

Vom sozialistischen Realismus zur Kunst im Sozialismus

Die Rezeption der Moderne
in Kunst und Kunstwissenschaft
der DDR

Ulrike Goeschen



ULRIKE GOESCHEN

Vom sozialistischen Realismus
zur Kunst im Sozialismus

Zeitgeschichtliche Forschungen

Band 8

Vom sozialistischen Realismus zur Kunst im Sozialismus

Die Rezeption der Moderne in Kunst
und Kunstwissenschaft der DDR

Von

Ulrike Goeschen



Duncker & Humblot · Berlin

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Goeschen, Ulrike:

Vom sozialistischen Realismus zur Kunst im Sozialismus :
die Rezeption der Moderne in Kunst und Kunstwissenschaft der DDR /
Ulrike Goeschen. – Berlin : Duncker und Humblot, 2001

(Zeitgeschichtliche Forschungen ; Bd. 8)

Zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 1999

ISBN 3-428-10089-1

Umschlagbild: Halle-Neustadt Ende der 60er Jahre
Wandgestaltung von Dieter Rex, Brunnenfiguren von Martin Wetzel
(Foto: Walter Danz)

Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung von Christa Lundershausen

Alle Rechte vorbehalten
© 2001 Duncker & Humblot GmbH, Berlin
Fremddatenübernahme und Druck:
Berliner Buchdruckerei Union GmbH, Berlin
Printed in Germany

ISSN 1438-2326
ISBN 3-428-10089-1

Gedruckt auf alterungsbeständigem (säurefreiem) Papier
entsprechend ISO 9706 ☹

Danksagung

Zuletzt geschrieben, steht am Anfang der Dank.

Er gilt zunächst der Deutschen Forschungsgemeinschaft, die nicht nur den Druck dieser 1997 an der Freien Universität Berlin eingereichten Dissertation, sondern auch die Teilnahme an dem Graduiertenkolleg „Die Umgestaltungsprozesse der gesellschaftlichen Systeme in Ost- und Südosteuropa seit den 80er Jahren und ihre historischen Voraussetzungen“ am dortigen Osteuropa-Institut von 1991–1994 ermöglicht hat. In den Jahren gleich nach der „Wende“ hatte ich auf diese Weise das Glück, in einem kollegialen, anregenden Kreis von Ost- und Westdeutschen sowie einigen Osteuropäern die Arbeit in wesentlichen Zügen entwickeln zu können. Alle, die dort Stipendiaten waren, verdanken den beteiligten Professoren und insbesondere dem Wohlwollen und der Diskussionsfreude von Prof. Rene Ahlberg (†) viel.

Meinem Doktorvater Prof. Hans-Jürgen Drengenberg danke ich für seine uneingeschränkte und liberale Förderung. Seine Bereitschaft, noch junge Studenten ernstzunehmen, versorgte mich erst mit dem nötigen Selbstvertrauen, um eine umfangreichere wissenschaftliche Arbeit anzufangen. Die Kunst in Osteuropa hatte zu Zeiten des „eisernen Vorhangs“ und eines überwiegenden Desinteresses im Westen in ihm einen ihrer wenigen Vermittler.

Hartmut Pätzke ermöglichte mir in Übergangszeiten den Zugang zu Archivalien des Künstlerverbands der DDR. Seine Erzählungen in der damals kaum heizbaren Dachkammer in der Inselstraße in Berlin verschafften mir erst eine plastische Vorstellung vom Kunstleben in der DDR. Mit Dankbarkeit denke ich auch an die hilfsbereite Bibliothekarin dort, an Ursula Leuchte (†), sowie an Hans-Jörg Schirmbeck. Beide gaben mir etliche Hinweise. Den Mitarbeiterinnen der Abteilung Bildende Kunst in der Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin, Nila Rudolph und Ursel Wolf, danke ich für ihre Unterstützung, dem Leiter Michael Krejsa insbesondere dafür, daß er mir die Tonbandprotokolle vom V. Kongreß des Künstlerverbands der DDR zugänglich gemacht hat.

Ohne Freunde wäre die Arbeit nicht zu dem geworden was sie ist: Markus Bernauer verdanke ich Anregungen und Zuspruch in entscheidender Stunde, Uwe Krieg viele vor dem Müll gerettete Bücher, Tips und technische Hilfe, Florian Lickleder stilistische Kritik und Tjard Ross sowie Martin Vöhler eine gründliche Durchsicht des Manuskripts. Dieses befand sich schließlich bei dem Verlag Duncker & Humblot in den denkbar besten Händen. Allen Beteiligten möchte ich für die freundliche und zügige Zusammenarbeit herzlich danken.

