

I. Einleitung

»Jeder Mensch ist ein Künstler«, so lautete die zentrale These, die den Kunstbegriff und das Schaffen des Künstlers Joseph Beuys bestimmte und die er kurz vor seinem Tod in den *Reden über das eigene Land: Deutschland* am 20.11.1985 letztmalig ausführlich darlegte. In der westdeutschen Öffentlichkeit des 20. Jahrhunderts agierte Beuys als wohl bekanntester, vehementester und umstrittenster Vertreter einer Gesamtkunstwerk-Theorie, die jegliches menschliche Handeln als produktiv, kreativ sowie als gestalterischen Akt akzeptierte. Beuys' anthropologischer, »erweiterter Kunstbegriff« definierte Handeln als Kunst, Kunst als evolutionäres, transformatives und revolutionäres Element der Welt und begriff, dieser Argumentationslinie folgend, die Fähigkeiten der Menschen als das produktive und kreative Kapital der Menschheit. Jedem Einzelnen wies Beuys eine Selbstbestimmung und eine Mitbestimmung im Sozialwesen zu und forderte dazu auf, die Gesellschaft aktiv mitzugestalten, sie wie eine Plastik zu formen. Im Sinne dieser Theorie der »Sozialen Plastik«, der Verquickung von Kunst und Leben, richtete er 1972 das *Informationsbüro der Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung* auf der *documenta 5* ein und stellte sich während der 100-tägigen Ausstellung der Diskussion mit dem Publikum. Beuys positionierte sich mit seinem Kunstbegriff bewusst gegen den tradierten formalästhetischen Kunst-Kanon, die Vorstellungen von den auserwählten Künstler-Genies und gegen das Ideal der *l'art pour l'art*.¹

Weshalb steht nun Joseph Beuys am Beginn der nachfolgenden Ausarbeitungen zur Bewegung schreibender Arbeiter der Deutschen Demokratischen Republik (DDR)?

Seine These »Jeder Mensch ist ein Künstler« illustriert einen Grenzen, Systeme und Gesellschaften überschreitenden Welt- und Kunstzugang im Nachkriegsdeutschland, der sich zunehmend seit den 1960er Jahren etablierte. Beuys propagierte die Öffnung und Erweiterung des Kunst-Begriffs, die Abschaffung des exklusiven Charakters der Kunst und eine Politisierung der Kunst. Über diese einschlägigen grundlegenden Parameter lässt sich das Ästhetik-Konzept der Bewegung schreibender Arbeiterinnen und

1 Vgl. Wolfgang Irmgard: Joseph Beuys als Denker. PAN XXX tt. Sozialphilosophie – Erkenntnistheorie – Anthropologie. Stuttgart/Berlin: 2002.

Arbeiter² der DDR anhand des repräsentativ über Beuys eröffneten Diskurses begreifen und erörtern.

Die Bewegung schreibender Arbeiter der DDR sollte das popularisierte Kunst-Verständnis in Anknüpfung an die Traditionen der sozialistischen Kultur- und Bildungsideale für Arbeiter des 19. Jahrhunderts im Rahmen des sozialistischen Staates verkörpern. Unter Walter Ulbrichts auf dem V. Parteitag der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) 1958 ausgerufenen Losungen des »Sturms auf die Höhen der Kultur« und der »Überwindung der Trennung von Kunst und Leben« wurde seit Ende der 1950er Jahre die schriftstellerische Aktivität von Laien propagiert, gefördert und gefordert. Als Sparte des unter der Titelmatrix »Volkskunstbewegung« propagierten Konzeptes wurde die Bewegung schreibender Arbeiter seit der 1. Bitterfelder Konferenz (24.4.1959) bis zur Wiedervereinigung 1990 zu einem der maßgeblichen Aktionsfelder des Laienkünstlertums in der DDR.

Über die Öffnung und die Alternanz des Kunst-Begriffs ergeben sich Schnittmengen zwischen Beuys' These und dem Volkskunstkonzept der DDR, so z.B. durch die Negierung des exklusiven Charakters der Kunst und der Person des Künstlers. Die Akzeptanz, ja sogar Förderung und Forderung einer Kunstpraxis, die nicht dem Ästhetik-Kanon entsprach und nicht anhand tradierter qualitativer Kriterien gemessen wurde – sich auch nicht daran messen lassen musste –, gestaltete sich geradezu revolutionär in der Vehemenz, mit der sie sowohl im Kontext der Bewegung schreibender Arbeiter als auch von Beuys vertreten wurde. Auch der Glaube an die gesellschaftliche Wirkmacht der Kunst prägte beide Konzepte: »Jeder Mensch ist ein Künstler«, jeder Mensch kann und soll derart durch kulturelle Aktivität wirkmächtig auf das Gemeinwesen Einfluss nehmen. Hier handelte es sich um einen »erweiterten Kunstbegriff«, der nicht nur Berufskünstlern den Zugang zur Ästhetik erlaubte und zutraute, sondern umfassend und allgemein dazu aufrief, künstlerisch aktiv zu werden und derart zu einer Evolution der Gesellschaft beizutragen.

