

Die Dritte Deutsche Kunstausstellung 1953 in Dresden – Malerei als Teil der Kunstpolitik in der DDR

Von Dagmar Buchbinder

Vorbemerkung: Dieser Beitrag fasst vor allem das Kapitel „Planaufgabe ‚Durchbruch zum Realismus‘ – die Dritte Deutsche Kunstausstellung in Dresden 1953“ zusammen, ohne die jeweiligen Seitenzahlen mit den Zitatnachweisen zu nennen. Das Kapitel ist Teil des Sammelbandes von Jochen Stadt (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. 135-173).

Nach der Gründung der DDR im Herbst 1949 konnte die SED in allen Bereichen des politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Lebens zielstrebig eine „Ideologisierung nach Plan“ (Manfred Jäger, Kultur und Politik in der DDR, 1995) verfolgen. Für die Kulturpolitik bedeutete das eine forcierte Ausrichtung am sowjetischen Kunstmodell des „sozialistischen Realismus“ mit seiner Forderung nach Einfachheit und Volkstümlichkeit in der Kunst und den entsprechenden Beschlüssen der KPdSU aus den 40er Jahren gegen „Formalismus“, „Dekadenz“ und „Kosmopolitismus“. Die zentralen kulturpolitischen Lenkungsarbeiten nahm zunächst das aus der Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung (DVV) hervorgegangene Ministerium für Volksbildung unter der Leitung des einflussreichen KPD/SED-Funktionärs Paul Wandel wahr, der diese Funktion bereits in der DVV innegehabt hatte. Für die Hauptabteilung Kunst und Literatur war Maria Rentmeister (KPD/SED) verantwortlich. Im Zuge der nach dem III. Parteitag der SED im Sommer 1950 beschlossenen Neuorganisation des Staatsapparates wurden 1951 und 1952 analog zu der damals in der Sowjetunion herrschenden Praxis eigene staatliche Leitungsinstanzen für die Bereiche Bildende Kunst, Theater, Musik, Literatur, Film und Rundfunk geschaffen:

- die *Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten*, zuständig für Theater und Musik, Bildende Kunst einschließlich Nachwuchsförderung und Lehranstalten, künstlerische Fachliteratur, Laienkunst und kulturelle Beziehungen zum Ausland,
- das Amt für Literatur und Verlagswesen,
- das Staatliche Komitee für Film und
- das Staatliche Komitee für Rundfunk.

Die Staatliche Kunstkommission und das Filmkomitee wurden 1954 in das neu gebildete Ministerium für Kultur überführt. Das Amt für Literatur wurde 1956 dort ebenfalls integriert. Das Rundfunkkomitee bestand bis zum Ende der DDR.

Über die Länderverwaltungen für Kunstangelegenheiten, die für sämtliche Theater, Orchester, künstlerische Ensembles, Museen und Kunstsammlungen der Republik zuständig waren und nach den Anweisungen aus der Berliner Zentrale zu operieren hatten, konzentrierte sich bei der Staatlichen Kunstkommission laut Verordnung vom 12. Juli 1951 „die einheitliche und zentrale Leitung der gesamten Kunstangelegenheiten“ der DDR. In dieser Verordnung wie auch in den sie ergänzenden Bestimmungen wurde der „Kampf“ gegen „Formalismus“ und „Dekadenz“, gegen „Kosmopolitismus, Kitsch und Gangsterliteratur“ auf allen Gebieten der Kunst festgeschrieben und für die DDR „eine realistische Kunst durch

Anknüpfen an die großen Meister der Klassik“ gefordert. Die wichtigsten Begriffe des kulturpolitischen Konzepts der SED waren damit in Gesetzesform niedergelegt.

Die Staatliche Kunstkommission erhielt die Rechtsstellung eines Staatssekretariats mit eigenem Geschäftsbereich beim Ministerrat der DDR. Zum Vorsitzenden wurde der Volksbildungsminister von Sachsen, Helmut Holtzhauer (KPD/SED), als seine Stellvertreterin Maria Rentmeister bestimmt. Sie bestand wie ihr sowjetisches Vorbild, das Staatliche Komitee für Kunstangelegenheiten beim Ministerrat der UdSSR, zum einen aus einem Beratungsgremium, zum anderen aus einem hierarchisch gegliederten Verwaltungsapparat gleichen Namens mit über 100 Mitarbeitern, dessen leitende Referenten z.T. in Personalunion auch dem Beratungsgremium angehörten und ebenso wie dessen Mitglieder vom Politbüro der SED bestimmt wurden. Als Lenkungs- und Kontrollinstanz war die Kunstkommission zuständig für die wichtigsten Theater und Opernhäuser der DDR, die Staatlichen Museen, die künstlerischen Hoch- und Fachschulen und weitere Einrichtungen, wie z.B. für den Kulturfonds, das Deutsche Theaterinstitut in Weimar und das 1952 gegründete Zentralhaus für Laienkunst. Angeleitet und kontrolliert wurde sie wie alle künstlerischen, wissenschaftlichen und gesellschaftlichen Institutionen, Organisationen und Verbände der DDR vom ZK der SED bzw. hier: von den Funktionären seiner Abteilung Kultur.

Ein Rückblick: Die Kunstpolitik der SED und die wichtigsten Kunstausstellungen in der SBZ/DDR vor 1953

Die Vorbildfunktion der sowjetischen Kunst wurde seit 1947 durch diverse Ausstellungen vermittelt, die den Künstlern wie auch einem breiten Publikum die neue Ästhetik nahe bringen sollten. Im Februar 1947 wurde z.B. in Berlin das Haus der Kultur der Sowjetunion mit einer Ausstellung sowjetischer Kunst eröffnet. Im Frühjahr 1949 wurde in Dresden eine Schau sowjetischer Malerei der Gegenwart gezeigt. Anlässlich der III. Weltfestspiele der Jugend und Studenten in Berlin im August 1951 fand eine Ausstellung über die bildende Kunst der Sowjetunion statt.

Die *Allgemeine Deutsche Kunstausstellung* in Dresden – nach der Zählung der SED die „Erste“ - fand vom 25. August bis zum 31. Oktober 1946 statt. Sie wurde von der Landesverwaltung Sachsen, dem Kulturbund und der Stadt Dresden organisiert und sollte einen Überblick über die Kunst in den besetzten Zonen bieten. Die künstlerische Verantwortung lag bei dem politisch engagierten Maler Hans Grundig und dem in der NS-Zeit mit Arbeitsverbot belegten Kunsthistoriker Will Grohmann. Diese erste große gesamtdeutsche Ausstellung nach dem Krieg stellte seinerzeit ein großes kulturelles Ereignis dar und gilt auch heute noch als eine Ehrenrettung für die vor 1933 entstandene und im Dritten Reich verfemte moderne deutsche Kunst. Die Vielfalt der ausgestellten Kunstwerke entsprach auch der damaligen Bündnispolitik von SMAD und KPD/SED, die in dieser ersten Phase der „antifaschistischen Neuordnung“ noch um die bürgerlichen Schichten warben. Da die Ausstellung zahlreiche expressionistische und abstrakte Werke zeigte, u.a. von Otto Dix, Paul Klee, Oskar Kokoschka, Oskar Schlemmer, Max Beckmann, Erich Heckel, reagierte das noch von der NS-Ideologie beeinflusste Publikum überwiegend negativ. Auch die SED-Funktionäre waren nicht alle begeistert. In zahlreichen Begleitveranstaltungen grenzten sie sich zwar von der NS-Kunst ab, warben jedoch gleichzeitig um eine neue Kunst, die im Volke wurzeln und die Menschen begeistern müsse – so z.B. Herbert Gute, Staatssekretär für Volksbildung in Sachsen, oder die Malerin Lea

