

Zeitungsartikel, methodische und programmatische Anleitungsschriften, Propagandamaterial etc., sowie aktuelle Sekundärliteratur.

II.1.1 Auf dem Weg nach Bitterfeld – das utopietheoretische Fundament, die neue Phase der sozialistischen Kulturrevolution und die 1. Bitterfelder Konferenz

In der Reflexion der Quellen zu den Laienautoren der DDR scheinen die 1940er und 1950er Jahre nicht als ausschlaggebende Zeiträume, in denen sich die Genese der Bewegung der schreibenden Arbeiter letztlich vollzog. Die Dokumente und Akten der 1940er und 1950er Jahre rekurren auf die Gesamtheit der Volkskunst oder Volkskunstsparten wie Chor, Theater, Tanz etc., nicht jedoch auf laienschriftstellerische Aktivitäten. Dennoch ist der Einbezug dieser Jahre als besonders erkenntnisreich einzustufen, denn nur auf dieser Grundlage konnte sich die Bewegung schreibender Arbeiter infolge der 1. Bitterfelder Konferenz derart rasant entwickeln.

Die *Chronik des künstlerischen Volkskunstschaffens* datiert die Anfänge der Etablierung eines künstlerischen Volks- und Laienschaffens der späteren DDR auf den Zeitraum kurz nach dem Zweiten Weltkrieg, siedelt diese also in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) an. Maßgebliche Momente waren in diesem Kontext die Gründung der Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung im September 1945, die Durchführung der ersten Volkskunstwoche im März 1946 und das erste Preisausschreiben für die Schaffung neuer Laienspiele nur einen Monat später. Ansätze für die später herausgebildete Bewegung schreibender Arbeiter zeigten sich mit den ersten Wettbewerben und Leistungsschauen des künstlerischen Volksschaffens 1947, mit der Etablierung der AG Laienautoren (Januar 1948), mit den Plänen, Autorenstunden und Literaturzirkel in den Betrieben einzurichten (Oktober 1948), und der Durchführung eines Literatur-Wettbewerbs durch die Industriegewerkschaft (IG) Bergbau (November 1948).⁵⁹ Diese Verortung der Anfänge des künstlerischen Volkskunstschaffens in das von der Sowjetunion geprägte Nachkriegsdeutschland bestimmte auch in der Folgezeit die grundlegenden Parameter für die Ausgestaltung des Volkskunstkonstruktes sozialistischen Ursprungs.

Seit der Gründung der DDR am 7.10.1949 wurden Transformationsschritte im Namen des Aufbaus des Sozialismus und grundlegende erste Anstöße für die Etablierung einer kulturpolitischen Ausrichtung durchgesetzt, die im Hinblick auf die Weichenstellungen für den Bitterfelder Weg richtungsweisend waren. So benannte die SED z.B. auf der 1. Parteikonferenz im Januar 1949 im Rahmen des Zweijahresplans (1949-1950) die Entwicklung des allgemeinen Bildungs- und Kulturniveaus als Fokus ihrer Tätigkeit. Sie forderte dazu auf, die künstlerische Selbstbetätigung der Werktätigen zu unterstützen und eine Kunst mit dem und für das Volk zu schaffen. Im darauffolgenden Jahr legte der III. Parteitag der SED das Ziel fest, die DDR müsse kulturpolitisch erneuert werden. In

59 Vgl. Institut für Volkskunstforschung beim Zentralhaus für Kulturarbeit Leipzig (Hg.): Zur Geschichte des künstlerischen Volksschaffens in der DDR. Ein Arbeitsmaterial. Leipzig: 1979, S. 16. Und vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 643: Chronik des künstlerischen Volksschaffens.

diesem Kontext wurde die kulturpolitisch-gesellschaftliche Propaganda-Strategie der »kulturellen Massenarbeit« etabliert, die die gewerkschaftliche Ebene mit dem Auftrag der ideologischen Entwicklung der kulturellen Prozesse auf gesellschaftlicher Ebene betraute und die zunehmend unter der Ägide des FDGB durchgeführt wurde. Der Bundesvorstand des FDGB bekannte sich früh zur gewerkschaftlichen Kulturarbeit, so z.B. in dem seit 1950 publizierten Informationsmaterial *Arbeit und Kultur*. Die Hebung des kulturellen Niveaus der DDR wurde mit »8650 Millionen Mark« gefördert, die unter anderem für die Einrichtung von Kulturhäusern, von Theatern und Volksbibliotheken sowie für die Herausgabe von Literatur eingesetzt wurden.⁶⁰

* * *

Exkurs: Die »kulturelle Massenarbeit«

Unter der Bezeichnung »kulturelle Massenarbeit« setzte sich die DDR, nach sowjetischem Vorbild, das umfassende Ziel der Erneuerung der Kultur zur Unterstützung des ideologischen, politischen und ökonomischen Aufbaus des Sozialismus. Durch die Einbindung der Kultur in die Betriebe sollte eine möglichst große Zielgruppe der Werktätigen erreicht werden, um zur Bildung einer sozialistischen (Kultur-)Nation beizutragen. »Mit k. M. [kultureller Massenarbeit, Anm. A. S.] waren die berufliche Fortbildung als auch Freizeitangebote sowie die ideolog. Schulung bzw. die Politikvermittlung und das Heranführen an die Kunst und Literatur des sozialist. Realismus gemeint.«⁶¹

Ansatzpunkt zur Durchsetzung einer gezielten »kulturellen Massenarbeit« war, die große Zahl von Gremien, die Anfang der 1950er Jahre für eine kulturelle Aufklärung in der DDR aktiv war, in einer Institution zu zentralisieren und ein Staatliches Komitee für kulturelle Massenarbeit zu etablieren, das eine einheitliche Planung, Anleitung und Kontrolle der Laienkunst und der Volksmusik, des öffentlichen Vortragswesens, der Kulturhäuser, Klubs, Bibliotheken, der Volkshochschulen, der Museen und Ausstellungen, der botanischen und zoologischen Gärten durchsetzen sollte.⁶²

Als Haupt-Akteur auf dem Gebiet der »kulturellen Massenarbeit« ist der FDGB auszumachen, der mit seinen Aktivitäten der 1950er Jahre auf die von Ulbricht auf dem III. Parteitag der SED 1950 geäußerte Kritik an der zurückhaltenden Positionierung der

60 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 209: Dokumente der Kulturpolitik der SED 1946-1957.

61 Dieter Dowe/Karlheinz Kuba/Manfred Wilke (Hg.): FDGB-Lexikon. Funktion, Struktur, Kader und Entwicklung einer Massenorganisation der SED (1945-1990). Bearbeitet von Michael Kubina. Berlin: 2009. <http://library.fes.de/FDGB-Lexikon/>, (8.9.2013).

62 Ein an Walter Ulbricht adressierter Brief der Ministerin für Volksbildung Else Zaisser zählte im November 1952 über neun Stellen auf, die bisher für die Regulierung der »kulturellen Massenarbeit« verantwortlich gezeichnet hatten: neben dem Ministerium für Volksbildung, die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten, die für die Volkskunst zuständig war, Fachministerien und Staatssekretariate, die für die Kulturhäuser verantwortlich waren, das Staatliche Komitee für Filmfragen, das Staatliche Rundfunkkomitee, das Staatssekretariat für Hochschulwesen, das Amt für Literatur und Verlagswesen, das Amt für Information, die Massenorganisationen mit eignen Kulturhäusern und Bibliotheken. Vgl. BArch, DR 2/6053: Briefe an Walter Ulbricht, 20.11.1952 und an den Leiter der Koordinierungsstelle für Kultur und Volksbildung Paul Wandel, 21.11.1952 von Ministerin Professor Else Zaisser.

Gewerkschaften reagierte. Zu den Aktionen des FDGB im Sinne der »kulturellen Massenarbeit« gehörten z.B. die Bewussterwerdung über die von der SED geforderte Strategie und die Fokussierung auf die Strategie der »kulturellen Massenarbeit«, was sich durch die Umbenennung der Abteilung »Kultur und Erziehung« in Abteilung »Kulturelle Massenarbeit« (August 1950) oder die Einrichtung der Spezialschule »Kulturelle Massenarbeit« (September 1950) zur Ausbildung des Leitungspersonals der Klubs und Kulturhäuser zeigte. Mit dem auf dem 3. FDGB-Kongress (1950) beschlossenen Arbeitsprogramm zur Entfaltung der »kulturellen Massenarbeit« richtete der FDGB die Kulturarbeit nahezu komplett auf die Betriebe aus. Eine literarische Prägung der »kulturellen Massenarbeit« fand über die zwischen FDGB und DSV im April 1951 geschlossene Vereinbarung zur Verwirklichung des Programms zur Entfaltung der »kulturellen Massenarbeit« statt, mit der die literaturpolitische Ausrichtung der »kulturellen Massenarbeit« formal und institutionell gefestigt wurde.⁶³

In dem Beschluss *Über die nächsten Aufgaben der kulturellen Massenarbeit* von 1953 bekannte sich der Bundesvorstand des FDGB zu den von der SED auf der 2. Parteikonferenz 1952 beschlossenen »Schaffung der Grundlagen des Sozialismus«, zu der die Gewerkschaften über Aktivitäten auf dem Gebiet der »kulturellen Massenarbeit« durch die kulturelle Bildung der Werktätigen beitragen wollten.⁶⁴ Mithilfe der Kultur sollte eine »sozialistische Erziehung« der Werktätigen herbeigeführt und es sollten »kulturell hochstehende[...] Menschen«⁶⁵ herangebildet werden, die sich für den Aufbau des sozialistischen Staates und der sozialistischen Ökonomie einsetzten. Als adäquates Instrument führte der Bundesvorstand des FDGB in seinem Positionierungsbeschluss die Formierung von Zirkeln an. Der FDGB stufte die Zirkel als Feld der »ideologische[n] und politische[n] Aufklärungsarbeit«⁶⁶ und als Möglichkeit, das sozialistische Bewusstsein durch die künstlerische Betätigung zu erhöhen, ein. Zu diesem Zeitpunkt spielten Zirkel schreibender Arbeiter noch keine Rolle. Die nähere Ausdifferenzierung der künstlerischen Aktionsbereiche der Laienkünstler führte Chöre, Orchester, Tanzgruppen, Laienschauspielgruppen und Zirkel bildnerischen Schaffens an, jedoch keine schreibenden Arbeiter. Der Bundesvorstand des FDGB forderte eine Qualifizierung der »kulturellen Massenarbeit« durch die Ausbildung von Kadern⁶⁷ und eine strukturiertere Organisation, die die Leitungen und Vorstände auf der Ebene der Betriebe und Bezirke voll in die Verantwortung nehmen und »Hilfsorgane«, wie Klubkommissionen, Bibliotheksräte, Kulturkommissionen, einrichten sollte. Mithilfe von Betriebskollektivverträgen und deren enger Kontrolle wollte der Bundesvorstand des FDGB die Betriebe effektiv dazu verpflichten, kulturelle Maßnahmen in den Betriebsalltag einzuführen, so z.B. für eine

63 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 643: Chronik des künstlerischen Volksschaffens.

