

Otto Nagel und die Deutsche Akademie der Kuenste

Sehr geehrte Damen und Herren!

I.

„Sehen wir meinen eigenen Fall. Man ist ein Maler, man hat Jahrzehnte als Maler auf dem Buckel, man hat seine Arbeit geleistet, man ist seinen geraden Weg gegangen, und nun befindet man sich in der Zeit, die man herbeigesehnt hat, fuer die man ja mitgekaempft hat, dass sie kommt, und nun hat man das Beduerfnis, mit seiner ganzen Kraft, mit seiner Kunst sich einzufuegen, mitzuhelfen, sich mit seiner Kunst dem anzupassen – man tut es ehrlich, man schafft Bilder, die aus der innersten Überzeugung heraus geschaffen wurden – aber nun kommen die Forderungen, und es wird dann gefordert, dass man nicht mehr der ist, der man ist. Man begnuegt sich nicht damit, dass man sich in die neue Zeit hineinstellt, dass man die neue Zeit gestaltet, sondern man verlangt auch, dass man nicht mehr mit seinen Augen die neue Zeit sieht – und hier hoert es auf, Spaß zu sein.“¹

Dies sagte Otto Nagel im Juni 1955 in einer Diskussion zur Fruehjehrsausstellung der Akademie. So klang schon das resignierte Fazit seiner bereits 1952 erschienen Autobiographie, die er unter dem Titel „Maler der Unterdrueckten“ erscheinen lassen wollte, was seinem kuenstlerischen Selbstverstaendnis entsprochen haette. Doch die Partei hatte symptomatisch eingegriffen: "Mit dem Genossen Nagel ist kameradschaftlich und helfend auf dem Boden der Partei ueber sein Werk "Maler der Unterdrueckten" zu diskutieren. Dabei sind Vorwort, Bildrepertoire und Titel des Werkes den gegenwaertigen Erfordernissen entsprechend zu verbessern."² In diesen beiden Zitaten finden sich die Stereotypen der Zeit: der gute Wille der vor 1933 kuenstlerisch und politisch links sozialisierten Generation, ihr Unverstaendnis und Unwillen den neuen Forderungen und Eingriffen gegenueber und die fragwuerdige Hilfe der Partei – gleichwohl sich alle Betroffenen zum Aufbau der neuen Gesellschaft bekannten.

Fuer Otto Nagel waren Kaethe Kollwitz und Heinrich Zille die bleibenden Vorbilder und als Praesident lud er seine alten Kuenstlerfreunde zu Einzel- und Sammelausstellungen ein. Doch dieses Programm entsprach nach allgemeinem Eingestaendnis nicht dem erwuenschten „Neuen“. Das war umso stoerender, als man mit diesen Kuenstlern einer vergangenen – buergerlichen – Epoche den Anspruch einer fortschrittlichen Kunst und Kunstpolitik gegenueber der BRD nicht erfuellte, denn keiner konnte leugnen, dass im anderen Teil Deutschlands spannende Entwicklungen zu sehen waren, auch wenn die gegenstandslose Kunst des Westens parteioffiziell als „formalistisch“ verdammt wurde. Und ueber die gesamtdeutsche Vorgehensweise diskutierte man unter den Beteiligten so kontrovers wie ueber die Kunst – auch hier brachte jeder die eigenen Erlebnisse und Erfahrungen aus den vielfaeltigen Kontakten und haeufigen Ausstellungsbesuchen im Westen in die Debatte um den kuenftigen Weg der Akademie ein.³

II.

