

Organisierung der Kunstproduktion. Die Kulturabteilung des ZK und die bildenden Künstler

Der Begriff Organisierung gehört zu den Schlüsselwörtern des marxistisch-leninistischen Weltbildes. In der festen Überzeugung, daß alles, vor allem aber der Sieg organisiert werden kann, war die Organisationsabteilung eine der wichtigsten ZK-Abteilungen. Im Zuge der Umstrukturierung der Partei nach 1948 in eine Partei neuen Typus wurden "organisationspolitische Weichenstellungen zum Inhalt" und die Organisierung der Entscheidungs- und Arbeitsabläufe zu einem der Kennzeichen der stalinistischen Parteidiktatur.

Die Organisierung der Kunst- und Kulturpolitik war von Beginn an in hohem Maß als ein "dialektischer Prozeß der gegenseitigen Beeinflussung" (Kurella) angelegt. Was nach der Wende als vormundschaftliches Abhängigkeitsverhältnis bezeichnet wurde, begann sich früh auszubilden und feste Strukturen anzunehmen. Dieses Aufeinander-Angewiesensein verklammerte Partei und Kulturschaffende und gehörte zu den spezifischen Kennzeichen der politischen DDR-Kultur.

Strukturen

I

Parallel zu den seit Sommer 1945 bestehenden Organisationsformen für Künstler - Kulturbund, Gewerkschaften, Kammer der Kunstschaffenden, Kunstämter - schuf sich die SED beim Aufbau ihres Parteiapparates im Frühjahr 1946 eigene Ausschüsse und Arbeitsgemeinschaften. Otto Meier (SPD), neben Anton Ackermann (KPD) paritätisch Kultursekretär im Zentralsekretariat (ZS) der SED, bezeichnete sie auf der 2. Tagung des Parteivorstandes im Mai 1946 als sozialdemokratische Tradition, als er die Bildung eines "Zentralen Kulturausschusses" begründete. Mit "Zustimmung des Parteivorstandes der SED" konstituierte sich der Zentrallausschuß am 4. Juli 1946 im damaligen Zentralhaus in der Berliner Wallstraße mit Teilnehmern aus allen vier Sektoren, ausschließlich SED-Mitgliedern; später wurden auch Funktionäre aus der Ostzone (SBZ) und den Westzonen hinzugezogen. Die Sitzungen fanden etwa monatlich statt und lassen sich bis in den Herbst 1948 nachweisen.

Rund vierzig Personen waren der Einladung zur ersten Sitzung gefolgt - Vertreter aus Gewerkschaft und FDJ, des Kulturbunds, des Magistrats, des Rundfunks und der Zentralverwaltung für Volksbildung. Dieser Zentrallausschuß war als "beratende Körperschaft" gedacht und der "Partei, also dem Zentralsekretariat und dem Parteivorstand [...] verantwortlich" Zudem sollte er, führte der Vorsitzende Richard Weimann, erster Leiter der Abteilung "Kultur und Erziehung" des ZS, weiter aus, als Zentralstelle fungieren, "um die Kulturarbeit nach innen und außen zusammenzufassen". Entsprechend der fachlichen Gliederung der ZS-Kulturabteilung wählte der Ausschuß "Fachkommissionen" aus den Reihen der Anwesenden, die wiederum "Arbeitsgemeinschaften aller Geistesarbeiter und Kulturschaffenden der Partei" einrichten, also Mitglieder der Partei nach ihren fachlichen Kompetenzen zusammenfassen sollten. Die gleichen organisatorischen Strukturen - Kulturabteilungen, Ausschüsse und Arbeitsgemeinschaften - sollten in den Landesvorständen aufgebaut werden.

Die bildenden Künstler trafen sich bereits einen Tag nach der Sitzung des Zentralausschusses zur ersten Sitzung der Arbeitsgemeinschaft der SED-Künstler. Max Grabowski, Leiter des Referates "Kunst und Literatur" in der Kulturabteilung und selbst Maler, referierte über die Erwartungen der Partei an die Künstler, und diese wiederum reagierten mit Forderungen an sie. Politisch offene Fragen waren die nach der Rolle der Kunst für die Partei, ihr Stellenwert in der Öffentlichkeit und im Volk sowie ihre Bedeutung für die Nation. Lebenspraktisch und dringend für die Künstler waren Materialbeschaffung, Aufträge und Ausstellungsmöglichkeiten. Zu den Sitzungen der folgenden Monate trafen sich, laut Anwesenheitslisten, folgende bildende Künstler: Hermann Bruse, Heinrich Drake, Fritz Duda, Paul Fuhrmann, René Graetz, Ruthild Hahne, Willem Hölter, Werner Laux, Alice Lex-Nerlinger, Lu Märten, Arno Mohr, Otto Nagel, Oskar Nerlinger, Herbert Sandberg, Paul Schultz-Liebisch, Horst Stempel, Alex Vogel, Heinz Worner und Ernst Wüsten. Teilnehmer der Sitzungen waren auch immer Vertreter des Magistrats (Alfred Werner), der Zentralverwaltung für Volksbildung (Gerhard Strauss, Herbert Volkmann, Walter Heisig), des Schutzverbandes bildender Künstler (Ferdinand Friedrich, Amandus Prietzel) und der Presse (Max Keilson, Heinz Lüdecke). Die meisten dieser Maler und Bildhauer waren in der Weimarer Republik der Assoziation proletarisch-revolutionärer Künstler (ASSO) nahegestanden bzw. hatten ihr angehört, und diese Positionen sollten sich nun mit Hilfe der SED vollenden. Ganz im Sinne der ASSO hatte Grabowski noch im Oktober 1947 über "Die bildende Kunst der Gegenwart" geschrieben.

