

II. Die Bewegung schreibender Arbeiter als Konzept einer Wissens- und Kulturgesellschaft der DDR

Eine Verortung zwischen Traditionen, sozialistischer Kulturrevolution, real-existierendem Sozialismus und deutscher Wiedervereinigung

Die Bewegung schreibender Arbeiter war ein kulturpraktisches Phänomen, das in der DDR nach der 1. Bitterfelder Konferenz eine »von oben« durchgesetzte und gesteuerte weiträumige Entfaltung in der Kultur und der Gesellschaft der DDR fand, jedoch viel umfassender verortet werden muss als in dem hermetisch abgeschlossenen Mikrokosmos der DDR seit den 1960er Jahren. Es lassen sich nicht nur erste Ansätze bereits kurz nach dem Zweiten Weltkrieg ausmachen, sondern auch vielfältige Traditionslinien für die Bewegung schreibender Arbeiter ausdifferenzieren.

Einerseits kann der Einbezug vorangegangener Künstlerzusammenschlüsse für die in der Bewegung schreibender Arbeiter ausgestalteten Gruppierungen der Laienautoren fruchtbar gemacht werden. Mit der Bildung von Zirkeln wurde in der DDR eine neuartige Form einer (Laien-)Künstlergruppe auf der Grundlage eines sozialistischen Konzeptes der Wissensvermittlung etabliert, das durchaus in einigen Charakteristika an die frühen Traditionen der »Salons« und der »Bünde« anzuknüpfen ist. Und auch die übergreifende Bezeichnung als »Bewegung« dockt die Zirkel schreibender Arbeiter der DDR an diese Traditionen an, indem sie einen umfassenden volksnahen Meta-Zusammenschluss eines Kultur- und Wissenskonceptes etabliert.

Andererseits – und dabei handelt es sich um eine offensichtliche Traditionslinie – knüpft die Bewegung schreibender Arbeiter mit ihrem utopietheoretischen Konzept einer sozialistischen Volkskunst an vorhergehende Idealkonzeptionen einer »Literatur von unten« an, die sich erstmals im 19. Jahrhundert im Kontext linker politischer Organisierung mit ihrer sozialkritisch-kulturellen Ausrichtung auf die (Aus-)Bildung der unteren Klassen als Teil des Klassenkampfes konkretisierte.¹ Barck stellt zu Recht

1 »Seit den Anfängen der deutschen Arbeiterbewegung griffen politische Organisierung und Bildungsarbeit ineinander. Die sozialistisch orientierten Gewerkschaften und Parteien hatten sich stets auch als Kulturbewegungen verstanden«. Löffler, Buch und Lesen, S. 15.

fest, dass das utopietheoretische Konzept des durch eine neue Ästhetik und eine neue Kunst geschaffenen neuen Menschen der DDR (siehe Kapitel II.1.1 *Auf dem Weg nach Bitterfeld*) auf die sozialdemokratische Vorstellung der »massenkulturellen« »Veredelung« auf gesellschaftlicher, aber auch individueller Ebene durch das gedruckte Wort zurückgriff.² Und auch Schuhmann argumentiert: »Kaum ein Punkt am [...] Kulturkonzept der ausgehenden fünfziger Jahre war neu, vielmehr bildete die Konstruktion eines Zusammenhangs zwischen dem »Kulturniveau der Arbeiterklasse« und dem technischen Fortschritt lediglich einen neuen Rahmen für das Konzept der Kulturrevolution«³. Die Idee der Entwicklung vom rezipierenden »lesenden Arbeiter« zum Kunst produzierenden »schreibenden Arbeiter« baute beispielsweise auf der Arbeiterkorrespondentenbewegung auf. Auch die im Kontext des Bitterfelder Weges propagierte Entsendung der DDR-Berufsschriftsteller in die Betriebe, die eine Aktivierung der Brigaden sozialistischer Arbeit⁴ bewirken sollten, lassen Parallelen zu den auch ökonomisch ausgerichteten Kulturkampagnen der 1940er Jahre erkennen.

Die Zirkel schreibender Arbeiter in den Traditionslinien von Künstlerzusammenschlüssen: »Salon« – »Bund« – »Zirkel«

Der freiwillige Zusammenschluss von Künstlern und Schriftstellern, der auf einem Grundstock programmatischer und ästhetischer Gemeinsamkeiten beruht, ist seit der Antike ein prägendes Charakteristikum von Intellektuellen- und Kunst-Szenen. Der Platonischen Akademie, als »Urtyp«⁵ derartiger Vereinigungen, folgten zahlreiche Künstler-/Intellektuellengruppen unterschiedlichster Konzeption und Selbstbezeichnung. Als gängige Benennung von Künstlerzusammenschlüssen lassen sich in der deutschen Literatur- und Kulturgeschichte neben der Akademie unter anderem literarische Gesellschaften (so z.B. die Fruchtbringende Gesellschaft), Genossenschaften (z.B. Deutschgesinnte Genossenschaft mit den Zünften als Untergruppierungen), Orden (z.B. Pegnesischer Blumenorden), Kreise (z.B. Halberstädter Dichterkreis, Kreis der Freien, Münchner Dichterkreis, Friedrichshagener Dichterkreis,⁶ George-Kreis, Werkkreis Literatur der Arbeitswelt), Musenhöfe (in Darmstadt und Weimar), Klubs (z.B. Herweghklub, Neuer Club, Club Dada, PEN-Club), Vereine (z.B. Leipziger Literaturverein), Verbände (z.B. Deutscher Schriftstellerverband) und Gruppen (z.B. Gruppe

2 Vgl. Barck, Ankunft, S. 64.

3 Annette Schuhmann: Kulturarbeit im sozialistischen Betrieb. Gewerkschaftliche Erziehungspraxis in der SBZ/DDR 1946 bis 1970. Hg. vom Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam. Köln/Weimar/Wien: 2006 (= Zeithistorische Studien 36), S. 94.

4 Vgl. ebd., S. 95 & S. 211. Auch Di Napoli zieht ähnliche Traditionslinien, wenn auch nicht in derart ausgefeilter Form wie Schuhmann, und führt neben dem Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein und der SPD ab Mitte des 19. Jahrhunderts, den BPRS, die Volks- und Arbeiterkorrespondenten der 1920er und 1930er Jahre und den Proletkult der 1920er Jahre in Russland an. Vgl. Di Napoli, Laymen.

5 Gertrude Cepl-Kaufmann: Gruppenfieber. Vom Fruchtbringenden Palmbaum zum poetischen Baukran. In: Schreibwelten – Erschriebene Welten. Zum 50. Geburtstag der Dortmunder Gruppe 61. Hg. von Gertrude Cepl-Kaufmann/Jasmin Grande. Essen: 2011 (= Schriften des Fritz-Hüser-Instituts für Literatur und Kultur der Arbeitswelt 22), S. 80-94, hier S. 81.

6 Siehe dazu Gertrude Cepl-Kaufmann/Rolf Kauffeldt: Berlin-Friedrichshagen. Literaturhauptstadt um die Jahrhundertwende. Der Friedrichshagener Dichterkreis. Köln: 1994.

1925, Gruppe 47, Dortmunder Gruppe 61) ausmachen.⁷ Jedem dieser Sozialisierungskonzepte liegt eine normative Vorstellung einer »Wissensgesellschaft« zugrunde, die in der entsprechenden Ausprägung des jeweiligen Zusammenschlusses Ausdruck findet.

Cepl-Kaufmann geht in ihrer wissenschaftlichen Gegenüberstellung verschiedenster Formen von Gruppierungen mehrerer Jahrhunderte von einer selbstdefinitorischen Positionierung aus, die sich in der jeweiligen Namensgebung, so z.B. Bund, Gruppe, Clique, Verein oder Akademie, spiegelt.⁸ Den Zusammenschlüssen von Intellektuellen/Künstlern seien die Konzentration eines spezifischen Wissens und die Abgrenzung nach außen durch interne Codes und Verhaltensmuster eigen, so Cepl-Kaufmann. Sie würden sich bestimmter charakteristischer Öffentlichkeitsformen bedienen und sich in Motivationen, internen Strukturen und den Schwerpunkten der literarischen Arbeiten und Ziele unterscheiden. Sturm und Drang, Frühromantik und der Erste Weltkrieg verursachten laut Cepl-Kaufmann Paradigmenwechsel im Hinblick auf die Konzepte der »Wissensgesellschaften«.⁹

Jeder Intellektuellenzusammenschluss vermittelt und verkörpert demnach gemäß seiner Konzeptionierung ein spezifisches Verständnis einer »Wissensgesellschaft« – so sind z.B. die an die Höfe gebundenen Konzepte, die die Eliten einbanden, hier exemplarisch genannt die barocken Sprachgesellschaften, denjenigen entgegenzusetzen, die auf die Verquickung künstlerischer Aktivitäten von Intellektuellen und Arbeitern hin ausgerichtet waren, wie z.B. der Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller.