Allerdings kann die Bewegung schreibender Arbeiter nicht nur als kongruent zum zeitgenössischen geistigen Umfeld und zu der Beuys-These eingestuft werden. Zwar wies sie zahlreiche Facetten auf, die den parallel herrschenden Diskurs des allgegenwärtig möglichen Künstlertums aufgriffen, gleichzeitig kennzeichnete die Bewegung jedoch ein Anachronismus. Begründet war dieser ambivalente, zeitgemäße und zugleich unzeitgemäße Charakter durch die Verortung der Bewegung schreibender Arbeiter im sozialistischen System der DDR. Im Gegensatz zu Beuys gestaltete sich der »erweiterte Kunstbegriff« der DDR als äußerst zielgerichtet, denn es war nicht ein freiheitlich geprägtes künstlerisches Ausleben der Menschen intendiert. Im Mittelpunkt des Konzepts der Volkskunstbewegung standen in der DDR die Herausbildung sozialistischer Persönlichkeiten, der Aufbau des Sozialismus, die Durchsetzung des neuen geistig-kulturellen Lebens und die ökonomische, politische und gesellschaftliche Etablierung der DDR in Abgrenzung zu Westdeutschland und dem sogenannten kapitalistischen Westen. Gemessen an den strikten Vorgaben für künstlerische Aktivitäten in

2 Um eine flüssigere Lesbarkeit zu gewährleisten, wird im Folgenden auf das »Gendern«, das heißt die parallele Nennung der maskulinen und femininen Formen, z.B. Arbeiter und Arbeiterinnen, verzichtet.

der DDR wurde nicht jeder menschliche Akt als Kunst begriffen. Beuys' umfassendes Verständnis eines anthropologischen, »erweiterten Kunstbegriffs« müsste, sollte dieses auf das Konzept der Bewegung schreibender Arbeiter angelegt werden, vom Wortlaut her leicht, aber inhaltlich doch entscheidend abgewandelt werden: »Jeder Mensch kann ein Künstler sein – unter gewissen Voraussetzungen.«

In dieser Variation aber kann Beuys' These »Jeder Mensch ist ein Künstler« als das Narrativ fungieren, auf dessen Grundlage die Matrix des kulturpraktischen Phänomens der Bewegung schreibender Arbeiter in den folgenden Ausarbeitungen entfaltet wird.

1.1 Die Bewegung schreibender Arbeiter als Anreiz für die Wissenschaft

Es muss als bemerkenswert herausgestellt werden, dass das kulturpraktische Phänomen Bewegung schreibender Arbeiter bisher keiner ausführlichen wissenschaftlichen Reflexion unterzogen wurde. Dabei kann der Forschungsgegenstand als ein fruchtbarer Ausgangspunkt für Analysen und Einschätzungen zu drei zentralen Wissenschaftskontexten – der DDR, der Arbeiterliteratur und der deutsch-deutschen (Erinnerungs-)Kultur fungieren. Das mangelnde Interesse der Forschung an der Bewegung schreibender Arbeiter liegt sicherlich unter anderem in der Tatsache begründet, dass die Bewegung in wissenschaftlichen, aber auch in populären Kontexten gemeinhin nur als Teil der kulturpolitischen Strategie der DDR der 1960er Jahre begriffen wird, die unter der Bezeichnung »Bitterfelder Weg« zu fassen ist. Dies wirkt sich auf die Einschätzung der Bewegung schreibender Arbeiter aus, denn der Bitterfelder Weg gilt als umstrittenes, wenn nicht sogar als negiertes Konzept.

Sowohl in der zeitgenössischen Wahrnehmung als auch in den reflektierenden Einschätzungen erlitten der Bitterfelder Weg und die beiden Bitterfelder Konferenzen (1959 und 1964) umfassende Kritik, wurden als »bitterer Feldweg«, »Sackgasse« und »Irrweg« belächelt³ und mit »Hohn übergossen«⁴. Ein »geflügeltes Wort« zum Bitterfelder Weg lautete: »Es seufzt der positive Held, weil ihm der Weg so bitter fällt!«⁵ Diese Ablehnung dauerte bis lange nach der 1. und 2. Bitterfelder Konferenz fort. Die in Anlehnung an die 1. und 2. Bitterfelder Konferenz im Mai 1992 – nach der deutschen Wiedervereinigung – von Klaus Staeck, Christoph Tannert und Eugen Blume in Bitterfeld abgehaltene Konferenz unter dem Titel *Kunst, was soll das?* brachte die »Verständigungsschwierigkeiten zwischen denen, die den Bitterfelder Weg verteufelten [sic!] und jenen, die aufgrund eigener Erfahrungen von kulturellem Zugewinn sprachen«⁶, erneut zu Tage. Eine 4. Bitterfelder Konferenz, die von Staeck zu den Themen »Eigentum« und »Arbeit« geplant war, fand schon gar nicht mehr statt.

3 Vgl. Simone Barck/Stefanie Wahl: Vorbemerkung. In: Bitterfelder Nachlese. Ein Kulturpalast, seine Konferenzen und seine Wirkungen. Mit unveröffentlichten Briefen von Franz Fühmann. Hg. von dens. Berlin: 2007, S. 7-11, hier S. 7.

4 Günter Agde: Etwas Auslese in der Nachlese. In: Das Blättchen. Zweiwochenschrift für Politik, Kunst und Wirtschaft 11 (7.7.2008) H. 14. <http://das-blaettchen.de/2008/07/etwas-auslese-in-der-nachlese-12931.html>, (9.1.2020).

5 So Kurt Bartsch 1959. Zitiert nach: Barck/Wahl, Vorbemerkung, S. 7.

6 Ebd., S. 9.