An meinen Eltern hatte ich in all den Jahren einen fraglosen Rückhalt. Ihnen ist dieses Buch gewidmet.

Offenbach, im Januar 2001

Ulrike Goeschen

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	9
I. Voraussetzungen der neuen Kulturpolitik	13
1. Sozialistische Realismuskonzeptionen	13
2. Alfred Kurella als Beispiel für das sich wandelnde Kunstverständnis der Partei	17
3. Expressionismusdebatte	21
4. Das Projekt der Umerziehung	23
II. Im neuen Deutschland	27
1. Kulturbund und antifaschistischer Konsens	27
2. Institutionalisierung der Kunst	34
3. Beziehung zur Sowjetunion, Kulturoffiziere und Formalismuskampagnen	36
4. Stalinismus in der bildenden Kunst	49
5. 1953 und die Folgen	59
III. Proletarisch-revolutionäre Kunst als Tradition des sozialistischen Realismus	68
1. Kritischer Realismus	68
2. Die erste Künstlergeneration	70
3. Forschungsgruppen	77
4. Ausstellungen	90
IV. Integration des Expressionismus	93
1. Die dogmatische Sicht auf den Expressionismus	93
2. Barlach-Diskussion 1951	98
3. Integration des Expressionismus durch Künstler	100
4. Expressive Malerei	104
5. Rezeption des Expressionismus	108
6. Antifaschistische Kunst als Kontinuität	113

V. Diskussion um die modernen Mittel	117
1. Entfremdung und moderne Gestaltungsmittel	117
2. Herbert Sandberg – Kritik eines antifaschistischen Künstlers	125
3. Der Artikel von Günter Feist in der „Bildenden Kunst“ 1963 / 64	134
4. Der V. Kongreß des VBKD, 24.3.–26. 3. 1964 in Berlin	138
5. Die Position von Siegfried H. Begenau	147
6. Kunst und Ausstellungen	151
7. Gegenläufige Argumentationslinien	155
VI. Rehabilitierung des Konstruktivismus	161
1. Industrielle Formgestaltung	161
2. Das Verhältnis zum Bauhaus	166
3. Architekturtheorie	176
4. Komplexe Umweltgestaltung	182
5. Konstruktivismus und Avantgarde	188
6. Nerlinger, Heartfield, Glöckner	204
Ausblick	226
Literaturverzeichnis	230
Dokumente	
Verzeichnis der Dokumente	253
Dokumente 1 – 38	257
Anhang	
Verzeichnis des Anhangs	403
Dokumente A-I – A-V	404
Namenverzeichnis	434
Sachverzeichnis	441

Einleitung

Der letzte Kongreß des Verbandes Bildender Künstler der DDR im November 1988 war von starken Auseinandersetzungen geprägt. Auf ihm wurde die Formel „Kunst im Sozialismus“ verwendet.¹ Endgültig und offiziell hatte man damit vom „sozialistischen Realismus“ Abschied genommen, der stalinistischen Kunstdoktrin, die das Kunstgeschehen in der DDR insgesamt schon seit langem nicht mehr erfassen konnte.

Längst hatten sich auf den verschiedenen „Ebenen der Offizialität“ alle möglichen Kunstrichtungen etabliert, bis hin zur umstrittenen und auf der X. Deutschen Kunstausstellung 1987/88 in Dresden noch nicht zugelassenen Aktionskunst. Nicht alles war zu allen Zeiten möglich, aber abhängig von den Fragen – was, wann, wo, wer – fand doch sehr vieles an künstlerischer Betätigung seinen Ort in der „Kunstlandschaft DDR.“²

In den Jahren nach 1989 wurde nun die Kunst aus der DDR unter neuen Aspekten betrachtet. Oft sind es ehemalige Protagonisten, vor allem Kunstwissenschaftler, die versuchen, den noch aus Zeiten des Kalten Krieges starren westlichen Blick auf die Vielfalt und auf wenig bekannte Werke dieser Kunst zu lenken.³ Dabei plädieren sie vor allem für die Respektierung und Untersuchung der Œuvres der einzelnen Künstler.⁴ Tatsächlich liegt eine Fülle in der DDR verfaßter Literatur bereit, die auch dazu dienen könnte, die Kunst der DDR als andere deutsche Kunst zu verstehen sowie die Schwerpunkte neu zu setzen, um sie von dem diskreditierenden Verständnis einer staatlichen „Auftragskunst“ zu befreien.⁵