Von Anfang an war die Frage der künstlerischen Qualität anhängig und vermischte sich bald mit den kaum überbrückbaren Gegensätzen unter den Künstlern, die ihre Ursachen im Generationenunterschied, im Auseinanderklaffen von arrivierten und auftragslosen Künstlern und in unterschiedlichen NS- bzw. KZ-Vergangenheiten hatten. Vor diesem Hintergrund spielten sich die aktuellen heftigen Auseinandersetzungen um den künftigen Weg der Kunst ab.

Im März 1947 wurden Richtlinien für die Arbeitsgemeinschaften erlassen und auf dem 7. Plenum im Januar 1948 nochmals bestätigt, die ein partnerschaftliches Verhältnis von Intelligenz und (Arbeiter-)partei propagierten. Doch 1948 waren die Weichen bereits anders gestellt und die AGs galten nun als vom Volk isolierte Zusammenschlüsse, die zu sehr an Vereinigungen aus der Zeit vor 1933 erinnerten.

II

Mit dem Jahr 1947 endete, was in der DDR-Geschichtsschreibung als die Etappe der "antifaschistisch-demokratischen Umwälzung" genannt und mit einer "elastische(n) Taktik" in der Kulturpolitik gehandhabt wurde. Nun begann der "Aufbau der Grundlagen des Sozialismus". Politisches Eckdatum im Kulturbereich wurde die 7. Parteivorstandstagung im Februar 1948, die die EntschlieÙung "Intellektuelle und Partei" verabschiedete. Im Hinblick auf die Zusammenarbeit mit der künstlerischen und vor allem der technischen Intelligenz, die für den wirtschaftlichen Aufbau gebraucht wurde, sollte die "freie MeinungsäuÙerung [...] gewährleistet" sein. Die Parteileitungen wurden jedoch "verpflichtet", die Richtlinien zur Kulturarbeit "ständig" zu "leiten und zu kontrollieren". In den kurz zuvor verabschiedeten "Leitsätzen über das Verhältnis der Partei zur Kunst und den Künstlern" "garantierte" die SED "die Freiheit des künstlerischen Schaffens", erklärte sich aber gleichzeitig "als führende Kraft für den Fortschritt auf allen Lebensgebieten unseres Volkes". Das hieß: "Die Zentralstelle für die Zusammenfassung und Lenkung dieser Tätigkeit [der geplanten Förderungen und Vorhaben] ist die Abteilung Parteischulung, Kultur und

Erziehung." Im Mai verabschiedete der "Erste Kulturtag der SED", wenige Tage vor Beginn des Volksbegehrens zur deutschen Einheit, eine EntschlieÙung mit der Vorgabe eines "engen Bündnisses" mit der "Arbeiterklasse" und nannte als "groÙes Ziel": "Die neue Epoche der Kultur wird die Kultur des Sozialismus sein!" Noch, muÙ man heute dazu sagen, war damals "Sozialismus" kein Kampfbegriff. Im übrigen aber legte man sich hinsichtlich des gesamtdeutschen Blickwinkels "in bestimmten Fragen Beschränkung" auf.

Für die SED-Künstler änderte sich das Verhältnis zur Partei. Es ging nicht mehr um die gemeinsame Suche nach einem offenen Modell für das Verhältnis von Partei und Kulturschaffenden - auch wenn es von Anfang an bereits Abhängigkeiten gegeben hatte -, sondern um Kultur als Instrument der Partei und den im Parteauftrag agierenden Künstler. Der Zweijahresplan für 1949/50 versprach eine systematische Förderung der Kultur und der Künste durch die Kulturverordnung, die am 31. März 1949 in Kraft trat, und in der Form des Kulturfonds für die Vergabe von Aufträgen wurde die gesamte künstlerische Arbeit, soweit sie dem Anliegen der Partei entsprach, gesichert, d.h. der Kulturfonds diente gleicherweise als kulturpolitisches Instrument und finanzielles Druckmittel.