Grundig. Die Offiziere in der Kulturabteilung der Sowjetischen Militärverwaltung (SMAD) charakterisierten zwei Jahre später im April 1948 dann bereits die bildende Kunst im Nachkriegsdeutschland als im wesentlichen dekadent, wobei sie sich ausdrücklich auf die Dresdner Schau bezogen. Dieser Befund wurde dann offiziell in weitaus schärferem Ton von ihrem Kollegen Major Alexander Dymshitz wiederholt, der in einem ausführlichen Aufsatz in der „Täglichen Rundschau“ im November 1948 („Über die formalistische Richtung in der deutschen Malerei“) das künstlerische Leben in der SBZ angriff und behauptete, in der deutschen Gegenwartskunst – insbesondere in der Malerei – herrschten antirealistische und formalistische Tendenzen, die charakteristisch seien für die bürgerliche Dekadenz. Der Kampf gegen den Formalismus sei daher auch ein Kampf zur Rettung der Kunst.

Die *II. Deutsche Kunstausstellung in Dresden* (10. September bis 31. Oktober 1949), organisiert von der Landesregierung Sachsen und der Stadt Dresden, wurde einen Monat vor Gründung der DDR eröffnet. Sie zeigte ausschließlich Werke, die nach 1945 in den vier Besatzungszonen entstanden waren. Die Führung der Partei hatte inzwischen damit begonnen, sich in ihrer Kunstpolitik entschiedener nach dem sowjetischen Modell zu positionieren. Anlässlich ihrer Ersten Zentralen Kulturtagung im Mai 1948 ließ sie eine EntschlieÙung verabschieden, in der für die angestrebte Erneuerung der deutschen Kultur eine „reale, wirklichkeitsnahe und volksverbundene Kunst“ als Voraussetzung genannt wurde. In der EntschlieÙung der I. Parteikonferenz vom Januar 1949 ging die SED noch weiter und definierte sich offen als künftige „Partei neuen Typus“, als „Kampfpartei des Marxismus-Leninismus“ und forderte zur Durchführung der kulturellen Aufgaben des Zweijahrplans den unversöhnlichen Kampf gegen Neofaschismus und Dekadenz, gegen die „formalistischen und naturalistischen Verzerrungen“ in der Kunst. Damit bewiesen die führenden Funktionäre, dass sie die richtigen Lehren aus der Dymshitz-Attacke gezogen hatten. Ähnliche Festschreibungen fanden sich auch in der zwischen SMAD und SED abgestimmten Kulturverordnung vom März 1949, dem sogenannten Kulturplan der DWK, in dem es um die geplante Umformung des gesellschaftlichen Lebens nach 1945 ging: Da alle Kultur aus dem Leben des Volkes schöpfe und die Arbeit Quelle aller Kultur sei, müssten die neuen Formen und Inhalte des kulturellen Lebens in enger Verbindung zwischen Künstlern und Werktätigen entwickelt werden. Auf diesen „Kulturplan“ berief sich auch die erste Kulturverordnung der DDR vom März 1950 mit ihrer Forderung nach „tiefer Volksverbundenheit“ der Kunst.

Trotz aller ideologischer Vorarbeit genügte auch diese zweite Dresdner Ausstellung den Anforderungen der Partei nicht. In seiner Eröffnungsrede hatte Rudolf Engel, Vizepräsident der DVV und dort zuständig für den Kulturbereich, kritisiert, die bildende Kunst sei gegenüber der gesellschaftlichen Entwicklung in der SBZ zurückgeblieben. Obwohl die künstlerische Verantwortung diesmal eigens parteiloyalen Künstlern wie den Malern Lea Grundig, Gert Caden und Josef Hegenbarth sowie dem in der sächsischen Landesleitung der SED tätigen Kulturfunktionär Joachim Uhlitzsch übertragen worden war und durchaus auch Werke mit konkreten Inhalten und Gegenwartsthemen gezeigt wurden, wurde die Ausstellung insgesamt als „Schau des Formalismus“ abqualifiziert – so Stefan Heymann, seinerzeit Leiter der Abteilung Kultur im Zentralsekretariat der SED. Insbesondere die Wandbilder mit Themen aus der Arbeitswelt, die für Speise- oder Erholungsräume der Werktätigen bestimmt waren und von der SED nahestehenden Künstlerkollektiven gestaltet wurden – wie etwa das Wandbild „Metallurgie Hennigsdorf“ von Rene Graetz, Arno Mohr und Horst Stempel - , stießen beim

Publikum und in der Partei auf starken Widerstand und sollten kurze Zeit später, beim 5. ZK-Plenum 1951, als formalistisch verdammt werden. Ähnlich erging es den Arbeiten des Malers Max Lingner, die in Dresden in einer Sonderausstellung gezeigt wurden. Einige Referenten der Abteilung Kultur erwogen sogar, eine künftige gesamtdeutsche Kunstausstellung in Berlin und nicht in Dresden zu veranstalten, da das dortige „künstlerische Niveau“ noch zu stark der „bürgerlichen Vergangenheit“ verhaftet sei.

Die nächste bedeutende Ausstellung zur Gegenwartskunst in der DDR fand dann tatsächlich in Berlin statt – *„Künstler schaffen für den Frieden“* (1. Dezember 1951 bis 31. Januar 1952).

Ihr vorausgegangen war eine neue ideologische Offensive der sowjetischen Besatzungsmacht, und zwar in Gestalt der beiden unter dem Pseudonym „N. Orlow“ in der „Täglichen Rundschau“ veröffentlichten Artikel vom Januar 1951: „Wege und Irrwege der modernen Kunst“ mit ihren Vorwürfen gegen „Modernisten, Formalisten, Subjektivisten“ in der bildenden Kunst der DDR. Der Verfasser war Wladimir S. Semjonow, der einflussreiche Politische Berater des Vorsitzenden der Sowjetischen Kontrollkommission (SKK), die nach der Staatsgründung im Oktober 1949 an die Stelle der SMAD getreten war. Mit dieser Pressekampagne wurde eine lang andauernde Auseinandersetzung über „Formalismus“ und „Dekadenz“ im künstlerischen Leben der DDR eingeleitet. In der Sowjetunion existierte diese Kampagne bereits seit 1948 und hatte dort zu politischer Verfolgung und Ermordung zahlreicher Künstler geführt. Auf dem 5. ZK-Plenum der SED im März 1951 spielte der Orlow-Artikel eine zentrale Rolle. Die Teilnehmer – Parteifunktionäre und Künstler - bezogen sich immer wieder auf die von „Orlow“ gestellte Diagnose und übten scharfe Kritik an den „Formalisten“ unter den Künstlern und Kunstwissenschaftlern. In seiner zum Abschluß der Tagung verabschiedeten EntschlieÙung, „Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur“ – ein Schlüsseldokument für die Kulturpolitik der SED in der Ulbrichtzeit - , erteilte das ZK den Künstlern Orientierungshilfe hinsichtlich der erwünschten neuen Kunst. Diese sollte nach den Gesetzen des nunmehr als verbindlich erklärten „sozialistischen Realismus“ geschaffen werden und in „engster Verbindung“ mit den aktuellen Aufgaben des 5jahrplans stehen. Den Kunstschaffenden der DDR wurde bei dieser Gelegenheit auch die Bildung der Staatlichen Kunstkommission angekündigt, der neuen zentralen Lenkungsbehörde auf allen Gebieten der Kunst.