In den 80er Jahren zumindest brauchten die Künstler sich an Vorgaben der Auftraggeber – soweit es überhaupt welche gab⁶ – nicht mehr zu halten. Auch vorher schon entstanden angesehene und diskutierte Werke ohnehin oft nicht als Auftragswerke.⁷ Wie es zu der Erosion des Kanons des sozialistischen Realismus von innen

¹ Zur Diskussion dort, s. Kunstkombinat DDR 1990, S. 190 ff.

² So fand bereits 1953 eine erste Performance von Robert Rehfeld in der DDR statt.

³ S. z. B. den Sammelband „Kunst in der DDR“ 1990 sowie Kunstdokumentation SBZ/DDR 1996.

⁴ Z.B. Tannert 1994.

⁵ Überhaupt scheint das Kriterium „Auftragskunst“ wenig geeignet für eine Ordnung und Klassifizierung der Kunst aus der DDR zu sein, wie sich in der Ausstellung „Auftrag Kunst“ im Deutschen Historischen Museum 1995 zeigte.

⁶ Ein Ergebnis der Arbeit für „Auftrag Kunst“ 1995, s. S. 25.

⁷ Ein besonders prominentes Beispiel ist Wolfgang Matheuer, der behauptet, überhaupt keine Aufträge bedient zu haben.

heraus⁸, zu der Erweiterung der künstlerischen Landschaft kommen konnte, beantworteten westliche Autoren meist mit einer Abwägung des Verhältnisses von Kunst und Kulturpolitik.

In der folgenden Untersuchung wird statt dessen versucht, eine innere Logik der Entwicklung zu rekonstruieren, in Anbetracht dessen, daß die Forderungen der offiziellen Kulturpolitik stets die gleichen blieben.⁹ An der Kunstentwicklung in der DDR waren nicht nur die Künstler, sondern auch Kunstwissenschaftler beteiligt, deren gemeinsame Anstrengungen erst das möglich machten, was als Kunst aus der DDR in das gemeinsame deutsche Erbe eingeflossen ist. Es soll nachvollziehbar werden, wie die Kunst mit Hilfe der Kunstwissenschaft sich die klassische Moderne der Kunst der 10er und insbesondere der 20er Jahre als Anknüpfungspunkt zurückerobert hat. Die Weichen der legitimatorischen Argumentationslinien dafür waren in der zweiten Hälfte der 60er Jahre bereits alle gestellt; sie griffen ineinander.

Ein Grundkonflikt war in der DDR dadurch gegeben, daß gerade die Künstler, die vor der Zeit des Dritten Reiches politisch links gestanden hatten und sich in der SBZ/DDR engagieren wollten, künstlerisch in den 20er Jahren verwurzelt waren. Nach 1945 wollten sie wieder an die im Nationalsozialismus verfemte Kunst der Moderne anknüpfen. Insbesondere diejenigen, die nicht im sowjetischen Exil die Wandlungen der dortigen Kunstpolitik verfolgt hatten, gerieten in einen bedrängenden Zwiespalt zwischen persönlicher Überzeugung und Parteiräson, als die Kulturpolitik der SED offen stalinistisch wurde. Sie waren deshalb an einer „Rehabilitierung“ ihrer künstlerischen Vergangenheit interessiert. Ihre Ziele wurden von undogmatischen Kunstwissenschaftlern unterstützt, die zunächst für eine Anerkennung des kritischen Realismus des 19. Jahrhunderts als Tradition des sozialistischen Realismus sorgten. Unter dem Gesichtspunkt der Gesellschaftskritik konnte schließlich die der KPD verbundene deutsche Kunst der 20er Jahre zum Ausgangspunkt des sozialistischen Realismus in der DDR schlechthin werden. Damit geriet aber auch der bereits in den 30er Jahren in der deutschen Linken umstrittene Expressionismus in das Blickfeld, dessen formale Ausprägungen, verstanden als Wirkungsmöglichkeiten im politisch „richtigen“ Sinne, im Laufe der 50er Jahre allmählich wieder zulässig wurden. Argumentativ glitt man durch diese Auffassung in eine für die DDR signifikante Fragestellung, die sich ab der ersten Hälfte der 60er Jahre immer wieder auffinden läßt und auf dem V. Kongreß des Verbands Bildender Künstler 1964 für einen Eklat sorgte. Gefragt wurde, in der Terminologie der Moderne selbst, welche „Mittel“ – ob eben nicht auch die Mittel der modernen Kunst – für die sozialistische Kunst legitim seien. Einmal aufgeworfen, ließ sich