Im Herbst 1948 griff Ulbricht in die Debatte um die künftige Kulturpolitik ein und machte auf einer Arbeitstagung der Kulturabteilungen der Landesvorstände unmiÙverständlich klar, was er in Zukunft erwartete: sofortiger Beginn einer Aktivistenbewegung, damit die Künstler das Leben von Arbeitern und Bauern "verstehen" lernten - die praktische Umsetzung also der EntschlieÙung vom Februar. Den Künstlern drohte er mit dem später immer wieder genutzten Mittel der öffentlichen Brandmarkung, "wir werden gezwungen sein, wenn die Aktivistenbewegung nicht in kürzester Frist von seiten der Kulturschaffenden aktiv unterstützt wird, uns auf die Aktivisten der FDJ zu stützen und unsere älteren Kunstschaftenden in der Presse zu kritisieren. Ich sage das ganz offen, damit es keine MiÙverständnisse mehr gibt [...]."

Ulbrichts Kritik richtete sich auch gegen die Kulturabteilung, die es bisher nicht verstanden habe, die Beschlüsse der Partei entschieden durchzusetzen. Als Beispiele nannte er die bisherigen Ergebnisse der Wandmalerei-Aktionen und die Zeitschrift "bildende Kunst", die Anfang 1949 ihr Erscheinen einstellte. Ulbrichts Vorwurf der "Dekadenz" und des "Formalismus" erhielt wenige Wochen später autoritatives Gewicht durch den Zeitungsbeitrag des sowjetischen Kulturoffiziers Alexander Dymshitz, verbunden mit der strikten Forderung nach einem "sozialistischen Realismus".

Im September 1948 wurde der ehemalige Sozialdemokrat Weimann als Leiter der Kulturabteilung abgelöst und die Leitung künftig nicht mehr paritätisch besetzt. Sein Nachfolger wurde Stefan Heymann und auf ihn folgte im September 1950 Egon Rentzsch, der 1953 wegen "formalistischer Fehler" bei der Ausrichtung der Karl-Marx-Feier seine Funktion verlor. Nach ihm war die Abteilungsleitung jahrelang vakant, bis im Januar 1958 Siegfried Wagner, zuvor Bezirkssekretär in Leipzig, nach Berlin kam. Mit ihm, geboren 1925, war der angestrebte Generationswechsel vollzogen.

In die Zeit von Heymann und Rentzsch fiel die Umstrukturierung der Partei und ihres Apparates nach der Staatsgründung. Nachfolger von Ackermann wurden Alexander Abusch (1950) und Hans Lauter (1950-1953), die beide den Parteisäuberungen der späten Stalin-Zeit zum Opfer fielen;

anschließend war Paul Wandel ZK-Sekretär, der 1957 zu den Verlierern beim Revirement nach dem 33. Plenum gehörte. Auf Regierungsebene wurden die Kunst-Bereiche aus der bisherigen Verwaltung für Volksbildung ausgegliedert und in einem Staatssekretariat, genannt "Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten", zusammengefaßt, das 1954 in das Ministerium für Kultur unter dem Minister Johannes R. Becher übergang.

Die Reorganisation der Abteilung von 1949 sah nicht nur eine wesentliche personelle Vergrößerung vor, sondern sie erhielt auch eine entscheidende Erweiterung. Der neue Sektor "Kulturelle Erziehungseinrichtungen" bzw. "kulturelle Massenarbeit" unter der Leitung von Joachim Mückenberger war nun zuständig für die Kulturarbeit in den Betrieben und auf dem Lande, wo die Künstler nach sowjetischem Vorbild in "Aktivs" mit Arbeitern und Bauern zusammenarbeiten sollten, zehn Jahre, bevor das Konzept zum Programm der sozialistischen Kulturpolitik als "Bitterfelder Weg" avancierte. Die Betriebe erhielten Kulturdirektoren, Kulturhäuser wurden errichtet, mit Bibliotheken ausgestattet, Theater und Filmveranstaltungen wurden ebenso organisiert wie Zirkelarbeit, Ausstellungen und Gesellschaftsveranstaltungen, nicht zu vergessen die Parteischulungen. Dasselbe geschah auf dem Land, wo die Maschinen-Ausleih-Stationen (MAS) zu Kulturzentren erweitert wurden.