In seiner theoretischen Reflexion zur Bildung von Schriftstellergruppen geht Parr¹⁰ davon aus, dass Künstler derartige Zusammenschlüsse als Medium bilden würden, um die Unsicherheiten, die üblicherweise die künstlerische Arbeitssphäre prägen, durch die Ausbildung eines Netzwerkes auszugleichen und um sich gegen die hegemoniale Kultur sowie andere Zusammenschlüsse abgrenzen zu können. Als eine Grundproblematik der Sozialisation von Schriftstellern differenziert er die Dichotomie zwischen »Individualität« und »Kollektivität«, zwischen dem Streben nach Gemeinsamkeit und der gruppeninternen Konkurrenz aus, die zu künstlerischer Individualität verpflichten würde, und geht von sich selbstverständlich vollziehenden Abspaltungen in der Folge von Friktionen im Gruppenumfeld aus, wie z.B. mit der Abspaltung des Werkkreises Literatur der Arbeitswelt von der Dortmunder Gruppe 61 belegt.¹¹ Der von Thurn etablier-

7 Vgl. Jost Hermand: Die deutschen Dichterbünde. Von den Meistersingern bis zum PEN-Club. Köln/Weimar/Wien: 1998.

8 Vgl. Cepl-Kaufmann, Gruppenfieber, S. 80-94.

9 Vgl. ebd., S. 80-94.

10 Vgl. Rolf Parr: Warum die Bildung von Schriftstellergruppen eine so schwierige Angelegenheit ist. Das Beispiel Dortmunder Gruppe 61. In: Schreibwelten – Erschriebene Welten. Zum 50. Geburtstag der Dortmunder Gruppe 61. Hg. von Gertrude Cepl-Kaufmann/Jasmin Grande. Essen: 2011 (= Schriften des Fritz-Hüser-Instituts für Literatur und Kultur der Arbeitswelt 22), S. 155-162. Für eine detailliertere Analyse zu Künstlerzusammenschlüssen siehe auch Wulf Wülfing/Karin Bruns/Rolf Parr (Hg.): Handbuch literarisch-kultureller Vereine, Gruppen und Bünde 1825-1933. Stuttgart/Weimar: 1998 (= Repertorien zur Deutschen Literaturgeschichte 18). Und Walther Müller-Jentsch: Exklusivität und Öffentlichkeit. Über Strategien im literarischen Feld. In: Zeitschrift für Soziologie 36 (2007) H. 3, S. 217-240.

11 Zwar vereinte sich die Dortmunder Gruppe 61 unter dem Tenor der »Industriedichtung«, der »realistisch-dokumentarischen Formen« und dem Status als Neuankömmlinge auf dem literarischen

te Begriff »Sozialität der Solitären«¹² bezeichnet präzise derartige, der künstlerischen Sozialisation inhärente Ambivalenzen und Friktionen.¹³

Auch die Zirkel schreibender Arbeiter müssen als spezifischer Typ eines Schriftstellerzusammenschlusses verstanden werden, die an Traditionen anzuknüpfen ist. Als besonders fruchtbar für die Analyse der Bewegung schreibender Arbeiter als Konzept einer »Wissensgesellschaft« und für die Ausdifferenzierung ihrer charakteristischen Parameter erweist sich, die Traditionslinien der Zirkel zu »Salons« und »Bünden« näher auszudifferenzieren. Denn die Zirkel schreibender Arbeiter werden vor allem seit den 1980er Jahren als »Salons der Arbeiter« inszeniert, und die Rückbesinnung auf bzw. Anknüpfung an den BPRS gehörte von Beginn an zum gängigen, die Bewegung schreibender Arbeiter begleitenden Repertoire der Selbstpositionierung. Über die Begriffe »Salon«, »Bund« und »Zirkel« lassen sich drei miteinander verknüpfbare Denkmuster von Intellektuellen-/Künstlerverbünden definieren. Allen drei Konzepten ist gemein, dass sie trotz unterschiedlicher Rahmenbedingungen auf eine Neuordnung und Erweiterung der bis dato bestehenden tradierten Wissensgesellschaft abzielten. Die ihnen zuzuschreibenden unterschiedlichen Diskursebenen, die jeweilige soziologische Ausstattung, die ästhetische Ausrichtung sowie die zugehörigen Gruppen und Zielgruppen müssen jedoch unbedingt in dem sie umgebenden Zeitkontext gesehen werden.

Mit den literarischen und künstlerischen Salons entstanden im 18. Jahrhundert in Deutschland unter der Ägide gebildeter Frauen der Oberschicht, den Salonnières,¹⁴ die sich am Vorbild der Marquise Catherine de Rambouillet des 17. Jahrhunderts orientierten, gesellige Austauschforen rund um Themenkomplexe der Kunst, Literatur, Philosophie, Musik, Wissenschaft und Politik, die jedoch viel mehr darstellten, als allein einen Raum für Kunst und Kultur zu bieten. Die Salons öffneten die bis dahin vorrangig einer höfischen Elite vorbehaltene »Wissensgesellschaft« für Bürger und setzten sich für den Austausch zwischen verschiedenen Klassen und Ansichten ein. Sie waren Orte, an

Feld. Doch ergaben sich aufgrund zahlreicher gruppeninterner Divergenzen hinsichtlich der sozialen Herkunft, des beruflichen Status, der politischen Ausrichtung, der ästhetischen Programmatik und der Gattungsvorliebe im Kontext der Dortmunder Gruppe 61 auf verschiedensten Ebenen Konfliktlinien. Vgl. Parr, Schriftstellergruppen. Zur programmatischen Abgrenzung des Werkkreises Literatur der Arbeitswelt von der Dortmunder Gruppe 61 aufgrund des elitären und intellektuellen Charakters der literarischen Ausgestaltung des Themas »Arbeitswelt«, zur Entwicklung des Werkkreises mit dem ersten Aufruf an Arbeiter zu schreiben (1969) und zu den durch den Werkkreis vertretenen ästhetischen Kriterien siehe Erasmus Schöfer/Volker Zaib/Werner Jung (Hg.): Schriftsteller im Kollektiv. Texte und Briefe zum Werkkreis Literatur der Arbeitswelt. Essen: 2014 (= Schriften des Fritz-Hüser-Instituts für Literatur und Kultur der Arbeitswelt 28).

12 Vgl. Hans Peter Thurn: Die Sozialität der Solitären. Gruppen und Netzwerke in der Bildenden Kunst. In: Bildmacht und Sozialanspruch: Studien zur Kunstsoziologie. Hg. von dems. Opladen: 1997, S. 81-122.

13 Vgl. Müller-Jentsch, Exklusivität, S. 218.

14 Aufgrund des Dreißigjährigen Krieges entstand die Salonkultur in Deutschland erst im 18. Jahrhundert, während sie sich in Frankreich und England bereits im 17. Jahrhundert etabliert hatte. In Deutschland band sie sich nicht so stark an die klassische Literatur wie ihre französischen Vorgänger. Oftmals wurden Salons von literarisch aktiven Frauen, größtenteils aus dem gebildeten Mittelstand, geleitet, die durch den Salon aus der Fixierung auf Familie und Ehe ausbrechen wollten. Sie waren häufig in Residenz- und Universitätsstädten angesiedelt, so z.B. der Salon Sophie von La Roches. Vgl. Petra Wilhelmy-Dollinger: Die Berliner Salons. Berlin/N. Y.: 2000, S. 28 & S. 68.

denen revolutionäre Strömungen im Kontext der Aufklärung, des Sturm und Drang, der Klassik reflektiert wurden und die derart die Diskurse im Hinblick auf die bürgerliche Gleichberechtigung, eine verbesserte Bildung des Bürgertums, auf Toleranz und Mitbestimmung spiegelten und in eine, wenn auch begrenzte, Öffentlichkeit transformierten.¹⁵ Grundlage für die in den Salons gelebte Verknüpfung von Theorie und Praxis bildete Schleiermachers Geselligkeitstheorie, die in der praktizierten Geselligkeit die Vereinigung von »bilden und unterhalten« – also in der geselligen Form des Austauschs auch ein fortschrittliches Erziehungs- und Bildungsmoment – fundierte.¹⁶ In diesem Kontext sind neben zahlreichen anderen Zusammenkünften die Salons Christiana Marianas von Zieglers, Luise Adelgunde Victorie Gottscheds, Sophie von La Roches, Rahel Varnhagens und Bettine von Arnims¹⁷ anzuführen, ebenso wie die nach 1780 in Berlin gegründeten literarischen Salons, so z.B. durch Henriette Herz, die alsbald zu den wichtigsten Austauschzentren Deutschlands wurden.

