes“, und Kritik war Prüfung auf Verwertbarkeit. Am Ende entschied darüber die Partei – informiert durch ihre Kulturpolitiker, die nach Möglichkeit zugleich zuverlässige Künstler oder Kunstwissenschaftler waren, informiert auch durch das Ministerium für Staatssicherheit, das die inoffizielle Zusammenarbeit vieler „Kulturschaffender“ steuerte.<sup>16</sup> Das Wissen über die Kunst war kontrolliert, die Kritik war verknüpft mit Macht und wurde so zum Instrument parteilicher Kontrolle.

#### *„Sozialistischer Realismus“: Die Gründungsjahre*

Wie sollte ein parteigerechtes Kunstwerk aussehen? Die Partei hatte dafür durchaus ein Programm: Es kam aus der Sowjetunion und hieß „Sozialistischer Realismus“.<sup>17</sup> Zu den Aufgaben der KPD unmittelbar nach dem Krieg gehörte es, die Leitlinien der Sowjetunion auf deutsche Verhältnisse zu übertragen – was, angesichts der noch unübersichtlichen Verhältnisse, anfangs mit Vorsicht betrieben wurde. Wichtiger als die genaue Form der neuen Kunst war es, überhaupt Einfluß auf Kunst und Künstler auszuüben. Im August 1945 wurde unter Aufsicht der Sowjetischen Militärverwaltung (SMAD) zunächst der „Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“ gegründet, ein zunächst noch heterogener Zusammenschluß von Intellektuellen, der einen „Schutzverband bildender Künstler“ ebenso wie einen Schriftstellerverband und einen Verband der Komponisten und Musikwissenschaftler mit umfaßte. Auf der ersten Zentralen Kulturtagung der Kommunistische Partei im Februar 1946 betonte Wilhelm Pieck im Sinne des Kulturbundes die „Einheit aller Kulturschaffenden“, er beschwor die „unbedingte Freiheit“ der künstlerisch Schaffenden und stellte ein ganz neuartiges Bildungssystem in Aussicht.<sup>18</sup> Anton Ackermann, bereits oben zitiert, gab in seinem Vortrag einen deutlicheren Hinweis, was zu erwarten war:

„Wir sehen unsere Aufgabe heute keineswegs darin, Partei ausschließlich für die eine oder die andere Kunstrichtung zu ergreifen. Unser Ideal sehen wir in einer Kunst, die ihrem Inhalt nach sozialistisch, ihrer Form nach realistisch ist. [...] In der Sowjetunion macht diese neue Kunstrichtung eine äußerst verheißungsvolle Entwicklung durch, und

---

denn auch als „am weitesten zurückgeblieben“ und empfahl Verbesserungen in der Hochschulausbildung. Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 56, S. 213–215, hier: S. 214.

16 Darüber ausführlich: Offner, Hannelore: Überwachung, Kontrolle, Manipulation. In: Schroeder, Klaus/Offner, Hannelore (Hrsg.): Eingegrenzt – Ausgegrenzt: Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961–1989: Studien des Forschungsverbundes SED-Staat an der Freien Universität Berlin. Berlin 2001, S. 165–310; auch: Auerbach, Thomas/Braun, Matthias/Eisenfeld, Bernd/Prittowitz, Gesine von/Vollnhals, Clemens: Hauptabteilung XX: Staatsapparat, Blockparteien, Kirchen, Kultur, „politischer Untergrund“ (MfS-Handbuch). Berlin 2008.

17 Dazu z. B. Cullerne Brown, Matthew: Kunst unter Stalin, 1924–1956, München 1991.

18 Vgl. Winkler, Kurt: Allgemeine Deutsche Kunstausstellung, Dresden 1946. In: Stationen der Moderne, Kat. Ausst. Berlin 1988, S. 352–377.

wir wünschen, daß unsere deutschen Künstler recht bald die Möglichkeit haben, sich mit ihr näher bekanntzumachen.

In Deutschland ist gegenwärtig alles noch zu sehr im Um- und Aufbruch, auf der Suche nach neuen Wegen, um nun ein Urteil zugunsten der einen oder anderen Richtung fällen zu können. Es ist in einer solchen Zeit sogar unvermeidlich, daß auch falsche Wege eingeschlagen werden, ehe das Gefundene wird, was am vollendetsten die Gegenwart und Zukunft gestaltend auszudrücken vermag. Die Freiheit der Kunst ist auch in diesem Sinne unabdingbare Notwendigkeit.<sup>19</sup>

Es war noch die Zeit der ersten Überprüfung. Am 15. Juni 1946, sehr bald also nach der Gründung der SED, regelte man intern die „Richtlinien für die Arbeit der Kulturabteilung der Partei in dem Sektor bildende Kunst betreffend“. Das Zentralsekretariat wies darin die Mitglieder an, Informationen über alle im Bereich der Kunst tätigen Personen systematisch zu sammeln und nach Berlin zu berichten – von Interesse waren sowohl die „politische Einstellung“ als auch die „Schaffensart“, erwünscht war die „persönliche Fühlungnahme mit den Künstlern, die der SED angehören oder ihr nahestehen, um über die Vorgänge und Absichten im Kunstleben, besonders an den Kunstschulen unterrichtet zu sein.“<sup>20</sup> Auch aktive Einflußnahme war gefragt. „Im Verband der bildenden Künstler beim FDGB muß die Partei sich den entscheidenden Einfluß sichern [...]. Das gleiche gilt für den Kulturbund und andere Organisationen, die sich mit den Dingen der Kunst befassen. Die Kulturabteilung der Partei arbeitet eng mit diesen Organisationen und besonders mit den Genossen in denselben zusammen, um die Arbeit im Kulturbetrieb aufeinander abzustimmen und im fortschrittlichen Sinn zu beeinflussen.“<sup>21</sup>

Es galt in Deutschland zunächst, auf die besondere Situation nach dem Krieg Rücksicht zu nehmen. Man vertrieb die früheren Machthaber, man verteilte den Boden neu. Die nationalsozialistische Diktatur hatte aber auch eine radikale Kulturpolitik betrieben – moderne, von der abbildhaften Darstellung abweichende Kunst war unter dem Vorwurf etwa des „jüdischen Kulturbolschewismus“ verbannt worden; Künstler, viele Sozialisten und Kommunisten unter ihnen, waren in ihrer Arbeit schwer behindert, manche ins Exil getrieben worden. Die Rücknahme dieser Politik war ein Gebot der Stunde.

Von August bis Oktober 1946 fand in Dresden die zonenübergreifende „Allgemeine deutsche Kunstausstellung“ statt. Juroren waren Künstler und Kunsthistoriker, die in der Zeit vor 1933 bekannt geworden waren.<sup>22</sup> Zu sehen waren Werke der vor kurzem noch als „entartet“ verfemten Künstler – Ernst Barlach, Max Beckmann, Lyonel Feininger, George Grosz, Oskar Kokoschka, Käthe Kollwitz, Karl Schmidt-Rottluff und viele andere mehr. So ehrte man die eben noch Verfolgten, deren Verfolger jetzt besiegt waren, so untermauerte man den eigenen kulturellen Anspruch über die Zonengrenzen hinaus, so lernte man Kunst und Künstler Deutschlands kennen.

Wollte man aber eine solche Kunst etwa wieder fördern? Die sowjetische Militäradministration war anderer Ansicht. Da wußte man sich in Übereinstimmung mit dem

19 Ackermann, Anton: Freiheit der Wissenschaft und Kunst.

20 SAPMO-BArch, ZPA IV 2/906/172, Bl. 1, 2; zit. n. Goeschen, Ulrike: Vom sozialistischen Realismus zur Kunst im Sozialismus: Die Rezeption der Moderne in Kunst und Kunstwissenschaft der DDR, Berlin, Diss. phil. 2001, S. 28.

21 Ausführlicher: Goeschen, Ulrike: Vom sozialistischen Realismus, S. 28 f.

22 Die für die Kunst im Nationalsozialismus repräsentative „Große Deutsche Kunstausstellung“, die von 1938 bis 1944 alljährlich im eigens zu diesem Zweck erbauten „Haus der Kunst“ in München stattfand, klingt im Titel der Dresdner Ausstellung nach. Die Juroren: Eva Blank, Will Grohmann, Hans Grundig, Herbert Gute, Karl Hofer, Eugen Hoffmann, Edmund Kesting, Bernhard Kretschmar, Karl Kröner, Wilhelm Lachnit, Max Pechstein, Karl Rade, Dr. Strauss, Herbert Volwahren: Vgl. Winkler, Kurt: Allgemeine Deutsche Kunstausstellung, S. 353.

„Volk“: Die Besucher der Ausstellung wurden in Fragebögen um ihr, wie nicht anders zu erwarten, ablehnendes Urteil gebeten, und auch in der Presse erfuhr die Ausstellung Kritik.<sup>23</sup> In seiner Eröffnungsrede äußerte Herbert Gute, der an der Jury beteiligte Staatssekretär der Sächsischen Landesregierung, seinen Wunsch nach einer freiwilligen Übereinstimmung von Kunst und Politik:

„Wir vertrauen darauf, daß unsere neue deutsche Demokratie, unser neues demokratisches Leben eine Dynamik schaffen wird, die den Künstler entwickeln hilft, die die einzelnen Richtungen sich klären hilft, so daß wir nicht mit Verordnungen Kunst machen müssen, sondern dass wirklich eine Kunst entsteht als Ausdruck des Lebens unserer Zeit.“<sup>24</sup>

Wie eine wahrhaft neue Kunst aussehen konnte, dafür gab es 1946 bereits eine Vorstellung, deren Übertragbarkeit auf deutsche Traditionen und Verhältnisse zunächst noch geprüft wurde. „Sozialistischer Realismus“ war eine Lehrformel, die in der Sowjetunion im Jahr 1934 als Richtlinie beschlossen worden war. Sie beinhalte eine Kunst, die „volkstümlich“, „realistisch“ und „parteilich“ sein sollte; gemeint war im allgemeinen eine typisierend überhöhte Wiedergabe des „neuen Menschen“ – das konnten Arbeiter sein oder Soldaten, historische Persönlichkeiten wie Lenin oder Stalin oder allegorische Darstellungen vom Sieg der Geschichte – stilistisch orientierte man sich an der akademischen Malerei des vergangenen Jahrhunderts. Die Setzung einer verpflichtenden Doktrin als solche war von grundsätzlicher Wichtigkeit: Über das ideologische Programm des „Sozialistischen Realismus“ sicherte die Partei ihre Macht über die Kunst ab, nachdem der zur Mitgliedschaft verpflichtende Künstlerverband der Sowjetunion als Kontrollinstrument eingerichtet worden war.<sup>25</sup>

Nach 1945 blieb in der sowjetisch besetzten Zone die Freiheit der Künstler für einige Zeit noch gewahrt. In der Hochschule für Baukunst und bildende Kunst in Weimar etwa lehrten Hanns Hoffmann-Lederer, ein ehemaliger Bauhaus-Schüler, und die Surrealisten Mac Zimmermann und Heinz Trökes; in Dresden wirkte der moderne Architekt und Designer Mart Stam. Es sollte diskutiert werden. Die Künstler Oskar Nerlinger und Karl Hofer gaben ab 1947 die Zeitschrift *Bildende Kunst* heraus. Im folgenden Jahr entbrannte zwischen ihnen eine bekannt gewordene Kontroverse über „Kunst und Politik“ – deren erwünschter Ausgang, das Ausscheiden des auf der Autonomie der Kunst bestehenden Malers Karl Hofer aus der Redaktion, jedoch in einer Sitzung der SED im Beisein eines Offiziers der Sowjetischen Militäradministration vorab besprochen und strategisch geplant worden war.<sup>26</sup> Anton Ackermann machte auf einer Arbeitstagung der

23 Vgl. Uhlig, Helmut: Allgemeine Deutsche Kunstausstellung in Dresden, Neues Deutschland vom 27.8.1946, S. 3; Könnecke, Walter: Nachlese zur Dresdner Kunstausstellung, Neues Deutschland vom 27.9.1946, S. 3. Vgl. auch: Winkler, Kurt: Allgemeine Deutsche Kunstausstellung, S. 358; Feist, Günter, mit Gillen, Eckhart: Stationen eines Weges: Daten und Zitate zur Kunstpolitik der DDR 1945–1988. Berlin 1988, S. 10.