III

Eine Folge der Feststellung, daß die Kulturpolitik 1956 nach dem XX. Parteitag der KPdSU und dem Ungarn-Aufstand durch "Feindseligkeit innerhalb der wissenschaftlichen und künstlerischen Intelligenz" aus dem Ruder zu laufen drohte (sog. Revisionisten-Prozesse), war u.a. ein erneuter Umbau des Kulturapparates. Als kollektives Leitungsinstrument beschloß das Oktober-Plenum 1957 die "Kommission für Fragen der Kultur beim Politbüro" unter Leitung von Alfred Kurella. Zu den Mitgliedern zählten SED-Kulturfunktionäre aus den Bezirken, den Massenorganisationen sowie aus der staatlichen Verwaltung. Die Künstler waren über ihre Verbandsvertreter an den Entscheidungen der Kommission beteiligt. Endlich erhielt die Kulturabteilung wieder einen Leiter, Siegfried Wagner. In einem langwierigen Prozeß festigte sich die Struktur der Abteilung mit den beiden Hauptabteilungen Kunst und Literatur sowie Kulturelle Massenarbeit - ein Eingeständnis, daß sich akademische Kunst und "künstlerisches Volksschaffen" nicht wie gewünscht integrieren ließen. Davon zeugt die immer wiederholte Kritik an der "Ressort"-Arbeit der Mitarbeiter. Die Inhalte für die Arbeit der Abteilung wie der Kulturkommission waren die am 8. Oktober 1957 vom Politbüro beschlossenen und auf der Kulturkonferenz Ende des Monats verabschiedeten Thesen "Für eine sozialistische deutsche Kultur". Danach galt es nun, die marxistisch-leninistische Wissenschaftstheorie auch in den Kunst- und Literaturwissenschaften durchzusetzen bzw. sie überhaupt erst durch eingehende Forschungen zu etablieren. Denn über dem Aufbau grundlegender Strukturen der Massenarbeit hatte die Partei, d.h. die immer unterbesetzte Kulturabteilung des ZK, die Künstler und Kulturschaffenden selbst in gewissem Sinne vernachlässigt, nun ging es zielgerichtet an eine Konzeption sozialistischer Kunstpolitik und an die Umstrukturierung von Akademie und Verband zu sozialistischen Institutionen.

Zu Beginn der sechziger Jahre begannen sich Zielstellung und Organisationsform der Kunst- und Kulturpolitik wieder zu verändern. Stichworte sind: der Bau der Mauer und die Kurskorrektur der

KPdSU auf dem XXII. Parteitag, das 14. Plenum und der VI. Parteitag der SED (November 1961, Januar 1963) mit einer veränderten Außenpolitik und der Einführung des "Neuen Ökonomischen Systems der Planung und Leitung (NÖSPL), das fachliche Kompetenz und Verantwortung stärken sollte und den Sieg der sozialistischen Produktionsweise verhieß. All dies wirkte sich auch in der Kulturpolitik aus. Jetzt hatte sich Kurella mit seinem dogmatischen Kunstbegriff ins Abseits manövriert, eine Überforderung als Verantwortlicher eines großen Apparates dürfte hinzugekommen sein. Bereits die von der Kommission organisierte Kulturkonferenz 1960 wurde von wichtigen Künstlern boykottiert und auf der Akademie-Ausstellung im Herbst 1961 erreichte der Machtkampf um einen zeitgemäßen Begriff von sozialistischer Kunst einen Höhepunkt. Nach dem VI. Parteitag im Januar 1963 wurde Kurella durch Kurt Hager und die Kulturkommission durch die "Ideologische Kommission" ersetzt. Auf dem Parteitag fiel auch erstmals der Begriff "Weite und Vielfalt" in der Kultur, der aber erst nach Amtsantritt Honeckers ein vielversprechendes Schlagwort wurde. Doch auch 1963 galt er schon, zusammen mit der außenpolitischen Maxime "friedliche Koexistenz", als Versprechen für eine offeneren Kulturpolitik, die viele Künstler nach dem Mauerbau erhofft hatten. Hinzu kam, daß das NÖS mit einer "partiellen Dezentralisierung" rückwirkte: Die Kunstpolitik wurde in die nun sozialistisch ausgerichteten Fachverbände verlagert, wo über die Mitglieder der jeweiligen Parteigruppe die Aufträge per Parteidisziplin durchgestellt werden konnten. Denn für die Programmatik des gesamten ideologischen Bereichs war Hager, nun Politbüromitglied, zuständig und die Kulturabteilung der ausführende Apparat, wie der bereits im Herbst 1961 verabschiedete Aufgaben- und Strukturplan postulierte: "Für die Lösung der Aufgaben, die sich bei der Organisation des Sieges des Sozialismus ergeben, sind die Abteilungen verantwortlich [...]" und die Mitarbeiter, die nun alle eine akademische Fachausbildung vorwiesen, sollten "verantwortungsbewußt urteilen, mitentscheiden und mitbestimmen".