Die Salons weisen – neben dem im Fokus stehenden künstlerischen Gegenstand – zahlreiche den Zirkeln ähnliche Strukturen und Charakteristika auf, so z.B. dass sie an spezifischen Tagen, meist einmal wöchentlich, abgehalten wurden, dass die Teilnehmer aus verschiedenen Gesellschaftsschichten nicht speziell eingeladen wurden, sondern sich aus eigenem Interesse versammelten, dass eine Ergänzung mit Besuchern, so z.B. Künstlern und Gelehrten, stattfand, der materielle Nutzen nicht im Vordergrund stand und die Salons als ermutigende Plattform für noch unbekannte Talente fungierten. Mitgliederbeiträge wurden nicht erhoben, die Salons wirkten als »Schauplatz zwangloser Geselligkeit«, was jedoch nicht mit Zwanglosigkeit gleichzusetzen war.¹⁸ Sie waren von bestimmten Ritualen und Grenzen geprägt, die die Salonnières etabliert hatten, und grenzten sich derart von der unkonventionellen Bohème ab. Je nach Bekanntheitsgrad zeichneten sie sich durch eine deutschlandweite bzw. internationale »Anziehungskraft« aus.

Im Gegensatz zu den Zirkeln schreibender Arbeiter galten die Salons als »Freiraum [...] von Statuten, Satzungen und [...] ideologischen Dogmen«. Eine programmatische Zielsetzung lag nicht vor,¹⁹ und es wurden auch keine Mitgliederlisten geführt. Während die Zirkel schreibender Arbeiter größtenteils an einen die Mitglieder vereinigenden gemeinsamen Lebens- und/oder Berufskreis, so z.B. einen Betrieb, geknüpft waren, war dies kein Charakteristikum der Salons, die durch eine größere Divergenz der Teilnehmer charakterisiert waren. Lesungen, Musik- oder Theatervorträge galten als übliches Programm der Salons. Der Zirkelalltag sah zwar Lesungen vor, die Rezeption oder der Austausch mit anderen Kunstsparten war jedoch weniger Teil der Zirkeltreffen als des gemeinsamen Bildungs- und Freizeitprogramms. Die Wissensgesellschaft der

15 Vgl. ebd., S. 66 & S. 92.

16 Vgl. ebd., S. 98.

17 Vgl. ebd., S. 161. Siehe zur Salonkultur unter anderem auch Verena von der Heyden-Ryisch: Europäische Salons: Höhepunkte einer versunkenen weiblichen Kultur. München: 1992. Peter Seibert: Der literarische Salon: Literatur und Geselligkeit zwischen Aufklärung und Vormärz. Stuttgart: 1993. Ernst Siebel: Der großbürgerliche Salon 1850-1918. Berlin: 1999.

18 Vgl. Wilhelmy-Dollinger, Berliner Salons, S. 38.

19 Vgl. ebd., S. 42.

Salons gestaltete sich trotz des vollzogenen und maßgeblich öffnenden Paradigmenwechsels in einem kulturellen Mikrokosmos. Die Zirkel und die Bewegung schreibender Arbeiter hingegen agierten neben dem internen Zirkelforum in einem DDR-weiten Öffentlichkeitsrahmen.

Der Begriff »Bund«, als soziologische Kategorie der Sozialisierung neben den von Ferdinand Tönnies etablierten Konzepten »Gesellschaft« und »Gemeinschaft« durch den Sozialphilosophen Herman Schmalenbach²⁰ in den 1920er Jahren ausdifferenziert, fand als Bezeichnung literarischer Zusammenschlüsse zunehmend mit den Freundschaftsbünden, z.B. mit dem Halleschen Dichterbund und dem Göttinger Hainbund, seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Anwendung. Die bündische Traditionslinie ist aber auch fortzusetzen, führt z.B. über Goethes und Schillers klassischen »Bund des Ernstes und der Liebe«, der weniger freundschaftlich als taktisch im Sinne des produktiven Schaffens gepflegt wurde, über den Bonner Maikäferbund (1840) und den Wupperbund (1850), den Bund Heimatschutz (1904), den Werdandi-Bund (1908),²¹ den Bund rheinischer Dichter (1926)²² bis zum Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller (1928). Auch nicht-literarisch ausgerichtete Künstlerzusammenschlüsse, wie z.B. der Werkbund (1907) und die bündische Jugendbewegung der Weimarer Republik, sind als Traditionslinien aufzuführen. Die hinter der Konzeption der literarischen Bünde stehende Vorstellung der »Wissensgesellschaft« lässt sich in ihrer gleichberechtigten Ausgangsbasis einer Föderation von Mitgliedern von der literarischen (elitären) Sozialisation in den Salons abgrenzen. Auch die mehr oder minder fixierte Einigung auf eine kulturprogrammatische, zum Teil auch gesellschaftspolitische Zielsetzung ist weniger für die Salons als eher für die literarischen Bünde charakteristisch. Die in den Bünden größtenteils üblichen regelmäßigen Zusammenkünfte stehen unter einem gemeinsamen Handlungsmovens und prägen den Alltag des Bundes bis hin zur Ausbildung von Statuten.

Alle diese Merkmale finden sich parallel auch in der Konzipierung der Zirkel schreibender Arbeiter wieder. Die frühe Konzeption literarischer Bünde ist als normativ-utopisch einzustufen und lässt in dieser Ausrichtung durchaus Verbindungslinien zu der utopietheoretischen Komponente der schreibenden Arbeiter erkennen, wenn auch die frühen Bündniskonzepte nicht so weit gehen, einen neuen Menschen ausbilden zu wollen. So etablierte z.B. der Hallesche Dichterbund als Umgang mit der gesellschaftlichen Misere einen intensiven brüderlichen, freundschaftlichen und im Geiste verbundenen Austausch und damit ein umfassendes Verständnis einer bündischen Vereinigung, das weit über die Zielsetzung der Verbreitung des literarischen Schaffens hinausging.²³ Und der Göttinger Hainbund richtete sich auf einen politischen Utopismus in Ablehnung des Höfischen und des Elitären und in Propagierung der Ideale von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit aus. Auch die Fokussierung auf den sie umgebenden Alltag und

20 Vgl. Herman Schmalenbach: Die soziologische Kategorie des Bundes. In: Die Dioskuren. Jahrbuch für Geisteswissenschaften. München: 1922, S. 35-105.

21 Vgl. Hermand, Dichterbünde.

22 Siehe hierzu Gertrude Cepl-Kaufmann: Der Bund rheinischer Dichter 1926-1933. Paderborn: 2003.

23 Vgl. Hermand, Dichterbünde, S. 54f. Das pietistische Moment des Halleschen Dichterbundes wurde an dieser Stelle nicht berücksichtigt, da es für die Interpretation hinsichtlich der Zirkel schreibender Arbeiter unbedeutend ist.

der pragmatische Zusammenschluss von Intellektuellen und Künstlern sowie Politikern und Vertretern der Wissensgesellschaft (Professoren und Lehrer), die für die Aktivitäten des Bundes Heimatschutz, dessen Kritik an der Industrialisierung und Verstädterung und die Zielsetzung, in die Gesellschaft hinein zu wirken, charakteristisch waren, weisen Parallelen mit den Zirkeln auf, aber auch mit der Meta-Ebene der Bewegung schreibender Arbeiter.²⁴ Sicherlich lassen sich derartige Anknüpfungspunkte zwischen DDR-Zirkeln und zahlreichen der als »Bund« betitelten tradierten künstlerischen Zusammenschlüsse ausdifferenzieren, doch steht im Fokus der für die Zirkel schreibender Arbeiter maßgeblichen Traditionslinien der BPRS, der nicht nur in seiner programmatischen Ausrichtung, sondern auch über seine Mitglieder, so z.B. Otto Gotsche, der zur Propagierung der Bewegung schreibender Arbeiter in der DDR vereinnahmt wurde bzw. sich nur zu gern vereinnahmen ließ, Auswirkungen auf die Konzeptionierung der Bewegung schreibender Arbeiter nahm.