24 Allgemeine Kunstausstellung Dresden, Kat. Ausst. 1946, zit. n. Feist, Günter: Stationen, S. 10. Gute, Herbert (1905–1975), vor 1933 ein Mitorganisator der Dresdener ASSO, wurde bald zum Verfechter des Sozialistischen Realismus. Seit 1950 Professor für allgemeine Theorie und Kunst an der Humboldt-Universität Berlin und Direktor des Instituts für Kunsterziehung, hielt er etwa auf einer ideologischen Schulung der Künstler des Verbands Bildender Künstler Deutschlands (VBKD) Referate zu den Themen „Was ist Realismus?“ und: „Der Künstler im Kampf um den Frieden.“ Er wurde 1958 Oberbürgermeister von Dresden. Vgl. Goeschen, Ulrike: Vom sozialistischen Realismus, S. 34 f.; Kurzbiographie in: Wer war wer in der DDR?, 5. Ausgabe, Band 1, Berlin 2010.

25 Beschluß des ZK der KPdS am 23.4.1932: „Über die Reorganisation der literarischen und künstlerischen Organisationen“. Zur Kulturpolitik der Sowjetunion unter Stalin: Pohl, Edda: Die ungehorsamen Maler: Über die Unterdrückung unliebsamer bildender Kunst in der Sowjetunion, S. 7.

26 Besprechung am 12.3.1948 in der Kulturabteilung des Zentralsekretariats der SED, bei Anton Ackermann unter Anwesenheit von Richard Weimann, Max Grabowski, Oskar Nerlinger, Max Keilson, Alice Lex-Nerlinger, Oskar Nerlinger, N. Lüdecke, Johannes Wüsten; Hauptmann Barski: SAPMO-

sozialistischen Künstler und Schriftsteller im September 1948 deutlicher, worum es ging. Der später durchgesetzte „Bitterfelder Weg“ kündigte sich bereits an:

„Die geistig schaffenden Menschen müssen sich über Form und Inhalt der von ihnen zu leistenden Arbeit klar werden. Sie können überzeugt sein, daß künftig bei der Kritik ihres Schaffens strengere Maßstäbe angelegt werden. Abnehmer ihrer Werke ist in Zukunft nicht mehr eine kleine privilegierte kapitalistische Minderheit, sondern das Volk, die Öffentlichkeit. Das Volk aber beurteilt Literatur und Kunst nach neuen Gesichtspunkten. Es versteht nur den Künstler, der das Leben des Volkes in all seiner Vielfältigkeit formt und deutet, ihm in seinem täglichen opfervollen Kampf hilft, seine Probleme mit ihm gemeinsam löst und ihm Unterstützung leiht in der Auseinandersetzung mit seinen Feinden. Eine große Zahl von Aufgaben harret der Lösung, und die geistig schaffenden Menschen werden diese Aufgaben nur lösen können in enger Verbindung mit den Arbeitern und den Bauern. Der Schriftsteller und Künstler muss dort leben, wo sich das Gesicht des neuen Menschen formt, in den volkseigenen Betrieben und auf dem befreiten Boden des Bauern.“

In der Entschließung der bildenden Künstler im Landesverband Berlin der SED Ende 1948 ist das Primat der politischen Überzeugung in der Kunst dann erstmals für eine weitere Öffentlichkeit deutlich benannt und begründet – als ein Verdikt gegen eine unabhängige Kunstkritik. Die bildenden Künstler der SED „begrüßen den Zweijahrplan unserer Partei als den Weg, der uns aus der gegenwärtigen Not herausführt [...]“, und sie versprechen, ihr Können dieser Aufgabe zu widmen – unter Preisgabe qualitätsbezogener Kriterien:

„Das erfordert eine höhere Qualität unseres künstlerischen Schaffens im Sinne einer stärkeren Wirksamkeit auf das Bewußtsein der Menschen. Nur dann kann sie ihrer Aufgabe gerecht werden, aus Menschen mit bürgerlich-egoistischen Vorstellungen Menschen zu machen, die von ihrer Verantwortung für die gemeinsame Zukunft erfüllt sind. Wir wenden uns gegen eine formalistische Kunst, die als Ausdruck der Ausweglosigkeit der bürgerlichen Gesellschaft ihre Zuflucht zu ästhetisierender Formkultivierung nimmt. Eine Kunst, die eine neutrale, außerhalb der widerstreitenden Kräfte der Gesellschaft liegende Position zu beziehen meint, dient in Wirklichkeit den Kräften des Rückschritts, denn sie lenkt die Menschen von ihrer geschichtlichen Aufgabe ab und trägt zu ihrer Verwirrung bei. Sie ist ein Hemmnis der fortschrittlichen Entwicklung. Wir wenden uns daher gegen eine Wertung des künstlerischen Schaffens nach ausschließlich formalästhetischen Gesichtspunkten. Wir fordern von der fortschrittlichen Presse, insbesondere von den Kunstzeitschriften, daß sie in der Wertung und Betrachtung des Kunstschaffens die positive Aussage und die gesellschaftsbewegende Wirksamkeit des Kunstwerkes mehr in den Vordergrund stellen. Wir lehnen jeden dekadenten Kunstsnobismus ab. Dieser wurde lediglich von den Profitinteressen privater Kunsthändler mit Unterstützung gewisser ausländischer Kräfte zu einer Scheinkonjunktur gebracht.“<sup>27</sup>

Das war die Vorbereitung. Im November 1948 ging man über zu einer öffentlichen Kunstkritik von unmißverständlicher Deutlichkeit – als Schmähung der Moderne durch den sowjetischen Kulturoffizier Alexander Dymshitz. In der Zeitung der Sowjetischen Militärverwaltung *Tägliche Rundschau* erschien sein Artikel „Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei“. Der kalte Krieg hatte begonnen, und die Kunst im

---

BArch, ZPA IV 2/906,171, Bl. 7–9, dokumentiert bei Goeschen, Ulrike: Vom sozialistischen Realismus, S. 269–271; Erläuterung: S. 37.

27 Neues Deutschland vom 29.9.1948, zitiert nach: Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 16, S. 95.

Sinne der „deutschen nationalen Kultur“ war darin einbezogen. „Formalismus“ vor allem, auch „bürgerliche Dekadenz“ und „reaktionäre Ästhetik“ wirft er darin den westlichen Künstlern vor, auch solchen, die in ihren politischen Überzeugungen dem Kommunismus nahe stehen; „Individualismus“ und „Subjektivismus“ führten – hier wird explizit der Name des mißliebigen Malers Karl Hofer genannt – zur „grenzenlosen Verarmung des künstlerischen Schaffens“. „Irrationalismus“ und „Pessimismus“ sind „Unglaube an die geistigen Kräfte des Menschen“ lauten weitere Vorwürfe. Der Artikel enthält auch eine ausweichende Stellungnahme zur nationalsozialistischen Kulturpolitik – das „Volk“ wird zum Richter:

„Viele deutsche Maler stehen verächtlich und hochmütig zu der Frage, wie das Volk ihre Werke bewertet, und sind der Ansicht, das deutsche Volk habe den verderblichen Einfluß der grob-naturalistischen „Ästhetik“ des Faschismus erlebt und stehe unter dem jahrelangen Einfluß philisterhafter Geschmacksrichtungen, die in spießiger Weise Kunst durch Kitsch ersetzen. Kein Zweifel: der Faschismus ist nicht spurlos vorübergegangen und hat den künstlerischen Geschmack eines erheblichen Teils des deutschen Volkes in vieler Hinsicht verdorben. Aber das rettet die dekadent-formalistische Kunst keineswegs vor der Kritik des Volkes. Im Grunde hat das Volk gesunde Ansichten über die Kunst, die Kunst der Formalisten aber ist krank und unlebendig [...]“.<sup>28</sup>

Dymschitz vertrat so offen wie aggressiv die Linie der Sowjetunion, die den intellektuellen Moskauer-Emigranten bereits in der Zeit der stalinistischen „Säuberungen“ in den 1930er Jahren bekannt geworden war. Der Begriff des „Sozialistischen Realismus“ war zuerst geäußert worden von Andrej Alexewitsch Shdanow, Stalins Kulturminister.<sup>29</sup> Ähnliche Positionen vertraten die Schriftsteller Alfred Kurella und Georg Lukács, die beide bereits 1934 in Moskau den Expressionismus als „Formalismus“ und Vorläufer des Faschismus verdammt hatten. Auch Michail Lifschitz, Herausgeber der Schriften von Marx und Engels über die Kunst, stand für die neue Kunstdoktrin.<sup>30</sup> Es waren bereits in den 1930er Jahren stereotype Kriterien des Urteils über zeitgenössische Kunst geprägt worden, die nach dem Ende des Krieges vertieft wurden und ihre Gültigkeit während der Dauer des Kalten Krieges beibehielten.

In den Jahren ab 1948 übernahm die Partei die Kontrolle über die Kunst durch ihre Institutionen.<sup>31</sup> An den Hochschulen setzte sie möglichst parteitreue Mitglieder ein, die

28 Dymshitz, Alexander L.: „Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei“, 19. und 24.11.1948 in der „Täglichen Rundschau“, der Zeitung der Sowjetischen Militäradministration; Abdruck in: Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 18. Dieser Artikel gilt als Auftakt der Formalismus-Debatte in der DDR. Dymshitz hatte Thesen zur sowjetischen und bürgerlichen Kunst aber bereits in einem Vortrag Ende November 1947 in der Humboldt-Universität dargestellt: Vgl. Goeschen, Ulrike: Vom sozialistischen Realismus, S. 48.

29 Andrej Alexewitsch Shdanow war seit 1930 Mitglied des ZK der KPdSU, seit 1939 Mitglied des Politbüros, seit 1945 Kulturminister der UdSSR. Eine Auswahl von Referaten „Über Kunst und Wissenschaft“ erschien posthum 1951 in deutscher Übersetzung in Berlin – dabei unter anderem das Referat „Der Kampf gegen den Revisionismus in der UdSSR nach dem Kriege“ aus dem Jahr 1946 mit heftigen Angriffen auf die Schriftsteller Michail M. Soschtschenko, Anna Achmatowa und Ossip Mandelscham.

30 Zur Bedeutung Alfred Kurellas für die sowjetische Kunstkritik: Goeschen, Ulrike: Vom sozialistischen Realismus, S. 17–21; allgemeiner zur Emigration in Moskau: Schaad, Martin: Die fabelhaften Bekenntnisse des Genossen Alfred Kurella: Eine biografische Spurensuche. Hamburg 2014. Georg Lukács: Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur, Berlin, 1947; zur Expressionismus-Debatte: Ders., Größe und Verfall des Expressionismus. In: Internationale Literatur, Heft 1, 1934. Von Michail Alexandrowitz Lifschitz erschien deutscher Übersetzung zunächst „Marx/Engel: Über Kunst und Literatur“, Berlin, 1948.