In die EntschlieÙung der SED vom 17. März 1951 war auch die Forderung an die bildenden Künstler der DDR aufgenommen worden, noch im selben Jahr eine Kunstausstellung mit den neuesten Werken der Maler und Bildhauer der DDR zu veranstalten. Diese Ausstellung, organisiert vom Künstlerverband der DDR, wurde unter dem Titel „Künstler schaffen für den Frieden“ am 1. Dezember 1951 im Berliner Pergamonmuseum eröffnet. Die nach dem 5. ZK-Plenum verstärkt einsetzenden Angriffe gegen „Formalismus“ und „Dekadenz“ und die erklärte Absicht, das sowjetische Modell ästhetisch durchzusetzen, prägten unübersehbar das Konzept dieser Ausstellung. Im Gegensatz zu den beiden recht breit angelegten Dresdner Ausstellungen gelang diesmal eine thematisch geschlossene Schau, da den Künstlern von der Ausstellungsleitung bestimmte Themenfelder vorgegeben waren. Sie umfassten folgende Bereiche: 1. Die neue Einstellung zur Arbeit (gezeigt werden sollten Aktivisten, Arbeiter und technische Intelligenz, studierende Arbeiter und Bauern, Überwindung der Rückschrittlichkeit auf dem Lande), 2. Kämpfer und

Begebenheiten der Nationalen Front, 3. Freundschaft mit der Sowjetunion, 4. Die fortschrittlichen Kräfte in der Welt im Ringen um den Frieden, 5. Kritik und Selbstkritik im demokratischen Aufbau, 6. Der Kampf um die Erfüllung des Fünfjahrplans.

Die Ergebnisse dieser Ausstellung wurden – so der Katalog – als „erste Rechenschaft des Erreichten“ gefeiert und stellten in der Tat eine ideologische Korrektur der Dresdner Ausstellungen dar. Die Ausstellung gilt als ein erster Schritt zu einer neuen Thematik in der bildenden Kunst der DDR. Den Ansprüchen der Partei genügte das alles freilich nur bedingt. Die Kritik von Curt Belz, dem seit September 1952 für Ausstellungen zuständigen Referenten in der Hauptabteilung Bildende Kunst der Staatlichen Kunstkommission, fiel entsprechend aus: die Künstler hätten zwar die vorgegebenen neuen Themen berücksichtigt, die künstlerische Durcharbeitung jedoch vernachlässigt.

Vorbereitungen für die Schau der „Kräfte des Sozialismus“

Nach dem Willen der Partei sollte die für den Herbst 1952 geplante und dann auf März 1953 verschobene Ausstellung endlich den „Durchbruch zum Realismus“ bringen – so Curt Belz auf einer Arbeitsbesprechung seiner Abteilung im Oktober 1952. Mit der Durchführung wurde ausschließlich die Staatliche Kunstkommission beauftragt. Der Verband Bildender Künstler Deutschlands (VBKD) sollte sie bei den Vorbereitungen unterstützen. Der Kunstkommission wurde damit ein ideologisch zuverlässiger Partner an die Seite gestellt. Der Künstlerverband, im Juni 1950 im Rahmen des Kulturbundes gegründet, hatte sich bei diesem Anlaß bereits im Nachgang zu der Dymshitz-Debatte zur Kunstpolitik der SED und zum Kampf gegen eine formalistische Kunstausbildung bekannt. Bei seinem zweiten Kongreß im Juni 1952 war er – im Vorfeld der II. Parteikonferenz der SED, die im Juli 1952 stattfand – nach sowjetischem Muster zu einem zentralistisch gegliederten, nur nach außen hin selbständigen Einheitsverband mutiert. Der Maler und Parteikader Fritz Dähn hatte Otto Nagel als ersten Vorsitzenden abgelöst. In dem neu geschaffenen Amt des „Generalsekretärs“ garantierte der bewährte Funktionär Herbert Gute die von der Partei bestimmte kunstpolitische Linie.

Die Beschlüsse der II. Parteikonferenz der SED mit dem von Ulbricht verkündeten „Aufbau der Grundlagen des Sozialismus“ in der DDR und dem von ihm erneut entfachten „Kampf um ein realistisches Kunstschaffen“ führte zu einer Verschärfung des kulturpolitischen Klimas und zu einer Anpassung an die sowjetische Verwaltungspraxis, von der auch die Staatliche Kunstkommission wie alle Ministerien und Staatssekretariate betroffen war. Sie erhielt ein zusätzliches „beratendes“ Organ, das sogenannte Kollegium, das neben Holtzhauer und dessen Stellvertretern aus den leitenden Mitarbeitern der Behörde bestand. Außerdem wurde innerhalb des Sekretariats des Vorsitzenden eine übergeordnete „Kontrollstelle“ zur Überwachung der internen wie der externen Vorgänge und Aktivitäten installiert.

Die ideologische Vorbereitung der Dresdner Ausstellung lag wie gewohnt bei der Kulturabteilung des ZK. Ihre Mitarbeiter, vor allem Abteilungsleiter Egon Rentzsch und die für Kunst zuständigen Funktionäre Willi Adam und Irene Heller, hatten die Kollegen von der Kunstkommission und dem Künstlerverband bei ihren praktischen Vorbereitungen anzuleiten und zu kontrollieren. Für die Organisation der Ausstellung war die Hauptabteilung Bildende Kunst der Kunstkommission federführend, die nach der II. Parteikonferenz ebenfalls umstrukturiert worden war. Für die Dresdner

Veranstaltung war jetzt die Abteilung Gegenwartskunst und Ausstellungen/Bauplastik mit den Referenten Curt Belz, Harry Großmann, Kurt Kießling, Hanna Wölfert und Frau Hennig zuständig. Im September 1952 übernahm das ZK-Mitglied Ernst Hoffmann, ein überaus loyaler Parteiarbeiter, jedoch ohne jede künstlerische oder wissenschaftliche Qualifikation, die Leitung der Hauptabteilung. Er sollte die Abteilung ideologisch und fachlich im Sinne der angesagten Kunstpolitik „weiterentwickeln“. Durch sein schroffes und selbstherrliches Auftreten, das dem seines Vorgesetzten Holtzhauer in vielem glich, machte er sich bei den bildenden Künstlern sehr bald unbeliebt. Die Planung der Ausstellung in Dresden erklärte er bei seiner ersten Arbeitsberatung mit den Kollegen zur „Schwerpunktaufgabe“ der Abteilung, die zur „Einheit Deutschlands“ beitragen und auch zahlreiche andere Probleme lösen werde.