Das in der DDR propagierte normative Konzept einer vor allem auf die Arbeiterklasse abzielenden Wissensgesellschaft findet seine Ideal-Ausprägung in den Zirkeln schreibender Arbeiter. Der Begriff »Zirkel« bezeichnet eine »miteinander verbundene Gruppe von Personen mit gleichen Interessen oder persönlichen Beziehungen«²⁵, so definiert der Duden. Diese Definition kann ohne weiteres auf das Konstrukt der Laienautorenzusammenschlüsse in der DDR angelegt werden. Im Vergleich zu der Bezeichnung »Bund« impliziert der Begriff »Zirkel« einen unkonventionelleren Rahmen, auch wenn dies in der Realität der DDR nur in begrenztem Maße der Fall war. Das elitäre Moment, das der Bezeichnung »Salons« trotz der gegenüber dem Bürgertum vollzogenen Öffnung inhärent ist, fehlt in dem Begriff »Zirkel« gänzlich. Die Zirkel repräsentierten gleichzeitig ein offenes als auch geschlossenes Konzept eines künstlerischen Zusammenschlusses, der einerseits jedem zugänglich war, aber auch mit seiner in der Titelmatrix angelegten Fokussierung auf die »schreibenden Arbeiter« eine eindeutige Präferenz und Ausrichtung vorgab. Das Wort »Zirkel« birgt eine Mehrdeutigkeit – als Bezeichnung für einen Kreis/einen Ring vermittelt es eine Geschlossenheit, die auch charakteristisch zum Ideal-Konzept der Laienautorengruppen der DDR passt. Der Zirkel im Wortsinn als »Zeichengerät« evoziert einen impliziten Verweis auf eines der zentralen Symbole der DDR, das sich auch auf der Fahne wiederfand.

In Anlehnung an Müller-Jentschs Parameter zur komparatistischen Analyse der Strukturen zweier Schriftstellerzusammenschlüsse, des George-Kreises und der Gruppe 47, – im Hinblick auf Gruppencharakter, Zielsetzung, Gemeinsamkeiten der Mitglieder, Verhältnis zum Führer, Publikationsstrategien, Gegner, Einfluss²⁶ – lassen sich folgende Aussagen hinsichtlich der Zirkel schreibender Arbeiter treffen. Die Zirkel schreibender Arbeiter können als Kleingruppe, Großgruppe und zugleich Netzwerk definiert werden.²⁷ In der Kleingruppe, dem eigentlichen Zirkel, fanden der literarische Austausch und die Arbeit an den Manuskripten in einem Mikrokosmos

24 Vgl. ebd., S. 173-180.

25 Dudenredaktion (Hg.): Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 6. Auflage. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: 2007, S. 1980.

26 Vgl. Müller-Jentsch, Exklusivität, S. 230-236.

27 Müller-Jentsch differenziert das Charakteristikum »Kleingruppe, Großgruppe, Netzwerk« auch in Hinsicht auf die Gruppe 47 aus. Vgl. ebd., S. 232.

von Personen mit »gleichen Interessen und persönlichen Beziehungen« statt. Mit Großgruppe ist die strukturierende und systematisierende Meta-Ebene der Bewegung schreibender Arbeiter bezeichnet, die alle Zirkel umfasste, während das Netzwerk nicht nur die Verbindungen auf zirkelinterner Ebene und im Hinblick auf die in der gesamten Bewegung zusammengefassten Zirkel einschließt, sondern außerdem auch die sie umgebenden einflussnehmenden Strukturen, Institutionen und (Massen-)Organisationen. Die Zirkel fungierten als offene Gruppierungen hinsichtlich der Teilnahme und des Ausscheidens der Mitglieder, die einer klaren programmatischen Leitlinie – zumindest sobald sie an die Öffentlichkeit traten – folgten. Zur »von oben« propagierten und festgelegten Zielsetzung der Bewegung gehörten die Schaffung des neuen sozialistischen Menschen bzw. der sozialistischen Persönlichkeit und der Beitrag zur Etablierung des geistig-kulturellen Lebens in der DDR. Diese ideologischen Konstanten waren für die Zirkel in jedem Fall im Kontext jeglicher öffentlichen Aktivität maßgebend. Hinsichtlich der Gruppenstruktur lässt sich bei den Betriebszirkeln größtenteils eine Homogenität bezüglich des beruflichen Umfeldes ausmachen, wenn auch Herkunft, Alter sowie Ausbildung der einzelnen Mitglieder nicht unbedingt vergleichbar sein mussten. Eine größere Divergenz zeichnete die Kulturhauszirkel bzw. die Zirkelbewegung auf dem Land aus. Dass die Mitglieder der Zirkel dem normativ gesteckten Ziel der Bewegung nicht gerecht wurden und nicht allein der Arbeiterklasse entstammten, wird an anderer Stelle der Ausarbeitungen aufgegriffen (siehe Kapitel II.2.1.4 »Schreibender Arbeiter« oder »werktätiger Schreibender«? und Kapitel II.3 Erste »Zwischeneinschätzung«). Als zentrale »Führungsperson« der Zirkel agierte der Zirkelleiter, dessen Rolle sich nicht als *primus inter pares* definierte, sondern der Zirkelleiter nahm klar die Funktion als Wissens-, Organisations-, Informations- und Leitungszentrum ein. Zur Publikationsstrategie der Zirkel gehörte neben der Ausrichtung auf die zirkelinterne Arbeit an den Manuskripten im Mikrokosmos, über Lesungen etc. eine breite Öffentlichkeit im direkten Umfeld zu erreichen, aber auch die »von oben« installierten Foren in Form von Festspielen, Wettbewerben und Aufträgen zu nutzen. Gegner der Zirkel schreibender Arbeiter und des Konzepts des Bitterfelder Weges fanden sich zumindest für die Anfangsjahre in der Gruppe der Berufsschriftsteller, deren Kritik jedoch mit der Relativierung der gesellschaftlichen Funktion und der Aufgaben der Bewegung schreibender Arbeiter in den 1960er Jahren nicht mehr derart vehement propagiert wurde. Die Zirkel schreibender Arbeiter nahmen mit ihren Aktionen Einfluss auf die sie umgebende Gesellschaft bzw. den Betrieb, die Kulturszene, die Geisteswissenschaft und die Medien, weniger auf die (Kultur-)Politik, die wiederum als maßgeblich für die Ausrichtung der Bewegung fungierte.

Gemessen an den dargestellten Traditionslinien der Schriftstellerzusammenschlüsse stellt die Bewegung schreibender Arbeiter in mehrfacher Hinsicht eine Besonderheit dar – sie ist zwar an die vorangegangenen Künstlerverbünde der Salons und Bünde anzuknüpfen, so z.B. hinsichtlich einiger konzeptioneller Merkmale und der Selbstpositionierung bezüglich der Benennung als Zirkel und als Bewegung. Allerdings ist an zahlreichen Punkten auch eine Abweichung von den tradierten Mustern zu vermerken, die sicherlich darin begründet liegt, dass die Bewegung schreibender Arbeiter sich in dem seit 1959 propagierten öffentlichen Konzept angelehnt an die sozialistische Kulturpolitik entwickelte, das heißt eher durch Einwirkung »von oben«. In diesem Sinne