31 Ausführlich zu Kulturinstitutionen in den frühen Jahren der DDR: Buchbinder, Dagmar: Die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten (1951–1953) – eine Kulturbehörde „neuen Typs“.

die Durchsetzung der noch bis 1951 lediglich parteiintern vermittelte Doktrin des Sozialistischen Realismus vorbereiteten. Sie überprüften die Lehre der Kollegen und arbeiteten darauf hin, die im allgemeinen zwar sozialistisch oder kommunistisch gesinnten, aber modern arbeitenden Künstler auszusondern, die nach dem Krieg zuerst die an den Hochschulen frei gewordenen Plätze besetzt hatten.<sup>32</sup> Man versuchte andererseits, die Künstler und generell die Intellektuellen zu ermutigen und an das neue Gemeinwesen zu binden. Für „hervorragende Leistungen der deutschen Wissenschaftler, Künstler, Schriftsteller, Ingenieure, Agronomen, Techniker, Meister und Arbeiter“ wurde im März 1949 ein jährlicher Nationalpreis eingerichtet – mit 25 000 DM in der III. Klasse, 50 000 DM in der II. Klasse und 100 000 DM in der ersten Klasse sehr hoch dotiert.<sup>33</sup> „Die Verleihung von Nationalpreisen gehörte zu den Maßnahmen, die den Kulturschaffenden bewusst machen sollten, daß sie beim Aufbau der neuen Ordnung gebraucht werden“, urteilte der spätere Chefideologe der Partei Kurt Hager im Rückblick lakonisch.<sup>34</sup>

Die Bildung einer neuen Elite der Künstler war ein Teil der Politik; auf der anderen Seite stand die Breitenarbeit. Im August 1949 beschloß der Parteivorstand der SED eine „parteiliche Durchdringung“ auch der arbeitenden Bevölkerung – wiederum mit Hilfe der Kunst:

„Die Errungenschaften der fortschrittlichen Wissenschaft sind dem werktätigen Volk durch populäre Vorträge näherzubringen. Durch Veranstaltungen leistungsfähiger Künstlergruppen, vor allem in den Großbetrieben und bei den Maschinenausleihstationen, ist die fortschrittliche Kunst den Arbeitern lebendig und zeitnah zu vermitteln. Der Beschluß, in den volkseigenen Großbetrieben Kulturhäuser, in den mittleren Betrieben Kulturräume und in den kleineren Betrieben Kulturecken zu schaffen, muß überall durchgeführt werden. Die Kreissekretariate müssen die Arbeit der Kulturdirektoren in den größeren Betrieben und den MAS alltäglich und systematisch unterstützen.“<sup>35</sup>

Nach Gründung der DDR am 7. Oktober 1949 folgte im März 1950 eine Verordnung zum „Bau und Ausbau von Schulen, Hochschulen, Forschungseinrichtungen und anderen Kulturstätten“, darunter einer „Deutschen Akademie der Künste“ ebenso wie die „Kulturelle Arbeit in den Betrieben und auf dem Dorfe.“ Inhalt der Verordnung war ausdrücklich auch die „Verbesserung der materiellen Versorgung der Intelligenz.“<sup>36</sup> Die Akademie der Künste, am 24. März 1950 gegründet, nach Otto Grotewohl eine Institution, „die sich nicht nur auf die Sammlung der Werte und Werke der Vergangenheit oder auf die Repräsentation der besten lebenden Künstler beschränken soll, sondern eine Institution, die mit ihren hervorragenden ordentlichen und korrespondierenden Mitgliedern, mit ihren qualifizierten Mitarbeitern aktiv an der Pflege und Förderung unserer

---

In: Staadt, Jochen (Hrsg.): „Die Eroberung der Kultur beginnt! Die staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten der DDR (1951–1953) und die Kulturpolitik der SED, S. 9–276, hier bes. S. 11–30.

32 Vgl. Goeschen, Ulrike: Vom sozialistischen Realismus, S. 40.

33 Verordnung über die Erhaltung und die Entwicklung der deutschen Wissenschaft und Kultur, die weitere Verbesserung der Lage der Intelligenz und die Steigerung ihrer Rolle in der Produktion und im öffentlichen Leben, 31. März 1949, Auszug in: Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 20, S. 107 ff., hier: S. 108.

34 Hager, Kurt: Erinnerungen. Leipzig 1996, S. 174.

35 Entwicklung der demokratischen Kultur für das ganze Volk: Entschließung des Parteivorstandes der SED vom 23. und 24. August 1949 zum Ergebnis der Wahlen in Westdeutschland am 14. August 1949, Auszug in: Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 24, S. 119 f.

36 Verordnung zur Entwicklung einer fortschrittlichen demokratischen Kultur des deutschen Volkes und zur weiteren Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Intelligenz, 16. März 1950, Auszug in: Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 29, S. 131–133.

nationalen Kultur arbeiten soll“<sup>37</sup>, versah ihre berufenen Mitglieder mit Einkünften und anderen Vorrechten; sie ermöglichte ausgewählten Künstlern, der Elite der Nation, ein komfortables Leben, erwartete dafür jedoch Loyalität und Zusammenarbeit.<sup>38</sup>

Mit der Durchsetzung der Prinzipien des „Sozialistischen Realismus“ in Deutschland war die Partei in der Gründungszeit der DDR allerdings noch nicht zufrieden, zumindest, was den Bereich der bildenden Künste anging. Eine „2. Deutsche Kunstausstellung“, die im Herbst 1949 unter der künstlerischen Leitung des Malers und Grafikers sowie Agenten des sowjetischen Geheimdienstes Gert Caden Werke ansässiger, überwiegend kommunistisch gesinnter deutscher Künstler gezeigt hatte – Josef Hegenbarth, Hans Theo Richter, Hans Grundig, Max Lingner, Horst Stempel, René Graetz und Arno Mohr – hatte den maßgeblichen Kulturpolitikern Einblicke in das Schaffen der Künstler gegeben, sie aber insgesamt nicht überzeugt.<sup>39</sup>

Anfang 1951 äußerte sich laut und deutlich eine Stimme aus der Sowjetunion – in der *Täglichen Rundschau* erschien der Artikel „Wege und Irrwege der modernen Kunst“ des Autors „N. Orlow“, ein Pseudonym, durch das sich der hochrangige Diplomat und Politiker Wladimir Semjonowitsch Semjonow tarnte.<sup>40</sup> Er wurde deutlich:

„Man kann uns entgegenhalten, das Mißgestaltete existiere in der Wirklichkeit. Das ist richtig. Eine Kunst aber, die sich Entartung und Zersetzung zum Vorbild nimmt, ist pathologisch und antiästhetisch.“<sup>41</sup>

Die Arbeit einzelner bekannter Künstler – wie Arno Mohr, Horst Stempel, Herbert Behrens-Hangeler – wurde verurteilt, man empfahl den Deutschen die Orientierung an berühmten Künstlern aus alter Zeit: Dürer, Holbein, Feuerbach. Der in scharfem Ton gehaltene Aufsatz war unmißverständlich: Mahnung und Anweisung, nicht nur an die Künstler, sondern mehr noch an die Verantwortlichen in der Politik.

Die Partei beeilte sich, den Forderungen zu entsprechen. Auf dem 5. Plenum des Zentralkomitees der SED vom 15. bis 17. März 1951 beschloß man jetzt offiziell den „Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Kultur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur“ mit kritischen Formulierungen, die sich deutlich an die Vorlage anlehnten. Die Gefahren, denen man durch eine aktive Kulturpolitik begegnen wollte – Kritik, Zensur, Gespräche mit Künstlern – wurden benannt: „Entwurzelung der nationalen Kultur“, „Zerstörung des Nationalbewußtseins“, „Unterstützung der Kriegspolitik des amerikanischen Imperialismus“, „Verlassen des Prinzips, daß die Kunst Dienst am Volke sein muß.“<sup>42</sup> Im August des Jahres 1951 wurde eine „Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten“ gegründet: Vorbild war das Staatliche Komitee für Kunstangelegenheiten beim Ministerrat der UdSSR.<sup>43</sup> Dieser neuen parteilichen Institution unterstanden

37 Grotewohl, Otto: Rede zur Berufung der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten am 31. August 1951. In: Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 54, S. 205–209, hier: S. 205.

38 Für den Bereich Literatur: Braun, Matthias: Kulturinsel und Machtinstrument: Die Akademie der Künste, die Partei und die Staatssicherheit, (Analysen und Dokumente der BStU). Berlin 2007.

39 2. Deutsche Kunstausstellung in Dresden, vom 10.9. bis 30.10.1949: Feist, Günter: Stationen, S. 16–18; Caden, Gert: Wer war wer in der DDR?. Berlin 2009, <http://bundesstiftung-aufarbeitung.de/wer-war-wer-in-der-ddr-%2363%3B-1424.html?ID=482> [abgerufen am 27.4.2016].

40 Vgl. Buchbinder, Dagmar: Die Staatliche Kommission, S. 34; Laude, Horst: Eine neue Kunst für einen neuen Staat. In: Stadt, Jochen (Hrsg.): „Die Eroberung der Kultur beginnt! Die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten der DDR (1951–1953) und die Kulturpolitik der SED. Frankfurt am Main 2011, S. 379–418, hier: S. 390 f.

41 Orlow, N.: Wege und Irrwege der modernen Kunst. In: *Tägliche Rundschau* vom 20./21.1.1951. In: Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 44, S. 159–177, hier: S. 165.

42 Entschließung des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, angenommen auf der V. Tagung vom 15.–17. März 1951. In: Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente Dokument 46, S. 178–186, hier: S. 180; Ausführlich dazu: Laude, Horst: Eine neue Kunst.

43 Dazu Buchbinder, Dagmar: Die Staatliche Kommission, S. 44–54.

jetzt unmittelbar unter anderem die künstlerischen Hochschulen, die künstlerischen Fachschulen, Theater, Konzerthäuser, Orchester, Museen; über die Kontrolle hinaus sollte die Kommission auch „Pläne für die Entwicklung des künstlerischen Schaffens“ ausarbeiten und – auch auf Kreisebene – Veranstaltungen durchführen.<sup>44</sup>

Die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten, nach dem 17. Juni 1953 in heftige Kritik geraten, wurde ersetzt durch das Ministerium für Kultur der DDR, das im Lauf des Jahres 1953 geplant<sup>45</sup> und im Januar 1954 gebildet wurde. Das neue Ministerium war zuständig für Ausstellungen und für Veröffentlichungen, für die Verbreitung von Kunst, für kulturelle Massenarbeit, für die Hochschulen, für kulturelle Beziehungen. Erster Kulturminister wurde der verdiente Moskauer-Emigrant Johannes R. Becher, seit 1945 Präsident des Kulturbundes. Aus Moskau kam fast gleichzeitig der Schriftsteller Alfred Kurella, ein Vertrauensmann, um – zunächst als Leiter des neu gegründeten Instituts für Literatur in Leipzig – die Entwicklung der Kultur in der DDR im Sinne der Sowjetunion zu beeinflussen. 1957 wurde er Leiter der Kulturkommission des Politbüros des Zentralkomitees der SED. Die kulturelle Repräsentation des Staates durch die Künste war eine politisch sensible Angelegenheit, der höchste Bedeutung zugemessen wurde.