Im Oktober 1964 lieferte Wagner einen ausführlichen Bericht über Arbeitsweise und Aufgabenbereich der Kulturabteilung an das Sekretariat. Vorausgegangen waren im Frühjahr die 2. Bitterfelder Konferenz und der VI. Verbandskongreß, auf dem vor allem Fritz Cremer den Dogmatismus der Kunstpolitik angegriffen hatte, eine Entwicklung, die die Abteilung nicht erkannt hatte. Eine Wiederholung mußte verhindert werden. Eine "gründliche Veränderung der Führungstätigkeit" sah eine "allseitige und wissenschaftliche Analyse der Kunstgebiete" vor, die "enge Verbindung der Lösung der ökonomischen Aufgaben und der kulturellen Aufgaben bereits von der Planung her", die engere Einbindung der Künstler und eine verstärkte ideologische Arbeit unter ihnen sowie die "Anwendung differenzierter ökonomischer Hebel". Die Arbeitspläne sollten in zwei Planungsschritten zum Ergebnis führen: zuerst in der "Ausarbeitung von Programmen für die Hauptzweige der Kunst und Literatur und der kulturellen Massenarbeit" und weiter in der "Abstimmung der Kunstbereiche untereinander und die Verflechtung miteinander".

Im Januar 1965 war mit dem "Beschuß über die Veränderung der Arbeitsweise und die Zusammensetzung der Ideologischen Kommission" die Professionalisierung der Kulturpolitik abgeschlossen. In der Kommission saßen jetzt keine Künstler mehr, sondern nur noch Vertreter des Parteiapparates. Ihren "Ausdruck" sollte die Veränderung finden "in der komplexen Leitung der Partei- und Massenpropaganda, der gesellschaftswissenschaftlichen Forschung und Lehre, des Bildungswesens und der Kultur". Alle kulturellen Institutionen, Verbände, Massenorganisationen und Verwaltungen wurden definitiv der Kommission des Politbüros bzw. der Kulturabteilung des ZK unterstellt.

Ideologie und Kunstproduktion

Das prinzipielle Problem der Kulturabteilung blieben die Künstler. Bereits Grabowski hatte selbstkritisch eingestehen müssen, daß es ihm nicht gelungen wäre, die Renommierten unter ihnen für die Arbeit der Abteilung zu gewinnen, die einen wendeten sich eher direkt an die ZK-Sekretäre oder die Chefs der Verwaltungen, die anderen entzogen sich so weit wie möglich dem Zugriff. Mit der Gründung der Deutschen Akademie der Künste im März 1950 war zudem eine Institution geschaffen, der als kulturpolitisches Aushängeschild (nach dem Westen) gewisse Freiräume seitens der SED zugestanden wurden, und die künstlerischen Produkte ihrer Mitglieder nach innen Vorbild waren. Das hieß aber, daß die Wurzeln der zu bekämpfenden "bürgerlichen" Einflüsse weiter trieben. Im Unterschied zu Literatur und Theater gab es allerdings unter den Malern und Bildhauern keine Persönlichkeiten, die sich mit einem Bertolt Brecht, einem Arnold Zweig oder einer Anna Seghers vergleichen ließen. Otto Nagel, der viele Jahre als Funktionär die Szene bestimmte, war in jeder Hinsicht konturlos und zunehmend inkompetent für Partei wie Kollegen.

I

Als die Kulturabteilung 1946 ihre Arbeit mit der Fachkommission "Bildende Kunst" begann, war die Konfrontation vorgegeben. So führte Fritz Duda in einem Brief an Abteilungsleiter Weimann vom November 1946 heftige Angriffe gegen Gerhard Strauss: "WARUM der immer wieder betonte Schrei nach Qualität? WARUM die immer wiederholte Feststellung seitens Dr. Strauss und Nerlinger von der >fehlenden Qualität< bei den bildenden Künstlern, die auf Grund ihres Klassenbewußtseins in der SED organisiert sind?" Um diese Qualität war es auf einer Sitzung der Fachkommission gegangen, und der Anlaß war eine Ausstellung in Potsdam mit ihren "Prominenten" in der Jury, die "in ihrer Jugend eine progressive Rolle gespielt" hätten, heute aber, warf Duda ihnen vor, "verbraucht und steril" seien: "sie kleben an der Oberfläche, sie sind Dekorateur, Artisten geworden". Auch brachte er schon das künftig wirksame Drohpotential ein, indem er vor allem Strauss vorwarf: "Will man damit ablenken von eigenen ideologischen Unzulänglichkeiten und Schwächen?" Und voller Empörung unterstellte er ihnen: "Man möchte uns alte Funktionäre der Partei abstempeln als Sektierer! Man will uns, die vorwärtsdrängende revolutionäre Kraft, mundtot machen, damit die Opportunisten weiter in Opportunismus machen können. Man möchte die Tatsache verwischen, dass, während wir den illegalen Kampf gegen Faschismus und Krieg für ein sozialistisches Deutschland führten, man selber teilnahm an den Privilegien der Unterdrückten." Duda steht hier für einen großen Teil der alten Generation von Kommunisten, der sich als "Träger der kommenden Gesellschaftsordnung" verstand, sich aber bald ausgegrenzt sah: der klassenkämpferische Prolet und Revolutionär, der in den Zuchthäusern und Lagern überlebt hatte und nun die neue Gesellschaft forciert aufbauen wollte.