64 Vgl. BArch, DR 2/6053: Präsidium des FDGB-Bundesvorstandes: Über die nächsten Aufgaben der kulturellen Massenarbeit. Berlin: 1953, S. 3.

65 Ebd., S. 4.

66 Ebd., S. 4.

67 Der Bundesvorstand bezog in die Qualifizierungspläne Leiter von Klubs und Kulturhäusern, Leiter von Volkskunstgruppen, Bibliothekare und die Gewerkschaftspressen ein, versprach veränderte mit kultureller Ausrichtung versehene Lehrpläne in den Gewerkschaftsschulen, plante die Etablierung einer Hochschule der Gewerkschaften. Vgl. ebd., S. 13f.

Anleitung der Zirkel und Volkskunstkollektive zu sorgen, Ausstellungen und wissenschaftliche Vorträge zu organisieren, kulturelle Freizeitveranstaltungen durchzuführen, die Betriebsbibliotheken zu fördern, aber auch die Neuerermethoden zu propagieren und Fachkenntnisse zu vermitteln.⁶⁸ Zur Durchsetzung der »kulturellen Massenarbeit« forderte der FDGB-Bundesvorstand jedoch auch die staatliche Unterstützung in Form von Stellen, verantwortlich für die betrieblichen Kulturstätten, die von der Zentralen Staatlichen Stellenplankommission eingerichtet werden sollten. Die »kulturelle Massenarbeit« wurde bereits 1953 eng an die politischen Ziele und Ereignisse ange-dockt, so z.B. an das 1953 durchgeführte Karl-Marx-Jahr oder die Volkskammerwahlen 1954.⁶⁹

Die »kulturelle Massenarbeit« umfasste jedoch eine viel weitere Zielrichtung als die innenpolitische Konsolidierung des Sozialismus. Mitte der 1950er Jahre wurde sie als Grundlage für die ideologische Festigung der DDR und als Aktionsmedium im Kampf gegen die »Imperialisten« eingestuft, so z.B. auch vom FDGB-Bundesvorstand in seinem Beschluss *Über die nächsten Aufgaben der kulturellen Massenarbeit* von 1953.⁷⁰ Über die Quellen aus dem Bestand »FDGB« der SAPMO-BArch lassen sich die Grundeinschätzung über die effektive politische Wirkmacht der ostdeutschen »kulturellen Massenarbeit« in Westdeutschland sowie zahlreiche exemplarische Aktivitäten »kultureller Massenarbeit« rekonstruieren, die gen Westdeutschland wirken sollten. »Durch unsere Volkskunstgruppen geben wir den Menschen in Westdeutschland Kenntnis von dem Neuen und Schönen in unserer Deutschen Demokratischen Republik [...]. Dadurch stärken wir den Kampf der patriotischen Kräfte Westdeutschlands in ihrem Kampf gegen die amerikanischen und deutschen Kriegsbrandstifter.«⁷¹ Mithilfe von Tanzgruppen, Chören, Kabarettgruppen, die oftmals von westdeutschen Ortsgruppen der KPD eingeladen wurden, wurde versucht, westdeutsche »Friedenskämpfer« zu kontaktieren, so der Zentralvorstand der IG Transport in einem Brief an den Bundesvorstand des FDGB, und an der Basis, z.B. in Gesprächen mit Arbeitslosen, für die DDR zu agitieren. Dass diese propagandistischen Aktivitäten nicht immer ohne Kommentar in der BRD hingenommen wurden, beweisen Fachinformationen der Abteilung »Kulturelle Massenarbeit«, die das Eingreifen der westdeutschen Behörden gegen die sozialistische Propaganda, Verbote und Ausweisungen schildern, so z.B. in Rheinland-Pfalz und Bayern.⁷² *Die Schlussfolgerung für die kulturelle Massenarbeit der Gewerkschaften aus den Beratungen und*

68 Vgl. ebd., S. 12.

69 Vgl. ebd., S. 7f. Und vgl. SAPMO-BArch, DY 34/1515: Arbeitsplan der Kommission Kulturelle Massenarbeit für das IV. Quartal, 1.10.1954.

70 Vgl. BArch, DR 2/6053: Präsidium des FDGB-Bundesvorstandes: Über die nächsten Aufgaben der kulturellen Massenarbeit. Berlin: 1953, S. 3f.

71 SAPMO-BArch, DY 34/1515: Brief der Industriegewerkschaft Transport Zentralvorstand Abt. Kulturelle Massenarbeit an den Bundesvorstand des FDGB, 3.11.1954. Siehe ebenso in demselben Bestand zahlreiche Berichte, so unter anderem Bericht über die gesamtdeutsche Arbeit der Volkskunstgruppe der Industriegewerkschaft Druck und Papier, 4.11.1954. Bericht über den Einsatz der Kulturgruppen in West-Berlin, 25.11.1954. Bericht über den Einsatz des Volkskunstensembles VEB Chemische Werke Buna in Westdeutschland, 11.8.1954. Reisebericht über den Einsatz unserer Kulturgruppe in Westdeutschland, 20.-26.8.1954. Analyse über die bisher durchgeführten Einsätze von Ensemble und Einzelgruppen der IG Metall nach Westdeutschland, 1.10.1954.

72 Vgl. SAPMO-BArch, DY 34/1515: Fachinformationen, 30.9.1954 und 11.10.1954.

den Beschlüssen des IV. Parteitages der SED vom 7.5.1954 führt neben den Besuchen ostdeutscher Ensembles in Westdeutschland auch westdeutsche Volkskunstgruppen auf, die in der DDR aufgetreten waren, und verbindet auch mit diesen Besuchen die Möglichkeit, die westdeutschen Laienkünstler über die DDR und das sozialistische System aufklären und sie so für die Ziele der DDR akquirieren zu können:

Über den Besuch von Arbeiterchören und anderen Volkskunstgruppen der Arbeiter in der Deutschen Demokratischen Republik gelingt es, diese mit den Verhältnissen in der Deutschen Demokratischen Republik, unserer Arbeiter- und Bauernmacht bekannt zu machen und mit ihnen Fragen der Aktionseinheit, des Kampfes gegen [...] Remilitarismus zu besprechen.⁷³

Seit Mitte der 1950er Jahre wurde die »kulturelle Massenarbeit« intensiver strukturiert und koordiniert – so schien es der Bundesvorstand des FDGB ernst zu meinen mit der im Beschluss *Über die nächsten Aufgaben der kulturellen Massenarbeit* (1953) angekündigten intensiven Kontrolle im Umfeld der »kulturellen Massenarbeit«. Neben den zahlreichen Berichten zur Agitation gen Westdeutschland lassen sich auch Berichte zur Überprüfung der »kulturellen Massenarbeit« in den Bezirken der DDR anführen, die nachweisen, wie zielgerichtet die »kulturelle Massenarbeit« eingesetzt wurde.⁷⁴ Die Umstellung, durch die alle betrieblichen Kulturhäuser und Klubs, die als Zentren der »kulturellen Massenarbeit« fungierten, seit 1954 dem FDGB unterstellt wurden,⁷⁵ spielte für die Konsolidierung und ideologische Ausrichtung der »kulturellen Massenarbeit« eine große Rolle.

1951 trugen die meisten Kulturhäuser und Klubs noch den Charakter von Gaststätten bzw. Volkshäusern. [...] Im Februar 1952 hat das Sekretariat des Bundesvorstandes des FDGB einen Beschluß über die Verbesserung der Arbeit der betrieblichen und gewerkschaftlichen Kulturpaläste, Kulturhäuser, Klubs und Roten Ecken gefaßt.⁷⁶

Mit dem Beschluss, die Kulturhäuser zu »Erziehungs-, Bildungs- und Erholungsstätten der Werktätigen zu entwickeln«, vollzog sich eine Strukturierung der Aktivitäten in den Kulturhäusern mithilfe des Einsatzes der Gewerkschaften. Die Klubhäuser Halle, Karl-Marx-Stadt, Weimar, Zittau und Parchim sollten als »Musterbeispiele« fungieren und wurden in dieser Hinsicht vom Bundesvorstand des FDGB fortentwickelt. Die Besucherzahlen stiegen durch die Durchführung von Wettbewerben und durch die Bildung von Klubkommissionen aus Produktionsarbeitern, Aktivisten, Technikern und Ingenieuren an. Dennoch zeigten sich aufgrund fehlender fester Stellen für die Leitungen der Kulturhäuser und Klubs, dass die »kulturelle Massenarbeit« nicht so intensiv

73 SAPMO-BArch, DY 34/1515: Schlussfolgerung für die kulturelle Massenarbeit der Gewerkschaften aus den Beratungen und den Beschlüssen des IV. Parteitages der SED, 7.5.1954.

74 Vgl. SAPMO-BArch, DY 34/1515 und 1516.

75 Vgl. SAPMO-BArch, DY 34/1516: Maßnahmen zur Übernahme der betrieblichen Kulturhäuser und Klubs. Die Übersicht schlüsselt die finanzielle und organisatorische Strukturierung und die zu etablierenden Hierarchien detailliert auf.

76 SAPMO-BArch, DY 34/1516: Bericht über die Entwicklung der betrieblichen Kulturhäuser und Klubs, S. 1.

durchgesetzt werden konnte wie gefordert.⁷⁷ Anfang der 1950er Jahre erhöhte sich die Zahl der Kulturhäuser von 250 auf 516, so der *Bericht über die Entwicklung der betrieblichen Kulturhäuser und Klubs*.

Auch im Zuge des 2. Fünfjahrplans (ab 1958) wurde der »kulturellen Massenarbeit« eine besondere Aufgabe zugestanden. Sie sollte eine »grundlegende Wendung« nehmen, so Ulbricht, und eine neue Qualität erreichen.⁷⁸ Im Fokus der neuen Kultur stand die Schaffung des neuen Menschen, der sowohl im kulturellen als auch im technischen Bereich gebildet war, die sozialistische Ethik verinnerlicht hatte und für die Arbeit und den Aufbau des Sozialismus lebte. Ein möglichst freier »Zugang« zur Kultur für möglichst viele Werktätige sollte geschaffen werden. Um die Durchsetzung der neuen Richtlinien und die Kanalisierung der »kulturellen Massenarbeit« zu gewährleisten, sollte der staatliche Einfluss auf kulturelle Einrichtungen intensiviert werden. Auch dies kann als eine kulturpolitische Grundlage angeführt werden, die den Weg nach Bitterfeld zunehmend ebnete.