Nach festgelegten Arbeitsplänen erfolgte die Bildung diverser Fachausschüsse für die Atelierbesuche in der DDR und in Westdeutschland, für Finanzen, Drucksachen und Katalog, Presse und Publikationen, Tagungen, Seminare etc. Ein „Westausschuß“ mit besonders renommierten Künstlern wie Heinrich Ehmsen, Gustav Seitz und Max Schwimmer hatte den Besuch bei den westdeutschen Künstlern zu organisieren. In all diesen Bereichen wirkten verlässliche Funktionäre: z.B. sollte Holtzhauer persönlich zusammen mit einigen bildenden Künstlern die DDR-Ateliers begutachten. Herbert Volkmann vom Kulturfonds der DDR war zuständig für Finanzen, Fritz Dähn, die Grafiker Max Schwimmer und Martin Läuter sowie Gerhard Pommeranz-Liedke (Kunstwissenschaftler) für Drucksachen, Plakate und den aufwändigen Katalog. Um Presse und Publikationen kümmerten sich Joachim Uhlitzsch und Hans Schlösser (stellvertretender Leiter der ZK-Kulturabteilung), die Kulturredakteure Kurt Magritz und Heinz Lüdecke sowie weitere Redakteure der „Täglichen Rundschau“, vom „Neuen Deutschland“ und vom „Sonntag“.

Weitaus schwieriger gestaltete sich die Bildung der wichtigsten Gremien der Ausstellung: das Komitee und die Jury. Einig war man sich zunächst darin, in beide Gremien neben den wichtigsten Persönlichkeiten des künstlerischen und gesellschaftlichen Lebens der DDR auch solche von westdeutscher Seite zu berufen, da die Ausstellung von der SED als eine gesamtdeutsche geplant war. Im April 1952 war daher ein Ausstellungskomitee gebildet worden, dessen Mitglieder Helmut Holtzhauer in Absprache mit Alexander Abusch (für den Kulturbund), Otto Nagel (VBKD) und Egon Rentzsch vorgeschlagen hatte. Dazu gehörten Otto Nagel (als Vorsitzender des Komitees), Abusch und Rentzsch, die Künstler Fritz Dähn, Max Schwimmer, Gustav Seitz, Fritz Cremer, Max Lingner, der Kunsthistoriker Heinz Mansfeld, der Chef der Staatlichen Museen Berlin Ludwig Justi, der Oberbürgermeister von Dresden Walter Weidauer, der Leiter der sächsischen Landeskunstverwaltung Paul Nedo u.a. Für die westdeutsche Seite lagen bereits Zusagen von den beiden Malern Eberhard Viegner und Werner von Houwald vor. Außerdem wurden noch die Namen von 16 weiteren Künstlern genannt, u.a. die von den Malern Otto Dix und Erich Heckel und dem Bildhauer Karl Albiker. Für die Jury wurden z.T. dieselben Personen vorgeschlagen, jedoch auch die Namen von Holtzhauer, Irene Heller und Herbert Volkmann sowie von Vertretern des FDGB und der FDJ. Für das „Ehrenpräsidium“ waren neben Grotewohl und Ulbricht weitere bekannte Persönlichkeiten vorgesehen (Max Seydewitz, Ministerpräsident von Sachsen, Arnold Zweig, Johannes R. Becher, Helmut Holtzhauer, der damalige Minister für Volksbildung Paul Wandel u.a.). Als Sekretär des Komitees wurde der

Grafiker Martin Läuter vom Kunstamt Dresden bestimmt, der diese Funktion bereits bei der II. Deutschen Kunstausstellung innegehabt hatte.

Die politischen Entscheidungen der II. Parteikonferenz im Sommer 1952 veränderten auch die Zusammensetzung der Ausstellungsgremien. Nach Auflösung der Länder waren deren Vertreter nicht mehr dabei, dafür jedoch die ideologisch zuverlässigeren Leiter der neugebildeten Bezirke, wie Rudolf Jahn vom Bezirk Dresden. Als Präsident des Komitees amtierte weiterhin Otto Nagel. Ludwig Justi und Walter Weidauer wechselten ins „Ehrenpräsidium“ der Ausstellung. Neu aufgenommen wurden Herbert Gute und neben Eberhard Viegener sechs weitere westdeutsche Künstler, die jedoch nicht identisch waren mit den ursprünglich vorgesehenen, die aus grundsätzlichen Erwägungen ihre Teilnahme absagten oder deren Werke von der Jury nicht akzeptiert worden waren – z.B. Otto Dix, dessen „Selbstporträt“ nach Ansicht der Funktionäre „das menschliche Antlitz in unbarmheriger Weise“ verzerre. Alexander Abusch und Egon Rentsch gehörten dagegen weiterhin dazu; in der Liste des Katalogs wurden die beiden als „Schriftsteller, Berlin“ aufgeführt. Von den 26 Mitgliedern des Komitees kamen 18 aus der DDR und nur 8 aus der Bundesrepublik. Den Vorsitz der Jury, die aus 27 Mitgliedern bestand – 17 ost- und 10 westdeutsche Mitglieder –, führten Otto Nagel, die Maler Carlo Mense (Düsseldorf) und Werner Laux (Berlin). Laux leitete seit 1952 die Kunsthochschule Berlin-Weissensee als Nachfolger von Mart Stam, der 1953 – als „Formalist“ attackiert und frustriert von der Kulturpolitik der SED – die DDR verlassen hatte. Als neue Mitglieder waren weitere parteiloyale Personen hinzugekommen: der Kunsthistoriker Heinz Mansfeld (der auch im Komitee saß), Kurt Massloff (Rektor der Leipziger Hochschule für Graphik und Buchkunst), die DDR-Künstler Rudolf Bergander, Tom Beyer, Oskar Nerlinger u.a., während Funktionäre wie Egon Rentsch und Irene Heller nicht mehr genannt wurden. An die Stelle von Helmut Holtzhauer war Ernst Hoffmann als Jurymitglied gerückt. Zum Sekretär der Jury wurde der Maler und Grafiker Gottlieb Rese bestimmt. Die westdeutsche Seite war jetzt mit nur noch 10 Juroren vertreten. Ein sogenanntes Ehrenprotektorat war Ministerpräsident Grotewohl übertragen worden. Die Liste des „Ehrenpräsidiums“ führte Helmut Holtzhauer als Vorsitzender der Kunstkommission an.

In seiner Sitzung am 5. Februar 1953 nahm das Sekretariat des ZK der SED den Bericht Irene Hellers über die internen Vorbereitungen entgegen und billigte die Vorschläge über den Ablauf der Veranstaltung und die Zusammensetzung der Jury. Grotewohl wurde zum Festredner bestimmt. Die Auswahl der Werke sollte die „nationale Bedeutung“ der Ausstellung berücksichtigen, „insbesondere in Bezug auf Westdeutschland“. Außerdem wurde verfügt, unter dem Vorsitz von Ernst Hoffmann, eine „Parteigruppe“ zu bilden, der die Funktionäre Herbert Gute, Fritz Dähn, Otto Nagel, Kurt Magritz und Irene Heller angehören sollten. Die Gruppe hatte die Aufgabe, bei den Diskussionen innerhalb der Jury „die Linie der Partei“ durchzusetzen. Abschließend hieß es, Egon Rentsch und Helmut Holtzhauer seien „persönlich“ für die Durchführung der III. Deutschen Kunstausstellung verantwortlich.

