

LUKAS CLADDERS, KRISTINA KRATZ-KESSEMEIER (HG.)

MUSEEN IN DER DDR

AKTEURE – ORTE – POLITIK





Veröffentlichungen der
Richard-Schöne-Gesellschaft für Museumsgeschichte e.V.

Lukas Cladders · Kristina Kratz-Kessemeier (Hg.)

MUSEEN IN DER DDR

Akteure – Orte – Politik

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN

BUNDESSTIFTUNG
AUFARBEITUNG



Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur.

Ergebnisse einer Tagung der Richard-Schöne-Gesellschaft für Museumsgeschichte e.V.
in der Kunsthalle Rostock 2.–4. Juni 2019

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind
im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2022 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd,
Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien,
Österreich)

Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Hotei, Brill Schöningh, Brill Fink,
Brill mentis, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen
schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: Wilhelm Schmied: *In der Ausstellung*, 1961, Öl auf Hartfaser, Kunstarchiv
Beeskow, Foto Udo Stieglitz, © Iris Ziegler, Wilhelm-Schmied-Verein zur Förderung seines künst-
lerischen Erbes e.V. [www.wilhelm-schmied.de]. Wir danken dem Wilhelm-Schmied-Verein für die
freundliche Unterstützung bei der Bereitstellung der Werkabbildung.

Einbandgestaltung: Michael Haderer, Wien

Satz: Michael Rauscher, Wien

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-52533-0

INHALT

Lukas Cladders · Kristina Kratz-Kessemeier
Annäherungen an eine ganz eigene Museumsgeschichte – eine Einführung 9

MUSEUM UND STAAT – KULTURPOLITISCHE RAHMENBEDINGUNGEN

Maike Steinkamp
Museen, „Bildungsstätten ersten Ranges“. Der Wiederaufbau der Kunstmuseen in der SBZ und frühen DDR und die Rolle der modernen Kunst 17

Kristina Kratz-Kessemeier
Das Museum als moderner ästhetischer Bildungsort auch in der DDR? Optionen und Grenzen einer offeneren Museumspolitik des Ministeriums für Kultur 1963–1969 . . . 31

Wolf Karge
Sozialistische Profilierung. Entwicklungsstadien staatlicher Organisation und Einbindung der Museen in der DDR 55

INTERNATIONALE BEZIEHUNGEN

Petra Winter
„In die Bauten gehören aber auch Kunstwerke.“ Die Schlüsselrolle der Berliner Museen bei der Rückführung von Beutekunst aus der Sowjetunion in die DDR 1955/58 75

Elke Neumann
Erwerbungen aus der „Biennale der Ostseeländer“. Ein internationaler Sammlungsbestand in der Kunsthalle Rostock aus der Zeit der DDR 95

Kornelia Röder · Patricia Bethlen
Das Staatliche Museum Schwerin und seine internationalen Beziehungen in den 1980er Jahren 107

Holger Stoecker
„... schweigend umgehen“. Zum Umgang der DDR mit Forderungen nach Rückgabe von Museumsobjekten kolonialer Provenienz 127

MUSEOLOGIE UND MUSEUMSGESTALTUNG

Mary-Elizabeth Andrews

History museums and socialist museology in the GDR. The role of the Museum for German History in national and international discourse 149

Arne Lindemann

Anschauliche Religionskritik. Die inhaltliche und gestalterische Genese der archäologischen Ausstellung *Anfänge der Religion* im Museum für Deutsche Geschichte Berlin 161

Melanie Scheil

Innovativ im Rahmen des Systems. Die Museologin Ilse Jahn am Museum für Naturkunde Berlin 1967–1982 177

Nikolaus Bernau

Formen einer neuen Macht. Architektur und Design für Museen in der DDR 193

SAMMLUNGSKONZEPTE UND OBJEKTBEWEGUNGEN

Jan Scheunemann

„Im Interesse der Allgemeinheit wird das gesamte Kunst- und Kulturgut des enteigneten Großgrundbesitzes mit sofortiger Wirkung unter besonderen Schutz [...] gestellt.“ Sicherstellung, Bergung und Verwertung von Kunstwerken aus der Bodenreform. Ein Kapitel ostdeutscher Museumsgeschichte 213

Alexander Sachse

Schlossbergung, Republikflucht und kommerzielle Koordinierung. Kritische Provenienzen aus der Zeit der SBZ und DDR 227

Andreas Ludwig

Sammeln von Gegenwart in historischen Museen der DDR 243

KUNST, KULTUR, TECHNIK – MUSEUMSTYPEN ALS GESELLSCHAFTLICHE INTERPRETATIONSMODELLE

Frank Hoffmann

Von Schiller zu Schlegel? Das späte „Erbe“-Verständnis in der DDR und die Gründung der Frühromantik-Gedenkstätten in Dresden und Jena 1981 259

Kathleen Rosenthal Gegenwartskunst aus dem Land des Klassenfeindes. Erwerbungen der Gemäldegalerie Neue Meister der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden in der Bundesrepublik und West-Berlin	271
Frank Usbeck „Indianer!“ DDR-Völkerkundemuseen zwischen Bildungsauftrag und Popkultur	289
Uta Bretschneider Agrargeschichte im „Arbeiter-und-Bauern-Staat“. Freilichtmuseen in der DDR	303
Martin P. M. Weiss Die „Polytechnischen Museen“ der DDR	319
Peter Danker-Carstensen Sozialismus zur See. Gründung und Entwicklung zweier maritimer Museen in Rostock 1968–1990	335

AUSBLICK

Jan Scheunemann Museen in der DDR. Ausblick und Forschungsperspektiven	353
Archivalien	359
Gedruckte Quellen bis 1989	368
Literatur und Publikationen ab 1990	390
Bildnachweise	414
Personenregister	417