In dem verdichteten und mit intensiven kulturpolitischen Anforderungen ausgestatteten Feld der »kulturellen Massenarbeit«, an das die Volkskunst zunächst ange-dockt wurde, ergaben sich jedoch auch über fünf Jahre nach seiner Etablierung kontinuierlich Probleme. So gibt ein Bericht über den Maschinen-Traktoren-Station-Bereich (MTS-Bereich) Golzow exemplarisch Aufschluss darüber, dass die Kulturarbeit auf dem Lande unter besonders schwierigen Umständen stattfinden musste. Dennoch galt die Forderung, dass die »kulturelle Massenarbeit« effizient, organisiert und strukturiert durchgesetzt werden sollte. In Golzow wurde die mangelnde Ausrichtung der Aktivitäten des Kulturhauses kritisiert, das weder einen Beirat vorweisen konnte noch einen für das Kulturhaus aktiven Direktor, da sich dieser aufgrund zahlreicher anderer Ämter dem Kulturprogramm nicht ausführlich widmen und derart keine gezielte erzieherische Kulturarbeit etablieren konnte. Einen Nähzirkel und einen Zirkel bildnerischen Volksschaffens sowie Agitprop-Gruppen konnte der MTS-Bereich Golzow laut Bericht zwar aufweisen und ein Kabarettzirkel war in der Gründungsphase. Doch die Bibliotheksarbeit lief nur unzureichend fokussiert ab, und die Unterstützung durch die Freie Deutsche Jugend (FDJ) beginne erst, so reflektiert der Bericht die Situation. Kino und Theater wurden über Tonfilmwagen oder durch den Anschluss an andere Kulturhäuser gewährleistet. Die Volkskunsttätigkeit auf dem Land sollte eng an politische Ereignisse angeknüpft werden. Vor diesem Hintergrund bestätigt der Bericht die Bildung von 20 neuen Volkskunstgruppen im Zuge der Vorbereitungen der Volkswahlen.⁷⁹ Werbung für die Betätigung in Zirkelkollektiven betrieb der Kulturhausleiter über eine Wanderausstellung. Mängel ergaben sich laut Bericht auf dem Gebiet der Anleitung der neu gegründeten Zirkel, denn die Leiter besaßen keine ausreichenden Qualifikationen. Der Finanzierungsplan des Golzower Kulturhauses kann exemplarisch für die noch nicht stringent durchgesetzte Förderung der »kulturellen Massenarbeit« auf dem

77 Vgl. ebd., S. 5.

78 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 158: Zu den Aufgaben der kulturellen Massenarbeit im 2. Fünfjahresplan.

79 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 158: Bericht über die Situation auf dem Gebiet der kulturellen Massenarbeit im MTS-Bereich Golzow, 15.12.1958.

Land angeführt werden: Die jährlich zur Unterstützung der »kulturellen Massenarbeit« zur Verfügung gestellte Summe in Höhe von 1.700 Mark wurde vorwiegend für Feiern und Festlichkeiten und nicht für die Etablierung einer »kulturpolitisch effizienten« Ausrichtung ausgegeben. Die Zirkelarbeit wurde mit 500 Mark jährlich finanziert.⁸⁰ Ein weiterer Faktor, mit dem die politisch orientierte Volkskunst auf dem Lande zu kämpfen hatte, war der Einfluss der Kirchen. So informiert der Bericht über die großen Schwierigkeiten, die sich für die »kulturelle Massenarbeit« aufgrund des von der Kirche etablierten Jugend-Posaunen-Chores und der Singgruppen im Jugenddorf Genschmar ergeben hatten.⁸¹ Eine Intensivierung der »kulturellen Massenarbeit« für die Durchsetzung einer ideologisch ausgerichteten Volkskunst sollte im MTS-Bereich Golzow durch verschiedene Maßnahmen erreicht werden, so z.B. durch einen zwischen dem Bereich und der Humboldt Universität geschlossenen Vertrag zu gegenseitiger Hilfe, durch die Anbindung an Radio DDR und die Vereinbarung eines Patenschaftsvertrages zwischen dem Ministerium des Inneren und dem Jugenddorf Genschmar.⁸²

Mit der Förderung kultureller Aktivitäten durch die SED und den FDGB im Kontext der Strategie der »kulturellen Massenarbeit« bildete sich ein fruchtbares kulturelles Umfeld aus, auf dessen Grundlage auch verschiedenste volkskünstlerische Aktivitäten einen Platz im Alltag finden konnten. Die Volkskunst, die zunächst noch als Teil der »kulturellen Massenarbeit« »gehandelt« wurde, wurde im Laufe der 1950er Jahre immer mehr als eigenständiges kulturpolitisch-gesellschaftliches Konzept zum Aufbau des Sozialismus wahrgenommen. Mit der zunehmend selbstständigen Rolle der Volkskunst wurden spezifische Maßnahmen für deren gesellschaftliche Etablierung durchgesetzt. Dazu gehörte z.B. die Einrichtung des Zentralhauses für Laienkunst im Januar 1952 – seit 1955 in Zentralhaus für Volkskunst und seit 1962 in Zentralhaus für Kulturarbeit umbenannt –, das als erste für die Volkskunst kontinuierlich agierende staatliche Institution unter Ägide des seit 1954 begründeten Ministeriums für Kultur agierte. In Vorbereitung auf die 1. Deutschen Festspiele der Volkskunst (1952) wurden bei einigen Räten der Kreise Volkskunstkabinette eingerichtet, die die methodische Anleitung, Wettbewerbe und Erfahrungsaustausche organisierten.⁸³ Mit dem Beschluss des Politbüros der SED, die Massenorganisationen für die bessere Literaturverbreitung durch die Einrichtung von Literaturzirkeln verantwortlich zu machen (1953), der Etablierung eines Zentralvertriebes für Volkskunstmaterial im Sortiment des VEB Hofmeister-Verlages Leipzig (1953) und der Gründung des Literaturinstituts in Leipzig (1955) wurden weitere praktische Schritte in Richtung staatlicher Integration der Volkskunst vollzogen. Auch die Einführung des Preises für künstlerisches Volksschaffens, der erstmals 1956 verliehen wurde, war Ausdruck der kontinuierlichen Einbindung der Volkskunst in die sozialistische Programmatik zum Aufbau der DDR.

80 Vgl. ebd.

81 Vgl. ebd.

82 Vgl. ebd.

83 Vgl. Institut für Volkskunsthforschung, Zur Geschichte, S. 37.

Neben der »kulturellen Massenarbeit« und den konkreten Maßnahmen zur Förderung der Volkskunst sind zahlreiche die 1950er Jahre prägende kulturpolitische und gesellschaftliche Strategien anzuführen, die eine Basis schufen, auf der sich die Volkskunst weiter entfalten konnte, und die letztlich zur 1. Bitterfelder Konferenz führten, mit der die Bewegung schreibender Arbeiter in das Kultur-System der DDR eingebettet wurde. In diesem Kontext ist z.B. der Formalismus-Beschluss des ZK der SED im März 1951 anzuführen, der die Hinwendung zu einer im Sinne der DDR fortschrittlichen deutschen Kultur und Literatur forderte und unter dem Schlagwort »Produktions- und Aufbau-literatur« die Literaturschaffenden darauf fokussieren wollte, mithilfe des sozialistischen Realismus der Erziehung des neuen Menschen und dem sozialistischen Aufbau zu dienen.

Diese an die Literatur gestellten normativen Ansprüche sind im Kontext einer ganzen Reihe von utopischen Gesellschafts- und Kulturtheorien zu verorten, die den Anfang der 1950er Jahre bestimmten. Dazu gehörten die Vorstellung von der Begründung einer »neuen Gesellschaft« und »neuer sozialistischer Menschen«, der Glauben an die Wirkmacht von Literatur und Kunst, die mit einer gesellschafts- und staatstragenden Rolle versehen wurden, und die zukunftsorientierte Ideal-Vorstellung der Ausbildung einer Literaturgesellschaft auf basisdemokratischen-sozialistischen Grundlagen. Die Wurzeln dieser utopietheoretischen Konzepte sind in viel früheren Traditionen anzulegen, also nicht als genuine Kultur- und Gesellschaftsutopien der DDR einzustufen. In der DDR der 1950er Jahre wurden sie jedoch derart vehement vertreten, dass sie als das Fundament verstanden werden müssen, auf dem sich die Bewegung schreibender Arbeiter mit ihrem Auftakt und gleichzeitigen Höhepunkt in der 1. Bitterfelder Konferenz derart prägnant entwickeln konnte. Nicht zu unterschätzen ist das Spannungsfeld, das sich aus der utopietheoretischen, von einem hohen Ethos gefärbten Basis der 1950er Jahre für den Aktionsradius der Bewegung schreibender Arbeiter später entwickeln sollte – genau wie zahlreiche Intellektuelle der DDR, die einerseits von dem Glauben an das sozialistische Konzept und andererseits von dem Zweifel an dessen realer Implementierung geprägt waren, fanden sich auch die schreibenden Arbeiter zunehmend seit den 1960er Jahren zwischen den Dimensionen der »propagierten Utopie« und des »realen Alltags« wieder.

Die Ausrichtung der Literatur auf die normativen Ziele wurde ganz konkret betrieben, so z.B. im Kontext einer Autoren-Arbeitstagung des Mitteldeutschen Verlags (MDV) 1950, bei der erstmals die später in der 1. Bitterfelder Konferenz eingehend gestellte Forderung publik wurde, dass die Schriftsteller in ihrer Rolle als Volkserzieher, Erfahrungen an den maßgeblichen Stätten des Arbeiter- und Bauernstaates, nämlich in den Fabriken, sammeln müssten, um den ästhetischen Ansprüchen an die Literatur der neuen sozialistischen Gesellschaft mit dem neuen Menschen und der sozialistischen Ethik gerecht werden zu können. Der Schriftsteller Walter Basan wurde in einem Artikel zur Autorentagung im *Börsenblatt* von 1950 als vorbildhaft aufgrund seines Aufenthaltes im Volksbau Sosa angeführt, diejenigen Schriftsteller, die keine derartige Nähe zu den Werktätigen aufgebaut hatten, wurden kritisiert. Mögliche Bedenken der Autoren, durch den Einsatz in Werken und Fabriken für die schriftstellerische Arbeit keine Zeit mehr zu finden, schmetterte der Verfasser des Artikels mithilfe propagandistischer Bekundungen zum »Kampf um den Frieden« und um die neue Gesellschaft

ab.⁸⁴ Auch die Nachterstedter Kampagne im Umfeld des IV. Schriftstellerkongresses 1956 (siehe Kapitel II.1.1.2 *Erste Ästhetik-Affinität im Arbeiter-Umfeld?*) ist in diesem Kontext zu nennen. Sie fungierte als eines der ersten Instrumente zur öffentlichen Propagierung und damit Forcierung der neuen sozialistischen Kultur, die ganz besonders Wert auf die Arbeiterklasse legen sollte. Die Kampagne knüpfte erstmals öffentlich einen normativen Ästhetik-Diskurs an ein gesellschaftliches Interesse auf der Grundlage eines (angeblichen) Austauschs zwischen Arbeitern und Intellektuellen. Die Nachterstedter Kampagne ist als Repräsentant des zunächst verfolgten Ideals vom lesenden Arbeiter zu verstehen, das sich erst Ende der 1950er Jahre zu einem auch ästhetisch produktiven, schreibenden Arbeiter wandelte.