wurde auch die Bezeichnung als »Zirkel« und als »Bewegung« von der sozialistischen Kultur-/Literaturpropaganda der DDR etabliert, generierte sich also nicht genuin aus der Bewegung schreibender Arbeiter. Derart wurde ein kulturpolitisches Konzept nicht von der Bewegung, sondern für die Zusammenschlüsse der Laienkünstler entworfen, so dass der selbstdefinitorische Akt der Namensgebung in umgekehrter Richtung für die Bewegung schreibender Arbeiter verlief. Nicht der Name bildete das Selbstverständnis ab, sondern das Selbstverständnis gestaltete sich über den von außen gegebenen Namen zunehmend im Laufe der Konsolidierungs-, Strukturierungs- und Einbindungsprozesse seit den 1960er Jahren. Auch die als charakteristisch im Kontext von Schriftstellergruppen ausgemachten Friktionen und die entgegengesetzt laufenden Positionierungen zwischen »Individualität« und »Kollektivität« lassen sich für die Bewegung schreibender Arbeiter nicht derart deutlich eruieren, wie von Parr exemplarisch anhand der Abspaltung des Werkkreises Literatur der Arbeitswelt von der Dortmunder Gruppe 61 dargestellt. Dass es auch in den Zirkeln interne Streitigkeiten gegeben hat, ist nicht auszuschließen, sie hatten jedoch nicht eine derartige Reichweite, dass sich dadurch bedingt eine parallele Bewegung oder neue Künstlervereinigungen neben der Bewegung schreibender Arbeiter etabliert hätten. Sicherlich liegt der Mangel an Friktionen auch darin begründet, dass es nicht erforderlich war, die Unsicherheiten des künstlerischen Alltags durch die Gruppenbildung zu kompensieren oder sich von der hegemonialen Kunst abzugrenzen. Bei der Bewegung schreibender Arbeiter handelte es sich um ein auf verschiedenen Ebenen, unter anderem finanziell und technisch, gefördertes Kultur-Konzept, das zur vorherrschenden sozialistischen Kunst erhoben werden sollte, obwohl bzw. gerade weil es die Arbeitswelt in den Fokus nahm. Aber auch die Bewegung schreibender Arbeiter, und sicherlich einige Zirkel, sind von inneren Ausdifferenzierungsprozessen und Differenzen geprägt, letztlich subsummiert sie sich jedoch immer wieder und immer mehr unter dem universal an sie gestellten Anspruch der Ausbildung einer kulturpraktischen und in die Öffentlichkeit strahlenden Arbeiterliteratur.

Die Zirkel schreibender Arbeiter in den Traditionslinien einer »Literatur von unten«: Bildungs- und Kulturarbeit im Kontext politisch linker Organisation

»An diese ›Literatur von unten‹ glauben wir [...], von ihr hoffen wir, daß sie die schärfste und brauchbarste künstlerisch-literarische Waffe sein wird im Klassenkampf.«²⁸

Bereits 1958 mit Verkündigung des kulturevolutionären Programms betonte Walter Ulbricht die »historische Relativität« des kulturpolitischen Kurses der SED, so Mühlberg.²⁹ In dieser sind auch die Zirkel schreibender Arbeiter zu verorten. Die zur Entwicklung der Bewegung schreibender Arbeiter in der DDR veröffentlichten Publikatio-

28 Johannes R. Becher in seiner Rede zur Gründungsversammlung des BPRS am 19.10.1928. Zitiert nach: Greif zur Feder, Kumpel! Aus den Diskussionsreden auf der Bezirkskonferenz schreibender Arbeiter des Deutschen Kulturbundes am 9.4.1960 in der Maxhütte Unterwellenborn. Berlin: 1960, S. 13.

29 Vgl. Dietrich Mühlberg: Literatur in der Arbeiterklassenkultur – Bemerkungen zu Ansätzen kulturhistorischer Forschung. In: Literatur und proletarische Kultur. Beiträge zur Kulturgeschichte der deutschen Arbeiterklasse im 19. Jahrhundert. Hg. von der Akademie der Wissenschaften der DDR. Berlin: 1983, S. 17-44.

nen propagierten mehrheitlich eine historische Anknüpfung der Bewegung schreibender Arbeiter, indem sie auf die einschlägigen Traditionslinien des 19. und 20. Jahrhunderts rekurrierten.³⁰ Diese Verweise auf die Wurzeln der Arbeiterbewegung fungierten als Bestätigung und Aufwertung der eigenen dem »Fortschritt der DDR« angepassten Aktivitäten auf dem Gebiet der Arbeiterkunst.

Der in der Schrift zum 25. Jubiläum der Bewegung schreibender Arbeiter *Ein gutes Wort zur guten Tat* publizierte Beitrag des Direktors des Instituts für marxistisch-leninistische Kunst- und Kulturwissenschaften der Akademie der Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED Hans Koch repräsentiert beispielhaft, an welche traditionellen Formen der Arbeiterliteratur die Bewegung schreibender Arbeiter in der DDR-Propaganda der 1980er Jahre angeknüpft wurde. Die von Koch dargelegte Argumentationslinie fand sich seit dem Aufgreifen der Bewegung schreibender Arbeiter »von oben«, seit 1959, kontinuierlich und in ähnlicher Form in einschlägigen Veröffentlichungen bis in die 1980er Jahre wieder.³¹ Koch geht in seinem Beitrag auf die frühe Arbeiterdichtung ein, so unter anderem auf die Zeitschrift *Der Hülferuf der deutschen Jugend. Herausgegeben und redigiert von einigen deutschen Arbeitern* (1841), dann *Die junge Generation* von Wilhelm Weitling, die Arbeiter, Bauern, Tagelöhner etc. dazu aufrief, über ihren Alltag zu berichten, und das anonym publizierte Weberlied *Blutgericht* (1844). Aber auch das 20. Jahrhundert weise, so Koch, zahlreiche Traditionslinien auf, so z.B. William Brommes *Lebensgeschichte eines modernen Fabrikarbeiters* (1905) und die Werke der Arbeiterschriftsteller Josef Schiller und des im Ruhrgebiet wirkenden Heinrich Kämpchen.³² Die Arbeiterkorrespondentenbewegung der Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) und die Agitprop der 1920er Jahre bildeten laut Koch den »volkskulturellen Massivstock«, aus dem sich die Arbeiterschriftsteller der DDR generierten. Eine enge Verbindung ergebe sich zwischen der Bewegung schreibender Arbeiter und dem BPRS, den er als »so verpflichtende[s] proletarisch-revolutionäre[s] Erbe[...]« verstehen müsse. Namentlich zählt Koch dessen Mitglieder Karl Grünberg, Hans Marchwiza, Willi Bredel, Otto Gottsche, Hans Lorbeer, Kurt Huhn, Peter Kast, Emil Ginkel, Paul Körner-Schrader und Adam Scharrer auf.³³ Auch für die NS-Zeit führt Koch exemplarische Arbeiterschriftsteller an, die gegen den Faschismus kämpften. Und namentlich als große Talente nach dem Zweiten Weltkrieg werden Theo Harych, August Hild, Rudolf Fischer, Horst Salomon benannt.

30 Zur Entwicklung des Rückgriffs auf die Traditionslinien der Arbeiterbewegung, vor allem hinsichtlich des Aufgreifens des BPRS als vorbildhafte Vorgängerbewegung, und der wissenschaftlichen Aufarbeitung der Traditionslinien seit der zweiten Hälfte der 1950er Jahre in der DDR siehe Fähnders, *Proletarisch-revolutionäre Literatur*, S. 18-25.

31 Für die erste Hälfte der 1950er Jahre stellt Fähnders noch ein »Desinteresse« an den proletarisch-revolutionären Traditionslinien fest. Vgl. Fähnders, *Proletarisch-revolutionäre Literatur*, S. 17f.

32 Vgl. Hans Koch: *Fünfundzwanzig Jahre Bewegung schreibender Arbeiter*. In: *Ein gutes Wort zur guten Tat. 25 Jahre Bewegung Schreibender Arbeiter*. H. 2. Hg. vom Bundesvorstand des FDGB Abteilung Kultur. [Berlin]: 1984, S. 4-22, hier S. 4-7.

33 Der BPRS wurde durch die seit 1959 etablierte Arbeitsgruppe zur Erforschung der proletarisch-revolutionären Literatur bei der Akademie der Künste mit Sitz in Leipzig eingehend wissenschaftlich erforscht. Vgl. Helga Gallas: *Marxistische Literaturtheorie: Kontroversen im Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller*. Neuwied/Berlin: 1971, S. 13.