Was sollte nun, laut Partei, das „Neue“ in Bezug auf die staatliche Institution Akademie sein? Liest man die hinterlassenen Dokumente heute, so lassen sich, abzueglichen der immer wiederkehrenden Worthuelsen und Phrasen, zwei fuer die Kulturentwicklung in der DDR wichtige Hauptpunkte herauslesen:

1. Das Kollektiv als Arbeitshaltung
2. Das Konzept einer Laienkunst komplementaer zur Berufskunst

Zum Kollektiv: Die Akademie war, wie nicht anders zu erwarten, in den ersten Jahren ein vielfach zerstrittener Verein, es herrschte Misstrauen und Eifersucht aus den verschiedensten Gruenden: Unterschiedliche kuenstlerische und soziale Wurzeln, eine keineswegs durchgaengige antifaschistische Vergangenheit ihrer Mitglieder und Mitarbeiter und die ausgepraegte Privilegienherrschaft der Partei waren der stabile Boden fuer laufenden Ärger und Intrigen und es gab niemanden, der alle Seiten verbindlich zusammenfuehren konnte. Denn unausgesprochen standen sich zwei Eliten gegeneueber: die Kuenstlerelite in der Akademie und die politische Elite in Partei und Regierung, die sich gegenseitig die Kompetenzen absprachen. Unterwerfung und Überheblichkeit waren ein dauernd wechselnder mentaler Zustand. Damals war man noch weit entfernt von der Form des Kollektivs als einer gleichberechtigten Gemeinschaft von Individuen mit einem gemeinsamen Ziel. Erst im Laufe der Zeit wurden die Sitzungen der Akademie zu internen Foren von wichtigen und streitfreudigen Debatten zu gesellschaftlichen Fragen, die in den Kuenstlerverbaenden, wo die Akademiemitglieder prominent eingebunden waren, ihre Fortsetzung fanden. In einem fortdauernden kommunikativen Prozess der Kompromissbildung entstanden so die neuen Formen des DDR-spezifischen Kollektivs.

Zum Zweiten: Befreit man die synonym verwendeten Begriffe Volks- bzw. Laienkunst von ihrem ideologischen Ballast, so findet man nicht nur das seit dem Ende des 19. Jahrhunderts diskutierte Problem der Massenkultur. Als die SED bereits 1946 mit „kultureller Massenarbeit“ in die Betriebe ging, griff sie damit zugleich die Anfaenge ihrer eigenen Arbeiterkulturbewegung auf. Weil sich aber im neuen Arbeiter- und Bauernstaat die Bedingungen geaendert hatten, mussten auch hier Inhalt und Ziel neu bestimmt werden. „Volkstuemlichkeit“, vom kunstfremden Walter Ulbricht mit Kitsch verwechselt,⁴ war in der Akademie ein Gruselwort. Damit sollten sich die Gewerkschaften beschaeftigen, die betrieblichen Kunsterzeugnisse sah man weit unter dem eigenen Niveau, mit dem Bitterfelder Weg von 1959 hatte man als Institution nicht wirklich etwas zu tun. Auf der Plenartagung im Mai 1962, als der Arbeitermaler Otto Nagel vom Arbeiterschriftsteller Willi Bredel abgeloeset wurde, kam dieses Thema zur Sprache. „Die Kunst wird nicht – das ist eben eine Verleumdung von bestimmten Seiten – durch das Laienschaffen entwickelt. Die Kunst geht andere, vielfaeltige Wege. Sie kann auch ueber diese breite Basis des Laienschaffens in ihrer Entwicklung beschleunigt, beeinflusst, gefoerdert werden“,⁵ so Alexander Abusch, vermittelnd zwischen den Positionen. Doch zu diesem ganzen Themenkreis habe die Akademie kein „Rezept“.

III.

Waren die ideologischen Machtkämpfe mit der Staatsgewalt schon hart genug, so galt das für die sich damals zuspitzenden ökonomischen Schwierigkeiten erst recht. Als Otto Nagel im Mai 1956 Präsident der Akademie wurde, hatte die freizügige Ära des Kulturministers Johannes R. Becher bereits den Zenit überschritten. Die erste Arbeitsgrundlage des Ministeriums, die Programmerkklärung „Zur Verteidigung der Einheit der deutschen Kultur“ vom März 1954 war von vielen Künstlern und Funktionären ausgiebig mit subventionierten Reisen und Aktivitäten in Westdeutschland genutzt worden, doch sie war inzwischen ein Dorn im Fleisch der Hardliner um Walter Ulbricht und seinen Ratgeber Alfred Kurella. Weniger die bürgerlichen Kreise sollten der Adressat der gesamtdeutschen SED-Politik sein, sondern mit Hilfe der KPD und SED-gestützter Organisationen sollte die Bonner Regierung unterwandert werden.