Als realpolitische, auch für das kulturelle Gesamtkonzept der DDR richtungsweisende Ereignisse der 1950er Jahre sind die zunehmenden Unruhen im Jahre 1953 und der Aufstand vom 15.6.1953 zu werten, in dessen Folge der »Neue Kurs« ausgerufen wurde. Damit einher ging eine Um- und Durchstrukturierung des Kulturwesens bis Mitte der 1950er Jahre, so z.B. durch die Gründung des Ministeriums für Kultur (1954), die Einführung eines streng hierarchisch organisierten Netzes von dem Ministerium untergebenen Stellen in Bezirken, Kreisen und Städten und die Einrichtung des Büros für Urheberrechte (1956). 1956 kam es im Zuge der Entstalinisierungspolitik Chruschtschows, öffentlich gemacht auf dem XX. Parteitag der Kommunistischen Partei der Sowjetunion (KPdSU), dem ersten nationalen Kongress nach dem Tode Stalins, und infolge des Ungarischen Volksaufstandes zur nächsten für die DDR maßgeblichen und richtungsweisenden Zäsur, in der sich die seit der Gründung der DDR betriebene zunehmende Verquickung von politischer, wissenschaftlicher und kultureller Ebene deutlich zeigte. Vehement werdende Diskussionen⁸⁵ über die Ausrichtung der DDR und die Entstalinisierung des DDR-Parteiparates griffen mit dem Diskurs über Grenzen und Freiheiten der sozialistischen Ästhetik und das Verständnis moderner Literatur sowie über Georg Lukács' sozialistischen Realismus ineinander.⁸⁶ Zahlreiche Intellektu-

84 Vgl. Ernst Richter: Fragen an einige Schriftsteller. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel (23.12.1950) H. 51, S. 575–576, hier S. 576.

85 So wurde z.B. auf der Kulturkonferenz 1957 der Diskurs durch den stellvertretenden Minister für Kultur Alexander Abusch reflektiert. Abusch schlussfolgerte aus den Ereignissen, dass alle kritischen Schriftsteller, die noch zwischen Kapitalismus/Revisionismus und Sozialismus/Fortschritt schwankten, stärker ideologisch auf den Aufbau des Sozialismus hin orientiert werden müssten. Vgl. Alexander Abusch: Im ideologischen Kampf für eine sozialistische Kultur. Rede auf der Kulturkonferenz der SED 23.10.1957. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957–1959. Bd. II. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 279–316, hier S. 287f.

86 Nach Niederschlagung des Ungarischen Volksaufstandes, an dem Lukács beteiligt war – er bekleidete die Funktion des Kultusministers der Regierung Imre Nagys – gab es Versuche von Anna Seghers und Johannes R. Becher, Lukács in der DDR vor dem Eingreifen der UdSSR in Sicherheit zu bringen, die jedoch von Walter Ulbricht unterbunden und mit einer Verhaftungswelle gegen die sogenannten »Revisionisten« beantwortet wurden. Lukács' Theorie des sozialistischen Realismus wurde nunmehr in der DDR eine Absage erteilt. Eine Neudefinition der sozialistischen Ästhetik musste zwangsläufig erfolgen. »Wir lehnen diese und andere Theorien von Lukács ab, weil auch sie, indem sie faktisch der Illusion ›eines dritten Weges‹ dienen, unseren Feinden nützen und zur Vorbereitung der blutigen Tragödie für die ungarische Arbeiter-und-Bauern-Macht im Herbst vergangenen Jahres beigetragen haben.« Alexander Abusch: Diskussionsrede auf der 32. Tagung des ZK der SED 10.–12.7.1957. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957–1959. Bd. II. Hg.

elle und Schriftsteller, die Kritik an der (Kultur-)Politik der SED übten, wurden als Oppositionelle aufgrund ihrer angeblich »staatsfeindlichen« »konterrevolutionären Tendenzen« und als Anhänger des »Dritten Weges« – angesiedelt zwischen Sozialismus und Kapitalismus – in den »Revisionistenprozessen« verurteilt, so z.B. Wolfgang Harich, Walter Janka, Erich Loest, Irene Giersch, Ralf Schröder. Nicht der »Dritte Weg« wurde jetzt in der DDR verfolgt, sondern das Konzept der »friedlichen Koexistenz«⁸⁷ zwischen dem sozialistischen und kapitalistischen, dem ostdeutschen und dem westdeutschen System. Diese vordergründig vor allem auf die Außenpolitik ausgerichtete Neuorientierung verlangte trotz der Anerkennung des anderen Systems die, aus Sicht des Marxismus-Leninismus, historische Pflicht der Sicherung und Ausweitung des Sozialismus auf allen Ebenen. So wirkte sich die »friedliche Koexistenz« auch auf die Innenpolitik, unter anderem das Feld der Kulturpolitik aus, das nun aus der Koexistenzvorstellung heraus die Idee des »Systemwettstreits« entwickelte. Die Verurteilung der kritischen Intellektuellen in den »Revisionistenprozessen«, aber auch das Vorgehen gegen parteiinterne Konkurrenten (Karl Schirdewan und Ernst Wollweber, 1958) sowie die Übernahme des Staatsratsvorsitzes nach Wilhelm Piecks Tod durch Walter Ulbricht (1960) machten deutlich, dass die SED ihren (kultur-)politischen Kurs und ihre innenpolitische Herrschaft mit jeglichen Mitteln festigen würde.⁸⁸ Die Volkskunstbewegung fungierte als eines der Felder, auf dem dies geschah.

Als Folge dieser Umbruchphase der 1950er Jahre musste eine umfassende Neuausrichtung des Kultur-/Literatur-Apparates erfolgen, deren Zäsuren unter der

-
- von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 279-316, hier S. 289. Allerdings behielt die DDR den Begriff »sozialistischer Realismus« bei, unterschied jedoch zwischen einerseits dogmatischem, revisionistischem und andererseits rechtmäßigem, nicht-revisionistischem sozialistischem Realismus. In seiner Diskussionsrede auf der 32. Tagung des ZK der SED verteidigte der stellvertretende Minister für Kultur Alexander Abusch den sozialistischen Realismus (in seiner nicht-revisionistischen Form) als Medium des Kampfes gegen den Kapitalismus. Vgl. Abusch, Diskussionsrede, S. 292-296.
- 87 Das Konzept der »friedlichen Koexistenz« ging auf die 1920er Jahre zurück. Alfred Kurella, der während seiner Aktivitäten in der kommunistischen Bewegung der 1920er Jahre die »Idee der Systemauseinandersetzung« mitentwickelte, knüpfte diese Mitte der 1950er Jahre in seiner Funktion als Leiter der Kommission für Fragen der Kultur beim Politbüro des ZK der SED an die DDR-Kulturpolitik. Vgl. Horst Groschopp: Kulturhäuser zwischen Volkshaus und Kunstpalast. In: Bitterfelder Nachlese. Ein Kunstpalast, seine Konferenzen und seine Wirkungen. Mit unveröffentlichten Briefen von Franz Fühmann. Hg. von Simone Barck/Stefanie Wahl. Berlin: 2007, S. 29-47, hier S. 29.
- 88 Ulbrichts Referat auf dem V. Parteitag der SED (1958) ist als Abrechnung mit dem sogenannten »modernen Revisionismus« zu verstehen, den Ulbricht als den Sozialismus schädigend, bürgerlich, kapitalistisch und demokratisch verurteilte. Ulbricht knüpfte die ungarische »Konterrevolution« an das Aufkommen der »Revisionisten« in der DDR, die den sozialistischen Aufbau »von innen her«, über die Hochschulen und sogar einzelne Parteiorganisationen wirkend, angreifen wollen würden. Wegweisend schätzte Ulbricht die auf dem 30. Plenum des ZK der SED durchgesetzte »Offensive« gegen den Revisionismus ein. Vgl. Walter Ulbricht: Der Kampf um den Frieden, für den Sieg des Sozialismus, für die nationale Wiedergeburt Deutschlands als friedliebender demokratischer Staat. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 159-171, hier S. 162f. Vgl. auch Walter Ulbrichts Referat auf der 30. Tagung des ZK der SED 30.1.1957: Grundfragen der Politik der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 223-231.

Bezeichnung »neue Phase der sozialistischen Kulturrevolution« propagiert wurden, in die die angeführten utopietheoretischen Grundlagen eingingen. Als zentrale für die Bewegung schreibender Arbeiter förderliche Maximen im Kontext der Kulturrevolution sind die von Walter Ulbricht 1958 ausgerufenen Losungen des »Sturms auf die Höhen der Kultur« und der »Überwindung der Trennung von Kunst und Leben« anzuführen. Mit der Verkündung des Programms der sozialistischen Kulturrevolution 1958 wurde der Wettstreit zwischen kapitalistischem und sozialistischem System auf die kulturelle Ebene gehoben. Ulbricht forderte die Unterstützung und die künstlerische Abbildung der Endphase des »Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus« und verlangte den kulturellen Sieg über den System-Gegner neben dem ökonomischen und militärischen.

Im Zusammenhang mit der neuen sozialistischen Kulturrevolution wurden die Pläne für ein Aufgreifen der bereits seit Mitte der 1950er Jahre frei und selbstständig existierenden Laienautoren-Aktivitäten im Kontext der zunehmend ausdifferenzierten und propagierten Volkskunst präsenter und der Schritt von einem nur literarisch rezipierenden zur Forderung nach einem auch literarisch gestaltenden Arbeiter war Ende der 1950er Jahre nicht mehr weit, so z.B. propagiert mit dem Aufruf zu einem literarischen Preisausschreiben zum Chemieprogramm (1958). Auch der Aufruf der Brigade *Nikolai Mamai* (Anfang 1959), der als Vorläufer für die 1. Bitterfelder Konferenz zu nennen ist, spiegelt diese Grundstimmung wider. Die kulturpolitischen und -praktischen Kampagnen, Aktivitäten und Strategien seit Beginn der 1950er Jahre steuerten – einerseits sehr bewusst, andererseits in der finalen Ausrichtung auf das Endergebnis noch nicht fein justiert – allesamt auf den ersten Höhepunkt und gleichzeitig Auftakt der Bewegung schreibender Arbeiter als Teil des »von oben« ausgerichteten Kultur-Systems hin – die 1. Bitterfelder Konferenz.