Die Ausstellungsmacher in Zeitnot – Künstlerbrigaden und Wettbewerb

Im Herbst 1952 hegten die mit den Ausstellungsvorbereitungen befassten Funktionäre starke Zweifel, ob angesichts der festgestellten ideologischen und ästhetischen Defizite bei zahlreichen bildenden Künstlern der DDR die Dresdner Ausstellung tatsächlich den gewünschten „Durchbruch“ zu einer realistischen Kunst

nach sowjetischem Muster bringen würde. In der Fachabteilung der Kunstkommission dozierte Ernst Hoffmann im Oktober 1952 über „Realismus“ in der Kunst – darunter seien nicht nur Fabriken und rauchende Schornsteine zu verstehen, sondern auch das „Geschehen in der Natur“. Um die Künstler zu befähigen, die gewünschten Werke zu produzieren, wurde im Auftrag der Partei entsprechende Nachhilfe organisiert. Bereits Ende September hatte an der Dresdner Hochschule für bildende Kunst eine „Erste Theoretische Konferenz“ zu Fragen der bildenden Kunst stattgefunden, die sich vor allem der Aneignung des klassischen und nationalen Erbes widmete – nach den Beschlüssen der II. Parteikonferenz entscheidend für die Entwicklung des sozialistischen Realismus. Die Leitung der Konferenz lag bei Fritz Dähn. Teilnehmer waren neben zahlreichen bildenden Künstlern auch die Funktionäre Ernst Hoffmann, Kurt Magritz und Herbert Gute. Im Anschluß daran kam es ‚spontan‘ zu einem Offenen Brief einiger bei der Konferenz anwesenden Künstler an den VBKD - die künftigen Aufgaben seien nicht mehr in individueller Einzelarbeit zu bewältigen, dafür benötigten sie „das gemeinsam lernende, helfende, beratende, kritisch richtende Künstlerkollektiv“. Der Verband war sofort einverstanden. Vom 18. bis 27. Oktober 1952 veranstaltete er daher in Heiligendamm unter der Leitung von Herbert Gute ein Seminar, dessen Teilnehmer mit den Grundlagen und Methoden des sozialistischen Realismus vertraut gemacht wurden. Danach sollten sie nach den Vorstellungen der Funktionäre befähigt sein, die richtigen Werke für die Dresdner Ausstellung herzustellen, die am 1. März 1953 eröffnet werden sollte. Um die Künstler zu motivieren, ihre Werke rechtzeitig zum 15. Januar 1953 – dem offiziellen Einsendetermin – abzuliefern, entschloß sich das Sekretariat der Ausstellung, noch einen Wettbewerb auszuschreiben, der am 20. November 1952 begann. Die Teilnehmer des Seminars in Heiligendamm wurden zur „1. Sozialistischen Künstlerbrigade“ erklärt und erhielten als Arbeitsort das Schloß Rammenau bei Bischofswerda zugeteilt. Sie wurden ausreichend mit Arbeitsmaterial und Lebensmitteln versorgt. Jeder Künstler erhielt zusätzlich 400 Mark vom Kulturfonds. An dem Wettbewerb nahmen noch drei weitere Kollektive teil: die Brigade der Dresdner Hochschule für bildende Künste, die „Wartburg-Brigade“ aus Thüringen und die „Lucas-Cranach-Brigade“ aus Sachsen-Anhalt. In der Hauptabteilung Bildende Kunst der Kunstkommission wurden die Protokolle des Seminars von Heiligendamm und sämtliche „Themenpläne“ der Brigaden gesammelt.

Die Themenfelder für die Ausstellung in Dresden

In den Arbeitsplänen der Kunstkommission war die Ausstellung in Dresden stets an exponierter Stelle aufgeführt. Das offizielle Arbeitsprogramm der Kommission, an dem sämtliche Fachreferenten nach der II. Parteikonferenz mitarbeiteten, enthielt auch einen Passus zur bildenden Kunst und der geplanten Ausstellung: Diesmal dürfe bereits im Vorfeld nichts dem „Selbstlauf“ überlassen bleiben. Es komme darauf an, den „Werk tätigen Deutschlands“ und auch den Künstlern zu vermitteln, „wie stark die Kräfte des Sozialismus sind, (...) wie aussichtslos die Lage des Formalismus in der Kunst bereits geworden ist“. Die Verfasser des Arbeitsprogramms empfahlen der Jury, sich bei der Auswahl nicht nur auf die eingesandten Werke zu beschränken; vielmehr sollten die an den Vorbereitungen Beteiligten bei ihren Atelierbesuchen die passenden „realistischen“ Werke auswählen. Den Künstlern waren daher, wie bereits bei der Ausstellung 1951, rechtzeitig konkrete Aufgaben mit fester Thematik zu erteilen. Um welche Themenfelder es sich dabei handelte, belegt der Bericht, den Helmut Holtzhauer am 22. Oktober 1952 an den für die Kunstkommission zuständigen Kulturoffizier der

SKK, Hauptmann Juri Beburow, sandte. Darin gab er u.a. eine Übersicht über die „realistischen Werke“, die als Auswahl für die III. Deutsche Kunstausstellung bereits vorlagen bzw. vorbereitet wurden und die „einen weiteren Schritt zum sozialistischen Realismus“ darstellen würden. Die 10 Themenfelder umfassten folgende Bereiche, denen jeweils einzelne Bilder oder Plastiken und die Namen der ausführenden Künstler zugeordnet waren (hier von mir ergänzt um einige weitere Beispiele, die in Dresden gezeigt wurden):

1. **„Führende Staatsmänner der Sowjetunion und der DDR“** – d.h. Denkmäler und Gemälde zu Stalin, Lenin, Pieck, Ulbricht, Grotewohl; die Kunstkommission bestellte z.B. eine Kopfplastik Stalins bei dem Dresdner Bildhauer Rogge, der bereits in der NS-Zeit entsprechende Auftragskunst geliefert hatte (einen Hitler-Kopf, Büsten von Gerhart Hauptmann und Nietzsche). Der Katalog der Ausstellung enthielt Abbildungen von Plastiken Rogges zu Pieck, Thälmann, Thomas Münzer.
2. **„Helden der Arbeit, Aktivisten, Verdiente Erfinder, Nationalpreisträger“** – z.B. gab es in der Ausstellung mehrere Bilder zu der Person des Nationalpreisträgers Erich Wirth, die Gipsfigur einer „Traktoristin“ von Walter Arnold, Will Schestaks „Aktivistin in der HO“.
3. **„Verteidigung der Heimat“** – z.B. Darstellungen von „kampfberreiten“ Volkspolizisten, wie etwa Gerhard Müllers „Bildnis eines Offiziers der Kasernierten Volkspolizei“, und Gerhard Neuberts „Bereit zur Verteidigung der Heimat“.
4. **„Kampf um Einheit, Frieden und Demokratie“** – z.B. Bilder und Plastiken zu dem Thema Bodenreform („Aufgeteilter Großgrundbesitz“ von Egon Kamecke), das sich in Vorbereitung befindende „Hausfriedenskomitee“ von Rudolf Bergander und mehrere Werke zu dem Thema „Weltfestspiele 1951“.
5. **„Aufbau des Sozialismus“** – vorbereitet wurden zahlreiche Bilder zu den Themen „Aufbau Stalinallee“ (z.B. Otto Nagels „Junger Maurer von der Stalinallee“), „Eisenhüttenkombinat Ost“ oder der „Baustelle Weberwiese“ (Lothar Howald).
6. **„Produktionsgenossenschaften“** – das hier als in Vorbereitung genannte Gemälde „Gemeinsam bestellen wir unser Land“ des Kollektivs Hinrichs/Zschunke wurde in Dresden gezeigt;
7. **„Freundschaft mit der Sowjetunion“** – z.B. das Bild Rudolf Berganders „Sowjetische Traktoren für die deutsche MAS“ oder Hedwig-Holz-Sommers „Die ersten sowjetischen Traktoren kommen“ (das unter einem anderen Titel in Dresden ausgestellt wurde).
8. **„Aus dem Kulturleben“** – z.B. Bilder über den Aufbau des Walter-Ulbricht-Stadions.
9. **„Unsere Jugend“** – z.B. die Darstellung Junger Pioniere. In Dresden gezeigt wurden Rudolph Schäfers „Aufnahme in die Organisation der Thälmann-Pioniere“ und die Gipsbüste „Thälmann-Pionier Jörg Kies“ von Hans Kies;
10. **„Historische Themen aus dem Kampf der deutschen Arbeiterbewegung und dem Kampf des deutschen Volkes um Einheit, Frieden, Demokratie und Sozialismus“** – wie z.B. die in Dresden präsentierten Bilder von Willy Colberg „Streikposten in Hamburg“, „Aufständische Matrosen in Kiel“ von Günther A. Schulz oder „Szene aus dem Bauernkrieg“ von Bruno Bernitz. In Vorbereitung befand sich auch ein Wandbildentwurf zum Thema „Gründung der DDR“ des Kollektivs Nerlich/Zimmermann/Schindler, das dann ebenfalls in Dresden ausgestellt wurde.