Ein weiteres Instrument parteilicher Steuerung der Kunst war der Verband bildender Künstler Deutschlands, der sich im Juli 1950 zunächst noch unter dem Dach des Kulturbundes gründete, um sich dann im März 1952 eine eigene Satzung zu geben. Es ging um die vielfach verkündeten Ziele – die „Wiedererweckung der großen deutschen nationalen Kunst“, die „Bekämpfung der anglo-amerikanischen Kulturbarbarei“, die „Entwicklung eines engen und fruchtbaren Austausches mit der Kunst der Sowjetunion“, die „Klärung der ideologischen, wissenschaftlichen und fachlichen Fragen der Kunst.“<sup>46</sup> Die Organisationsform selbst – ebenfalls nach sowjetischem Vorbild entstanden – ermöglichte der Partei Einfluß auf die Künstler. Es war ein flächendeckender Verband, regional in den Bezirken wie zentral verwaltet, der alle Künstler einschloß. Die Mitgliedschaft, über Bürgschaften zu erreichen, war so gut wie obligatorisch für die Künstler. Der Verband konnte Bewerbungen annehmen oder ablehnen – oder sich, da es den Status des „Vollmitgliedes“ und des „Kandidaten“ gab, diese Entscheidung vorbehalten. Über seine Sekretariate verteilte er Aufträge, Materialien, Reise genehmigungen, und er vermittelte Ateliers. Auch Ausstellungen wurden vom Verband organisiert.<sup>47</sup> Der Verband, dessen Apparat mit festangestellten Mitarbeitern besetzt waren, sorgte für die marxistische Schulung der Künstler, für ihre soziale Einbindung, vor allem aber ermöglichte er der Partei – über die Parteigruppen wie über Inoffizielle Mitarbeiter – mehr Kontrolle im Bereich des künstlerischen Schaffens. Ab 1959 kontrollierte der Verband auch die Kunstkritik, über die Einrichtung der „Sektion Kunstwissenschaft“. Es leitete diese Abteilung ein einflußreicher Mann – Eberhard Bartke, später ein Mitarbeiter des Kulturministeriums.<sup>48</sup>

Die Partei erreichte ab Anfang der 1950er Jahre die Repräsentation formal konformer Kunst. Die erste Ausstellung des Verbands hieß: „Künstler schaffen für den Frieden“; sie fand in Berlin um die Jahreswende 1951/52 statt. Um die Organisation dieser ersten

44 Ebd., S. 55.

45 Ebd., S. 235.

46 Schlösser, Hans: Die Aufgaben des Verbandes Bildender Künstler. In: Neues Deutschland vom 18.3.1952, Abdruck in: Schubbe, Elinar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 65, S. 233–235, hier: S. 233.

47 Vgl. Schwenger, Hannes: Sozialistische Künstlerorganisation. In: Schroeder, Klaus/Offner, Hannelore (Hrsg.): Eingegrenzt – Ausgegrenzt: Bildende Kunst und Parteiherrschaft in der DDR 1961–1989, S. 89–163, S. 125–130.

48 Vgl. Feist, Günter: Stationen, S. 39.

Ausstellung ganz im Sinne des „Sozialistischen Realismus“ hatte sich Fritz Dähn bemüht, Künstler, Bühnenbildner und ein äußerst loyaler Funktionär, der noch als Rektor der Hochschule für Bildende Künste in Dresden wirkte, bis er im Juni 1952 die Leitung des Künstlerverbandes übernahm.<sup>49</sup> Eine weitere wichtige Ausstellung fand im Herbst 1953 in Dresden statt: die „III. Deutsche Kunstausstellung“. Gezeigt wurden jetzt Gemälde, deren Inhalt sich aus dem Titel erschließt – etwa „Richtfest auf der Stalinallee“ von Bruno Bernitz, „Abstich am Hochofen im Eisenhüttenstadt-Kombinat Ost“ von Oscar Nerlinger oder „Nobelpreisträger Erich Wirth mit seinem Kollektiv“ von Erich Hering. Bildhauer zeigten Büsten, aber auch Helden der Arbeit, Entwürfe zu Denkmälern – „Traktoristin“ von Walter Arnold, „Bereit zur Verteidigung der Heimat“ von Gerhard Neubert.<sup>50</sup> Werke von Künstlern aus der Bundesrepublik Deutschland – Landschaftsbilder etwa – waren beigelegt, ein letztes Mal, um den Schein der kulturellen Einheit zu wahren.<sup>51</sup> Im Katalog bewarb man die Zeitschrift *Bildende Kunst*, herausgegeben von der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten und dem Verband der Bildenden Künstler Deutschlands, als „Kampforgan für den sozialistischen Realismus.“

*„Antimodernismus“: Der anachronistische Staat und die Kunst des 20. Jahrhunderts*

Die „parteiliche Durchdringung“ künstlerischen Schaffens war 1951 gegeben. Laien, etwa in den „Zirkeln malender Arbeiter“, Studenten an den Hoch- und Fachschulen, Künstler als Kandidaten oder Vollmitglieder des Künstlerverbandes, Mitglieder der Akademie, Kunstwissenschaftler und andere Fachleute in Museen und Verlagen, Kunsthändler, schließlich die Kulturfunktionäre im Künstlerverband und im Ministerium für Kultur, oft zugleich auch selbst Künstler – alle Beteiligten wirkten in einem Geflecht von Institutionen, deren Leiter dem Generalsekretär der SED regelmäßig berichteten.<sup>52</sup> Zentrum der Macht war das Politbüro des ZK der SED, das ab Herbst 1957 eine „Kommission für Kultur“, später „Ideologische Kommission“ genannt, unterhielt. Das Politbüro, mit der sowjetischen Regierung verbunden, stand damit noch über dem Ministerium für Kultur; es erhielt Informationen nicht nur von den Verantwortlichen der kulturellen Institutionen, sondern auch vom Ministerium für Staatssicherheit, das sich seinerseits durch zahlreiche Inoffizielle Mitarbeiter auf dem laufenden hielt, und von Verantwortlichen der Sowjetunion.

Das Feld der Machtpolitik blieb, auch nach Stalins Tod, unter dem Dach des „Sozialistischen Realismus“, ein Begriff, dessen Inhalt sich im Lauf der Zeit als durchaus dehnbar erwies, der aber als Rahmen für eine ideologisch bestimmte Kunst fast bis zum Ende der DDR Gültigkeit hatte.<sup>53</sup> Die sowjetische Vorstellung einer „volksnahen“, „optimistischen“ und „parteilichen“ Kunst des idealisierten Menschen- und Gesellschaftsbildes war allerdings für die meisten Künstler zu eng. Die Verfahrensweisen und die Traditionen des Berufsstandes standen einer Übernahme des parteilich strengen Kurses entgegen; das galt zuerst für diejenigen, die vor 1933 ausgebildet worden waren. So empörte die repressive Politik der Partei auch grundsätzlich ergebene Künstler in privilegierter

49 Vgl. Goeschen, Ulrike: Vom sozialistischen Realismus, S. 52.

50 Ausstellungskatalog: Dritte Deutsche Kunstausstellung Dresden 1953.

51 So ein anonymes Autor [K. P. Würth] in der von der Bundeszentrale für politische Bildung herausgegebenen Schrift: „Polit-Kunst in der sowjetischen Besatzungszone: „III. Deutsche Kunstausstellung 1953“ in Dresden. Bonn 1953, S. 41 f.

52 Vgl. Ackermann, Joachim: Der SED-Parteiapparat und die bildende Kunst. In: Schroeder, Klaus/Offner, Hannelore (Hrsg.): Eingegrenzt – Ausgegrenzt, S. 15–88, hier: S. 17.

53 Olaf Lippke bezeichnet den Begriff denn auch als eine „Institution“. Ders.: Kunst im Auftrag kultureller Abgrenzung – Zwischen Herrschaftsprinzip und Autonomiesehsucht. In: Schroeder, Klaus/Offner, Hannelore (Hrsg.): Eingegrenzt – Ausgegrenzt, S. 473–556, hier: S. 489 f.

Position und verbitterte andere, die ohne Amt und Ausstellungsmöglichkeiten ausharrten; unter ihnen leidenserprobte Kommunisten. Viele andere verließen aber den Staat in Richtung Westen.<sup>54</sup>

Die Kunst der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts war in den ersten Jahren der DDR als Vorbild generell umstritten. Werke moderner Künstler wurden allerdings von Museen gesammelt, und die Akademie der Künste sorgte gelegentlich für Ausstellungen.<sup>55</sup> Die Partei verhielt sich jedoch zurückhaltend. Es war Werk berühmter deutscher Künstler alter Zeit, das sowjetische Besatzungsoffiziere in den ersten Nachkriegsjahren jungen Künstlern zum Studium empfohlen hatten – Dürer und Holbein, aus neuerer Zeit etwa Anselm Feuerbach (1829 bis 1880) und der preußische Historienmaler Adolph von Menzel (1815 bis 1905). Moderne Künstler aus dem bürgerlichen Zeitalter wurden zunächst, wenn überhaupt, nur mit Argwohn und Vorbehalt aufgenommen – das galt für Max Liebermann und anfangs sogar für Ernst Barlach, ja sogar Käthe Kollwitz, für August Macke und Karl Schmidt-Rottluff. Pablo Picasso, Kommunist und korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste seit 1955, war nichtsdestoweniger umstritten; und Paul Klee lehnte man ab. Der „Neue Kurs“ nach dem Tod Stalins ermöglichte 1954 immerhin die Einrichtung eines Expressionisten-Raums in der Ost-Berliner Nationalgalerie.<sup>56</sup>

Die Integration der Moderne wie auch ihrer Vertreter wurde zur Aufgabe der Kunstkritik wie auch der Kulturpolitik der folgenden Jahrzehnte. Die Einbeziehung neuerer Ansätze in die staatlich kontrollierte Kunst des Sozialismus war ein widersprüchlicher Prozeß, der schleppend verlief.<sup>57</sup> Innerhalb der Partei kam es immer wieder zu Auseinandersetzungen zwischen Erneuerern und den „Hütern der reinen Lehre“. Die berufsständischen Interessen der Künstler und Kunstkritiker waren zu vereinbaren mit den wechselnden politischen Interessen einer Partei, die von Vorgaben aus der Sowjetunion abhängig war.

Ab 1956 etwa, nach dem Tod Stalins und dem XX. Parteitag der KPdSU, nach der diplomatischen Anerkennung der Sowjetunion durch die Bundesregierung, schrieb man in der Zeitschrift *Bildende Kunst* über Pablo Picasso, auch über Diego Rivera, zeitgenössische kommunistische Künstler des Westens; der junge marxistische Kunstwissenschaftler Wolfgang Hütt schrieb über „Realismus und Modernität“, und sein Kollege Lothar Lang setzte sich mit dem Expressionismus auseinander.<sup>58</sup> Diese Öffnung war aber nicht von Dauer, umso weniger nach dem Ende des ungarischen Aufstands. Im Oktober 1957 bezog die Partei auf ihrer Konferenz „Im ideologischen Kampf für eine sozialistische Kultur“ wiederum ihre feste, klare Position. Mit Alfred Kurella als Leiter der neuen „Kommission für Fragen der Kultur beim Politbüro“ machte man sich 1959 schließlich auf den „Bitterfelder Weg“ und schickte Maler wie Schriftsteller in die Betriebe.

54 Öffentlich äußerte das der marxistische Philosoph Wolfgang Harich in einem Aufsatz im Zuge des „Neuen Kurses“ im Juli 1953: „Es geht um den Realismus – die bildenden Künste und die Kommission“. In: Berliner Zeitung vom 14.7.1953; Vgl. Feist, Günter: Allmacht, S. 27.