Lukas Cladders · Kristina Kratz-Kessemeier

ANNÄHERUNGEN AN EINE GANZ EIGENE MUSEUMSGESCHICHTE – EINE EINFÜHRUNG

2019 war ein Jahr voller Anknüpfungspunkte für eine erste umfassendere Auseinandersetzung mit der Geschichte der Institution Museum in der DDR – lag doch genau zwischen den beiden Polen der DDR-Staatsgründung 1949 und des Mauerfalls 1989, die bereits zu einer historisch-kritischen Bestandsaufnahme animierten, ein weiteres, museumshistorisch bemerkenswertes Jubiläum: 1969 war mit der Kunsthalle Rostock der einzige moderne Kunstmuseumsneubau der DDR eröffnet worden. 2019 jährte sich diese besondere Eröffnung zum fünfzigsten Mal, kurz bevor der Neubau von 1969 geschlossen und grundlegend saniert wurde. Aber auch jenseits dieser Wegmarken erschien, während Gerd Dietrichs dreibändige *Kulturgeschichte der DDR* von 2018 die Museen aussparte,¹ der Zeitpunkt für eine verstärkte Beschäftigung mit der Museumsgeschichte der DDR günstig. Nach frühen Annäherungen an das Thema in den 1990er Jahren gibt es mittlerweile diverse punktuelle, noch wenig untereinander vernetzte Forschungs- und Publikationsprojekte sowohl im universitären Rahmen als auch für einzelne Häuser.² Reiches Quellenmaterial, das in Archiven und mit zahllosen Museumspublikationen der DDR bereitsteht, forderte mit zeitlichem Abstand zu weiterer historischer Analyse heraus.³ In einer Zeit, in der eine letzte Generation noch in der DDR tätiger Museumsleute in den Ruhestand geht, ließ sich zugleich Zeitzeugenschaft noch gewinnbringend einbeziehen.

Für die in Berlin ansässige Richard-Schöne-Gesellschaft für Museumsgeschichte e. V. (RSG) war all das Anlass, im Jubiläumsjahr der Rostocker Kunsthalle und dreißig Jahre nach dem Mauerfall erstmals genauer nach der Rolle und Entwicklung von Museen in der SBZ und DDR – zwischen 1945/49 und 1989/90 – in einer Gesamtschau über mehr als vier Jahrzehnte hinweg zu fragen. Wie band der SED-Staat die bürgerliche Institution Museum mit ihren seit dem frühen 19. Jahrhundert entstandenen verschiedenen Museumstypen in eine neue, betont sozialistische Kulturpolitik ein? Welche Etappen, Zäsuren, Strukturen, Akzentsetzungen gab es hier? Welche Besonderheiten, welche Charakteristika zeichneten die reiche, auch international beachtete ostdeutsche Museumslandschaft zwischen Kriegsende und Vereinigung der beiden deutschen Staaten 1990 aus? Welche Formen einer eigenen DDR-Museologie und -Museumsgestaltung bildeten sich dabei heraus und warum? Was waren Hintergründe und Kontexte dafür? Wie ist die Museumsgeschichte der DDR insgesamt zwischen Ideologie und moderner Publikumsarbeit, zwischen Mangelwirtschaft und Systemkonkurrenz einzuordnen?

Drei Tage lang haben im Juni 2019 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler verschiedener Disziplinen aus unterschiedlichen Regionen Deutschlands, aber auch mit internationalem Hintergrund direkt am historischen Ort in der Kunsthalle Rostock auf Einladung der Richard-Schöne-Gesellschaft engagiert über diese Fragen diskutiert.⁴ In insgesamt zwanzig

Vorträgen konnten Historiker und Kunsthistorikerinnen, Ethnologen, Kultur- und Technikhistoriker, Museologinnen und Literaturwissenschaftler, zudem heute wie vor 1989 aktive Museumsleute dabei Einblicke in aktuelle Forschungen zu einzelnen Aspekten der DDR-Museumsgeschichte geben. Werkstattberichte und pointierte Zusammenstellungen präsentierten abgeschlossene wie laufende Vorhaben. Vielfach war die Rostocker Tagung überdies Anstoß für gänzlich neue Untersuchungen. Im Vorfeld hatte die RSG einen Call for Papers veröffentlicht, der mit über fünfzig Einsendungen auf großes Interesse gestoßen war und die Aktualität des Themas bestätigte. Die vom Tagungsteam der RSG für die Rostocker Tagung ausgewählten Beiträge sollten schließlich möglichst vielfältige Zugänge zu einer Museumsgeschichte der DDR eröffnen, verschiedenste Museumstypen und Zeitphasen, Perspektiven und Handlungsebenen beleuchten, um so eine offene, differenzierte, innovative Annäherung an das vielschichtige Thema Museen in der DDR zu gewährleisten.

Und in der Tat lag dann auch eine besondere Spannung über der Rostocker Tagung: Sich am authentischen historischen Ort in der Kunsthalle von 1969 derart intensiv über die Geschichte der Museen im SED-Staat auszutauschen, war schon an sich ein spezielles Ereignis. Die Kunsthalle mit ihrer noch weitgehend originalen Museumstechnik und Raumgestaltung der ausgehenden 1960er Jahre, zwischen Vision von Moderne, Improvisation und DDR-Kunst, bot einen inspirierenden Rahmen dafür, zugleich aber auch manchen Anlass für angeregte Debatten darüber, ob ihre geplante Sanierung der museumshistorischen Bedeutung tatsächlich gerecht werden könne, ob nicht erst die Museumsgeschichte der DDR klarer aufgearbeitet werden müsse, um wirklich sensibel auch mit baulicher DDR-Museumsgeschichte umgehen, sie überhaupt wahrnehmen zu können. Aber auch auf anderer Ebene hatte die Tagung in der Kunsthalle bisweilen unerwartete Kraft. Deutlich war in Rostock spürbar, wie fern bereits, wie vergangen und gleichzeitig doch wie nah und prägend DDR-Geschichte noch immer ist – dreißig Jahre, eben doch auch erst eine Generation nach dem Mauerfall. Unterschiedliche biografische Hintergründe in Ost und West boten ganz unterschiedliche Perspektiven auf das Thema. Mitunter ging es neben der historischen Analyse ebenso um eigene biografische Aufarbeitung. Um ein Verstehen und Einordnen von DDR-Museumsstrukturen, die bis heute nachwirken, noch immer verbinden oder separieren. Die Rostocker Tagung war hier auch ein Ort der Begegnung im besten Sinne, einer Konfrontation von Erfahrungshorizonten, die es zuzulassen, zu respektieren, im Idealfall zu öffnen galt.