Seinen Kontrahenten nannte Duda: Oskar Nerlinger, zu dieser Zeit noch Professor der Charlottenburger Kunsthochschule, mit dem Geld der SED Herausgeber der "bildenden Kunst", aber auch mit dem "Makel" einer "formalistischen" Vergangenheit in der Weimarer Republik und einer unklaren Haltung im Dritten Reich behaftet. Seine adäquaten Gesprächspartner sah Nerlinger in Dr. Strauss, dem Kunsthistoriker und Fachreferenten, oder in Otto Grotewohl, mit dem er 1951 über seine Aktivisten-Tätigkeit in einem Sägewerk korrespondierte.

Doch von der neuen Kunst hatte auch Duda nur vage Vorstellungen: "Billige Anpassung an den Geschmack der breiten Volksmassen" sei abzulehnen, man müsse vielmehr dem Volk durch "edle, ideenreiche, künstlerische Gestaltung" Vorbilder schaffen, die ihm die "fortschrittlichen Ideen der Menschheit in künstlerischer Prägung" aufzeigen. Mit dem neuen Begriff "sozialistischer Realismus" konnten weder er noch andere Maler etwas anfangen.

II

Das sollte die Diskussion um den Dymshitz-Artikel ändern. Unmittelbar, nachdem er Ende November 1948 erschienen war, forderte Heymann in einem Schreiben alle SED-Landesvorstände auf, eine Diskussion über Formalismus und Realismus zu führen und der Zentrale darüber zu berichten. □ Was die Landesleitungen daraufhin nach Berlin schrieben, war keineswegs ermutigend. □ Zwar beteuerten alle SED-Funktionäre die richtige Linie des Dymshitz-Artikels, bestätigten die Thesen von den zwei Richtungen der Kunstentwicklung - bürgerlich und sozialistisch - und die Notwendigkeit neuer, verständlicher Inhalte in realistischer Darstellung. Doch erschienen waren zu den vom Kulturbund oder der Gewerkschaft initiierten Diskussionsabenden kaum die eigenen Genossen unter den Künstlern und wenn, sollen sie sich kaum geäußert haben.

Der umfangreichste Bericht kam aus Sachsen. Dort war Joachim Uhlitzsch Kultursekretär in der Landesleitung, und in der "Fachkommission" in Dresden trafen sich mit ihm am 11. Januar 1949 sechzig bis siebzig Personen, das Protokoll □ nennt als Diskutanten: Mart Stam und Kurt Massloff, die beiden Hochschulrektoren in Dresden und Leipzig, Dr. Hans Balzer, Direktor der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Ludwig Renn, damals Professor der Anthropologie in Dresden, Gert Kaden (Kaden war sein Künstlernamen), Leiter der sächsischen Auftragskommission für Kunst und künftiger Organisator der 2. Dresdener Kunstausstellung, Karl Kneschke, Landesvorsitzender des Kulturbundes, Kurt Liebmann, Landesvorsitzender der Gewerkschaft Kunst und Schrifttum, die Künstler Bernhard Kretzschmar und Eugen Hoffmann, den Architekten Franz Ehrlich und "Student Sitte" - alles in allem also eine prominente Beteiligung mit Vertretern verschiedener Anschauungen. Drei Offiziere der Sowjetischen Kontrollkommission (SKK) waren ebenfalls zugegen und gemeinsam diskutierte man vor einem Entwurf Wilhelm Lachnits zu einem Wandgemälde, zu dem jeder seine Einschätzung betreffs "Formalismus" abgeben sollte. Sie fiel sehr unterschiedlich aus.

Im Vordergrund der Thematik stand die Aktivistenbewegung. Massloff erzählte von seinen Erfahrungen im Werk Böhlen, wo man den Auftrag für Porträts von acht Aktivisten nicht mit formalistischen Spielereien erledigen könne; Liebmann bezeichnete sie als die notwendige Synthese von Ästhetik und Ethik; Renn fragte danach, wie der "schöpferische Künstler" erzogen werden könne, wenn nicht durch das gemeinsame Leben mit den Arbeitern, und Kneschke war überzeugt, daß neue Beziehungen der Künstler zu den Produktionsstätten der Industrie auch zu neuen Inhalten und Formen führe. Stam erinnerte an die angewandte Kunst im Bauhaus und Balzer wollte überhaupt erst einmal die Begriffe "Dekadenz", "Realismus", "Formalismus" geklärt wissen. Am Schluß lobte Major Hoffmann von der SKK die Diskussion - "man muß alles durchsprechen" - bemängelte, daß keiner über russische Kunst gesprochen hatte, nannte die "Form" von Lachnits Gemälde "schlecht" und erwähnte, daß er als "einziges, wirkliches Kunstwerk" ein Dürer-Bild im Schloß Pillnitz gesehen hätte.