55 Vgl. Goeschen, Ulrike: Vom sozialistischen Realismus, S. 90 f.

56 Zum Thema: Steinkamp, Maike: Das unerwünschte Erbe: Die Rezeption „entarteter“ Kunst in Kunstkritik, Ausstellungen und Museen der Sowjetischen Besatzungszone und der frühen DDR. Berlin 2008.

57 Dazu Pohl, Edda: Die ungehorsamen Maler. Berlin 1977, S. 57–69.

58 Hütt, Wolfgang: Realismus und Modernität. In: *Bildende Kunst*, 11-12/1956. Lang, Lothar: Zu einigen Problemen des Expressionismus. In: *Kunst und Literatur* 9/1957, S. 1029–1934. Als marxistischer Kunstkritiker war Lang einige Jahre zuvor erstmals hervorgetreten mit einer Schrift „Kosmopolitismus und ‚amerikanische Lebensweise‘: Todfeinde nationaler Kultur“. Berlin 1954.

Nach der Sperrung der innerdeutschen Grenze August 1961 wurde die Kunst noch stärker kontrolliert. Die Überblicksausstellung der Akademie der Künste „Junge Kunst/Malerei“ im Herbst 1961 bot einen breiten Überblick über das Potential der jüngeren Generation – und führte parteioffiziell zu heftigsten Gegenreaktionen.<sup>59</sup> Die V. Deutsche Kunstausstellung 1962/63 erfüllte die Vorgaben des „Sozialistischen Realismus dann voll und ganz.“<sup>60</sup> Man rüstete nach: Auf dem VI. Parteitag der SED vom 15. bis 21. Januar 1963 wurde aus der „Kulturkommission“ des Politbüros die „Ideologische Kommission“; an die Stelle Alfred Kurellas trat Kurt Hager, der bis 1990 für alle Fragen der Kultur zuständig blieb. Man disziplinierte.<sup>61</sup> Der aufstrebende, zuletzt widerspenstige Hallenser Maler Willi Sitte veröffentlichte kurz nach dem Parteitag eine Selbstkritik: „Meine ganze Kraft dem sozialistischen Realismus. In vollem Umfang hat mir das Ergebnis des VI. Parteitages unter anderem wieder Aufschluß gegeben darüber, welche Bedeutung die Kunst beim Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft hat. Schon die vorangegangenen Diskussionen und Aussprachen [...] zeigten mir in aller Deutlichkeit, daß ich bezüglich der V. Dresdner Kunstausstellung nicht immer die Positionen meiner Partei vertreten habe. [...] Ich bekenne mich voll und ganz zu den Beschlüssen meiner Partei; denn nur von einem solchen parteilichen Standpunkt aus kann es möglich sein, über noch offene, noch nicht geklärte Probleme zu streiten, aber immer in dem Sinne, die Kunst in der DDR stärken zu helfen.“<sup>62</sup>

Die offizielle Position der Partei blieb, nach einer Kampfrede Nikita S. Chruschtschows in einem Treffen mit Künstlern und Schriftstellern der Sowjetunion im März 1963, strikt antimodernistisch: „Es gibt im Bereich der Ideologie keine friedliche Koexistenz“, sagte Nikita S. Chruschtschow nach dem Ende der Kubakrise, „Es gibt keinen Mittelweg“, sagte Kurt Hager.<sup>63</sup> Und andererseits: In Liblice fand Ende Mai 1963 die „Kafka-Konferenz“ des tschechoslowakischen Schriftstellerverbandes statt – eine international besetzte Diskussion über einen in der marxistischen Literaturkritik bislang als „bürgerlich“ abgewerteten Schriftsteller, von sowjetischen Kulturpolitikern entsprechend scharf beäugt. In seinen Memoiren schrieb Kurt Hager:

„Zum sozialistischen Realismus wurde auf der Kafka-Konferenz erklärt, daß er keine verbindliche, ein für allemal festgelegte Gestaltungsweise sein könne. Der französische Philosoph Roger Garaudy, der Mitglied der KPF war, forderte einen ‚Realismus ohne Ufer‘. Wir hielten am Realismus ‚mit Ufer‘ fest, d. h. lehnten es ab, die abstrakte Kunst

59 Dazu ausführlich: Krenzlin, Kathleen: Die Akademie-Ausstellung „Junge Kunst“ 1961 – Hintergründe und Folgen. In: Agde, Günter (Hrsg.): Kahlschlag: Das 11. Plenum des ZK der SED: Studien und Dokumente. Berlin 1991, S. 71–83.

60 Fünfte Deutsche Kunstausstellung Dresden 1962. In der Jury waren Laien – Schlosser, Brigadiers – vertreten, darüber hinaus Kunsthandwerker, Kulturfunktionäre, Leiter von Laienzirkeln. Die Vierte Deutsche Kunstausstellung 1958 war dagegen von Künstlern juriert worden – unter ihnen Hans Grundig, John Heartfield, Max Schwimmer, Herbert Tucholski, Hans Jüchser, Otto Niemeyer-Holstein und Herbert Wegehaupt.

61 In den Worten von Kurt Hager: „Dennoch trifft es zu, dass auf dem Parteitag eine gründliche und prinzipielle Auseinandersetzung mit bestimmten Werken und Anschauungen einiger Schriftsteller und Künstler geführt wurde. Diese Auseinandersetzung war erforderlich, um den Weg frei zu machen für die Verwirklichung konstruktiver Aufgaben.“ Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 263: „Parteilichkeit und Volksverbundenheit unserer Literatur und Kunst“ [Rede Kurt Hagers, Mitglied des Politbüros, auf der Beratung des Politbüros des Zentralkomitees und des Präsidiums des Ministerrats mit Schriftstellern und Künstlern, 25. März 1963], S. 859–879, hier: S. 860.

62 Sitte, Willi: „Meine ganze Kraft dem sozialistischen Realismus“. In: Freiheit vom 2.2.1963, zit. n. Feist, Günter: Allmacht, S. 49. Sitte wurde 1963 in Giebichenstein zum Professor berufen. Seit 1963 wurde er auch als IM Guttuso beim MfS geführt: Offner, Hannelore: Überwachung, S. 216 f.

63 Reden von Nikita S. Chruschtschow und Kurt Hager veröffentlicht bei Schubbe, Elimar (Hrsg.); Chruschtschow: Dokument 261, hier: S. 839–943. Hager: Dokument 263, wie Anm. 60, hier: S. 865.

einzubeziehen. Ich sagte auf dem Plenum, daß diese im Grunde eine vom Volk losgelöste Kunst ist.“<sup>64</sup>

Es kamen aus der Sowjetunion aber auch andere Signale. Bereits 1962 erschien ein Artikel des sowjetischen ehemaligen Kulturoffiziers Ilja Fradkin, der den vielgeschmähten Expressionismus wieder rehabilitierte.<sup>65</sup> Auch der Konstruktivismus, bislang abgelehnt, kam zu Ehren, zumindest in der Architektur. 1963 erschien in Berlin in deutscher Übersetzung ein Werk des sowjetischen Wissenschaftlers L. Pazitnov: „Das schöpferische Erbe des Bauhauses 1919–1933“. Zwei Jahre später brachte Lothar Lang ein umfassendes, graphisch anspruchsvoll gestaltetes Werk zum Thema heraus. Im Vorwort eine Begründung des Verfahrens kritischer Aneignung:

„Die historische Einordnung und Bewertung der Leistung des Bauhauses verpflichten, das auf uns überkommene Erbe kritisch zu prüfen. Es ist dabei nützlich, sich verschiedene Ratschläge Lenins zu vergegenwärtigen, der bekanntlich immer wieder betonte, daß der Marxismus keineswegs die wertvollen Errungenschaften des bürgerlichen Zeitalters ablehne, sondern sich umgekehrt alles Wertvolle aneigne und verarbeite, ja, daß er alles das ausnutzen müsse, was ‚der Kapitalismus an kulturellen Werten gegen uns geschaffen hat.‘ Lenin gab schließlich den für die wissenschaftliche Forschung wertvollen Hinweis, daß aus dem kritisch Verarbeiteten jene Schlußfolgerungen gezogen werden müßten, die in den bürgerlichen Rahmen eingezwängten oder an bürgerliche Vorurteile gefesselte Menschen nicht zu ziehen vermochten.‘ Die Methode der revolutionären Dialektik besteht eben nicht in der strikten Ablehnung des Alten, sie fordert vielmehr, das Positive herauszufinden und es dem Aufbau unserer neuen Gesellschaft dienstbar zu machen. Zu diesem Positiven, Wertvollen im künstlerischen Entwicklungsprozess des ersten Jahrhundertdrittels gehört auch das Bauhaus mit seinen besten Leistungen und rationellsten Methoden. Es wird für uns darauf ankommen, die Widersprüche in der Bauhausarbeit aufzudecken und das Richtige vom Irrtümlichen zu trennen, um dieses Richtige und Zukunftsweisende auf seinen Platz stellen zu können.“<sup>66</sup>

Lothar Lang, ein zuverlässig loyaler Kunstkritiker, schloß für die Partei die Kunst der zeitgenössischen Moderne auf. Er war seit 1962 Leiter des „Kunstkabinetts“ am Institut für Lehrerweiterbildung in Berlin-Pankow. Bis zur Schließung des Instituts 1968 zeigte er dort auch umstrittene, unkonventionelle Künstler, er veranstaltete Vorträge und Lesungen, ab 1965 gab er die „Kabinetts-Presse“ mit Graphik-Editionen heraus.<sup>67</sup> Auch außerhalb Berlins entstanden zu Anfang der 1960er Jahre vereinzelt Räume, die einen freieren Umgang mit der Kunst ermöglichten. In Dresden entstand im Oktober 1963 im ehemaligen Atelierhaus des Salonmalers Eduard Leonhardi ein von Künstlern selbstverwalteter Ausstellungsraum, das Leonhardi-Museum.<sup>68</sup> In Erfurt veranstaltete die „Erfurter Ateliergemeinschaft“ ab Dezember des Jahres Ausstellungen nicht-realistischer Künstler im kleinen, vorsichtig abgeschirmten Kreis, abseits einer breiteren Öffentlichkeit.