Und genau darin liegt nun auch die besondere Bedeutung dieses Tagungsbands, der die Beiträge, die Diskussionen und Ergebnisse und eben den Begegnungscharakter der Veranstaltung in Rostock vom Juni 2019 festhalten und für ein breiteres Publikum greifbar machen möchte. Forschung und Begegnung stellen sich hier als zwei wesentliche Säulen einer Aufarbeitung von DDR-Museumsgeschichte dar, die nicht nur wissenschaftliches Desiderat, sondern zugleich grundlegend ist für eine überzeugende Kultur- und Museumspolitik in der Bundesrepublik heute, die verschiedene Erfahrungshorizonte in Ost und West ebenso bewusst einbezieht wie die Notwendigkeiten einer offenen, mitunter unbequemen Aufarbeitung. Die vorliegende Publikation möchte mit dieser Zielrichtung erste Grundlinien der historischen Annäherung an ein komplexes Thema aufzeigen, Auftakt und Aufforderung sein für weitere

Forschungen in diesem Bereich, zudem sensibilisieren für einen differenzierteren Umgang mit ostdeutschen Museen und ihrer Vergangenheit, zu Wahrnehmung und Austausch anregen – eben im Wissen um eine ganz eigene deutsche Museumsgeschichte in der ehemaligen DDR.

Mit dem Anliegen, ein Bewusstsein zu schaffen für die Historizität und Zeitbedingtheit von Museen und Museumsgestaltung, fügt sich der Band ein in ein inzwischen seit dreißig Jahren von der Richard-Schöne-Gesellschaft durch Tagungen, Vorträge und Publikationen immer wieder angeregtes Bemühen um ein neues Verständnis von Museumsgeschichte, das die Institution Museum auf übergeordneter struktureller Ebene in den Blick nimmt. Nach einer ersten Publikationsfolge dazu, die, von Berlin und der Kaiserzeit ausgehend, nach Museen als Orten nationaler und kultureller Identität, von Reform und Inszenierung gefragt hat,⁵ hat die RSG seit 2007 mehrere weitere Tagungs- und Publikationsprojekte mit ähnlicher Perspektive realisiert, teilweise mit Berührungspunkten zur deutsch-deutschen Geschichte nach 1945.⁶ Der vorliegende Band knüpft in diesem Kontext speziell an die 2016 ebenfalls bei Böhlau erschienene Überblickspublikation *Museen im Nationalsozialismus* an, die die Ergebnisse einer internationalen Tagung der RSG 2013 im Deutschen Historischen Museum präsentiert.⁷ Die *Museen in der DDR* setzen die damals bei Böhlau begonnene Reihe *Veröffentlichungen der Richard-Schöne-Gesellschaft für Museumsgeschichte e. V.* fort, die besondere zeitliche Abschnitte der Museumsgeschichte in den Fokus rückt – nach der NS-Zeit nun die DDR.

Wichtiger Hintergrund für das Zustandekommen des Tagungs- und Buchprojekts war dabei auch diesmal das offene Interesse der Mitglieder der Richard-Schöne-Gesellschaft. Besonders dem Tagungsteam der RSG, dem neben uns Herausgebern Regina Stein, Nikolaus Bernau und Arne Lindemann angehört haben, sei an dieser Stelle nochmals für sein Engagement gedankt, ebenso Sven Kuhrau und Jan Scheunemann für ihre Tagungsmoderationen in Rostock. Auf Aufgeschlossenheit ist das Projekt darüber hinaus von Beginn an bei der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur gestoßen, die sowohl die Rostocker Tagung als auch die Publikation jeweils maßgeblich finanziell gefördert hat. Möglich wurde die Tagung zudem durch Zuwendungen der Universität Rostock und der Landeszentrale für politische Bildung Mecklenburg-Vorpommern. Noch immer sind wir beeindruckt von der Gastfreundschaft der Rostocker Kunsthalle an den drei Tagen im Juni 2019. Für all diese Unterstützung möchten wir Dank sagen ebenso wie für die Bereitschaft gleich mehrerer etablierter Verlage, die Tagungsergebnisse zu publizieren. Mit Blick auf die konkrete Arbeit am Buch gilt hier unserer spezieller Dank Kirsti Doepner vom Böhlau Verlag, zudem Nikolaus Bernau, von dem die Idee zur Tagung in Rostock stammt und der sich punktuell an der Redaktionsarbeit beteiligt hat, sowie Jan Scheunemann, der, nach inspirierender Thesenformulierung bei der Abschlussdiskussion in der Kunsthalle, zusätzlich zu seinem Beitrag einen Ausblick mit Forschungsperspektiven zum Buch beigesteuert hat. Nicht zuletzt gebührt unser größter Dank aber in erster Linie allen Vortragenden der Tagung, die sich fast ausnahmslos auch als Autorinnen und Autoren in die Publikation eingebracht haben und hier bereit waren, erneut intensiv und offen in den Austausch über ihre Beiträge zu gehen – trotz aller Erschwernisse und Verzögerungen, die die Corona-Pandemie auch für unser Buchprojekt bedeutet hat.

Aus dem engagierten Zusammenwirken aller ist ein Buch entstanden, das nun tatsächlich – auch durch Vernetzung der Texte untereinander durch Querverweise und ein gemeinsames umfangreiches Quellen- und Literaturverzeichnis – erste grundlegende Einblicke gibt in Strukturen und Kernaspekte einer eigenen, DDR-spezifischen Museumsgeschichte. Fünf Kapitel, die mit leichten Variationen im Wesentlichen den Rostocker Tagungssektionen entsprechen, schlagen dabei große thematische Schneisen in das komplexe Feld einer ostdeutschen Museumshistoriografie zwischen 1949 und 1989 hinein: von den maßgeblichen museumspolitischen Rahmenbedingungen über internationale Museumskontakte, spezifische Formen der Museumsgestaltung und systembedingte Sammelstrategien bis hin zur Rolle und Einbindung einzelner Museumstypen. Durch Einbeziehung jeweils unterschiedlicher Phasen der DDR-Geschichte – von der SBZ und frühen DDR über die Ulbricht-Zeit bis 1971 bis hin zur Regierung Honecker und in die 1980er Jahre hinein – weisen die einzelnen Kapitel zugleich auf Wandlungen und Entwicklungen, auch auf mögliche Nischen und Freiräume hin.