Die von öffentlicher Seite vorgenommene Anknüpfung der Bewegung schreiben-der Arbeiter an die Wurzeln der Arbeiterbewegung führte jedoch nicht nur Parallelitäten zwischen den tradierten Arbeiter-Kulturaktivitäten und den Zirkeln schreibender Arbeiter der DDR auf, sondern nutzte die Traditionslinien durchaus auch zur abgrenzenden Selbstpositionierung. In diesem Sinne führt die Dissertation Andreas Leichsenrings aus, wie Kochs Beitrag ebenfalls in den 1980er Jahren publiziert, dass die Arbeiterschriftsteller der 1920er und 1930er Jahre durch den sie umgebenden »Klassenkampf« literarisch an einen politischen Standpunkt gebunden worden wären, und schreibt der Bewegung schreibender Arbeiter gleichzeitig einen apolitischeren Charakter zu. Die Arbeiterschriftsteller der 1920er und 1930er Jahre »standen in konkreter Umgebung, im politischen Tageskampf, ihnen mußte nicht gesagt werden, was gebraucht wurde.«³⁴ Der Klassenkampf war laut Leichsenring der Auslöser für ihre literarischen Aktivitäten. Dieser starke politische Klassenstandpunkt fehle den schreibenden Arbeitern der DDR der 1950er Jahre, so Leichsenring. Er sieht die Genese der Bewegung eher in einer Ansammlung von »Schreiblustige[n] aus allen Schichten«³⁵, denen der Kampf für den Aufbau des Sozialismus erst als Auftrag vermittelt werden müsse.

Bemerkenswert ist, dass im Kontext der in den Veröffentlichungen vorgenommenen Anbindung der Bewegung schreibender Arbeiter an einschlägige Traditionslinien doch bekannte Namen aus dem Umfeld der deutschen Arbeiterschriftstellerbewegung in der DDR-Propaganda nicht angeführt wurden. Hierzu gehören beispielsweise Paul Zech, Gerrit Engelke, Heinrich Lersch, Max Barthel, Otto Wohlgemuth, Josef Winkler, Wilhelm Vershofen, Jakob Kneip. Gründe hierfür könnten in der Nähe zum Nationalsozialismus (Lersch, Barthel, Wohlgemuth), der Zugehörigkeit zu der für das DDR-Verständnis wohl zu bürgerlich und avantgardistisch orientierten Schriftstellergruppe Werkleute auf Haus Nyland (Engelke, Lersch, Barthel, Wohlgemuth, Winkler, Vershofen, Kneip), dem expressionistischen, an die Romantik angelehnten oder unpolitischen Stil (Lersch, Wohlgemuth, Engelke) oder dem unsteten Lebenswandel (Zech) liegen, die nicht so recht mit den hehren Vorstellungen des neuen sozialistischen Arbeiterschriftstellers der DDR übereinstimmen.

Traditionslinien, die verbreitet in den Veröffentlichungen zur Bewegung schreiben-der Arbeiter angeführt wurden, sind beispielsweise die Arbeiter- und Handwerkerbildungsvereine, der »Proletkult«, die Arbeiterkorrespondentenbewegung, die Agitprop sowie der BPRS.³⁶ Alle diese Bewegungen können tatsächlich als Vorläufer oder sogar »Paten« für die Zirkel schreibender Arbeiter der DDR angeführt werden.

So organisierte sich beispielsweise mit den Arbeiter- und Handwerkerbildungsvereinen, die sich im Vorfeld des Vormärz gründeten, das Ideal einer auf die Arbeiterklasse ausgerichteten Wissens- und Bildungsvermittlung und das Ideal der Ausbildung einer Arbeiter-Identität bereits seit den 1830er Jahren in Deutschland, das auch für die

34 Andreas Leichsenring: Zu Aufgaben und Bedeutung künstlerischen Volksschaffens in der entwickelten sozialistischen Gesellschaft (dargestellt an der »Bewegung schreibender Arbeiter«). Diss. Leipzig: 1983, S. 64.

35 Ebd., S. 65.

36 Zur Entwicklung und den Zusammenhängen der Arbeiterkultur in der Weimarer Republik – Arbeiterkorrespondentenbewegung, Agitprop, BPRS – siehe Fähnders, Proletarisch-revolutionäre Literatur.

Bewegung schreibender Arbeiter der DDR zu einem maßgeblichen Charakteristikum wurde.³⁷

Der »Proletkult« (Kurzwort für »proletarische Kultur«) und die ersten, nur für eine kurze Phase Ende der 1890er Jahre aktiven Proletkult-Zirkel unter der Leitung von Anatolij Lunačarskij in Petrograd können nicht nur hinsichtlich ihrer Versamlungsform als Vorstufe für die Zirkel schreibender Arbeiter bewertet werden. Das nach der Februarrevolution 1917 erneut aufgegriffene kulturevolutionäre Konzept des Proletkults widmete sich der »Schaffung einer proletarischen Dichtung, Malerei und Musik«³⁸ und fand in den Jahren 1917/1918 mit den Proletkult-Konferenzen, der im September 1918 stattfindenden Ersten Allrussischen Konferenz der Proletkult-Organisationen, und den Proletkult-Studios einen praktischen Ausdruck – ganz ähnliche Aktivitäten zur Propagierung, wie sie mit und nach der 1. Bitterfelder Konferenz in der DDR durchgeführt wurden. Auch die von Aleksandr Aleksandrovič Bogdanov ausgearbeitete utopietheoretische Basis, die in der Erziehung des Proletariats auf geistiger und kultureller Ebene durch den Proletkult das Mittel zur Aufhebung der Klassengesellschaft sah, lässt durchaus Parallelen zu.³⁹ So fungierte die Literatur im Proletkult-Konzept als Medium zur Vermittlung eines Systems von sozialen Beziehungen und Normen und hatte »organisierende Funktion«⁴⁰; der (Proletkult-)Autor galt als Repräsentant eines Klassenstandpunktes. Die in den 1920er Jahren einsetzende Kritik⁴¹ am Proletkult spiegelt das den kulturevolutionären und utopietheoretischen Strömungen der Arbeiterbildungsbewegung oftmals inhärente Ringen um die Frage nach der Rolle einer proletarischen Kunst für die Gesellschaft, nach deren Aufgaben und Abhängigkeiten von Partei und Kulturpolitik sowie deren ästhetischer Qualität – Diskurse, die ebenso im Umfeld der Bewegung schreibender Arbeiter in der DDR vor allem in den 1950er und 1960er Jahren auszumachen sind.

Auch die in den 1920er Jahren von der KPD forcierte Arbeiterkorrespondentenbewegung kann als Traditionslinie der schreibenden Arbeiter der DDR ausgemacht werden. Als Korrespondenten für die KPD-Zeitung *Rote Fahne* wurden Industriearbeiter akquiriert, die über Missstände in den Betrieben und Parteien berichten und derart für die eigenen politischen Ziele agitieren sollten. Die Anbindung an die KPD und die Förderung durch diese Partei waren dabei maßgebliche Kriterien der Arbeiterkulturbewegung der 1920er Jahre.⁴² Die Arbeiterkorrespondenten sollten – wie die schreibenden

37 Vgl. Karl Birker: Die deutschen Arbeiterbildungsvereine 1840-1870. Diss. Berlin: 1971 (= Einzelveröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin 10). Und siehe auch Helga Grebing: Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung: von der Revolution 1848 bis ins 21. Jahrhundert. Berlin: 2007.

38 Gallas, Marxistische Literaturtheorie, S. 208.

39 Vgl. ebd., S. 76.

40 Ebd., S. 76.

41 Vor allem ist hier Lenins Kritik am Proletkult angesprochen: Der Proletkult fokussierte sich laut Lenin allein auf das Industrieproletariat, ließ die Bauern jedoch unberücksichtigt. Kritisch nahm Lenin außerdem den Unabhängigkeitsdrang des Proletkults gegenüber der Partei wahr, und auch die experimentierende Ästhetik des Proletkults entsprach nicht Lenins Ideal von einer Kunst. Aber auch Leo Trotzki und Alexander Woronski sind als Kritiker des Proletkults anzuführen. Vgl. ebd., S. 211.

42 Vgl. Fähnders, Proletarisch-revolutionäre Literatur, S. 70-72.

Arbeiter der DDR auch – eine systematische Öffentlichkeitspräsenz betreiben, so z.B. durch die am 28.12.1924 stattfindende 1. Konferenz der Arbeiterkorrespondenten der *Roten Fahne* in Berlin.⁴³ Der Grundgedanke, dass die soziale Revolution und die Umwälzung der Künste ineinandergreifen müssten und dass allein die Arbeiter aus ihrem Umfeld heraus die für ihre Belange wirksamste Literatur schaffen könnten, entsprach der Argumentation der DDR-Propaganda im Umfeld der Bewegung schreibender Arbeiter.