Aus den Werken des „nationalen Erbes“ und den Arbeiten der zeitgenössischen deutschen Künstler über die „großen nationalen und sozialen Befreiungskämpfe des deutschen Volkes“ führte der Bericht folgende historische und aktuelle Themen auf, welche die Künstler nach vorheriger Diskussion bearbeiten sollten:

„Freiheitskämpfe der Germanen gegen die römischen Unterdrücker“ / „Die Zeit der Reformation und der Bauernkriege“ / „Der Kampf gegen die napoleonische Unterdrückung“ / „Die bürgerliche Revolution 1848“ / „Kämpfe der Arbeiterbewegung vor und nach 1848“/

„Kämpfe der Arbeiterklasse gegen Imperialismus und Militarismus bis 1919“ / „Kampf der Arbeiterklasse und fortschrittlicher Demokraten bis 1932“ / „Die Widerstandskämpfe gegen den Hitlerfaschismus“ / „Werke über die nationalen und sozialen Befreiungskämpfe in den Ländern der Volksdemokratie und in den kapitalistischen Ländern“.

Das Werben um die westdeutschen Künstler

Die damalige politische Linie der SED hatte einen starken gesamtdeutschen Akzent. Daher bemühten sich die Veranstalter der Dresdner Ausstellung, ihre westdeutschen Kollegen davon zu überzeugen, dass es sich nicht um eine Ausstellung der DDR handelte, an der auch westdeutsche Künstler teilnahmen, sondern um eine gesamtdeutsche Veranstaltung, zu der die Stadt Dresden einlud. Die Funktionäre der SED hatten sehr wohl mitbekommen, dass die Propagandaschau von 1951 – „Künstler schaffen für den Frieden“ – in Westdeutschland einen überaus negativen Eindruck hinterlassen hatte. Die Verhandlungen mit den westdeutschen Künstlern und Verbandsfunktionären gehörten daher zu den schwierigsten Aufgaben. Es galt vor allem, der westdeutschen Seite klarzumachen, dass es sich um eine Ausstellung gegenständlicher Kunst handeln würde. Den Einwänden der westlichen Künstler, ohne Beispiele der abstrakten Kunst sei es keine gesamtdeutsche Ausstellung, wurde entgegengehalten, die meisten Ausstellungen im Westen widmeten sich ohnehin der abstrakten Kunst – in der DDR sollten daher diesmal die benachteiligten westdeutschen Künstler ihre gegenständlichen Arbeiten präsentieren dürfen. Der Abgabetermin für die westdeutschen Werke war der 15. November 1952. Die Arbeiten sollten an bestimmte Orte der innerdeutschen Grenze transportiert und von dort abgeholt werden. Max Schwimmer und Gustav Seitz, Mitglieder des „Westausschusses“ des Ausstellungskomitees, reisten durch die Bundesrepublik, um geeignete realistische Werke für Dresden zu finden. Sie begegneten dabei zahlreichen Künstlern, die durchaus Interesse an der DDR-Kunst hatten, zumal sie sich materielle Vorteile davon versprachen, in der DDR auszustellen und ihnen bedeutet wurde, eventuelle Ankäufe sogar in Westmark zu bezahlen.

Im Vorfeld der Ausstellung fanden mehrere gesamtdeutsche Tagungen und Gespräche statt. An der ersten Tagung Ende März 1952 in Berlin nahmen aus der DDR u.a. Alexander Abusch, Herbert Gute, der Maler Bert Heller, Max Schwimmer und Gustav Seitz sowie Kurt Kießling von der Staatlichen Kunstkommission und Arno Krewerth, dem damaligen Sekretär des VBKD teil. Aus Westdeutschland kamen 18 Teilnehmer, darunter auch jene sechs Künstler, die im April zu Mitgliedern von Komitee und Jury ernannt wurden. In der von Max Schwimmer geleiteten Diskussion wurden zunächst formale Fragen zu den Gremien der Ausstellung erörtert, wobei die westliche Seite selbstverständlich von einer paritätischen Besetzung ausging – von der dann später auf östlicher Seite keine Rede mehr sein sollte. Die inhaltliche Diskussion befasste sich vor allem mit dem Begriff einer „realistischen“ Kunst, den

die westlichen Künstler als politische Aussage verstanden und den sie durch die Bezeichnung „gegenständliche“ Kunst ersetzen wollten. Im Verlauf der Tagung wurde ein „westdeutsches Komitee zur Vorbereitung der III. Deutschen Kunstausstellung“ gegründet. Als Sekretär und Vermittler zwischen Ost und West fungierte Wilhelm Bauche, KPD-Mitglied und Landessekretär des Kulturbundes in Hamburg. Für eine erfolgreiche Arbeit sollte ein zusätzlicher „Ausschuß“ sorgen, der eng mit den zahlreichen „Vertrauensleuten“ in den westdeutschen Ländern zusammenarbeitete. Diese Personen waren zuständig für die Auswahl der westdeutschen Künstler, die für die Teilnahme an der Ausstellung in Dresden gewonnen werden sollten. Die beiden westdeutschen Maler Eylert Spars und Hanns Kralik bemühten sich z.B. um Emil Nolde und Ernst Mollenhauer, andere um Gerhard Marcks und Walter Leistikow. Max Schwimmer und Gustav Seitz als „Vertrauensleute“ aus der DDR warben z.B. um Otto Dix oder Emmy Roeder. Ferner hatte man sich auf der Tagung geeinigt, im Mai 1952 in 6 westdeutschen Großstädten 6 gesamtdeutsche Gespräche abzuhalten, die dann in der Tat in Hamburg, Hannover, Düsseldorf, Frankfurt am Main, Karlsruhe und München stattfanden. Von östlicher Seite waren Max Schwimmer und der Maler Heinrich Ehmsen dabei, von östlicher Seite Wilhelm Bauche. Diese Treffen verliefen so erfolgreich, dass sie im September 1952 in 10 westdeutschen Städten wiederholt wurden.