DDR-Museumsgeschichte stellt sich hier letztlich als zwar deutlich staatlich bestimmtes und gelenktes, gleichzeitig aber doch keineswegs starres, geradliniges Modell dar, sondern vielmehr als dynamischer Prozess eines Ringens um tragfähige Lösungen, bei denen es um ideologische Bildung und gesellschaftliche Festigung durch Kultur und Museen im Partei-sinn ging – die es jedoch in Abhängigkeit von politischen Entwicklungen immer wieder neu museumsbezogen auszuhandeln galt. Gerade der Anspruch der DDR auf internationale Platzierung und Anerkennung erwies sich dabei als enorme Triebkraft. Seit den 1960er Jahren setzte der SED-Staat so im ICOM-Kontext genuin auf eine professionelle Museumsarbeit. Ansätze einer modernen Museumsgestaltung verknüpften sich hier eng mit Politik, Ideologie und Propaganda. Gleichzeitig allerdings blieb die Innovationskraft der ostdeutschen Museen eben doch dort sichtbar begrenzt und fragwürdig, wo Ideologie zu sachlichen Einseitigkeiten führte, wo politische Steuerung teilweise allzu scharf und rigide Einfluss nahm, nicht zuletzt die Mangelwirtschaft der DDR reale gestalterische Spielräume eng hielt. Immer wieder war die DDR auch im Museumsbereich zudem mit dem „westlichen“ Counterpart und musealen Gegenmodellen speziell der Bundesrepublik konfrontiert, überdies mit der Notwendigkeit jeweils opportuner Verortungen gegenüber der Sowjetunion und innerhalb des Ostblocks beschäftigt. Die DDR lotete dabei Abgrenzungen und Nähen jeweils flexibel nach politischen Interessen aus. Teilweise führte das zu umso pointierteren eigenen musealen Formen in der DDR, gerade gegen Ende ihres Bestehens prägten aber etwa auch neue Berührungspunkte mit der Bundesrepublik die ostdeutsche Museumslandschaft mit.

Zwischen West und Ost, Ideologie und modernen Museumsformen, Partei und fehlenden ökonomischen Möglichkeiten entstand so eine Museumslandschaft der DDR mit eigenen Maßstäben, Regeln, Leitinstitutionen und Beteiligten und durchaus manchmal eben auch unerwarteten Öffnungen, in die die Beiträge dieses Bandes vielschichtige Einblicke geben. Die Kunsthalle Rostock, deren sich rund jährendes Eröffnungsjahr Anlass für die Tagung 2019 und damit Ausgangspunkt für diesen Band war, steht bis heute symbolisch für diese ganz eigene DDR-Museumsgeschichte zwischen Rostock, Berlin, Leipzig und Dresden, zwischen

Jena, Halle und Frankfurt/Oder – für ihre Visionen von Moderne und Aufbruch, zugleich aber auch für ihre Begrenztheit und politische Instrumentalisierung.

Anmerkungen

- 1 Dietrich 2018.
- 2 Siehe dafür stellvertretend etwa Scheunemann 2009; Sozialistisch sammeln 2014.
- 3 Siehe dazu auch das Archivalien- und Quellenverzeichnis in diesem Band.
- 4 Vgl. Museen in der DDR. Internationale Tagung der Richard-Schöne-Gesellschaft, 2.–4. Juni 2019, Kunsthalle Rostock, Flyer und Programm unter: www.richard-schoene-gesellschaft.de/museen-in-der-ddr/.
- 5 Museumsinszenierungen 1995; Der deutschen Kunst 1998; Renaissance der Kulturgeschichte 2001.
- 6 Vgl. etwa Ludwig Justi 2011; Beiträge zum modernen Museum 1945–1975 von Kristina Kratz-Kessemeier, Sven Kuhrau u. Alexis Joachimides, in: Das Museum als Wirkraum 2018, S. 7–17, 30–40 u. 51–59; Beiträge zum Deutschen Museumsbund 1917–2017 von Jana Baumann, Andrea Meyer, Lukas Cladders, Kristina Kratz-Kessemeier u. Anne Wanner, in: 100 Jahre Deutscher Museumsbund 2018.
- 7 Museen im Nationalsozialismus 2016.

MUSEUM UND STAAT – KULTURPOLITISCHE RAHMENBEDINGUNGEN

Maike Steinkamp

MUSEEN, „BILDUNGSSTÄTTEN ERSTEN RANGES“

Der Wiederaufbau der Kunstmuseen in der SBZ und frühen DDR und die Rolle der modernen Kunst¹

Ende 1951 gab die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten, die im selben Jahr als Staatssekretariat der DDR gegründet worden war, den Konferenzband *Das Museum ist eine Bildungsstätte ersten Ranges* heraus. Die Publikation bündelte die Ergebnisse der ersten von der Kommission ausgerichteten Museumsleitertagung, die Anfang Dezember 1951 in Ost-Berlin stattgefunden hatte. Auf ihr waren Grundsätze der Museumarbeit in der DDR diskutiert und festgelegt worden.² Für die Museen und insbesondere die Kunstmuseen der DDR wurde hier zum ersten Mal eine klar sozialistische Ausrichtung vorgegeben.

Die Weichen für die dort formulierten Ziele waren allerdings schon in den Jahren zuvor gestellt worden. Generell maß man der Museumsarbeit in der Sowjetischen Besatzungszone, der SBZ, und in der frühen DDR eine durchaus relevante Rolle zu. Bereits am 4. September 1945, knapp vier Monate nach der bedingungslosen Kapitulation des nationalsozialistischen Regimes, hatte die Sowjetische Militäradministration in Deutschland (SMAD) den Befehl Nr. 51 zur Wiedereinrichtung und Tätigkeit von Kunstinstitutionen in der SBZ herausgegeben.³ Auch die Museen fielen unter diese Order. Sie sollten aktiv in den kulturellen Wiederaufbau Deutschlands eingebunden werden.