Die Arbeitsgrundlage hat aber auch eine Menge Geld gekostet, vor allem Devisen. Noch Ende 1956 beantragte Otto Nagel beim Kulturministerium, das die Gelder bewilligen musste, DM 25.000.– (BDL), also Devisen, für Bildankäufe westdeutscher Künstler mit den Worten: "In der gegenwärtigen deutschen Situation kommt hinzu, dass die Anziehungskraft der Jahresausstellungen vor allem auf die westdeutschen Künstler nicht zuletzt von einer richtigen und großzügigen Ankaufspolitik abhängen wird. Die kulturpolitische Einflussnahme der Deutschen Akademie der Künste auf Westdeutschland ist also engstens davon abhängig, dass auch Ankäufe getätigt werden."⁶ Doch schon ein halbes Jahr später hieß es, dass „in der augenblicklichen Situation ein Ankauf der Bilder für Westmark nahezu ausgeschlossen erscheint. Die Bereitstellung von Devisen für solche Zwecke ist, wie wir in den letzten Wochen auch bei anderen Vorgängen erfahren haben, plötzlich außerordentlich eingengt und wir können noch nicht übersehen, wann sich diese Lage wieder verändern wird.“⁷

Die Lage änderte sich nicht mehr. Im Juli 1957 war das Kulturministerium gezwungen, 4,5 Millionen Verrechnungseinheiten, wie die Devisen im Handel mit der BRD hießen, nachträglich zu beantragen.⁸ Die überzogene Ausgabenpolitik auf kulturellem Gebiet war Realität – vor allem die Konzert- und Theaterreisen waren teuer –, doch nahm die SED dieses Defizit sicher gerne zum Anlass, die Staatliche Kontrollkommission (ZKK), die Parteikontrolle (ZPKK) und die Staatssicherheit auf das Kulturministerium anzusetzen und es monatelang auf Herz und Nieren zu überprüfen. Das Ergebnis war die vorgesehene „Pensionierung“⁹ Bechers, dessen Tod im Oktober 1958 dem zuvor kam, und ein großes Revirement auf allen Ebenen der Kulturverwaltung, denn Organisationsfragen sind bekanntlich politische Fragen. Die aufgeschlossene Leiterin der Hauptabteilung Kulturelle Beziehungen, Maria Rentmeister, wurde entlassen und der Leiter der für Westdeutschland zuständigen Abteilung Kulturelle Einheit, Rudolf Jahnke, von der Staatssicherheit zu fünf Jahren Zuchthaus verurteilt.

Im Rahmen dieser Untersuchungen 1957 befragte man auch Mitarbeiter der Akademie, die ihren desolaten Arbeitszustand beklagten.¹⁰ Aber noch schonte man die Institution.

Akademienmitglied Ernst Hermann Meyer hat dann, vielleicht im Parteauftrag, auf der Kulturkonferenz Ende April 1960, an dem die Akademie als solche nicht beteiligt war, den Stein ins Rollen gebracht. Dort wollte er den Antrag gestellt wissen, „die Frage einer Verjuengung in der Akademie der Kuenste und einer Wendung ihrer Arbeitsweise zu pruefen“.¹¹ Otto Grotewohl unterzeichnete im Juli 1960 einen entsprechenden Auftrag und schon drei Wochen spaeter war der Bericht der Staatlichen Kontrollkommission fertig, die Fakten also hatten bereits vorgelegen. Die Kritikpunkte betrafen die ungenuegende Arbeitsweise des Praesidiums und der Mitarbeiter, die Überziehung des Jahresetats, die gestiegenen Kosten fuer die Akademie-Zeitschrift Sinn & Form; vor allem aber die politischen Defizite, denn statt Grundsatzfragen wuerden nur Fachfragen behandelt.