Die inhaltlichen Diskussionen um grundsätzliche ideologische Fragen bestimmten auch die nächsten Gespräche, wie z.B. die beiden Arbeitstagungen des westdeutschen Komitees im April und Juli 1952 in Langen/Hessen oder die Tagung des gesamten Ausstellungskomitees im Juni 1952 in Berlin. Die Bedeutung der in der DDR geführten Kampagne um „Formalismus“ und „Realismus“ wurde im Westen gar nicht verstanden. Die Missverständnisse in diesen Fragen, so ein interner Bericht, seien „erschreckend groß“. Die westlichen Teilnehmer wollten keine themengebundene Ausstellung wie die von 1951 akzeptieren und bezweifelten offen, dass die östliche Seite ihren Werken genügend Toleranz entgegenbringen würde. Die Diskussion um die Einladungen bzw. Vor-Einladungen zu der Ausstellung geriet zu einem Konflikt um die Person von Otto Nagel. Das zugehörige Begleitschreiben sollte auf Wunsch der westlichen Seite von den Mitgliedern des westdeutschen Komitees und auf keinen Fall von Otto Nagel unterschrieben werden. Bei den westlichen Künstlern gelte er als „politisch zu exponiert“, seine Unterschrift würde bei den Adressaten sogar „kontraproduktiv“ wirken. Außerdem wurde moniert, dass Nagel ohne die Zustimmung der Westkollegen zum Präsidenten des Komitees bestimmt worden war und ohnehin alle Entscheidungen „von Berlin ausgingen“. Wilhelm Bauche gelang es, zwischen den Fronten zu vermitteln - im Interesse der gesamtdeutschen Arbeit seien Kompromisse notwendig. Das westdeutsche Komitee erklärte sich schließlich einverstanden mit den „Berliner Beschlüssen“ und zog seine Einwände gegen Otto Nagel zurück.

Max Schwimmer und seine ostdeutschen Kollegen hatten bei den zahlreichen gemeinsamen Treffen mit den westdeutschen Künstlern ausreichend Gelegenheit, deren Haltung in grundsätzlichen Fragen einzuschätzen. Die Westkollegen bekundeten großes Interesse an der so anders gearteten Situation der DDR-Künstler, insbesondere an der materiellen Förderung durch die Regierung, kritisierten jedoch die Ablehnung der abstrakt arbeitenden Künstler. Außerdem wurde die in der DDR praktizierte „staatliche Lenkung der Kunst“ moniert. Die westlichen Partner erklärten sich schließlich damit einverstanden, in der Dresdner Ausstellung

ausschließlich „gegenständliche“ Kunstwerke zu zeigen. Die östliche Seite musste sich jedoch eingestehen, dass die künstlerische Gestaltung in Westdeutschland eine völlig andere war als in der DDR. Diese Gegensätzlichkeit des künstlerischen Schaffens in Ost und West würde in der Ausstellung klar zum Ausdruck kommen. Die Bereitschaft der westdeutschen Künstler zur Teilnahme in Dresden – so eine interne Bilanz –, äußerte sich nur auf einer künstlerischen Ebene, nicht jedoch in der Thematik der Bilder. Der politische Wert der Veranstaltung in Dresden sei daher lediglich in der Tatsache zu sehen, dass die westlichen Kollegen überhaupt bereit seien, an einer derartigen gesamtdeutschen Ausstellung teilzunehmen.

Die Dritte Deutsche Kunstausstellung 1953 – ein „Durchbruch zum Realismus“?

Die Dresdener Ausstellung, die erstmals im eigens renovierten Albertinum stattfand, wurde am 1. März 1953 mit einer Feierstunde im Großen Staatstheater eröffnet. Bereits das musikalische Programm charakterisierte den nationalen Akzent dieser Veranstaltung: Die Staatskapelle Dresden unter Franz Konwitschny begleitete die Ansprache Otto Grotewohls mit der Nationalhymne der DDR, dem Vorspiel aus Wagners „Meistersingern“ und dem 4. Satz aus der 5. Sinfonie von Beethoven. Der Katalog – mit schwarz-rot-goldenem Emblem im Umschlagtitel – führte insgesamt 78 Abbildungen der ausgestellten Werke auf. Im Vordergrund stand die von der SED gewünschte neue Thematik: Bau der Stalinallee, Produktionsbesprechungen in der VEB, Porträts verdienter Parteiveteranen und Aktivisten. Der Betrachter des Katalogs musste annehmen, die gesamte Ausstellung orientiere sich an den Themen „Arbeitswelt“ und „Aufbau des Sozialismus in der DDR“. Das war jedoch nicht der Fall – nur ein Fünftel der ausgestellten Arbeiten bezog sich auf diese Bereiche. Die anderen Werke – Porträts, Genreszenen, Landschaften – waren in traditioneller Weise gestaltet. Ernst Hoffmann hatte bereits Ende Dezember 1952 in einer Besprechung seiner Abteilung bezweifelt, ob die Ausstellung in Dresden in der Tat den erwünschten „Durchbruch“ zum realistischen Kunstschaffen in der DDR bedeuten würde und ernüchert festgestellt, nach seinen Beobachtungen hätten die bildenden Künstler der DDR zwar „gewisse Voraussetzungen“ entwickelt, künftig Werke des „sozialistischen Realismus“ zu schaffen, der ideologisch-politische Kampf müsse jedoch weitaus stärker geführt werden als bisher, da ein Teil der Künstler sich noch immer nicht vom Formalismus befreit habe. Im Gegensatz zu dieser pessimistischen Diagnose pries Otto Grotewohl in seiner Eröffnungsrede den nationalen Charakter der Ausstellung und lobte die in Dresden gezeigten Werke als „Spiegel“ der gesellschaftlichen Veränderungen in der DDR. Sie seien ein Beleg für die „Weiterentwicklung“ des Realismus in der deutschen Kunst. Die Behauptung, diese neue Kunst werde zum „Magneten“ einer künftigen einheitlichen deutschen nationalen Kunst verband er mit wüsten Attacken gegen die abstrakte Malerei in den westlichen Ländern.