Neben der Arbeiterkorrespondentenbewegung etablierte die KPD der Weimarer Republik unter dem Schlagwort »Agitprop« – Agitation und Propaganda – in den 1920er Jahren nach sowjetischem Vorbild ein Gegenkonzept zur bürgerlichen *l'art pour l'art*.⁴⁴ Die Agitprop und in ihrem Umfeld das »Proletarische Theater«, das eng mit Erwin Piscators Namen verknüpft ist,⁴⁵ sind als Verkörperung einer für den Klassenkampf einstehenden alternativen und praktisch agierenden Kunst zu verstehen, die im Kontext der Bewegung schreibender Arbeiter in dem von Otto Gotsche propagierten Ideal-Bild von der »Kunst als Waffe«⁴⁶ eine erneute Anwendung fand.

Als prägendste Traditionslinie für die Bewegung schreibender Arbeiter, ihre Schreibintentionen, ihre Öffentlichkeitsforen und -wirksamkeit ist sicherlich der Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller zu nennen,⁴⁷ der im Umfeld der Krisenjahre der Weimarer Republik 1928 von Mitgliedern der AG kommunistischer Schriftsteller, Repräsentanten aus der Arbeiterkorrespondentenbewegung, von Mitarbeitern in kommunistischen Verlagen und Regisseuren gegründet wurde. In diesem Kontext ist die Vereinnahmung von Otto Gotsche, Mitglied des BPRS, später des ZK der SED, für die Bewegung schreibender Arbeiter anzusetzen. Er wurde als die Verbindung schlechthin zu den Traditionen des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller und den politisch linksorientierten Aktivitäten in der Weimarer Republik stilisiert, die auf die Verknüpfung intellektueller Kulturaktivitäten mit denen der Arbeiter abzielten. Als gefeierter »Nestor« der Laienautoren wurde Gotsche gleichzeitig zur öffentlichkeitswirksamen »Ikone« der Bewegung schreibender Arbeiter in der DDR. Der Nexus

43 Vgl. Manfred Lefèvre: Von der proletarisch-revolutionären zur sozialistisch-realistischen Literatur. Literaturtheorie und Literaturpolitik deutscher kommunistischer Schriftsteller vom Ende der Weimarer Republik bis in die Volksfrontära. Stuttgart: 1980 (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik 51), S. 1-5.

44 Siehe Joachim Fuhrmann: Agitprop: Lyrik, Thesen, Berichte. Hamburg: 1971.

45 Vgl. Fähnders, Proletarisch-revolutionäre Literatur, S. 62.

46 Otto Gotsche stellte zehn Ratschläge für den schreibenden Arbeiter auf, von denen der dritte lautete: »Schmiedet literarische Nahkampfwaffen!« Otto Gotsche: Zehn Ratschläge für den schreibenden Arbeiter. In: Ein gutes Wort zur guten Tat. 25 Jahre Bewegung Schreibender Arbeiter. Hg. vom Bundesvorstand des FDGB. [Berlin]: 1984, S. 31. Zu weiteren Details siehe Kapitel II.1.2.1 *Strukturierung und »Kanonisierung«*.

47 Auch Barck sieht die enge Verbindung zwischen Bewegung schreibender Arbeiter und den proletarisch-revolutionären Traditionen der Weimarer Republik. Sie betont, wie prägend der BPRS für die schreibenden Arbeiter der DDR war, auch wenn Bechers Kulturpolitik nach 1945 in Abhängigkeit von der Sowjetunion und im Sinne der von der SED avisierten antifaschistischen demokratischen Kultur-Zäsur agierte und vor allem die Autoren der inneren Emigration oder des antifaschistischen-bürgerlichen Lagers förderte, so dass die ehemaligen Mitglieder des BPRS – Bredel, Marchwitza, Grünberg, Gotsche – Bechers Ausrichtung ablehnten. Vgl. Barck, Ankunft, S. 64.

wird beispielsweise in seiner im BPRS-Organ *Linkskurve* publizierten Reflexion der proletarisch-revolutionären Literatur (1932) deutlich, die mit Ulbrichts Vorstellung des durch die Arbeiterklasse vollzogenen »Sturms auf die Höhen der Kultur« (1958) korrespondiert: »Die Höhen der revolutionären Praxis und Theorie der Partei und Komintern in der Literatur zu erklimmen, ist ein in ständiger Wechselwirkung zu unserer Tagesarbeit stehendes Vorhaben.«⁴⁸

Die Titelmatrix, mit der der Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller sich selbst positionierte, verwies nicht nur auf bündische Traditionen, sondern auch auf zwei gesellschaftspolitische Richtungen, nämlich auf die proletarische und die revolutionäre, weitete diese Begriffe jedoch ausgehend von ihren politischen Dimensionen – der Abgrenzung der linken kommunistischen Gruppen von der Sozialdemokratie – auf eine literarische Ebene aus.⁴⁹ In der engen Anbindung der kulturellen Aktivitäten an politische Parteien und deren Programmatik liegt eines der grundlegenden den BPRS und auch die Zirkel der DDR charakterisierenden Kriterien. Der BPRS etablierte eine literarische Parallelwelt, die eine mobilisierende Wirkung auf das Proletariat hatte und dessen schriftstellerische Aktivitäten von denen des Bürgertums sowie dem vorherrschenden Literaturbetrieb abkoppelte; er verkörperte in dieser Hinsicht das auch von der Bewegung schreibender Arbeiter angestrebte Ideal-Wirken. Bis 1935 setzte sich der BPRS für ein Aktions- und Literaturprogramm ein, das teilweise als vorbildhaft für die Bewegung schreibender Arbeiter angesehen werden kann, indem es sich dezidiert und kritisch von der bürgerlichen Literatur über den Bezug zur Wirklichkeit abgrenzte, auf die Arbeiterklasse als Produzent und Rezipient ausrichtete und die Schulung und Förderung der Arbeiterklasse in den Fokus stellte. Der BPRS zielte außerdem darauf ab, eine proletarisch-revolutionäre Literaturtheorie auszuarbeiten, die dem Inhalt vor der Form den Vorzug gab, sammelte die proletarisch-revolutionären Schriftsteller und pflegte eine enge Anbindung an die Sowjetunion.⁵⁰ Als Organ des BPRS erschien im Zeitraum von August 1929 bis November/Dezember 1932 die Zeitschrift *Linkskurve*, die der Veröffentlichung theoretischer Schriften Karl Marx', Friedrich Engels' und Wladimir Iljitsch Lenins sowie von Arbeiten der Mitglieder des BPRS und proletarischer Schriftsteller, als Medium für den Austausch mit der Öffentlichkeit und gleichzeitig als

48 Otto Gotsche: Kritik der Anderen. Einige Bemerkungen zur Frage der Qualifikation unserer Literatur. In: Die Linkskurve 4 (1932) Nr. 4, S. 28-30, S. 30.

49 Laut Gallas geht der Begriff »proletarisch-revolutionär« auf Karl Liebknecht zurück, der diesen zur Charakterisierung des Spartakusbundes im Rahmen des Gründungsparteitages verwendete. Sie geht davon aus, dass der Begriff »proletarisch-revolutionär« die Herkunft der dem Bund angehörigen Schriftsteller bezeichnete, wobei »proletarisch« die Arbeiter und »revolutionär« die Schriftsteller aus dem Bürgertum bezeichnen würde. Vgl. Gallas, Marxistische Literaturtheorie, S. 81 & S. 206. Zum Diskurs über die proletarisch-revolutionäre Positionierung des BPRS siehe auch Frank Rainer Scheck (Hg.): Erobert die Literatur! Proletarisch-revolutionäre Literaturtheorie und -debatte in der Linkskurve 1929-1932. Köln: 1973. Zur Ausdifferenzierung der Begrifflichkeit »proletarisch-revolutionär«, zu der Gründung, Zusammensetzung, zum Wirken, zu den Konflikten und der Entwicklung des BPRS siehe auch Christoph M. Hein: Der »Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller Deutschlands«. Biographie eines kulturpolitischen Experiments in der Weimarer Republik. Diss. Münster/Hamburg: 1990 (= Arbeiterkultur und Arbeiterbewegung 25).