Die Möglichkeit, so unterschiedliche Funktionäre und Fachleute an einen Tisch zu bringen, war sehr bald vortan, denn es ging nicht mehr um die intellektuelle Erörterung verschiedener Auffassungen und ihre Integration, sondern um Polarisierung bei gleichzeitiger gehorsamer Unterordnung unter das sowjetische Diktat. Die Bilderstürmerei begann gerade und erreichte nach dem sog. Formalismus-Plenum im März 1951 ihren Höhepunkt.

III

Eine der Aufgaben Kurellas und der Kulturkommission war auf Geheiß des Politbüros eine Untersuchung über den Stand der Malerei in der DDR, wozu der Bildhauer Walter Arnold und die Maler Harry Blume, Kurt Herbst, Paul Michaelis, Heinrich Witz und Walter Womacka in eine Vorbereitungskommission berufen wurden. Am 19. Oktober 1959 traf sich die erweiterte Kulturkommission zur ersten Beratung. Einleitend sprach Hans Lauter, jetzt Kultursekretär der BL Leipzig, über den Zusammenhang von Gesellschaft, sozialistischer Moral und Ästhetik. Horst Zimmermann, Leiter der Dresdener Museumsabteilung Neue Meister, stellte fest, seit sieben bis acht Jahren würden die immer gleichen Feststellungen diskutiert, nämlich "daß den Trägern der bürgerlichen Ideologien [...] jede Möglichkeit gegeben wird [...] Kreise um sich zu sammeln, Programme zu gestalten" und meinte Fritz Cremer und seinen Berliner Kreis: Herbert Sandberg, René Graetz, Waldemar Grzimek u.a. Paul Michaelis sprach ausführlich über die neuen Ausbildungsmethoden und die Brigadeeinsätze seiner Studenten, um dann den schlechten Einfluß von Bernhard Kretschmar oder Wilhelm Rudolph, die ihre Ateliers in der Hochschule hatten, zu beklagen. Damit entstehe die Gefahr, daß die Studierenden "zwei Gesichter" aufsetzten und, "wie in den letzten Jahren mehrfach zu beobachten war", sie nach dem Diplom ihre Malweise "von Grund auf änderten". Auch die Frage des Realismus sei schwierig zu beantworten, wenn Rudolph, bekannt als Gegner des Sozialismus, realistischer male als der ideologisch progressivere Bert Heller - eine beunruhigende Erkenntnis. Auf einen vergleichbaren Widerspruch wies Heinz Begenau, Redaktionsleiter der Zeitschrift "Bildende Kunst", hin, als er, Mao zitierend, von der Feststellung sprach, daß "reaktionäre", "faschistische" Kunst - im Vokabular der SED - durchaus künstlerisch hochstehend sein könne. Auch kam wiederholt zur Sprache, wie sich ein Qualitätsbegriff von sozialistischer Meisterschaft, der dem "bürgerlichen" Begriff entgegengesetzt werden müsse, definiere: durch die "Malkultur", wie Zimmermann meinte, oder durch "Klassenauseinandersetzung", wie es Helmut Schlemm, SED-Kultursekretär in Dresden, forderte. Und die seit dem 19. Jahrhundert virulente Forderung, Kunst und Leben aufeinander zu beziehen und die in der Aktivistenbewegung zum Postulat sozialistischer Kultur wurde, sah Minister Abusch erfüllt, wenn es die Werktätigen seien, für die der Künstler seine Arbeit verrichte. Eben diese divergierenden künstlerischen Fragen, die hier nur sehr summarisch angesprochen werden, wurden nicht wirklich erörtert, denn schon die intellektuelle Beschränkung auf die ideologischen Vorgaben verhinderte dies. Für alle Beteiligten blieb der Bezugspunkt die "führende Rolle der Partei" und daraus resultierte lediglich die Forderung, daß endlich auch im Verband der bildenden Künstler und in der Akademie die Parteiorganisationen aktiver werden müßten: Organisierung ersetzte Problemlösung. Doch unter den Mitgliedern des Verbandes war die Bandbreite der kunstpolitischen Anschauungen breiter und differenzierter als in der Kunstkommission. Von 1954 bis 1957 kämpfte Sandberg