Die Ausstellung sollte ursprünglich bis zum 30. April dauern, wurde jedoch bis zum 25. Mai 1953 verlängert. Insgesamt kamen, so die interne Aufstellung von Curt Belz, 3825 Arbeiten in die Vorauswahl. Davon stammten 2950 aus der DDR, 875 aus Westdeutschland. Von den 385 Künstlern, die sich nach dem Willen der Jury beteiligen durften, wurden 617 Arbeiten angenommen. 260 DDR-Künstler waren mit 423 Werken, 125 West-Künstler mit 194 Arbeiten vertreten. Bei der II. Dresdner Ausstellung 1949 waren die Proportionen noch andere gewesen: Die 735 Exponate (375 aus der DDR, 360 aus dem Westen Deutschlands) stammten von 166 ost- und

153 westdeutschen Künstlern (Martin Damus, Malerei der DDR, 1991). Die Rolle der Ausstellungsjury, die, wie bereits angemerkt, mit 17 östlichen und nur 10 westlichen Vertretern besetzt war, muß daher außerordentlich kritisch beurteilt werden. Infolge ihrer parteilichen Vorentscheidungen wurden etliche renommierte Künstler aus Ost und West gar nicht erst eingeladen bzw. deren Werke dann ausjuriert. Für die östliche Seite fehlten z.B. Theo Balden, Hermann Glöckner, Rene Graetz, Will Lachnit oder Willi Sitte, und die beiden Maler Hans Grundig und Arno Mohr blieben mit je einem Werk unterrepräsentiert. Bei den westlichen Künstlern fehlten z.B. Otto Dix, Erich Heckel, Max Pechstein, Karl Schmitt-Rottluff oder - von den jüngeren Kollegen - HAP Grieshaber, Bernhard Heiliger, Ernst Wilhelm Nay. Die von der SED bestimmte Parteigruppe mit den Genossen Ernst Hoffmann, Herbert Gute, Fritz Dähn, Kurt Magritz und Irene Heller, die innerhalb der Jury für die Durchsetzung der Parteilinie sorgen sollte, hatte bei ihrer Zensurarbeit freie Hand von ganz oben bekommen: Sie ließ all das aussondern, was ihrer Ansicht nach den Gesamteindruck einer volkstümlichen und „wirklichkeitsnahen“ Kunst stören konnte. Da die Parteiführung neben Egon Rentzsch auch Helmut Holtzhauer für den Erfolg der Ausstellung verantwortlich gemacht hatte, entschloß dieser sich noch am Vorabend der Eröffnung – ohne die Jurymitglieder zu informieren - zu einer kühnen, in seinen Augen jedoch notwendigen Aktion: Bei einem letzten Rundgang entfernte er eigenhändig das Gemälde „Karl Liebknecht spricht im Tiergarten“ von Fritz Duda, das seiner Meinung nach misslungen war und die Bedeutung Liebknechts herabsetzte.

Die Dritte Deutsche Kunstausstellung 1953 zählte über 200 000 Besucher, da nach der Staatsgründung eine weitaus gezieltere „Besucherzuführung“ durch den FDGB u.a. Organisationen möglich war als noch bei den beiden ersten Kunstausstellungen in Dresden 1946 (ca. 74 000 Besucher) und 1949 (ca. 58 000). Die werktätige Bevölkerung wurde z.T. mit Sonderzügen nach Dresden gebracht. Der Besuch der Ausstellung gehörte auch zum Pflichtprogramm der Mitarbeiter von Kulturbund, Akademie, Kunstkommission und allen anderen künstlerischen und kulturellen Institutionen, die außerdem noch über spezielle Begleitveranstaltungen animiert werden sollten. Dazu gehörten die Kunstkritiker-Konferenz und der Deutsche Künstler-Kongreß, die beide im April 1953 veranstaltet und von der Parteiführung als „Aussprache“ über die Ergebnisse der Ausstellung deklariert wurden. An beiden Tagungen nahmen neben den bildenden Künstlern auch die wichtigsten Funktionäre teil, die für die Durchführung der Ausstellung verantwortlich zeichneten. Wilhelm Girnus, einflussreicher Kulturredakteur des „Neuen Deutschland“ und Mitglied des Beratungsgremiums der Staatlichen Kunstkommission, brachte es auf den Punkt: Druck und Zwang seien unverzichtbar gewesen, erklärte er auf der Kritikertagung am 11. April 1953, und zwar ein ideologischer Druck: „Wir haben den Durchbruch an der Thematik herbeigeführt. Wir haben gesagt: ‚Geht hin, betrachtet das Volk, betrachtet sein Leben, wie sich das entwickelt, und stellt es dar.‘ Das ist eine sehr grobe Methode, aber sie ist richtig gewesen“.

Mit der III. Deutschen Kunstausstellung zeigte sich die Staatliche Kunstkommission auf dem Höhepunkt ihrer Macht. Angesichts der veränderten politischen Lage nach dem 17. Juni 1953 und den Beschlüssen des 15. ZK-Plenums im Juli 1953 („Neuer Kurs“) galt sie parteiintern nur noch als Auslaufmodell. Im Januar 1954 ging sie in dem neu gebildeten Ministerium für Kultur auf, das die meisten ihrer Mitarbeiter übernahm und bis zum Ende der DDR die Kulturpolitik der SED umsetzte.

Die Dresdner Veranstaltung konnte zum ersten Mal die Ergebnisse einer systematischen und administrativen Lenkung von Kunst präsentieren und vermittelte daher ein einheitliches Bild

davon, was die bildende Kunst der DDR bestimmen sollte. Den Künstlern war zudem demonstriert worden, dass sie die führende Rolle der SED auch in ästhetischen Fragen zu akzeptieren hatten, wenn sie erfolgreich arbeiten wollten. Ein Teil der ausgestellten Werke war in der Tat von den Prinzipien des sozialistischen Realismus geprägt, so wie es Holtzhauer in seinem Bericht an die SKK behauptet hatte - , von dem gesellschaftlich „Typischen“, der Verpflichtung zum „Optimismus“ und einem „Realismus“, der die Gegenwart nicht darstellte, wie sie sich real zeigte, sondern wie sie in einer nicht allzu fernen schönen sozialistischen Zukunft aussehen sollte. Wie bei den Vorbildern des klassischen Erbes – Dürer, Cranach, Leibl, Menzel – verbanden sich auch hier die inhaltlichen Themen mit einer getreuen und genauen Wiedergabe der Details und sollten auf diese Weise zu der gewünschten „Volkstümlichkeit“ und „Verständlichkeit“ beitragen. Nach dem 17. Juni 1953 verloren die meisten dieser Kunstwerke an Bedeutung und wurden nur noch in diverse Sammelbände zur DDR-Malerei aufgenommen. Otto Nagels „Junger Maurer von der Stalinallee“ hieß dort z.B. lediglich „Maurerlehrling“.

Ein interner Bericht der Kommission für Fragen der Kultur beim Politbüro der SED bemühte sich im November 1959 um eine differenziertere Bewertung der III. Deutschen Kunstausstellung: Während der Vorbereitungen habe es bereits einen „erfreulichen Aufschwung“ bei der realistischen Gestaltung von Gegenwartsthemen gegeben, in der Ausstellung selbst seien dann leider noch bei vielen Arbeiten „schülerhafte Züge“ und wenig Meisterliches zu erkennen gewesen. Einige „starke Talente“ hätten sich jedoch schon damals mit Erfolg „sozialistisch-realistisch“ orientiert. In der offiziellen Darstellung der Kunstgeschichte der DDR von Ullrich Kuhirt (1982) wurde die Dresdener Schau ebenfalls ansatzweise rehabilitiert - sie habe wichtige Schritte zu einer „volksverbundenen Kunst“ getan und dazu beigetragen, einen ersten breiten „Kontakt“ zwischen Kunst und Volk zu fördern. Die hohe Besucherzahl von über 200 000 wurde als Beleg dafür ausdrücklich hervorgehoben.

Das Modell einer funktionalistischen Kunstauffassung, für die der Inhalt eines Werkes am wichtigsten war und dessen formale Gestaltung sich nach dem sowjetischen Modell des „sozialistischen Realismus“ zu richten hatte, gehörte jedoch auch in späteren Jahren weiterhin zur Kunstpolitik der SED.