⁸ Vgl. dazu Grunenberg 1990, die darüber hinaus Kunst und Literatur als Sphäre der politischen Kritik begreift, die sie für die Entstehung einer Pluralität von Denk- und Verhaltensweisen, also für die Veränderung der politischen Kultur in der DDR verantwortlich macht. Ebd., S. 10,11,138.

⁹ Es ist umstritten, ob die Kulturpolitik des ZK zumindest seit den 70er Jahren überhaupt lenkend und nicht vielmehr reaktiv war. S. Domdey 1989, S. 137.

das Problem, das längst die Realität der Kunst in der DDR beschrieb, nicht mehr aus der Diskussion nehmen. Damit war einer zunehmenden formalen Freiheit und schließlich auch der Auflösung der ästhetischen Doktrin das Tor geöffnet. Unterstützt wurde diese Entwicklung, die vor allem Malerei und Skulptur betraf, durch parallele Tendenzen in Formgestaltung und Architektur. Ökonomische Notwendigkeiten, die eine Massenproduktion und das industrielle Bauen erforderten, waren ausschlaggebend für einen ideologisch weniger komplizierten Bezug auf die moderne Gestaltung in der Tradition des Bauhauses und das „Neue Bauen“ der 20er Jahre.

Die Ambivalenz der klassischen Moderne, die zu der Befreiung der Formen von der Mimesis einen Machtanspruch des Künstlers auf Gestaltung des „neuen Lebens“ postulierte,¹⁰ fand sich in der DDR aufgespalten in die entgegengesetzten Positionen von Künstlern und Partei bzw. Ideologie wieder. Dem Anspruch auf Einflußnahme und Formung möglichst aller Bereiche des Lebens durch die Partei hielten die Künstler die Forderung nach Anerkennung ihrer Subjektivität entgegen.¹¹ Konsequente Einzelgänger wie Hermann Glöckner, Gerhard Altenbourg und Carlfriedrich Claus setzten auf das hermetische Werk. Zwischen diesen beiden Polen lassen sich dann die Werke anordnen, die inhaltlich mehr oder weniger parteinah an die moderne Kunst anknüpften. Welchen Schwierigkeiten und Behinderungen die Künstler dabei ausgesetzt waren, welche Erfahrungen manche schließlich dazu veranlaßten, die DDR zu verlassen, soll hier nicht rekonstruierend erschlossen werden.¹² Es wird vielmehr darum gehen, den Bezug zur Moderne in signifikanten Diskussionen darzustellen, die als Bewegungsmomente der Kunstentwicklung bis Ende der 60er Jahre wichtig geworden sind.

Als Quellen dienen dabei die kunstwissenschaftliche Literatur der DDR sowie Archivalien aus dem ehemaligen Parteiarchiv der SED¹³, aus dem Archiv des Künstlerverbands¹⁴, der Berliner Humboldt-Universität¹⁵ und aus der Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Berlin¹⁶. Einige von ihnen, die unpubliziert und besonders aufschlußreich sind, finden sich im Dokumententeil. Im Anhang sind die bislang nicht veröffentlichten Reden auf dem V. Kongreß des Künstlerverbands 1964, Artikel aus der „Roten Fahne“, dem Organ der KPD, sowie ein zwar publizierter, aber weitgehend unbekannter Text von Fritz Cremer wiedergegeben. Aus der umfangreichen Sekundärliteratur, die zu Kunst und Kultur der DDR vor allem nach 1989 erschien und verwendet werden konnte, sei speziell auf die Habilitation

¹⁰ Vgl. dazu Bernauer 1990 und Groys 1988.

¹¹ Vgl. Erbe 1988.

¹² S. dazu „Ausgebürgert“ Kat. 1990.

¹³ Jetzt: Stiftung der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv, Zentrales Parteiarchiv; im Folgenden zitiert als SAPMO-BArch, ZPA.

¹⁴ Es ist inzwischen in die Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin eingegangen.

¹⁵ Im folgenden abgekürzt als HUB-Archiv.

¹⁶ Im folgenden abgekürzt als SAdK.