Dieser Wiederaufbau war in der SBZ von Beginn an bewusst in Abkehr von nationalsozialistischer Ideologie sowie mit Ansätzen einer zentralistischen Lenkung der kulturellen Prozesse und ihrer inhaltlichen Grundlagen verbunden. Zunächst stand der Wiedergewinn kultureller Freiheit im Vordergrund. Doch spätestens ab 1947/48 wurden Ausstellungen und Museen vermehrt als Mittel der Volksbildung eingesetzt, die sich zu den gesellschaftlichen Entwicklungen im Land positionieren sollten. Der modernen und zeitgenössischen Kunst kam dabei besondere Bedeutung zu, wurde ihr doch die Kraft zugesprochen, zur aktuellen Lebenswirklichkeit Stellung zu beziehen. Hatten sich viele Museen in der SBZ nach 1945 zunächst darum bemüht, die während des Nationalsozialismus als „entartet“ deklarierten Künstler zu rehabilitieren und wieder sichtbar zu machen, wurden die Institutionen ab 1947/48 zunehmend dazu angehalten, die politisch-ideologisch opportune, internationale „revolutionäre“ Geschichte und Kunst in den Fokus zu rücken und Künstler, die der immer enger werdenden Idee von sozialistischer Kunst nicht entsprachen, zu vermeiden.⁴

Welchen Einfluss die Politik in der SBZ und frühen DDR auf die inhaltliche Ausrichtung der Museen nahm und welche Rolle speziell die moderne Kunst in diesem Kontext spielte, soll in diesem Aufsatz näher vorgestellt werden. Gerade der 1951 bis 1953 bestehenden Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten kam dabei, noch vor Gründung des Ministeriums für



Abb. 1: Karl Hofer (l.) bei der Eröffnung der 1. Kunstausstellung der Kammer der Kunstschaffenden am 25. Juli 1945, Berliner Zeitung, 28. Juli 1945

Kultur der DDR 1954, ein maßgeblicher Part für die ideologische Lenkung der ostdeutschen Museen zu – nachdem zuvor 1945 bis 1951 die SMAD und die ihr unterstehenden deutschen Kulturverwaltungen die museumspolitischen Standards gesetzt hatten.

Rehabilitierung der Moderne 1945/46

Schneller als in den westlichen Besatzungszonen war in der SBZ unmittelbar nach Kriegsende die Wiederaufnahme des Kulturbetriebes vorangetrieben worden. Die SMAD und die bereits im Juli 1945 von ihr initiierte Deutsche Zentralverwaltung für Volksbildung in Berlin – die eine eigene Abteilung für Kunst und Museen hatte – bildeten, neben den Länderbehörden, hierfür den zentralen Verwaltungsrahmen. Wie es im erwähnten Befehl Nr. 51 der SMAD vom 4. September 1945 hieß, sollten die Kulturinstitutionen von allen „nazistischen, rassistischen, militaristischen und anderen reaktionären Ideen und Tendenzen“ gesäubert und die Kunstwerke aktiv „im Kampf gegen den Faschismus und für die Umerziehung des deutschen Volkes im Sinne einer konsequenten Demokratie“ genutzt werden.⁵ Die SMAD nahm dabei, ebenso wie die neu gegründeten deutschen Verwaltungen, von Beginn an sowohl inhaltlich als auch personell Einfluss auf die Entwicklung der Kultur in der sowjetisch besetzten Zone.⁶

Wie in den Westzonen ging es auch in der SBZ vielerorts zunächst darum, den während des Nationalsozialismus als „entartet“ deklarierten Künstlern neue Präsenz zu verleihen, um so die wiedergewonnene künstlerische Freiheit zu betonen. Die vormals diffamierten Künstler wurden als Lehrende an den Kunsthochschulen eingesetzt und ihre Werke, ebenso wie die der jüngeren Künstlergeneration, in zahlreichen Ausstellungen gewürdigt. Die Initiative für die Ausstellungen ging zumeist von zentralen Kulturverwaltungen und Organisationen aus, wie dem im August 1945 von Johannes R. Becher und anderen Intellektuellen mit Zustimmung der SMAD gegründeten Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands. Erste