Die politische Rolle der Kunst wurde indessen nicht weniger hoch eingeschätzt als bisher, und das Ministerium für Staatssicherheit war aufmerksam. Ebenfalls im Jahr 1963 richtete es in der Hauptabteilung V/1 beim Referat II das Hauptsachgebiet „politischer

64 Hager, Kurt: Erinnerungen, S. 268. Zum Thema auch Goeschen, Ulrike: Vom sozialistischen Realismus, S. 121 f.

65 Fradkin, Ilja: Von neuen Aufgaben. In: Kunst und Literatur 1/1962, S. 1–5.

66 Lang, Lothar: Das Bauhaus 1919–1933: Idee und Wirklichkeit, Berlin (Zentralinstitut für Formgestaltung), 1965, S. 25.

67 Vgl. Feist, Günter: Stationen, S. 47.

68 Ebd., S. 51.

Untergrund“ ein, um den Bereich der Kunst mit Inoffiziellen Mitarbeitern zu durchdringen. Die Hauptabteilung wurde im folgenden Jahr in Hauptabteilung XX umbenannt.<sup>69</sup>

Eine langsame, gebrochene Einbeziehung der Kunst der Moderne unter Vorbehalt – als „Erbe“ – lag in der Zeit. Jüngere Maler traten erstmals 1965 hervor mit einer sozialistischen und realistischen Kunst nach deutscher Art: Bernhard Heisig, Werner Tübke, Wolfgang Mattheuer, Hartwig Ebersbach, Werner Petzold und Heinz Zander.<sup>70</sup> In allegorischen, metaphorischen, auch provozierend drastischen Historiengemälden bezogen sie sich auf Vorbilder des 20. Jahrhunderts – und das war öffentlich möglich geworden, nachdem im Vorjahr die Ausstellung „Anklage und Aufruf! Deutsche Kunst zwischen den Kriegen“ in der Berliner Nationalgalerie eine neue Vorgeschichte sozialistischer deutscher Kunst präsentiert hatte.<sup>71</sup> Die Maler aus Leipzig kamen zu Einfluß: Willi Sitte und Bernhard Heisig stiegen 1967 in die Leitung des VBKD auf.<sup>72</sup> Walter Ulbricht indessen äußerte sich im selben Jahr wiederum öffentlich unzufrieden über die bisherige Entwicklung der Kunst: Sein Ziel war die „gebildete sozialistische Nation“, und er trat den „Bitterfelder Weg“.<sup>73</sup> In der VI. Deutschen Kunstausstellung 1967/68 sah man denn auch freundlichere Bilder, erstmals aber auch Beispiele moderner Plakatgestaltung und modernen Produktdesigns – der damals übliche Begriff war „Formgestaltung“.<sup>74</sup>

Der „Formalismusstreit“ verlor gegen Ende der 1960er Jahre an Intensität, ohne aber jemals in der Theorie zur Gänze beigelegt zu werden.<sup>75</sup> Die strikt antimodernistischen Positionen Stalins hatten sich nur bedingt als praktikabel erwiesen. Eine „volkstümliche“, politisch konforme Kunst der Denkmäler, Arbeiter-, Brigade- und Soldatenbilder sowjetischer Prägung hatte sich zwar etabliert; für die Planung neuer Stadtzentren konnte die Berliner Stalinallee jedoch nicht mehr als Vorbild gelten. Es standen nicht nur stadtplanerische, sondern auch ökonomische Gründe dagegen. Baugebundene Kunst wurde ab 1968 häufig beauftragt, es kam die Zeit der großen Wandbilder.<sup>76</sup>

Man hatte darüber hinaus begonnen, im abgeschlossenen Raum des eingemauerten Staates die Entwicklung einer zeitgenössischen Kunst gehobenen Anspruchs zu begleiten und zu steuern. Es herrschte grundsätzlich wenig Vertrauen in Kunst und Künstler, zumal die politische Bedeutsamkeit des freien Gesprächs von Künstlern und Journalisten sich während des „Prager Frühlings“ 1968 erwiesen hatte. Von den Mitgliedern der Künstlerverbände forderte man Zustimmung für die militärische Intervention und erhielt sie in der Regel. Aber auch solchen mit Druck eingezogenen Erklärungen konnte man so einfach nicht vertrauen. Das Ministerium für Staatssicherheit nahm die kritische Stimmung wahr und zog den Schluß, „daß der Klassenfeind bei der Organisation der

---

69 Auerbach, Thomas/Braun, Matthias/Eisenfeld, Bernd/Prittowitz, Gesine von/Vollnhals, Clemens: MfS-Handbuch. Berlin 2008, S. 124.

70 7. Bezirkskunstausstellung des VBKD Leipzig, 2.10.–10.11.1965, vgl. Feist, Günter: Stationen, S. 61.

71 Dazu Goeschen, Ulrike: Vom sozialistischen Realismus, S. 91; Feist, Günter: Stationen, S. 57; auch: Eschen, Frederike: Positionen zur Moderne in der DDR am Beispiel der Zeitschrift Bildende Kunst. In: Bisanz, Elize/Heidel, Marlene (Hrsg.): Bildgespenster: Künstlerische Archive aus der DDR und ihre Rolle heute, S. 327–365, 340–349.

72 Schwenger, Hannes: , S. 112.

73 Die gesellschaftliche Entwicklung in der Deutschen Demokratischen Republik bei der Vollendung des Sozialismus: Referat Walter Ulbrichts auf dem VII. Parteitag der SED, 17. bis 22. April, Auszug in: Schubbe, Elimar (Hrsg.): Dokumente, Dokument 346, S. 1251–1260; vgl. a.: Feist, Günter: Stationen, S. 68.

74 Ausstellungskatalog VI. Deutschen Kunstausstellung Dresden, Oktober 1967 bis Januar 1967, 1967, Tafeln XVII–XXIV.

75 Vgl. Schwenger, Hannes: ABC der Ausgrenzung. In: Schroeder, Klaus/Offner, Hannelore (Hrsg.): Eingegrenzt – Ausgegrenzt, S. 695–700.

76 Vgl. Feist, Günter: Stationen, S. 70.

Konterrevolution [...] immer von dem scheinbar unpolitischen Bereich der Kunst ausgeht“.<sup>77</sup> Kurt Hager warnte auf der 10. Tagung des ZK der SED vor dem „Weiterwirken der bürgerlichen Ideologie und bürgerlicher Gewohnheiten“ und auch vor dem „Import bürgerlicher und imperialistischer Ideologien aus dem Westen“.<sup>78</sup> Das Ministerium für Staatssicherheit gründete die Hauptabteilung XX/7 für die Sicherungsbereiche „Massenkommunikationsmittel“ und „Kultur“.<sup>79</sup>

Man band manche Künstler ein. Willi Sitte, seit 1964 politisch stärker engagiert, wurde 1969 in die Akademie der Künste berufen, und in diesem Jahr erhielt er – zusammen mit Karl von Appen, Werner Klemke und dem Kollektiv „Wandbild ‚Der Weg der roten Fahne‘“ unter Gerhard Bondzin – den Nationalpreis 2. Klasse.<sup>80</sup> Zur besseren Überwachung des Kunst- und Kulturbetriebes richtete das Ministerium für Staatssicherheit 1969 das Referat IV neu ein, es diente der operativen Vorgangsarbeit gegen einzelne Personen.<sup>81</sup> In der Arbeit der Sicherheitsbehörde verlagerte sich der Schwerpunkt: Von den Inhalten und Formen der Kunst zu den Personen, die mit Kunst befaßt waren, den Künstlern und Vermittlern.

### „Westarbeit“

Eine wesentliche Veränderung der Kulturpolitik der SED ergab sich durch die Entspannungspolitik, die – nach längerer Vorbereitung – 1970 mit den „Ostverträgen“ zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Sowjetunion Form annahm. Im Dezember 1971 wurde das Transitabkommen unterzeichnet, 1972 erkannten die beiden deutschen Staaten einander an. Es folgte darauf die Einrichtung Ständiger Vertretungen. Der Verband Bildender Künstler Deutschlands (VBKD) war jetzt der Verband Bildender Künstler der DDR (VBK-DDR). Erich Honecker, der am 3. Mai 1971 Walter Ulbricht abgelöst hatte, gab im Juni des Jahres in seiner Rede zum VIII. Parteitag der SED Hoffnung auf eine gewisse Liberalisierung der Kunstpolitik, auf die Freigabe verschiedener Stilrichtungen. An den Prinzipien des „Sozialistischen Realismus“ rüttelte er aber nicht:

„Unsere Partei wird den Künstlern [...] immer vertrauensvoll zur Seite stehen und ihnen helfen, ihrem Schaffen für die sozialistische Gesellschaft noch wirksamere Wege zu öffnen. Die Schriftsteller und Künstler sollen jedoch auch selbst, vor allem in ihren Verbänden und deren Parteiorganisationen, einen offenherzigen, sachlichen Meinungsstreit darüber führen, wie der neue Gegenstand immer besser gemeistert werden kann. Das setzt eine enge Verbindung der Künstler mit dem Leben und ihr bewußtes tiefes Verständnis für die Entwicklungsprozesse unserer Gesellschaft voraus. Dann werden die Schriftsteller und Künstler ohne Zweifel nicht nur die richtigen, unserer sozialistischen Gesellschaft nützlichen Themen in den Mittelpunkt ihres Schaffens stellen, sondern auch die ganze Breite und Vielfalt der neuen Lebensäußerungen erfassen und ausschöpfen. Es werden noch mehr Werke entstehen, die durch ihre Wirklichkeitsnähe, Volksverbundenheit und Parteilichkeit ergreifen, packen und darum begeistert aufgenommen werden. Das wird sich in dem Maße verwirklichen, wie unsere Partei es versteht, die Künstler mit dem ganzen Reichtum ihrer Handschriften und Ausdrucksweisen auf die Prägung der sozialistischen Persönlichkeit unserer Zeit zu orientieren.“<sup>82</sup>

77 MfS-Handbuch, S. 125.

78 Hager, Kurt: Grundfragen des geistigen Lebens im Sozialismus, Referat auf der 10. Tagung des ZK der SED, 28./29.4.1969, Berlin 1969, S. 11.

79 MfS-Handbuch, S. 136.

80 Feist, Günter: Stationen, S. 71.

81 MfS-Handbuch, S. 126.

82 Honecker, Erich: Rede auf dem VIII. Parteitag der SED, Mitteilungen des VBK-DDR, Sonderheft zum VIII. Parteitag, S. 4/5, hier zitiert nach Feist, Günter: Stationen, S. 76 f.

Im folgenden Jahr sprach auch Kurt Hager in seinem Referat „Zu Fragen der Kulturpolitik der SED“ von einer „offenherzigen Atmosphäre“<sup>83</sup>, und auch er sprach im Sinne Honeckers für eine gewisse Liberalisierung: „Die unveräußerlichen Grundlagen sozialistisch-realistischen Kunstschaffens – fester sozialistischer Standpunkt, Parteilichkeit und Volksverbundenheit – sind eine sichere Grundlage, um zunehmend die ganze Spannweite aller schöpferischen Möglichkeiten in der Kunst des sozialistischen Realismus, um eine reiche Vielfalt der Themen, Inhalte, Stile, Formen und Gestaltungsweisen zu erschließen.“<sup>84</sup> Dennoch warnte er, mit Blick auf neue Strömungen, vor einer „Entmenschlichung der Kunst“.<sup>85</sup> Aber er differenzierte: „Wir verkennen keineswegs, daß in den subjektiven Absichten mancher ‚modernistischer‘ Künstler eine Protesthaltung gegen die imperialistische Welt steckt, und erblicken in ihnen insofern mögliche Partner im gemeinsamen Kampf gegen den Imperialismus. Doch die subjektiven Ansichten [...] ändern nichts an der sozialen, weltanschaulichen und ästhetischen Unversöhnlichkeit, mit der sich sozialistischer Realismus und Modernismus als Kunstrichtungen gegenüberstehen. Kein ‚Realismus ohne Ufer‘ kann diesen Anspruch überdecken.“<sup>86</sup>

War das eine Anleitung für die Künstler? Wo lag jetzt die Linie der Partei? Was war erwünscht? Von der idealtypischen, nur allzu optimistischen Abbildung im Geschmack Stalins rückte man inzwischen auch ganz offiziell ab: „Ein Zuckerbäckerstil, seichte, gefällige Glätte, schöngefärbte Bilder von der Wirklichkeit taugen genauso wenig wie solche, die nur grau und grau malen.“<sup>87</sup> Sozialistische Bildthemen waren, wie von Anfang an, weiterhin erwünscht: „Das Ringen um die Gestaltung von Arbeitern ist und bleibt ein geistiges und ästhetisches Kernstück des weiteren künstlerischen Fortschritts.“<sup>88</sup> Toleranz gegen abweichende Positionen wurde in Aussicht gestellt: „Unsere Partei will und sucht die Mitarbeit aller Künstler. Wir begrüßen auch die Mitarbeit jener Künstler, die – ohne weltanschaulich auf marxistisch-leninistischem Boden zu stehen – den Sozialismus in der DDR aus der Haltung aufrechter Humanisten, Demokraten und Antifaschisten oder aus Motiven christlicher Ethik bejahen.“<sup>89</sup>

Die Fronten waren unübersichtlich: Die eigene Position konnte jetzt, was die stilistische Gestaltung bildender Kunst betraf, nicht mehr ganz eindeutig identifiziert, gefördert und bekämpft werden. Im Gegenteil: Die DDR legte Wert auf äußere Geltung, auch im Westen. Kunst wurde wiederum auch zu einem Mittel nicht nur der Repräsentation, sondern auch der Mission. Den Antagonismus der Systeme aber gab es nach wie vor. Die Bedingungen der Auseinandersetzung hatten sich verändert: „Der Imperialismus paßt sich den neuen Bedingungen des Klassenkampfes an und entfaltet vielfältige Aktivitäten, um seine antikommunistische Strategie und Taktik zu modifizieren. Er ist bestrebt, die sich entwickelnden neuen Möglichkeiten internationaler und zwischenstaatlicher Zusammenarbeit mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln für die beabsichtigte ideologische Unterwanderung der sozialistischen Staaten zu nutzen. Diese Absichten reichen von der versuchten ‚Einverleibung‘ bis zur groben Verunglimpfung bedeutender künstlerischer Leistungen der DDR und der anderen sozialistischen Länder. Die Diversion auf kulturellem Gebiet ist zu einer Hauptform des Antikommunismus der Gegenwart geworden.