öffentlich als Chefredakteur der "Bildenden Kunst" und immer wieder verbandsintern um ein Kunstverständnis, das sich nicht ausschließlich an sowjetischen Vorgaben orientierte. Im Juli 1961 sprach Fritz Cremer in einem Interview im "Sonntag" von der "Eigenverantwortlichkeit" des Künstlers als eine der "wichtigsten Voraussetzungen für gute Kunst" und initiierte in der Akademie eine Ausstellung junger Künstler. Deren Arbeiten entsprachen keineswegs dem "neuen Lebensgefühls" von "Glück", "Schönheit" und "Optimismus", in dem die den Massen entfremdete Kunst überwunden sei. Irritiert und drohend zugleich fragte Kurella in der nachtlangen Diskussion wenige Tage nach der Eröffnung, was mit diesen jungen Künstlern geschehen sei und wer sie bestärkt habe. "Nicht, um ein Strafgericht zu machen, sondern um zu wissen, wie das Phänomen zustande kommt, daß ausgesprochene Begabungen, die einen sehr vielversprechenden Weg bereits eingeschlagen hatten, unter Einflüsse gekommen sind, die sie dahin geführt haben, die fern von uns sind [...]." Der V. Kongreß des VBKD im März 1964 geriet mit den Reden von Cremer, Heisig und dem Kunstwissenschaftler Hermann Raum zum Höhepunkt der Krise zwischen der Partei und ihren sozialistischen bildenden Künstlern, einer kunstpolitischen Krise, deren Auseinandersetzungen im 11. Plenum im Dezember 1965 ihr abruptes Ende fanden.

Nicht anders als mit Gewalt vermochten die Parteifunktionäre auf diese Entwicklung zu reagieren. Denn nun gerieten die Künstler systematisch in den Kontroll- und Verfolgungsmechanismus der Staatssicherheit, die im März 1964 ihre Abteilung XX zur "Sicherung des gesellschaftlichen Überbaus" einrichtete. Konzeptionell ist diese Neuerung im Bericht der Kulturabteilung vom Herbst 1964 angesprochen, wenn es dort heißt: "Hemmend wirkt sich aus, daß die Abteilung Kultur keine umfassenden Informationen über die Bewußtseinsentwicklung unter den Künstlern und Kulturschaffenden und die Entwicklung des geistig-kulturellen Lebens und die dabei auftauchenden Probleme von den Parteiorganen in den Bezirken und Kreisen erhält. [...] Die Abteilung Kultur hat mit dem Aufbau eines Systems der Information aus den Künstlerverbänden begonnen."

Quellen:

Bestände der Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv Für eine Sozialistische deutsche Kultur. Die Entwicklung der sozialistischen Kultur in der Zeit des zweiten Fünfjahrplanes. Thesen der Kulturkonferenz der SED, 23./ 24. 10. 1957. Berlin 1957
Walter Ulbricht, Kurt Hager: Parteilichkeit und Volksverbundenheit unserer Literatur und Kunst. Reden auf der Beratung des Politbüros des ZK und des Präsidiums des Ministerrats mit Schriftstellern und Künstlern am 25. und 26. März 1963. Berlin 1963
Walter Ulbricht: Über die Entwicklung einer volksverbundenen sozialistischen Nationalkultur. Rede auf der 2. Bitterfelder Konferenz am 25. April 1964. Berlin 1964

Literatur:

Badstübner, Rolf, Loth, Wilfried (Hg.): Wilhelm Pieck - Aufzeichnungen zur Deutschlandpolitik 1945-1953. Berlin 1994
Bittere Früchte. Lithographien von Meisterschülern der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin 1955-1965. Hrsg. von der Akademie der Künste zu Berlin, Kat. 1991

Dietrich, Gerd: Der zentrale Kulturausschuß der SED 1946-1948. In BzG, 1985, H. 1

Peter Guth: "Wände der Verheißung". Zur Geschichte der architekturbezogenen Kunst in der DDR. Leipzig 1995

Henrich, Rolf: Der vormundschaftliche Staat. Leipzig, Weimar 1990

Historische DDR-Forschung. Aufsätze und Studien. Hrsg. von Jürgen Kocka (Zeithistorische Studien, Bd. 1). Berlin 1963

Krenzlin, Katrin: Die Akademie-Ausstellung "Junge Kunst" 1961 - Hintergründe und Folgen. In: Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente. Hrsg. von Günter Agde. Berlin 1991

Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990. Aufsätze, Berichte, Materialien. Hrsg. von Günter Feist, Eckhart Gillen, Beatrice Vierneisel. Köln 1996

Meuschel, Sigrid: Politisch-kulturelle Kontinuität in Nachkriegsdeutschland und die Legitimitätsansprüche der SED (1945-49). In: Ralf Rytlewski, Krisztina Mánicke-Gyöngyösi (Hg.): Lebensstile und Kulturmuster in sozialistischen Gesellschaften. Köln 1989

Meuschel, Sigrid: Legitimation und Parteiherrschaft in der DDR. Zum Paradox von Stabilität und Revolution in der DDR 1945-1989. Frankfurt a.M. 1992

Streisand, Joachim: Kultur in der DDR. Studien zu ihren historischen Grundlagen und ihren Entwicklungsetappen. Berlin (Ost) 1981

Walther, Joachim: Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik (Analysen und Dokumente. Wissenschaftliche Reihe des Bundesbeauftragten für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der DDR. Hrsg. von der Abteilung Bildung und Forschung). Berlin 1996