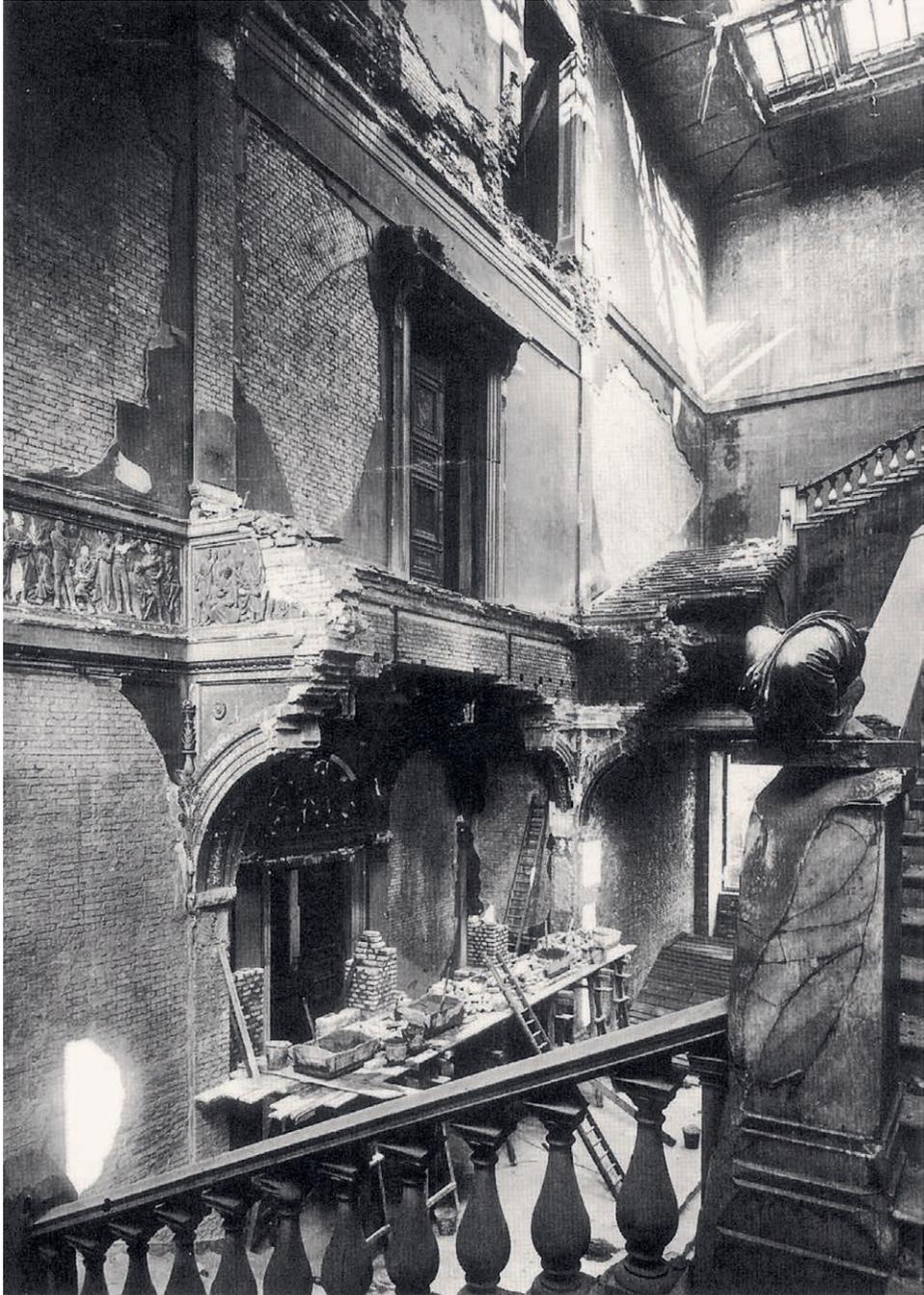


Abb. 2: Zerstörtes Treppenhaus der Nationalgalerie auf der Museumsinsel, Berlin 1945



Abb. 3: Titelblatt des Ausstellungskatalogs *Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle aus den Jahren 1943–1946*, Städtische Kunstsammlungen Chemnitz, Sommer 1946



Abb. 4: Artikel von Adolf Behne zur Ausstellung *Wiedersehen mit Museumsgut* in der Wochenzeitung *Sonntag*, 26. Januar 1947

vom Kulturbund organisierte Präsentationen galten Käthe Kollwitz und Ernst Barlach, die in den Ausstellungsprojekten dieser Zeit besonders häufig vertreten waren.⁷ Eine der frühen Gemeinschaftsschauen war die 1. *Kunstaussstellung der Kammer der Kunstschaffenden*, bei der ab Ende Juli 1945 in Berlin Arbeiten von Vertretern der Avantgarde der 1920er Jahre wie Karl Hofer, Max Beckmann, Heinrich Ehmsen, Erich Heckel, Ernst Wilhelm Nay, Oskar Nerlinger, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff, Renée Sintenis und anderen zu sehen waren (Abb. 1).⁸

Oft waren die Museen Mitorganisatoren dieser Ausstellungen. Bereits 1946 hatten fast die Hälfte der in der sowjetischen Besatzungszone gelegenen Museen ihre Arbeit wieder aufgenommen, darunter allerdings vor allem kleinere Häuser.⁹ Dagegen blieben viele der größeren Institutionen erst einmal geschlossen, hatten die meisten von ihnen doch stark unter den Kriegseinwirkungen gelitten (Abb. 2). Neben den Schäden an den Gebäuden fehlte auch der Bestand. Ein Großteil der Werke war während des Krieges ausgelagert worden und musste nach 1945 zunächst wieder an ihre Ursprungsorte zurückgebracht werden.¹⁰ Gleichzeitig begann die SMAD im Mai 1945 damit, bedeutende Kunstwerke aus deutschen Sammlungen in die Sowjetunion zu überführen.¹¹ Darüber hinaus hatten die Museen 1937 im Zuge der

nationalsozialistischen Aktion „Entartete Kunst“ weite Teile ihrer Bestände moderner Kunst eingebüßt.

Insbesondere diesem Verlust versuchte man nach 1945 in vielen Museen zu begegnen. Mit dem Ankauf moderner Kunst wollte man sich einerseits vom nationalsozialistischen Regime und seiner Kunstpolitik distanzieren, andererseits den Anschluss an die Kunst der Gegenwart zurückgewinnen. In Erscheinung traten dabei vor allem die Häuser, die sich bereits während der Weimarer Republik für die zeitgenössische Kunst geöffnet hatten. Eines der markantesten Beispiele dafür in der SBZ ist zweifellos das Moritzburgmuseum in Halle, wo der Städtische Beirat bereits im Juli 1945 beschloss, die moderne Kunst aus den ehemaligen Beständen des Museums zurückzuerwerben. In der Folgezeit entstand unter der Leitung von Gerhard Händler (1906–1982) eine moderne Kunstsammlung, die sich an der unter Max Sauerlandt (1880–1934) und Alois Schardt (1889–1955) etablierten modernen Abteilung der Vorkriegszeit orientierte.¹² Aber auch in Berlin, Dresden, Erfurt und Chemnitz bemühte man sich, die Häuser wieder für die Kunst der Moderne zu öffnen.¹³ Bereits seit 1945 fanden dort Ausstellungen von Künstlern der Vorkriegszeit statt, so beispielsweise 1946 in Chemnitz, wo die Kunstsammlungen Aquarelle von Karl Schmidt-Rottluff aus den Jahren 1943 bis 1946 zeigten (Abb. 3), oder aber in Berlin, wo der 1933 als Direktor der Nationalgalerie entlassene und 1946 als Generaldirektor der Staatlichen Museen neu berufene Ludwig Justi (1876–1957) die Ausstellung *Wiedersehen mit Museumsgut* präsentierte. In dieser nahm auch die vormals „entartete Kunst“ einen verhältnismäßig breiten Raum ein (Abb. 4).

Kurswechsel ab 1947/48

Allerdings sollte die mit solchen Präsentationen der Moderne verbundene liberale Museums- und Ausstellungspolitik in der SBZ nicht lange Bestand haben. War man in den ersten beiden Nachkriegsjahren vor allem darauf bedacht, den Menschen Kunst und Kultur generell wieder zugänglich zu machen, sollte sich diese Haltung im Zuge des eskalierenden Ost-West-Konflikts um 1948 ändern. Immer offensiver forderte die SED-Regierung für die SBZ eine „reale, wirklichkeitsnahe und volksverbundene Kunst“ nach dem Vorbild des in der Sowjetunion praktizierten „Sozialistischen Realismus“.¹⁴ Die Kunst sollte auf eine künstlerische wie politische Leitlinie festgelegt werden und in leicht verständlicher Formensprache den Erfolgen des sozialistischen Aufbaus Ausdruck verleihen. Die zeitgenössischen Künstler, die sich nach dem Krieg einer expressiven, konstruktiven oder abstrahierenden Formensprache bedient hatten, wurden hingegen mit wachsendem Nachdruck als „formalistisch“ abgelehnt. Nicht nur das aktuelle Kunstschaffen geriet in die Kritik. Auch die in den ersten Nachkriegsjahren als Vorbild und Anknüpfungspunkt geehrten Künstler der Weimarer Zeit fielen immer häufiger unter das Verdikt des Formalismus. Als Vorbild für eine neu zu schaffende Kunst im Sozialismus kamen sie nicht länger in Frage.¹⁵