---

83 Hager, Kurt: Zu Fragen der Kulturpolitik der SED, 6. Tagung des Zentralkomitees, 6./7.7.1972. Berlin 1972, S. 7.

84 Ebd., S. 33.

85 Ebd., S. 34.

86 Ebd., S. 33.

87 Ebd., S. 37.

88 Ebd., S. 38.

89 Ebd., S. 47 f.

Wie in anderen Gebieten der Ideologie geht auch in der Kultur ein Kampf um das Bewußtsein der Menschen vor sich [...].<sup>90</sup>

In der Tat, es war die Situation für die Partei komplizierter geworden; es änderten sich die Zeiten. Am 3. Juli 1973 wurde die Konferenz über Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa (KSZE) in Helsinki eröffnet; zwei Jahre lang verhandelten Staaten des Warschauer Pakts mit Staaten der NATO und den neutralen Ländern. Willi Sitte wurde, unterstützt von Kunsthistorikern wie Wolfgang Hütt und Lothar Lang, als Künstler, Funktionär und Politiker zur Leitfigur einer neuen Zeit. 1974 wurde er, mit Bernhard Heisig als Stellvertreter, Präsident des VBK-DDR, nach Gerhard Bondzin, der als Gestalter architekturbezogener sozialistischer Wandbilder bekannt geworden war. Der neue Präsident zeigte sich aufgeschlossen:

„Wir dürfen nicht übersehen, daß unter kapitalistischen Bedingungen Künstler mit ihrer Arbeit leben und lebten, die besorgt und leidenschaftlich zu existentiellen Fragen der Menschheit Stellung nahmen, die aus humanistischer Grundhaltung heraus ein großes künstlerisches Werk geschaffen haben, in dem sowohl Entdeckungen der Wirklichkeit als auch neue gestalterische Möglichkeiten enthalten sein können, die für unser Schaffen wertvoll und interessant sind [...] Auch wenn es Perioden im Schaffen solcher hervorragender Künstler gab wie Kokoschka, Beckmann, Hofer, Chagall, Henry Moore und Marino Marini – um nur einige zu nennen –, die für uns von geringerem Interesse waren oder sind, so zählen ihre Meisterleistungen zu dem Kulturgut, das der Sozialismus pflegt.“<sup>91</sup>

Der Machterhalt der Partei erforderte eine Änderung der Strategien. Die Hauptabteilung des Ministeriums für Staatssicherheit wurde ausgebaut. Am 1. August 1975 wurde die Schlußakte des Abkommens von Helsinki ratifiziert; eine Absichtserklärung der unterzeichnenden Staaten, mit Klauseln zur Unverletzlichkeit der Grenzen, zur Nichteinmischung in die Angelegenheiten anderer Staaten, aber auch zur Wahrung der Menschenrechte und Grundfreiheiten.<sup>92</sup> Die DDR sah darin eine Aufwertung, blieb sich aber der Tatsache bewußt, daß es sich hier nicht um ein völkerrechtlich verpflichtendes Dokument handelte. An die Wahrung von Freiheitsrechten sah man sich daher nicht gebunden. Allerdings wurden die Menschenrechte in der Folge zum „Hauptthema der westlichen Propaganda gegen die sozialistischen Staaten.“<sup>93</sup> Gerade das galt es zu vermeiden. Nur wenige Tage nach der Unterzeichnung des Abkommens beschloß Erich Mielke eine Verstärkung der Arbeit in jenen gesellschaftlichen Bereichen, die eine „gegnerische Kontaktpolitik“ fördern könnten, darunter auch die bildende Kunst.<sup>94</sup> Auch die Zusammenarbeit mit dem Komitee für Staatssicherheit der UdSSR (KGB) wurde im Vorfeld der Ratifikation der Helsinki-Schlußakte enger. Leitende Mitarbeiter der Hauptabteilung XX des MfS trafen sich regelmäßig mit sowjetischen Kollegen der V. Abteilung des KGB: Operative Maßnahmen wurden abgestimmt, Vereinbarungen zur Kooperation geschlossen. Gemeinsam überwachte man internationale Veranstaltungen.<sup>95</sup>

---

90 Ebd., S. 61.

91 Referat von Willi Sitte auf dem XII. Kongreß des Verbandes Bildender Künstler der DDR, Neues Deutschland vom 29.5.1974, zit. n. Lang, Lothar: Malerei und Graphik in Ostdeutschland. Leipzig 2002, S. 124.

92 Grau, Andreas: KSZE. In: Lebendiges Museum Online, Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, <http://www.hdg.de/lemo/kapitel/geteiltes-deutschland-krisenmanagement/konfrontation-und-annaeherung/ksze.html> [abgerufen am 2.5.2016].

93 Vgl. Hager, Kurt: Erinnerungen. Leipzig 1996, S. 334.

94 Vgl. Mfs-Handbuch, S. 128 f.

95 Vgl. Mfs-Handbuch, S. 132.

So abgesichert, wagte man es, mit einigen bildenden Künstlern auch im deutschen Westen aufzutreten. Einen Höhepunkt der Außendarstellung des „Sozialistischen Realismus“ erreichte der Staat gegen Ende der 1970er Jahre, mit der Teilnahme einer DDR-Delegation an der Documenta 6 1977 in Kassel: Werner Tübke, Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer, Willi Sitte, Jo Jastram und Fritz Cremer in einer eigenen Abteilung. Die Partei strebte danach, über Auslandsauftritte ihrer Künstler zu verfügen. Lothar Lang, als Kunsthistoriker Leiter der Delegation, sorgte in enger Abstimmung mit dem Ministerium für Staatssicherheit dafür, daß bereits im Katalog abgebildete Werke von A. R. Penck, dem mißliebigen, jedoch außerhalb der DDR anerkannten Dresdener Künstler, vor Beginn der Ausstellung still abgehängt wurden.<sup>96</sup> „Interesse für die Kunst der DDR“ war folgerichtig der Titel eines Berichts von Lothar Lang in der Zeitung *Neues Deutschland*.<sup>97</sup> Proteste von Schriftstellern, Künstlern und Bürgerrechtlern, die nach Repressionen in der DDR inzwischen in der Bundesrepublik und in West-Berlin lebten, übergang man mit Leichtigkeit.<sup>98</sup>

Ausstellungen von Werken einiger weniger ausgewählter Künstler der DDR zogen auch in den folgenden Jahren in westlichen Ausstellungshäusern Besucher an.<sup>99</sup> Mit Stolz lobte Willi Sitte auf dem VIII. Kongreß des VBK-DDR im November 1978 das Erreichte: „Was die Künstler der DDR in den letzten vier Jahren in die Waagschale der sozialistischen Nationalkultur gelegt haben, kann in seiner wesentlichen Substanz vor den Werktätigen unseres Landes, gegenüber den großen Traditionen unserer Kunst und in seiner wachsenden internationalen Aussagekraft gut bestehen.“<sup>100</sup>

Es war die Zeit gekommen, nicht allein Künstler aus eigener Erziehung im In- und Ausland zu präsentieren, sondern auch eine eigene Kunstgeschichte. 1978 erschien das Werk *Malerei und Graphik in der DDR* von Lothar Lang, als Ausgabe für das Inland und, aufwendiger gestaltet, als Lizenzausgabe für Westdeutschland, Österreich und die BRD: ein Standardwerk, herausgegeben in mehreren Auflagen, mit einem Überblick über eine inzwischen reiche Kunstlandschaft, über Künstler mehrerer Generationen, über die Gattungen und stilistischen Richtungen und über die Zentren der Kunst des Landes. Wie im Titel – „in“ der DDR – angedeutet, wurden auch Künstler abseits der repräsentativen Hauptströmung der Kulturpolitik vorgestellt, ausführlich der im Westen Gerhard Altenbourg, aber auch etwa Peter Herrmann oder A. R. Penck, letzterer als ein „vielseitig begabter Experimentator und Konzept-Künstler“.<sup>101</sup> Die nach außen getragene Liberalität und Toleranz gab allerdings nicht ganz die tatsächlich praktizierte Linie der Partei wieder. Kurt Hager äußerte sich 1978 auf einer Tagung des Verbandes Bildender Künstler deutlich anders: „Unter uns gibt es Künstler, die sich mit ihrem Schaffen nicht dem sozialistischen Realismus verpflichtet fühlen. Mit ihnen führen wir in unserem Verband die kameradschaftliche Diskussion, wobei wir keinen Zweifel daran

96 Vgl. Offner, Hannelore: Überwachung, S. 248–263 f.

97 Lang, Lothar: „Interesse für die Kunst der DDR“. In: *Neues Deutschland* vom 26.7.1977; Angabe bei: Pohl, Edda und Sieghard: *Die ungehorsamen Maler der DDR*. Berlin 1979, S. 132.

98 „Über eine Aktion ehemaliger DDR-Schriftsteller (auf der 6. Documenta anlässlich des DDR-Beitrag): Bericht in Faust, Sieghard, in: Pohl, Edda und Sieghard: *Die ungehorsamen Maler der DDR: Anspruch und Wirklichkeit der SED-Kulturpolitik 1965–1979*. Berlin 1979, S. 134–136.

99 Vgl. z. B.: „Kunst heute in der Deutschen Demokratischen Republik“, Neue Galerie-Sammlung Ludwig. Aachen, Kat. Ausst. 1979, mit weiteren Stationen in Mainz, Wien, Heilbronn; „Menschenbilder – Kunst aus der DDR“ in der Vertretung des Landes Nordrhein-Westfalen. Bonn 1986, mit Stationen in Münster und Saarbrücken.

100 „Vom VIII. Kongreß des Verbandes Bildender Künstler der DDR: Mit der Arbeiterklasse und ihrer Partei fest verbunden: Referat von Prof. Willi Sitte, Präsident des Verbandes Bildender Künstler der DDR. In: *Neues Deutschland* vom 22. November 1978, S. 3–4.