50 Zum Aktionsprogramm des BPRS vgl. Gallas, Marxistische Literaturtheorie, S. 31-34.

Forum für die bündischen Auseinandersetzungen sowie die literaturtheoretischen Diskussionen diene.⁵¹ Die *Linkskurve* nahm eine sehr wichtige Rolle als erste periodische Veröffentlichung von Arbeiterliteratur ein, die mit Rezensionen und literaturtheoretischen Anmerkungen ergänzt wurde, so wie die für die Bewegung schreibender Arbeiter maßgebliche Zeitschrift *ich schreibe es* in ganz ähnlicher Form seit 1960 auch praktizierte. In der *Linkskurve* wurde das dem BPRS eigene Verständnis von einer wirkmächtigen Literatur propagiert, das sich durchaus auch auf die Konzeptionierung der Bewegung schreibender Arbeiter der DDR auswirkte. In diesem Zusammenhang ist beispielsweise Johannes R. Bechers Aufsatz *Unsere Front* anzuführen, der im ersten Heft der *Linkskurve* im August 1929 veröffentlicht wurde. Becher vollzog in seiner Definition der proletarischen Literatur eine wichtige Abgrenzung einerseits zur sozialdemokratischen Arbeiterdichtung, die aus seiner Sicht keinen revolutionären Ausweg aus den gesellschaftlichen Umständen suchte (z.B. Heinrich Lersch, Karl Bröger, Max Barthel), und andererseits zu den bürgerlichen Schriftstellern, die die Kunst – und somit auch sich selbst – an einem von den politischen Ereignissen unabhängigen Ort positionieren würden. Gleichzeitig nahm Becher eine Definition der proletarisch-revolutionären Literatur vor, die den »Rückzug auf die ›rein-ästhetische‹ Sphäre«⁵² im Gegensatz zur bürgerlichen Literatur aufgeben müsse. Die proletarisch-revolutionäre Literatur solle in diesem Sinne von einer agitatorischen und direkten Form geprägt sein und operativ werden, um beim Zielpublikum, der in der *Linkskurve* adressierten »klassenbewussten Vorhut«⁵³ der Arbeiterschaft, ein revolutionäres Klassen- und Kampfbewusstsein schaffen zu können, um so zur politischen Mobilisierung beizutragen.

Nicht nur Bechers Aufsatz fungierte als Ausdifferenzierung eines literaturtheoretischen Standpunktes. Gallas stuft die vom BPRS vollzogene Etablierung einer marxistischen Literaturtheorie, die sich jedoch erst infolge einer »langen Auseinandersetzung« innerhalb des BPRS und der Absage an die materialistisch-dialektische Kunsttheorie des linken Flügels des BPRS (Walter Benjamin, Bertolt Brecht, Hanns Eisler) durchgesetzt hatte, als Haupt-Verdienst des Bundes ein.⁵⁴ Die bündnisinternen Konflikte zwi-

51 Vgl. Scheck, *Erobert die Literatur!*

52 Gallas, *Marxistische Literaturtheorie*, S. 80. Becher gab in diesem Sinne die in Bogdanovs Proletkult propagierte Positionierung des Autors, der unbewusst die Weltansicht seiner Klasse und seiner Zeit verarbeitet, auf und ersetzte diese durch eine Bewusstwerdung des Autors über seine soziale Stellung und die damit einhergehende Produktion von anleitender revolutionärer und politisches Bewusstsein schaffender Literatur. Innerhalb des BPRS bestanden gerade in der Gründungsphase unterschiedliche Literatur-Ästhetik-Konzepte und verschiedene Vorstellungen die Schriftstellerrolle betreffend nebeneinander. Abzugrenzen von Becher ist beispielsweise Gábors »Geburtshelfer-These«, die die Literatur als Klassenerzeugnis wahrnimmt und eine proletarisch-revolutionäre Literatur allein als Produkt der Arbeiter charakterisiert. Vgl. Gallas, *Marxistische Literaturtheorie*, S. 81.

53 Ebd., S. 84.

54 Ähnlich schätzt es Fähnders ein. Siehe Fähnders, *Proletarisch-revolutionäre Literatur*, S. 79f. Gallas analysiert den zwischen 1937 und 1939 ausgetragenen »Expressionismus- und Realismusstreit« hinsichtlich der marxistischen Literaturtheorie im BPRS eingehend. Vgl. Gallas, *Marxistische Literaturtheorie*, S. 11f., S. 20–22 & S. 76. Zum Konflikt zwischen Bertolt Brecht und Georg Lukács, die trotz ähnlicher marxistischer Ansprüche an die Literatur verschiedene Ansichten z.B. im Hinblick auf das Dekadenz-, das Realismus- und das Widerspiegelungsproblem vertraten, siehe ebenda. Zur literaturtheoretischen Konzeption des BPRS, den bündnisinternen Differenzen und der Fort-

schen den beiden Schriftstellergruppen des BPRS – den bürgerlich und den proletarisch ausgerichteten Autoren – beruhten auf der scheinbar nicht übereinzubringenden Dichotomie zwischen proletarischer Ausrichtung und ästhetischem Anspruch an die Literatur. Die bürgerlichen Schriftsteller kritisierten die Qualität des proletarischen Schaffens; die proletarischen Schriftsteller vertraten die Meinung, dass proletarisch-revolutionäre Literatur nur von Autoren der Arbeiterklasse geschaffen werden könne und an diese andere Qualitätsansprüche als die tradierten Maßstäbe geknüpft werden müssten. Diese den BPRS charakterisierenden Auseinandersetzungen über die Frage nach der »schönen Literatur« stehen repräsentativ für eines der in den Traditionslinien der Arbeiterliteratur kontinuierlich auftretenden Merkmale, das im Umfeld des Proletkultes, aber auch in den Diskursen der Bewegung schreibender Arbeiter immer wieder aufkam.

Dass die Verortung der Bewegung schreibender Arbeiter in den Traditionslinien einer »Literatur von unten« nicht nur als propagandistischer »Schachzug« der DDR-Kulturpolitik eingestuft werden kann, ist anhand der Parallelitäten zwischen Zirkeln schreibender Arbeiter und früherer Arbeiterliteratur-Konzepte, wie vorhergehend ausdifferenziert, eingängig nachzuvollziehen. Alle angeführten Beispiele basieren auf politisch links gerichteten Politik- und Gesellschaftskonzepten und generieren aus diesem Ideal heraus das Desiderat einer (kulturellen) Bildung der Arbeiterklasse mit dem Ziel, eine revolutionäre Neukonzeptionierung und Evolution der Gesellschaft durchzusetzen. Dabei wird das Ineinandergreifen von gesellschaftlicher und künstlerischer Revolution zur Grundlage der Argumentation, wie z.B. in der DDR der neue sozialistische Mensch eng an eine neue sozialistische Ästhetik geknüpft wurde. Die in diesem Zusammenhang durchgeführte Kulturpraxis ist von einem offensiven Umgang mit der Öffentlichkeit, einer gezielten Ausrichtung auf von den politischen und sozialen Problemen betroffene Rezipienten, neuen bzw. alternativen Formen und Formaten und der Abgrenzung zum bürgerlichen tradierten Kunstverständnis gekennzeichnet. Die Arbeiterliteratur nimmt in den sie umgebenden Lebenszusammenhängen und Gesellschaftsrealitäten eine Rolle als umfassend wirkendes Medium der Kommunikation aufgrund der Tatsache ein, dass Produzent und Rezipient auf einer Stufe stehen – eine Funktion, die die tradierte Kunst mit ihrem Fokus auf die höher stehenden produzierenden Eliten infolge des Aufkommens der linken Bewegung zunehmend verliert. Auch die Ausdifferenzierungsdiskurse hinsichtlich der Wirksamkeit, der Ästhetik und der Konzeption einer Kunst und Literatur der Arbeiterklasse scheint den kulturtheoretischen und -praktischen Aktivitäten der Arbeiterbewegung inhärent zu sein. Dabei geht es um ganz genuine Fragen, so z.B. nach der Qualität der proletarischen Kunst, der Ausbildung einer spezifischen Identität für die Arbeiterklasse über die Literatur, nach den Möglichkeiten und dem Umfang der der Arbeiterklasse zugestandenen Bildung und Ästhetik, dem Verhältnis zwischen intellektuellen und proletarischen Künstlern, der Ausdifferenzierung einer spezifischen Kunsttheorie, nach der Parteilichkeit der Künstler, der Abgrenzung von tradierten und anderen linken Kulturaktivitäten etc.

entwicklung der proletarisch-revolutionären Literatur-Konzeption in den 1930er Jahren im Exil nach Hitlers Machtergreifung und in der Sowjetunion vgl. Lefèvre, Literatur.