II.1.1.1 Die utopietheoretische Konzeptionierung der DDR als Fundament für die Bewegung schreibender Arbeiter

Die Konstituierung der DDR beruhte auf einem zukunfts zugewandten idealistischen Geist der Erneuerung – das Ideal, mit einem sozialistischen Staat auch einen Neuanfang nicht nur in politischer Hinsicht zu generieren, sondern eine viel umfassendere Zäsur zu schaffen, lockte nach dem Zweiten Weltkrieg zahlreiche Intellektuelle und politisch links orientierte Künstler in den Osten Deutschlands. Es ging ihnen um die Etablierung tiefgreifender neuer Wurzeln für eine Gesellschaft, die gegen solche Fehler wie die von 1914 und 1933/1939 gefeit sein sollte. Die Gegenwart sollte überwunden, die Lebensumstände, die Gesellschaft, die Menschen sollten neu geformt werden, um derart die positiv konstruierten Zukunftsvisionen zu realisieren.⁸⁹ So lagen der Konzeptionierung der neuen Gesellschaft, aber auch ihrer Teilsysteme, durchaus utopische Momente zugrunde, die jedoch im allgemeinen Verständnis der DDR nicht als unerreichbar verstanden wurden, sondern – der marxistisch-wissenschaftlichen Weltanschauung folgend – als Teil des realisierbaren, sich stets im Wandel befindenden ge-

89 Dickel macht diese Parameter als charakteristisch für utopische Zukunftskonstruktionen aus. Vgl. Sascha Dickel: Enhancement-Utopien. Soziologische Analysen zur Konstruktion des Neuen Menschen. Baden-Baden: 2011 (= Schriftenreihe »Wissenschafts- und Technikforschung« 7), S. 13.

schichtlichen Prozesses.⁹⁰ Als theoretische Basis fungierten verschiedene Traditionslinien eines utopischen Kulturverständnisses, die im 19. Jahrhundert und der Weimarer Republik begründet waren und sich im Kontext der zeitgenössischen kultursoziologischen und -historischen Entwicklungen der Sowjetunion und der DDR kontinuierlich und im Sinne des Sozialismus entwickelten. Als eine der utopietheoretischen Grundlagen, die auch für die Fundierung der Bewegung schreibender Arbeiter prägend war, nennt Barck das *Kommunistische Manifest*.⁹¹ Marx und Engels forderten die Ausbildung einer Gesellschaft, in der die »freie Entwicklung eines jeden die Bedingung für die freie Entwicklung aller«⁹² sein sollte. Marx' Ideal vom ganzheitlichen, »totalen Menschen«, das Ideal der Aufhebung der Trennung von Kunst und Leben und die Forderung nach einer Volkskunst bildeten theoretische Ausgangspunkte für die Kulturpolitik der DDR und die Etablierung der Bewegung schreibender Arbeiter. Im *Kommunistischen Manifest* wurde der Glaube an die Wirkmacht von Literatur fundiert. Marx schrieb der Literatur einen »utopistischen« Charakter zu, da sie der Widerspiegelung einer »zukünftige[n] Gesellschaft« dienen würde.⁹³

Das Bitterfelder Programm wies, trotz der neu entworfenen und »propagierten Analogie von Technik, Naturwissenschaft und Kultur« und dem damit verbundenen Bezug zum zeitgenössischen ökonomischen Fortschritt, zahlreiche Parallelitäten zu einem von utopischen Charakteristika durchzogenen Kultur-Konzept auf, das bereits die Periode zwischen den 1920er bis zu den 1940er Jahren geprägt hatte.⁹⁴ Drei eng miteinander verzahnte theoretische Ansätze sind als richtungsweisend für die Durchsetzung und die Förderung der Bewegung schreibender Arbeiter in der Folge der Etablierung eines neuen Kultur-/Literatur-Verständnisses auszumachen und bilden sozusagen das utopische Fundament, das in der Konzeptionierung der operativen Laienautorenbewegung zum Ausdruck kam: das Konzept von der »neuen Gesellschaft« und vom »neuen Menschen«, der Glaube an die Wirkmacht von Literatur und Johannes R. Bechers Konzept einer Literaturgesellschaft.

Die allgemein gültige, die 1950er sowie 1960er Jahre prägende säkularreligiöse Zukunftsutopie der Herausbildung einer neuen sozialistischen Gesellschaft und eines neuen Menschen, der die sozialistische Ethik und Moral verinnerlicht haben sollte, verpflichtete auch die Literatur, zur Realisierung dieser Gesellschaftskonstruktion beizutragen. Neben den Berufsschriftstellern wurde dieser Anspruch in der DDR auch auf die Laienautoren ausgeweitet. Hinter dieser Instrumentalisierung der Literatur stand ein der DDR ureigenes Verständnis von der dominanten Wirkmacht der Literatur für die Entwicklung der sozialistischen Gesellschaft. Die Rolle der Künstler als Erzieher und die daran angedockten zu erfüllenden Funktionen und ästhetischen Strategien in marxistisch-leninistischer Tradition wirkten sich ebenfalls auf die Laienautoren aus.

90 Vgl. Wolfgang Eichler: Menschenbild und Erziehungspraxis in der DDR. In: Befremdlich anders. Leben in der DDR. Mit Nachbetrachtungen von Dietrich Mühlberg. Hg. von Evemarie Badstübner. 2. Auflage. Berlin: 2000, S. 552-575, hier S. 559.

91 Vgl. Barck, Ein ganzes Heer, S. 141f.

92 Karl Marx/Friedrich Engels: Das Kommunistische Manifest. Eingeleitet von Hermann Weber. Hannover: 1966, S. 16.

93 Vgl. ebd., S. 22.

94 Vgl. Schuhmann, Kulturarbeit, S. 94.

Literatur sollte im von Johannes R. Becher erstmals benannten Konzept der Literaturgesellschaft eine neue Position in der Mitte der Gesellschaft einnehmen und für die Durchsetzung eines umfassend neu strukturierten Literatursystems eintreten, das alle an der Kunst beteiligten Institutionen integrierte und auch neue Akteure einband. Bechers pluralistisch und demokratisch zu charakterisierende Idealkonstruktion einer Literaturgesellschaft hatte in der realsozialistischen Divergenz von Hochschätzung, die der Literatur auf der Grundlage der utopischen Konzepte in der DDR zwar zuteilwurde, und der parallel stattfindenden Funktionalisierung und Instrumentalisierung der künstlerischen Wirkmacht, letztlich jedoch keine Realisierungsmöglichkeiten.

Das Konzept von der »neuen Gesellschaft« und vom »neuen Menschen« im Kontext der Bewegung schreibender Arbeiter

Das Ideal einer sozialistischen Gesellschaft, das in den 1950er Jahren in der DDR zur Grundlage der angestrebten umfassenden Erneuerungsbewegung gemacht wurde, sah nicht nur die grundlegende ökonomische und politische Umgestaltung durch die Aufhebung der Unterschiede sowie der Trennung der Klassen und der entfremdeten Produktionsbedingungen vor, sondern vertrat ein viel tiefergreifenderes, alle Gesellschaftssysteme umfassendes, bis ins Individuelle eingreifendes Konzept, das nicht nur thematisch von der Literatur widergespiegelt werden sollte, sondern auch die Ausgestaltung des Literatur-Systems an sich beeinflusste. Ausgangspunkt des Entwurfs der neuen sozialistischen Gesellschaft war die Vorstellung, alle Teilsysteme, die sich im 18. Jahrhundert als eigene Systeme einer Gesellschaft ausdifferenziert hatten, durch einen planmäßigen Aufbau zu »integrieren«, so z.B. die Wirtschaft, die Politik, das Recht, die Religion, die Kultur etc.⁹⁵ Dieses Ideal fungierte als Grundlage für die seit den 1950er Jahren kontinuierlich entwickelte (Kultur-)politik der DDR. Auch die Literatur sollte »ein Bestandteil der gesellschaftlichen Gesamtplanung sein [...], sollte [...] sich in Übereinstimmung mit den primär gesetzten gesellschaftlichen Zielen und nicht selbständig entfalten.«⁹⁶ Die logische Folgerung aus dieser Argumentation war die umfassende »Steuerung« des Literatursystems – der Infrastruktur, des Vertriebs und der Publikation, der Werbung und Verteilung, der Produzenten und Rezipienten. Dieser Antagonismus zwischen dem idealen Konzept der neuen Gesellschaft und den praktisch exerzierten Herrschafts- und Kontrollmechanismen lässt sich nicht nur im Hinblick auf das kulturelle System feststellen, sondern auch hinsichtlich des Lebensalltags in der

95 Vgl. Löffler, Buch und Lesen, S. 9.

96 Ebd., S. 10.

DDR.⁹⁷ Die Idee einer alles integrierenden, umfassend erneuerten Gesellschaft, deren einzelne Systeme zum Fortschritt und Wohl ineinandergreifen, gepaart mit dem Ideal der »Aufwertung« der Arbeiterklasse, auch auf der kulturellen Ebene, brachte nahezu als logische Folge die utopisch-theoretische Grundlage für die Bewegung schreibender Arbeiter hervor.

Der Sozialismus erfordert einen neuen Menschen mit den besten menschlichen Eigenschaften. Und diesen neuen Menschen muß man sorgfältig heranbilden, mit großer Geduld und Beharrlichkeit formen und erziehen. [...] Die geduldige und beharrliche Überzeugungsarbeit mit dem Menschen ist die beste alltägliche Tat aller Staats-, Wirtschafts- und Kulturfunktionäre für die gemeinsame sozialistische Sache. Diese Arbeit muß einen klaren, sozialistischen Inhalt haben. Sie muß lebendig und interessant gestaltet sein.⁹⁸

So lautete die Regierungserklärung des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl im Dezember 1958. Das Ideal der neuen Gesellschaft gründete sich auf der These, dass der Mensch in Abhängigkeit von den gesellschaftlichen Verhältnissen geformt werden könne und müsse.⁹⁹ Das von der SED vertretene Gesellschaftskonzept des Sozialismus zielte also im Zuge der Erneuerung der Gesellschaft auch auf die Etablierung eines neuen Menschen mit sozialistischem Bewusstsein ab, der sich seiner gesellschaftlichen Aufgaben für den Sozialismus bewusst sein und im Zusammenspiel des kulturellen, ökonomischen, politischen und gesellschaftlichen Fortschritts zur vollen Entfaltung kommen sollte. Der dem Ideal innewohnende didaktische Charakter war im marxistisch-leninistischen Gesellschaftsentwurf angesiedelt und am sowjetischen Vorbild angelehnt.¹⁰⁰

97 In seinem Kapitel *Die Krise der säkularen Religionsgeschichte* verweist Küenzlen auf den Widerspruch zwischen Sozialutopie und ideologisch geprägtem und eingeschränktem »Lebenshorizont« in den kommunistischen Ländern und auf den Niedergang des auf Marx basierenden politischen Messianismus infolge der Zäsur von 1989 und geht davon aus, dass »säkulare[...] Heilshoffnungen der Moderne ihre Kraft« in der heutigen Zeit gänzlich verloren hätten. Vgl. Gottfried Küenzlen: *Der Neue Mensch: eine Untersuchung zur säkularen Religionsgeschichte der Moderne*. München: 1994, S. 238f. & S. 245. Dickel relativiert die These, dass seit dem Untergang des sozialistischen »Ostblocks« die Sozialutopien nur ein »Übergangsphänomen« gewesen seien, und analysiert neue Utopie-Konzepte der postmodernen Gesellschaft. Vgl. Dickel, *Enhancement-Utopien*, S. 13f. und Kapitel *Die Krise der modernen Utopie*.