Dass diese Entwicklung auch Auswirkungen auf das Museums- und Ausstellungswesen haben sollte, war nur eine Frage der Zeit. Tatsächlich verfolgte die SED seit 1947/48 auch in

der Kunstvermittlung neue Ziele. Stärker als zuvor sollten Ausstellungen und Museen für die Volksbildung eingesetzt werden und aktiv zu den politischen, sozialen und wirtschaftlichen Entwicklungen in der SBZ Position beziehen.¹⁶ Bereits 1947 wurde durch einen Beschluss der Volksbildungsministerien der Länder der SBZ eine zentrale Museumskommission zur sachlichen und organisatorischen Unterstützung der Museumsarbeit gegründet. Ihre konstituierende Sitzung fand am 29. September 1947 in Dresden statt. Zu den Aufgaben der Museumskommission gehörte es, der Deutschen Verwaltung für Volksbildung sowie den Landes- und Provinzialregierungen bei der Formulierung grundsätzlicher und spezifischer Aufgaben für die Museen, besonders im Hinblick auf die ideologische Erziehung, beratend zur Seite zu stehen.¹⁷ Vom 29. September bis 2. Oktober 1947 lud die Museumskommission zu einer Museumsleitertagung nach Schloss Pillnitz bei Dresden ein, um über *Die Museen als Mittel der Volksbildung* zu diskutieren.¹⁸ Absicht der Tagung war es, die Rolle der öffentlichen Sammlungen neu zu definieren, da die Museen, so ein Artikel im *Neuen Deutschland* vom Oktober 1947, im Volk doch vielfach noch mit dem Begriff des Gestrigen und Übriggebliebenen verbunden würden, da in der Vergangenheit nicht mit „Ernst und Ausdauer der Versuch unternommen worden sei, die Inhalte unserer Museen dem Volke als für seine Bildung und Kultur unentbehrlich nachzuweisen.“¹⁹

Verbindlich wurden die neuen inhaltlich-organisatorischen Anforderungen an die Museen von politischer Seite erstmals im Zweijahresplan vom Juni 1948 formuliert. Den dortigen Vorgaben entsprechend, sollten alle bestehenden Sammlungen in der SBZ auf ihre Inhalte überprüft werden. Zusätzlich sollten zentrale Ausschüsse und eine Zusammenarbeit mit Universitäten und Kunsthochschulen die Demokratisierung des Museumswesens befördern, Musterkabinette ebenso wie Tagungen und eine Fachzeitschrift deren fortschrittliche Ausrichtung garantieren. Festgeschrieben wurden darüber hinaus die obligatorische Einrichtung einer Gegenwartsabteilung sowie die Veranstaltung von mindestens einer Sonderausstellung pro Jahr, die sich mit den Zielen des Zweijahresplans befasste.²⁰ In Anlehnung an die im Zweijahresplan festgelegten Ziele rief die Sächsische Verwaltung für Volksbildung noch im selben Jahr zur „Säuberung der Museen von bedeutungslosen Gegenständen“ und zur „Einrichtung von zeitnahen Abteilungen (Raum der Gegenwart)“ in allen größeren Institutionen auf.²¹

Trotz dieser von der SED artikulierten Forderungen gab es in dieser Zeit kaum direkte Eingriffe in die Museumsarbeit. Noch immer wurden Werke der Vorkriegsavantgarde oder von expressiv-abstrahierend arbeitenden Künstlern der Nachkriegszeit in Ausstellungen gezeigt und fanden gleichermaßen Eingang in die öffentlichen Sammlungen.²² Allerdings ist bereits zu diesem Zeitpunkt zu bemerken, dass vermehrt sozialkritisch arbeitende Künstler präsentiert wurden, die vielfach in der sowjetischen Zone lebten. Zugleich blieben Ausstellungen moderner Kunst nicht immer konfliktfrei, wie sich an zwei Beispielen am Moritzburgmuseum in Halle und im Museum der Stadt Rostock, dem heutigen Kulturhistorischen Museum Rostock, zeigen lässt. An beiden Museen riefen die Präsentationen der Vorkriegsmoderne kurz vor Gründung der DDR sowohl die SMAD als auch die deutschen Verwaltungsorgane auf den Plan.



Abb. 5: Moderne Abteilung des Moritzburgmuseums in Halle, 1948, Raum mit Wassily Kandinskys *Improvisation* (1914) und Alexej von Jawlenskys *Meditationen* (1934)

Museumskonflikte in Halle und Rostock 1949

In Halle forderte man wenige Monate nach der Wiedereröffnung des Museums, die Anfang Oktober 1948 stattgefunden hatte, die moderne Abteilung nach volksbildenden Gesichtspunkten auszurichten und realistische Tendenzen stärker zu berücksichtigen (Abb. 5).²³ Eine Forderung, die damals an alle Museen gestellt worden war, die jedoch in Halle mit besonderem Nachdruck durchgesetzt wurde. Bereits im Januar 1949 kam dafür der Kunsthistoriker Gerhard Strauss (1908–1984), Leiter der Abteilung Bildende Kunst in der Zentralverwaltung für Volksbildung, persönlich zu einer Museumsprüfung nach Halle. Die Überprüfung einzelner Museen durch die Zentralverwaltung, die bis 21. März 1949 abgeschlossen sein sollte, war im Rahmenplan 1949/50 festgelegt worden. In der Regel erfolgte sie durch regionale Museumspfleger und -referenten – außer in den Weimarer Kunstsammlungen und in Halle.²⁴ In Halle erkannte Strauss die Leistung des Wiederaufbaus vom rein musealen Standpunkt aus durchaus an, er bemängelte jedoch das Fehlen von gesellschaftspolitischen Gesichtspunkten und Kunstwerken „realistischen Stils“. Die Neuankäufe des Direktors Gerhard Händler seien nach rein subjektiven, bürgerlichen Kriterien getätigt worden, wodurch die Moritzburg zu einem „Klassenmuseum“ geworden sei. Strauss schlug vor, Werke von sozialkritischen Künstlern wie Hans Baluschek, Käthe Kollwitz, Frans Masereel, Otto Nagel und Oskar Nerlinger einzufügen und am Eingang zu den Räumen des Expressionismus ein Hinweisschild mit der Aufschrift „bürgerliche Verfallskunst und Ansätze zur neuen Gestaltung“ anzubringen. Händler sollte ein entsprechendes Konzept ausarbeiten und der Zentralverwaltung vorlegen.²⁵ Dem