Die Kulturkonferenz im April 1960 und der Bericht der Staatlichen Kontrollkommission vom Sommer des Jahres koennen als Zaesur in der Geschichte der Akademie gelten, jedoch dauerte der Prozess der Veraenderung noch lange.

Erst am 6. Januar 1961 verlas ein Vertreter der Staatlichen Kontrolle den Report vor dem kleinen Kreis des Praesidium sowie Abusch und Kurella. Doch nicht der schaeferer formulierte und mit hoeheren Verlustzahlen aufwartende Bericht des ZKK-Vorsitzenden Ernst Wabra kam zur Sprache, wieder schien man die exponierte Institution und ihre empfindlichen Mitglieder schonen zu wollen. Und zumindest offiziell war das Untersuchungsergebnis nur dem kleinen Kreis des Praesidiums bekannt, was Geruechte und Intrigen befoerderte. Lediglich die zehn Vorschlaege der Kontrollkommission zur weiteren Arbeit wurden dann auf der Plenarsitzung Anfang Februar 1961 diskutiert und verabschiedet.¹²

Wiederum erst ein ganzes Jahr spaeter fand das Vier-Augen-Gespraech zwischen Abusch und Nagel statt. An Kurella berichtete Abusch, dass er ihm, Nagel, die ideologischen Gruende dargelegt habe, „daß ein neuer Praesident der Akademie gewaehlt werden muß [...]. Ich habe ihm gesagt, daß er in Ehren ausscheiden soll, damit er seine Taetigkeit als Kuenstler, der große revolutionaere und realistische Traditionen fuer unsere Republik verkoerperert, fortsetzen kann. Im Laufe des Gespraeches ueberzeugte sich Genosse Nagel, daß dieser Weg der richtige ist und er sein Amt diszipliniert bis zur Neuwahl weiterfuehren soll.“¹³ Die formalisierte Hoeflichkeit wussten alle zu deuten.

Die Neuwahl fand dann am 30. Mai 1962 statt und im Kulturministerium, wo Abusch als Bechers Nachfolger auch schon wieder abgeloeset war, sollte das Programm einer sozialistischen Nationalkultur erstellt werden, was sich aber hinzog.

¹ AdK-O, ZAA, 175.

² Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv (SAPMO-Barch), DY 30/IV 2/906/11.

³ Vgl. AdK-O, ZAA, 118 die Plenarsitzungen in der zweiten Jahreshälfte 1953, vor Gründung des Kulturministeriums.

⁴ Vgl. u.a. die Propagierung der Bilder von Walter Womacka, „Die Rast bei der Ernte“ (Dresden 1958) oder „Am Strand“ (Dresden 1962).

⁵ AdK-O, ZAA, 421, Plenarsitzung vom 30.5.1962.

⁶ AdK-O, ZAA, 141: Jahresausstellung 1956.

⁷ AdK-O, ZAA, 149: Ausstellung Otto Dix in Berlin und Dresden.

⁸ Das Defizit hier war durch Verlags- und Urheberrechtsansprüche der BRD entstanden; ausführlich zu diesen Vorgängen vgl. Beatrice Vierneisel, Jahnke, 2002.

-
- ⁹ SAPMO-Barch, DY 30/IV 2/2/585, Sitzung v. 18.3.1958.
- ¹⁰ Bundesarchiv, DC 1/5113 und DC 1/421: Überprüfung DAK (1956), 1960.
- ¹¹ Kulturkonferenz 1960. Protokoll ... Berlin 1960, S. 235f.
- ¹² AdK-O, ZAA, 119, Plenarsitzung v. 10.2.1961.
- ¹³ SAPMO-Barch, DY 30/IV 2/2.026/29.