98 Aus der Erklärung der Regierung der DDR vom 8.12.1958. Abgegeben von Ministerpräsident Otto Grotewohl. In: *Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959*. Bd. I. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 180-182, hier S. 180.

99 Vgl. Eichler, *Menschenbild*, S. 554.

100 »Die Verwirklichung des grandiosen Plans des kommunistischen Aufbaus erfordert, daß die gesamte Arbeit zur Erziehung der Sowjetmenschen entscheidend verbessert, ihr kommunistisches Bewußtsein und ihre Aktivität gehoben sowie neue Menschen herangebildet werden, die im Geiste des Kollektivismus und der Liebe zur Arbeit, in dem Bewußtsein der gesellschaftlichen Pflicht, im Geiste des sozialistischen Internationalismus, im Geiste der Achtung der hohen Moralprinzipien der neuen Gesellschaft erzogen sind.« Kontrollziffern für die Entwicklung der Volkswirtschaft in der UdSSR in den Jahren 1959 bis 1965. Aus den Thesen zum Referat des Genossen N. S. Chruschtschow auf dem XXI. Parteitag der KPdSU. Gebilligt durch das Plenum des ZK der KPdSU am 12.11.1958. In: *Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959*. Bd. I. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 67-73, hier S. 68.

Basierend auf den von Marx und Engels im *Manifest der Kommunistischen Partei* propagierten theoretischen Grundlagen¹⁰¹ knüpfte Ulbricht in seinem Referat auf dem V. Parteitag der SED (1958) den gesellschaftlichen sozialistischen »Fortschritt« an die »Herausbildung des neuen, sozialistischen Bewußtseins« und die »Höherentwicklung der Kultur«. Die Verzahnung dieser mehrdimensionalen Entfaltung geschehe automatisch – »gesetzmäßig[...]« – infolge der Ablösung der kapitalistischen durch die sozialistische Gesellschaft, so Ulbrichts auf dem marxistisch-leninistischen Glauben an eine gesellschaftliche Bestimmung angesiedelte These, der zufolge sich der Mensch konkret-historisch entwickeln würde.¹⁰² Die SED und die gesellschaftlichen Organisationen gaben sich selbst den Auftrag, diese Entwicklung zu unterstützen und zu leiten. Der Arbeiterklasse sprach Ulbricht das am weitesten ausgebildete »sozialistische Bewußtsein« zu, da diese am intensivsten am sozialistischen Aufbau beteiligt sei.¹⁰³ Der Beschluss des V. Parteitages benannte explizit als Basis für den Aufbau des Sozialismus die Herausbildung des sozialistischen Bewusstseins und des neuen sozialistischen Menschen. Die Devise lautete: Je höher das Verständnis für die sozialistische Umwälzung und je tiefgreifender das Bewusstsein, desto eher und umfassender würde die sozialistische Entwicklung auf wirtschaftlichem, politischem, kulturellem, wissenschaftlichem Gebiet vonstattengehen können und die Abgrenzung zum kapitalistischen Westen durchgesetzt.¹⁰⁴

Den Künstlern wurde im Konzept der neuen Gesellschaft eine zentrale Rolle zugeschrieben. Sie sollten durch ihren Austausch mit allen gesellschaftlichen Akteuren – vor allem der Arbeiterklasse – an zentraler Stelle und mithilfe eines didaktisch funktionalen Mediums für die Erneuerung der Gesellschaft im Hinblick auf den neuen Menschen wirken. »Die g. F. [gesellschaftliche Funktion der Kunst, Anm. A. S.] erfüllt sich durch die menschenbildenden, ideologisch-ästhetischen Wirkungen der einzelnen Kunstwerke auf die Kunstgenießenden«¹⁰⁵. Kunst agiere aktiv für den Aufbau der sozialistischen Gesellschaft, indem sie »persönlichkeitsformierend« wirke, so das grundlegende Verständnis.

101 »Die sozialistische Gesellschaft braucht den allseitig entwickelten sozialistischen Menschen und bringt ihn hervor, sie ist »eine Assoziation, worin die freie Entwicklung eines jeden die Bedingung für die freie Entwicklung aller ist.« Andreas Leichsenring: *Der schreibende Arbeiter. Die persönlichkeitsbildende Rolle der schöpferischen literarischen Tätigkeit im Zirkel schreibender Arbeiter und die Verantwortung der Leitungen*. Leipzig: 1971 (= Wissenschaftliche Beiträge 2), S. 7. Leichsenring zitiert hier aus dem dritten Kapitel des *Kommunistischen Manifests*, das mit der Feststellung endet, dass die »alte bürgerliche Gesellschaft mit ihren Klassen« der »Assoziation« und der »freie[n] Entwicklung« weichen wird. Vgl. Marx, *Das Kommunistische Manifest*, S. 16.

102 Vgl. Harald Bühl/Dieter Heinze/Hans Koch/Fred Staufenbiel (Hg.): *Menschenbild, sozialistisches*. In: *Kulturpolitisches Wörterbuch*. Hg. von dens. Berlin: 1970, S. 357-359, hier S. 357. Der Autor des Lexikonartikels ist nicht vermerkt.

103 Vgl. Ulbricht, *Kampf um den Frieden*, 1960, S. 159f.

104 Vgl. Aus dem Beschluß des V. Parteitages der SED vom 10.-16. Juli 1958. In: *Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959*. Bd. I. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 175-179, hier S. 175f.

105 Harald Bühl/Dieter Heinze/Hans Koch/Fred Staufenbiel (Hg.): *gesellschaftliche Funktion der Kunst*. In: *Kulturpolitisches Wörterbuch*. Hg. von dens. Berlin: 1970, S. 181-185, hier S. 182. Der Autor des Lexikonartikels ist nicht vermerkt.

Braun verortet dieses auf dem Marxismus beruhende und von Ulbricht vertretene normative Kunst-/Künstler-Verständnis einerseits in der Aufklärung, die den umfassenden Charakter von Kunst etablierte, und andererseits in der Klassik, die den Einzelnen mit einem »Sendungspathos« ausstattete.¹⁰⁶ Die maßgebliche Rolle, die der Kunst in der neuen Gesellschaft der DDR zugewiesen wurde, war nicht nur auf professionelle Akteure, sondern auch auf Laienkünstler bezogen; dem Motto folgend »Der sozialistische Mensch ist ein allseitig gebildeter Mensch«¹⁰⁷ harmonisierten die in anderen Gesellschaften antagonistisch ausgelegten Bereiche »Arbeiter« und »Schreiben« miteinander und kulminierten schließlich in dem Ideal der kontinuierlichen Qualifizierung jedes Einzelnen in der sozialistischen Gesellschaft.

Der neue Mensch der sozialistischen Gesellschaft sollte sich als vielschichtiges Charakterwesen auszeichnen. Dadurch, dass er allseitig entwickelt sei und auf sozialistische Weise arbeite, lerne und lebe,¹⁰⁸ sollte er eine in anderen Gesellschaftssystemen nie dagewesene Stellung einnehmen.¹⁰⁹ Neben einer hohen und stetig fortschreitenden Qualifizierung auf kulturellem und technischem Gebiet weise er die neue sozialistische Moral auf, empfinde die »Arbeit als Quelle der Lebensfreude«¹¹⁰ und besäße ein sozialistisches Bewusstsein, nach dem er lebe, so die Ideal-Vorstellung. Dazu gehörten Eigenschaften wie Kollektivgeist, Menschlichkeit, Verantwortung, Patriotismus. Der neue Mensch sollte auch eine ideologische Bildung in der Theorie des Marxismus-Leninismus erlangen. »Diese neuen Menschen sind Kämpfer für die Freiheit und das Glück der Menschheit; sie verkörpern in sich hohe seelische Qualitäten, die Züge der kommunistischen Moral.«¹¹¹ Ein zentraler Punkt in der Ausbildung des Charakters des

106 Vgl. Braun, Walter Ulbrichts Traum, S. 54.

107 Fred Müller: Der Mensch der sozialistischen Epoche. In: Weltall, Erde, Mensch. Ein Sammelwerk zur Entwicklungsgeschichte von Natur und Gesellschaft. Hg. von Alfred Kosing/Rolf Dörge/Diedrich Wattenberg/Rudolf Jubelt. Berlin: 1963, S. 471-487, hier S. 480. Der Band *Weltall, Erde, Mensch* erschien von 1955 bis 1974 in 22 Auflagen. Er wurde sehr verbreitet, vornehmlich zur Jugendweihe, verschenkt. Vgl. Matthias Donath: Bilder sozialistischer Bildung. *Weltall, Erde, Mensch*. In: Die Politische Meinung 517 (Dezember 2012), S. 62-66, hier S. 65.

108 Vgl. Leichenring, Der schreibende Arbeiter, S. 15.

109 An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass nicht die Theorie des marxistischen/sozialistischen Menschenbildes in ihrer komplexen Gänze nachgezeichnet werden kann. Auch ist anzumerken, dass es nie *das* Menschenbild schlechthin gegeben hat, sondern dass sich die Idealvorstellungen in einem kontinuierlichen Wandel befunden haben und dass das normative Menschenbild stets in Abhängigkeit von der zu etablierenden Gesellschaft konstruiert wurde, wenngleich es stets von der marxistisch-wissenschaftlichen Weltanschauung aus begründet wurde. Von der DDR-Pädagogik wurde die Menschenbild-Theorie nicht als idealistisch oder utopisch wahrgenommen, sondern als ein »realer geschichtlicher Prozeß, der sich niemals erschöpft.« Vgl. Eichler, Menschenbild, S. 554f. & S. 559.

110 Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 158: Zu den Aufgaben der kulturellen Massenarbeit im 2. Fünfjahresplan. Vgl. auch die Ausdifferenzierung zum Stichwort »sozialistisches Menschenbild« Bühl, Menschenbild, sozialistisches, in: Kulturpolitisches Wörterbuch, S. 357-359.