Abb. 6: Ausstellungseröffnung *Moderne bildende Kunst* im Museum der Stadt Rostock, April 1949

kam Händler, der sich bereits bei der Eröffnung der Moritzburg 1948 deutlich gegen die antimoderne, lenkende Museumspolitik der Zentralverwaltung für Volksbildung positioniert hatte, nicht nach, stattdessen kehrte er der DDR den Rücken. Händlers Weggang aus Halle machte den Weg frei für die von der Zentralverwaltung gewünschten Umgestaltungen nach gesellschaftsorientierten, politisch-ideologischen Aspekten.²⁶

Schwierigkeiten lassen sich in dieser Zeit auch für das Museum der Stadt Rostock nachweisen, wo im Frühjahr 1949 – während der ersten Hochphase der Formalismusdebatte – die Ausstellung *Moderne bildende Kunst* eröffnete (Abb. 6).²⁷ Dem Museum war 1947 ein Teil des Nachlasses des Kunsthändlers Bernhard A. Böhmer zur Aufbewahrung übergeben worden, der eine nicht unerhebliche Anzahl qualitätvoller Arbeiten aus dem ersten Drittel des 20. Jahrhunderts enthielt. Böhmer war während des Nationalsozialismus einer der vier offiziell vom NS-Staat beauftragten Kunsthändler gewesen, die für den Verkauf „entarteter“ Kunst ins Ausland zuständig waren.²⁸ Nach Ende des Krieges wurden einige dieser Werke auf dem Grundstück von Böhmer in Güstrow gefunden, wo dieser im Mai 1945 Suizid begangen hatte. Ein Teil der Werke war 1949 in der Rostocker Ausstellung zu sehen, ebenso wie Leihgaben aus dem Moritzburgmuseum in Halle, aus der Berliner Nationalgalerie und dem Barlach-Nachlass in Güstrow. Welch heißes Eisen eine solche Ausstellung in Anbetracht der zeitgenössischen Auseinandersetzungen über Aufgaben und Formen der Kunst bedeutete, führen Presseartikel vor

Augen, die die Ausstellung begleiteten und in denen immer wieder der fehlende Gegenwartsbezug der Werke thematisiert wurde.²⁹ Nach Aussage von Kurt Reutti (1900–1967), damals zuständig für Kunstrückführungen beim Magistrat von Groß-Berlin, wurde die Rostocker Ausstellung aufgrund der Kontroversen sogar vorzeitig geschlossen,³⁰ was sich in den historischen Akten jedoch nicht belegen lässt. Eindringlich verdeutlichen die Reaktionen auf die Rostocker Präsentation die zunehmende Ablehnung der Moderne des frühen 20. Jahrhunderts in der SBZ.

Politisch gelenkte Museen in der DDR

Direkte Eingriffe in die Museumsarbeit wie in Halle oder Rostock sollten nach der Gründung der DDR im Oktober 1949 weiter zunehmen. Stärker als zuvor wurden Kunst und Museen in den Dienst des Staates und seiner politischen Ziele gestellt.³¹ 1949/50 hieß es im Arbeitsbericht des Referats bildende Kunst zur Aufgabe der Museen im Zweijahresplan, dass diese zu „wirklichen volksbildenden Stätten“ ausgebaut werden sollten. Dies implizierte eine „Bereinigung“ der vorhandenen Sammlungsbestände und eine neue, systemkonforme Beschriftung in den Ausstellungsräumen. Die Mitarbeiter sollten im Sinne der neuen kulturpolitischen Richtlinien geschult und das Genehmigungs- und Meldewesen für Kunstausstellungen verschärft zur Anwendung gebracht werden.³² Die Häuser wurden zudem verpflichtet, sich stärker den revolutionären Perioden der internationalen Geschichte und Kunst zuzuwenden und die Propagierung von Künstlern zu unterbinden, die den eng gefassten Vorstellungen einer Kunst im Sozialismus und deren Vorläufern nicht entsprachen.³³ Museumsleiter wie Wolfgang Balzer (1884–1968), Leiter der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, die sich politisch nicht vereinnahmen lassen wollten und weiter auf die Moderne setzten, wurden aus dem Amt gedrängt.³⁴

Zur Umsetzung dieser kulturpolitischen Forderungen rief die Regierung der DDR im Juli 1951 schließlich die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten ins Leben, der die Kontrolle aller kulturellen Einrichtungen – und damit auch die der Museen – oblag.³⁵ Neben den bereits angesprochenen Vorgaben für die Museen hatte die Kunstkommission insbesondere zur Präsentation von Gegenwartskunst dezidierte Vorstellungen. So führte Kurt Schiffner, Leiter der Abteilung Kunst der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten, im Dezember 1951 in seinem Referat *Grundsätze der Museumsarbeit* bei der eingangs erwähnten, von der Kommission organisierten Tagung der Museumsleiter in Berlin aus: „In der Weiterführung der neuzeitlichen Sammlungen bis zur Gegenwart liegt ein wesentlicher Faktor zur Gewinnung des breitesten öffentlichen Interesses. Hier gilt es, eine klare Einstellung zu den Verfallserscheinungen in der Kultur der absterbenden bürgerlichen, kapitalistischen Gesellschaft im Gegensatz zu der Entwicklung einer realistischen lebensbejahenden Kunst zu beziehen. Eine sorgfältig getroffene Auswahl der Ausstellungsstücke soll die Grundlage zur kritischen Aneignung des kulturellen Erbes bilden. So wird es gelingen, den genannten Gegensatz zu verdeutlichen und unseren Künstlern den Weg zur Überwindung des Formalismus, dem Ausdruck des Kosmopo-