101 Lang, Lothar: *Malerei und Graphik in der DDR*, Lizenzausgabe für die Schweiz, Österreich, Bundesrepublik Deutschland und Berlin (West). Frankfurt am Main/Luzern 1979, S. 207.

lassen wollen, daß elitäre Kunstauffassungen unserer Gesellschaft, dem Staat der Arbeiter und Bauern, nicht gemäß sind.“<sup>102</sup>

Die großen Ausstellungen dieser Jahre – VIII. Deutsche Kunstausstellung 1977/78 in Dresden und „Weggefährten - Zeitgenossen“ 1979 umfaßten ein Spektrum von Kunstwerken unterschiedlicher Stilrichtungen: Am Rande auch abstrakte Werke, sogar auch Werke von Künstlern, die bislang meist übergangen worden waren.<sup>103</sup> Sie bestätigten zugleich aber auch die Hierarchie, die sich aus einer insgesamt unübersichtlicher werdenden parteilichen Struktur heraus gebildet hatte. Es gab Randfiguren, die geduldet waren, in internen Kreisen angesehen.<sup>104</sup> Willi Sitte aber erhielt 1979 den Nationalpreis I. Klasse.

Bei aller Repräsentanz nach außen zeigte sich Ende der 1970er Jahre bereits die Brüchigkeit der parteilichen Regulierung der Kunst. Es häuften sich die Konflikte, seit die Ausbürgerung Wolf Biermanns Ende 1976 viele Künstler verstört, die Proteste dagegen für manche schwere Repressalien nach sich gezogen hatten. Die Partei hatte im Inneren des Staates an Autorität verloren. Unter diesen Bedingungen fanden einige junge Künstler neue Ausdrucksformen, die von den Funktionären der Partei nicht schnell genug eingeordnet werden konnten – Installation, Objektkunst, Film und Video, Happening, Aktionskunst, Land Art, Environment. Künstler zeigten ihre Arbeit manchmal ohne Genehmigung in privaten Galerien – deren vielleicht berühmteste, die EP Galerie Jürgen Schweinebraden, 1980 vom MfS zerstört wurde.<sup>105</sup>

Längst war das Ministerium für Staatssicherheit für die Überwachung der Künstler zuständig. In der zweiten Hälfte der 1970er Jahre hatte man das Personal aufgestockt, es wuchs die Hauptabteilung XX – auch zuständig für „Westarbeit“ – bis zum Ende des Staates kontinuierlich.<sup>106</sup> Eigenwillige Ausdrucksformen von Künstlern gefährdeten die Partei nicht mehr. Man war dazu übergegangen, eine „inoffizielle“, oppositionelle Kunstszene am Rande der eigentlichen „Staatskunst“ zuzulassen, möglichst sogar, mit Hilfe geeigneter Geheimpolizisten, zu steuern.<sup>107</sup> Es wahrte dies den Schein der Freiheit, und darüber hielt die Kunst die kritische Gegenöffentlichkeit beschäftigt. Gefährlich aber war jegliche politische Tätigkeit von Künstlern oder Kunstvermittlern, gefährlich waren die Solidarität für Solidarność und die Beteiligung an der kirchlich-oppositionellen Friedensbewegung, gefährlich waren sogar Verbindungen zu Mitarbeitern der Ständigen Vertretung der BRD.<sup>108</sup> Die „Feindberührung“ galt noch immer als kontagiös; Verdächtige sonderte man aus, durch „Zersetzung“ und Isolation, oft mit der

102 Vom VIII. Kongreß des Verbandes Bildender Künstler der DDR: Mit der Arbeiterklasse und ihrer Partei fest verbunden: Referat von Prof. Willi Sitte, Präsident des Verbandes Bildender Künstler der DDR. In: Neues Deutschland vom 22.11.1978, S. 3–4.

103 Der Katalog der Ausstellung „Weggefährten - Zeitgenossen“ dokumentiert eine liberalere Ausrichtung. Die Ausstellung selbst aber wurde kurz vor Eröffnung von Parteifunktionären umgestaltet, was den Rückzug und schließlich die Übersiedlung der beteiligten Kunsthistoriker Günter und Ursula Feist führte. Zur Ausstellung: Feist, Günter: Stationen, S. 116 f.

104 Auch 1978 wurde noch über die Zulassung und Duldung von abstrakter Kunst diskutiert. Vgl. dazu Werner, Klaus: Diskussionsbeitrag in: Funktionen und Wirkungsweisen der Kunst im Sozialismus, 3. Tagung der Sektion Kunstwissenschaft des Verbandes Bildender Künstler der DDR. Binz 27.–30.3.1978, Protokollheft, S. 174 f.

105 Dazu Fiedler, Yvonne: Kunst im Korridor. Private Galerien in der DDR zwischen Autonomie und Illegalität. Berlin, diss. phil., 2013.

106 Vgl. MfS-Handbuch, S. 128.

107 Dazu Lewis, Alison: Die Kunst des Verrats: Der Prenzlauer Berg und die Staatssicherheit. Würzburg 2003.

108 Dazu z. B.: Gottschalk, Jürgen: Druckstellen: Die Zerstörung einer Künstler-Biographie durch die Stasi. Leipzig 2006; Grafe, Roman: „Ich lasse mich weder in der DDR noch in der Bundesrepublik kaufen: Biographische Annäherungen an den Künstler Rainer Bonaer (1956–1996). In: Bonar, Rainer: „Ich war nie einer von Euch!“, Kat. Ausst. Berlin 2016, S. 92–107; Dormann, Imken: Der Fall

durchaus intendierten Folge der Ausbürgerung aus der DDR.<sup>109</sup> Allerdings vermied man in späteren Jahren öffentliches Aufsehen: Denn es hatte nicht nur allein die Ausbürgerung Wolf Biermanns, sondern auch die einige Jahre später erzwungene Ausreise des Dresdner Künstlers A. R. Penck im Westen Aufmerksamkeit und Argwohn erregt. Das galt es zu vermeiden.

Im Inneren des Staates hatte man damit zu tun, den „künstlerischen Untergrund“ von politischer Wirksamkeit abzuhalten; das bezog sich aber auch auf die Verhältnisse in der Kunst im Westen. Auch dort sollten etwa aus der DDR übergesiedelte Künstler möglichst nicht zur Geltung kommen. Man besetzte Institutionen und Gremien mit Zuträgern, man steuerte nach Möglichkeit.<sup>110</sup> Als Staat repräsentierte man sich auch: Nach der Documenta 1977 in Kassel war es 1982 die internationale Biennale in Venedig, die erstmals eine Delegation von Künstlern der DDR annahm: Sighard Gille, Heidrun Hegewald, Gudrun Pfeifer, Volker Stelzmann, unter Betreuung von Hermann Raum, dem gefestigten Kunstwissenschaftler und langjährig zuverlässigen inoffiziellen Mitarbeiter, den man bald zum Länderkommissar für die DDR ernannte.<sup>111</sup>

Von den harten Repressionen der frühen Jahre hatte man sich längst distanziert.<sup>112</sup> Das Selbstverständnis der SED in ihrem gebrochenen Verhältnis zur Kunst bezeichnete sehr genau Bernhard Heisig, der anerkannte Historienmaler, Nationalpreisträger, Documenta-Teilnehmer und spätere Porträtist des Bundeskanzlers Helmut Schmidt, in einer Zuschrift zu einem Zeitschriftenartikel zum dreißigjährigen Bestehen des Künstlerverbandes der DDR:

„Auf manches hätte man verzichten können. Zum Beispiel auch auf die entnervende Formalismus-Realismus-Diskussion, die, das Kind mit dem Bade ausschüttend, neben Kandinsky, Klee, Picasso und vielen anderen auch Beckmann, Hofer, Dix, Grundig, Barlach und beinahe auch noch die Kollwitz ins Abseits stellen wollte. Aber auf anderes kann man tatsächlich nicht verzichten. Zum Beispiel auf die Tatsache, daß, mit einem Gewaltakt freilich, der seine Berechtigung aus ideologischer Einsicht bezog, die Traditionslinien der realistischen Kunst erhalten blieben und jenseits eines internationalen Kunstbetriebes die Verantwortlichkeit des Künstlers wachgerufen wurde. Insofern war es tatsächlich die Geburtsstunde der bildenden Kunst der DDR [...]“.<sup>113</sup>

In diesen wenigen Sätzen sind wesentliche Züge der Kunstpolitik der SED enthalten; Zunächst das misstrauische Verhältnis der Partei zur Klassischen Moderne, die langdauernde doktrinaire Auseinandersetzung bis hin zur Entwicklung einer staatseigenen,

---

Annemirl Bauer: „Und weil Ihr uns mit Rausschmiß droht, habe ich beschlossen, Isolierung mehr zu fürchten als den Tod“. In: Schroeder, Klaus/Offner, Hannelore (Hrsg.): Eingegrenzt – Ausgegrenzt, S. 311–391.

109 Vgl. MfS-Handbuch, S. 130. Ausgebürgert: Kat. Ausst.: Ausgebürgert: Künstler aus der DDR 1949–1989. Dresden 1990, mit biographischen Notizen; Pätzke, Hartmut: Register „Ausgebürgert“. In: Schroeder, Klaus/Offner, Hannelore (Hrsg.): Eingegrenzt – Ausgegrenzt, S. 556–694.

110 S. dazu, bezogen vor allem auf den BBK, Berufsverband Bildender Künstler Berlins: Öhler, Andreas Karl: Vom Kalten Krieg zum warmen Händedruck: Bildende Kunst im kulturpolitischen Kontext deutsch-deutscher Begegnungen. In: Schroeder, Klaus/Offner, Hannelore (Hrsg.): Eingegrenzt – Ausgegrenzt S. 393–471.

111 Hermann Raum hatte 1963 in Rostock seine Doktorarbeit „Zu den ideologischen Voraussetzungen und Auswirkungen der Vorherrschaft der abstrakten Kunst in der Bundesrepublik“ eingereicht; Gutachter waren Alfred Kurella und Eberhard Bartke. Dazu Karl-Siegbert Rehfeld: Die verdrängte Abstraktion. Feindbilder im Kampfkonzept des „Sozialistischen Realismus“, in: ders./Kaiser, Paul (Hrsg.): Abstraktion im Staatssozialismus: Feindsetzungen und Freiräume im Kunstsystem der DDR, Weimar, 2003, S. 15–67, S. 49. Zur IM-Tätigkeit: Offner Hannelore, S. 264.

112 Rechtfertigend z. B. Lang, Lothar: Malerei und Graphik in der DDR. Luzern/Frankfurt am Main 1979, S. 37–40.

113 Heisig, Bernhard: Zuschrift „Nachtrag zum 30. Jahrestag des VBK-DDR“, Bildende Kunst, 9/1982, hier zit. n. Feist, Günter: Stationen, S. 136 f.

repräsentativen Kunst im Sinne einer leidlich realistischen „anderen Moderne“<sup>114</sup> – darüber hinaus, viel einschneidender, die Legitimation aktiver, notfalls gewaltsamer Maßnahmen zur Durchsetzung der parteilichen Lehrmeinung, und nicht zuletzt das Recht der Partei auf die Bewertung und Verwertung von Kunst überhaupt.

Die Partei behielt es sich vor, für die Entwicklung der Kunst im Land zu sorgen; und sie sorgte auch für die Künstler, die sie ernährte – mit Ausnahmen. Andersdenkende und Andersartige fanden sich und ihr Werk an den Rand gedrängt. Ihre Geschichten gilt es zu erforschen.

---

114 So bezeichnet im Titel eines resumierenden Überblickswerks von Hermann Raum: „Bildende Kunst in der DDR: Die andere Moderne: Werke – Tendenzen – Bleibendes, Berlin, 2002.