111 Chruschtschow über die im Zuge der Implementierung der Sowjetunion und der unter Führung der Kommunistischen Partei ökonomischen sowie industriellen Veränderungen entstandenen neuen Menschen. Nikita S. Chruschtschow: Für eine enge Verbindung der Literatur und Kunst mit dem Leben des Volkes. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 11-37, hier S. 17.

neuen Menschen kam – sich dem Marx'schen Persönlichkeitsideal der »sozialen Qualität« anschließend – neben der Kunst dem Kollektiv zu, somit den sozialistischen Brigaden, aber auch den Zirkeln schreibender Arbeiter. »In der Gemeinschaft bildet sich der Charakter«¹¹², so Walter Ulbricht auf der 4. Tagung des ZK der SED. Gemeint war der Charakter des neuen Menschen, der sich durch kollektive Arbeitsprozesse, die Organisation in den Brigaden sozialistischer Arbeit, durch gemeinsame Freizeitgestaltung, das Engagement für das Wohngebiet etc. ausbilden sollte. Und in dieser Argumentationsfolge galten sowohl das Schreiben als auch die künstlerische Freizeitbetätigung der Laien im Kollektiv als bestmögliche Prozesse der Persönlichkeitsentwicklung. Die »künstlerische Freizeitbetätigung [wirkt] auf [...die] soziale Qualität [des Arbeiters] desto stärker ein, je länger und je intensiver er sie ausübt.«¹¹³

Ulbricht forderte die Durchsetzung des dialektischen Materialismus als Grundlage für die Etablierung des umfassenden sozialistischen Bewusstseins. Das Programm der sozialistischen Gesellschaft ging sogar so weit, dass es neue ethische und moralische Grundsätze auf der Basis des dialektischen Materialismus in die Gesellschaft transferieren und dort gelebt wissen wollte.¹¹⁴ »Die Entwicklung der sozialistischen Demokratie in der DDR ist eng verbunden mit der Entstehung neuer gesellschaftlicher Beziehungen und einer neuen Sittlichkeit und Menschlichkeit.«¹¹⁵ Auf dem V. Parteitag der SED (10. bis 16.7.1958) verkündete Walter Ulbricht die *Grundsätze der sozialistischen Ethik und Moral* als Teil der neuen Gesellschaft und des neuen Menschen,¹¹⁶ die vom VI. Parteitag (1963) in das Parteiprogramm der SED aufgenommen wurden, allerdings nur bis 1976. Angelehnt an den Topos der biblischen Zehn Gebote wurde in den *Grundsätzen*, ganz ähnlich dem Alten Testament, die direkte Ansprache an den neuen sozialistischen Menschen vollzogen, wurden zehn Regeln über das Zusammenleben und Verhalten festgelegt. Die Tabus in der Bibel (»Du sollst nicht...«) wandelten sich im Sozialismus in zehn Gebote (»Du sollst...«); »[h]inter den christlichen Geboten stünde die Furcht vor Strafe, hinter den sozialistischen das Gefühl der Nötigung, man müsse sauber und anständig leben, wie es hieß«¹¹⁷. An die Stelle Gottes, der Mose als Mittler nutzte, trat hier die SED, die sich direkt – ohne eine dazwischengeschaltete Instanz – an ihr sozialistisches Volk wandte. Diese säkularreligiöse¹¹⁸ Form – als einer der typischen Wesenszüge des utopischen sozialistischen Gesellschaftskonzeptes – griff mit dem programmatisch ausgerichteten Inhalt ineinander. Inhaltlich handelte es sich hauptsächlich um dezidiert im

112 Walter Ulbricht: Der Weg zur Sicherung des Friedens und der Erhöhung der materiellen und kulturellen Lebensbedingungen des Volkes. Aus dem Referat auf der 4. Tagung des ZK der SED am 15.1.1959. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 183-188, hier S. 183.

113 Leichsenring, Aufgaben und Bedeutung, S. 103f.

114 Vgl. Ulbricht, Kampf um den Frieden, 1960, S. 165.

115 Walter Ulbricht: Frieden, Sozialismus und Intelligenz. Rede auf dem Forum in Dresden 5.6.1959. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 447-484, hier S. 469.

116 Vgl. Walter Ulbricht: Der Kampf um den Frieden, für den Sieg des Sozialismus, für die nationale Wiedergeburt Deutschlands als friedliebender demokratischer Staat. In: Protokoll der Verhandlungen des V. Parteitages der SED. 10. bis 16. Juli 1958. Berlin: 1959, S. 22-221, hier S. 159-161.

117 Hans Bentzien: Meine Sekretäre und ich. Berlin: 1995, S. 154.

118 Zur Verwendung des Begriffs vgl. Küenzlen, Der Neue Mensch.

Kontext der sozialistischen Gesellschaft vertretene allgemein gültige kollektive Ideale, wie die Wahrung der Solidarität mit der internationalen Arbeiterklasse und den um Unabhängigkeit kämpfenden Völkern, den Patriotismus, die antikapitalistische und sozialistisch gute Grundeinstellung, den Respekt vor dem Kollektiv, den Einsatz für den ökonomischen Fortschritt und Wohlstand, die disziplinierte Arbeitsmoral. Aber auch Allgemeinregeln des Zusammenlebens wurden angeführt, wie z.B. die Achtung vor der Familie (9. Grundsatz). Doch die zehn Grundsätze gingen einen Schritt weiter, griffen, passend zum umfassenden neuen Gesellschaftsideal, bis in das Privatleben der sozialistischen Familien ein, indem sie die sozialistische Erziehung der Kinder und deren »körperliche Stählung« (8. Grundsatz) forderten. Neben den ethischen und moralischen Grundlagen fanden sich gleichzeitig belehrende Grundsätze, wie z.B. »der Sozialismus führt zu einem besseren Leben« (4. Grundsatz). Jegliche Handlung des neuen sozialistischen Menschen wurde also in den Dienst der Gesellschaft gestellt. Ulbricht grenzte die sozialistische Moral von der bürgerlichen, die das imperialistische Westdeutschland prägte und eigentlich eine »Unmoral« sei, ab.¹¹⁹

Unter den Bedingungen der Arbeiter-und-Bauern-Macht in der Deutschen Demokratischen Republik, wo die kapitalistische Ausbeutung im wesentlichen abgeschafft ist, betreffen die sittlichen Normen und Regeln alle Angehörigen der Gesellschaft. Sie betreffen die Beziehungen der Menschen zueinander, zur Arbeiterklasse, zum Staat, zur kapitalistischen Klasse in Westdeutschland und zu rückständigen Gewohnheiten und Auffassungen, die aus einer kapitalistischen Zeit fortbestehen [...]. In der Deutschen Demokratischen Republik bildet sich das moralische Antlitz der Menschen in der gesellschaftlichen Produktion heraus, bei der Erfüllung der großen Aufgaben des sozialistischen Aufbaus und im Kampf gegen den deutschen Imperialismus. Die Einheit der persönlichen und gesellschaftlichen Interessen, die sich in der Deutschen Demokratischen Gesellschaft herausgebildet hat, ermöglicht die Festlegung der sittlichen Normen für die Gesellschaft.¹²⁰

Laut Ulbricht war die »sozialistische Arbeitsmoral«, die sich in dem fünften der zehn Grundsätze wiederfindet, als das »Herzstück« des sozialistischen Bewusstseins einzuordnen. Sie beinhaltete die gegenseitige Hilfe und Unterstützung sowie das Verständnis, die eigene Arbeit als Teil des gesellschaftlichen Ganzen wahrzunehmen, Verantwortung für das eigene Kollektiv und den sozialistischen Aufbau zu übernehmen, Solidarität zu leben. Genau diese Kriterien waren es, die auch als maßgeblich in den Aktivitäten der Laienautoren in den Zirkel gelebt wurden – in verlängerter und exemplarisch angewandter sozialistischer Perspektive handelte es sich also nicht nur um die sozialistische Arbeitsmoral, sondern auch um die »Moral der sozialistischen Literaturarbeit«.

Die didaktische Programmatik für die Erneuerung der Gesellschaft und die Erziehung des neuen sozialistischen Menschen fungierte auch im Kontext der Bewegung schreibender Arbeiter als grundlegendes Konzept.

119 Vgl. Walter Ulbricht: Vom geistigen Leben in unserer Zeit. Aus zwei Aufsätzen aus dem Neuen Deutschland vom 6.-7.7.1957. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 144-151, hier S. 146.

120 Ulbricht, Frieden, Sozialismus und Intelligenz, S. 470f.

Die Aufgaben der schreibenden Arbeiter bestehen [...] darin, durch die Kraft des künstlerischen Wortes den sozialistischen Menschen formen zu helfen. Sie sind dazu aufgerufen, durch ihr Schaffen die Vollendung des sozialistischen Aufbaus [...] zu unterstützen. [...] Das literarische Schaffen von Arbeitern [...] trägt dazu bei, daß sich die Arbeiterklasse und alle Werktätigen den menschlichen Reichtum der sozialistischen Lebensordnung aneignen und bewußt an deren Gestaltung mitarbeiten.¹²¹

Für die kulturpolitisch maßgeblichen Stellen fungierte die Volkskunst als eines der primären Felder, um das Ziel der umfassenden sozialistischen Menschenbildung an der Basis und durch diese durchzusetzen. »Unsere schreibenden Arbeiter leben und arbeiten dort, wo das Leben am schnellsten voranschreitet: in unseren sozialistischen Betrieben. Hier beginnt sich jene Einheit von Politik, Ökonomie und Kultur herauszubilden.«¹²² Die schreibenden Arbeiter sollten also den Alltag der eignen Klasse wiedergeben, »denn auf diese Weise wird erreicht, daß sich die aktive Rolle der Literatur stärker als bisher dort auswirkt, wo das entscheidende Wort über das zukünftige Schicksal unserer Nation gesprochen wird: unter den werktätigen Massen in Stadt und Land.«¹²³ Die schreibenden Arbeiter bildeten im neuen Gesellschaftsideal also zugleich Zielgruppe und Instrument zur Popularisierung der Programmatik. Der erzieherische Charakter war der Bewegung auf dreierlei Ebenen inhärent: auf individueller, Kollektiv-¹²⁴ und Gesellschaftsebene. Dem Schreiben als individuelles Entwicklungsmoment hin zum sozialistischen Menschen wurden zwei weitere Funktionen hinzugefügt: Als Mitglieder eines Kreativ-Kollektivs sollten die Laienautoren das Ideal des neuen Menschen bis in das Zirkellinnere und in ihrer Produktivität selbst anwenden und leben. Die Ansprüche an die Laienautoren gingen jedoch noch einen Schritt weiter – als im unmittelbaren Umfeld aktive kulturvermittelnde Instanzen wurde ihnen die Aufgabe zugewiesen, zur Entwicklung des »geistig-kulturellen Lebens der DDR« und somit zur Erziehung des umfassend gebildeten sozialistischen Menschen an der Basis beizutragen. Der Mikrokosmos Zirkel sollte bis in den Makrokosmos Gesellschaft ausstrahlen und somit der dem neuen Menschen zugedachten innerlichen Verantwortlichkeit gegenüber der gesamten Gesellschaft gerecht werden. Die Zirkel fungierten somit als Ansatzpunkt zur allumfassenden Erneuerung nicht nur des sozialistischen Individuums, sondern im Sinne des Endziels der tiefgründig anders zu gestaltenden sozialistischen Gemeinschaft. Genauso umfassend wie die Ausrichtung war auch das Konzept selbst angelegt – der neue Mensch erforderte auf literarischer Ebene eine entsprechend neue Ästhetik; das galt in Verlängerung auch für die Zirkel schreibender Arbeiter. Johannes R. Becher umschrieb diesen Umstand in einem Brief an die Konferenz junger Künstler folgendermaßen: »Mir scheint es so zu sein, daß die Kunst mit *dem Menschen* beginnt, der sie hervorbringt, und daß eine neue Kunst auch *einen neuen Menschen* verlangt«¹²⁵.

121 Autorenkollektiv (Hg.): Hinweise für schreibende Arbeiter. Leipzig: 1961, S. 8.

122 Ebd., S. 10.

123 Ebd., S. 10.

124 »Die Erziehung des neuen Menschen erfolgt vor allem durch das Kollektiv.« Müller, Der Mensch, S. 481.

125 Zitiert nach: Leichsenring, Der schreibende Arbeiter, S. 48f.

In besonderer Weise spiegelte Ulbrichts Rede zum Abschluss der 1. Bitterfelder Konferenz die Anbindung der Bewegung schreibender Arbeiter an das Konzept vom neuen Menschen wider, indem sie das kulturpolitische Zukunftsprogramm der DDR erörterte, in dessen Zentrum die Ausbildung der neuen sozialistischen Gesellschaft stand. Ulbricht wertete die 1. Bitterfelder Konferenz als »Leuchtturmereignis« für die künftig stattfindende Herausbildung einer neuen sozialistischen Nationalliteratur und die Etablierung des neuen sozialistischen Lebens in der DDR. Die kulturelle Zielrichtung knüpfte Ulbricht an eine umfassende gesellschaftliche Umgestaltung im Rahmen des ökonomischen Fortschritts, konkret im Zusammenhang mit dem Siebenjahresplan, zu dessen Erfüllung nicht nur die Arbeiter, die Intelligenz, die Bauern und die Werktätigen beitragen müssten, sondern auch die »Schriftsteller und Kulturschaffenden«, die »insbesondere bei der sozialistischen Bewußtseinsbildung der Arbeiterklasse und der Bevölkerung der DDR mithelfen«¹²⁶ sollten. Ulbricht skizzierte das Bild eines neuen sozialistischen Arbeiters, des »fortschrittlichsten Menschen«¹²⁷, der nicht nur als Brigademitglied im Sinne der sozialistischen Gesamtgesellschaft und des Siebenjahresplans seinem alltäglichen intensiven Arbeitseinsatz in der Produktion nachkommen, sondern auch Fortschrittlichkeit beweisen sollte, indem er durch fachliche Weiterbildung zum Experten auf seinem beruflichen Gebiet werden und auch an der »schöngeistigen[n] Literatur« teilnehmen sollte. Laut Ulbricht hatte der neue sozialistische Mensch bereits begonnen, »die Höhen der Kultur zu erstürmen.«¹²⁸ Aus der Herauskristallisierung dieses neuen Arbeitertypus generierte Ulbricht das Desiderat, die Kultur auf die Bedürfnisse der künstlerisch aktiven Arbeiter abzustimmen. Voraussetzung für die Schaffung der »neue[n] Werke der sozialistischen Literatur«¹²⁹, die den neuen sozialistischen Menschen gerecht werden würden, war in diesem Gesellschaftsentwurf der direkte Austausch mit den in der Produktion aktiven Arbeitern. Ulbricht zielte darauf ab, die Gesamt-Gesellschaft fortzuentwickeln, derart der sozialistischen Kultur eine »breite Grundlage«¹³⁰ zu sichern und die noch vorhandenen kapitalistischen Merkmale in der Gesellschaft endgültig zu überwinden. Basierend auf dem Antagonismus zwischen sozialistischer Nationalkultur und kapitalistischer bzw. »dekadenter Kultur-Ideologie« Westdeutschlands benannte er die Förderung von jungen Talenten aus dem Feld der Arbeiterkorrespondenten, die Entwicklung von Zugangsmöglichkeiten für die Arbeiter zur Kultur¹³¹ und die Gestaltung eines kulturellen Lebens im alltäglichen Umfeld als konkrete Formen der Erziehung des sozialistischen Menschen. Ergänzend zu diesen an der Basis wirkenden Maßnahmen lautete der Auftrag an die Schriftsteller, als Avantgarde für den Wandel der Gesellschaft tätig zu werden. Ulbricht wies den Schriftstellern

126 Walter Ulbricht: Fragen der Entwicklung der sozialistischen Literatur und Kultur. In: Greif zur Feder, Kumpel. Protokoll der Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) am 24. April 1959 im Kulturpalast des elektrochemischen Kombinats Bitterfeld. Halle (Saale): 1959, S. 94-117, hier S. 94.

127 Ebd., S. 95.

128 Ebd., S. 95.

129 Ebd., S. 95.

130 Ebd., S. 96.

131 Konkret benannte Ulbricht als große kulturelle Werke der Deutschen z.B. Beethovens 9. Sinfonie oder Klassiker wie Goethe und Schiller. Vgl. ebd., S. 97f.

die Rolle des kulturellen und gesellschaftlichen »Katalysators« und »Aufputzmittels« zu und gestand ihnen zu, dass ohne ihr Zutun der gesellschaftliche Fortschritt kaum zu schaffen wäre. Gleichzeitig äußerte er Kritik an den Künstlern, deren Einsatz noch nicht das erwünschte Tempo des gesellschaftlichen Wandels aufwies.¹³²

Mit ihrem umfassenden gesellschaftlichen Erneuerungskonzept knüpfte die DDR der 1950er Jahre an vorangegangene revolutionäre Konzepte an. In der Sozialutopie des neuen Menschen lag ein messianisches Moment für die säkularreligiöse revolutionäre Gesellschaft, das in einer vielfältigen kulturgeschichtlichen Tradition von Heilsbewegungen stand,¹³³ so z.B. an die großen revolutionären Strömungen des 18. Jahrhunderts, den politischen Messianismus des 19. Jahrhunderts,¹³⁴ an den russischen Kosmismus, anarchistische Utopien der Jahrhundertwende – hier sei exemplarisch die Neue Gemeinschaft genannt –, an die Jugendbewegung, Nietzsches Theorie vom Übermenschen, an die russische Oktoberrevolution von 1917,¹³⁵ an den Zionismus, aber auch an Utopie-Entwürfe totalitärer Regime des 20. Jahrhunderts, ja sogar an den religiösen Ursprung der Heils- und Erlösungserwartungen – das Christentum – angeknüpft werden kann. »Eines der Heilsziele, das in den säkular-religiösen Bewegung und Strömungen der okzidentalen Moderne bestimmend war, ist das eines *Neuen Menschen*. Freilich: die Suche nach einem Neuen Menschen findet sich [...] immer wieder.«¹³⁶ Immer wieder wurden neue Heils- und Erlösungsziele eruiert, neue normative Menschen-Ideale gesetzt, die zur bestimmenden umfassenden Ausrichtung von Gesellschaften führen sollten. Die Utopie vom neuen Menschen in der DDR war nicht nur von den bereits angeführten Vorgänger-Strömungen, vor allem der Sowjetunion als idealer Hort des sich herauskristallisierenden neuen Menschen geprägt, sondern wies auch ganz individuelle Züge auf, so z.B. in ihrer Absage an Heilsutopien der deutschen Vor-Geschichte im Kontext des Kaiserreiches, der Weltkriege oder der NS-Zeit, aber auch in ihrer theoretischen Anknüpfung an Marx, der im *Kapital* das »Reich der Freiheit« als anzustrebenden Gesellschaftszustand mit einem Hauptfokus auf eine veränderte Arbeitswelt erörterte. Dem sozialistischen Menschen wurde der entfremdete Mensch der kapitalistischen Gesellschaft und der entfremdeten Arbeit entgegenstellt. »Die Überwindung von Entfremdung bedeutet notwendig eine neue Stufe des Menschseins.«¹³⁷ Die Abschaffung der Entfremdung ging bei Marx nur einher mit der Absage an die bestehenden gesellschaftlichen Institutionen und Strukturen, die den Zustand der Entfremdung zugelassen hatten und zu denen er den Staat, die Religion, die ökonomischen sowie Eigentumsverhältnisse etc. zählte. Säkularreligiöse Parameter lassen sich auch in Marx' Theorie nachweisen. In Analogie zum Sündenfall legte er im *Kapital* die Entstehung des Privateigentums dar, die durch das neu zu etablierende »Reich der Freiheit« wieder

132 Vgl. ebd., S. 101.

133 Vgl. Küenzlen, *Der Neue Mensch*.

134 An dieser Stelle sei auf das Lassalle'sche Glaubensbekenntnis von Carl Freunschuh verwiesen, in dem Lassalle als der Messias des 19. Jahrhundert gepriesen wird. Vgl. ebd., S. 81.

135 Vgl. ebd., S. 141-152.

136 Ebd., S. 19. Küenzlen führt unter anderem Marx, Nietzsche, Rousseau, Darwin, Haeckel als »geistige[...] Wegbereiter[...]« für die Konzepte vom neuen Menschen auf. Vgl. Küenzlen, *Der Neue Mensch*, S. 95-100.

137 Ebd., S. 113.

rückgängig gemacht werden müsste. Durch die Überwindung der Entfremdung sollte der Mensch zurück zu sich selbst gelangen und so zum kollektiv und gemeinschaftlich agierenden, »voll sinnliche[n]« und »totalen« Menschen werden.¹³⁸ An diesen Punkt dockte die theoretische Fundierung der Bewegung schreibender Arbeiter an, die den Laienautoren die Rolle von kollektiv agierenden und umfassend sinnlich qualifizierten neuen sozialistischen Menschen zuschrieb. Auch in der Fokussierung auf die Arbeiterklasse lässt sich ein Nexus zu Marx' These ausmachen: Der Ausgangspunkt für die Überwindung des Entfremdungszustandes auf dem Weg zum »Reich der Freiheit« sei das Proletariat, so Marx.

Den säkular-messianischen Konzepten seit der Moderne lag kein von außen hereinbrechender und alles erneuernder Messias zugrunde, vielmehr sollte die Erlösung und Rettung – so auch im Kontext der DDR, hier war der Gedanke der Rettung vor der faschistischen und kapitalistischen Fortsetzung der Vergangenheit Ausgangspunkt – durch das historisch geprägte sozialistische Individuum als Mitglied einer Kollektivgemeinschaft und dem ihm durch Erziehung inhärent gewordenen Charaktereigenschaften (vgl. vorhergehenden Abschnitt dieses Kapitels zu den *Zehn Grundsätzen der sozialistischen Moral und Ethik*) in einem revolutionären Akt vollzogen werden. Mit dem Verlust des Glaubens an die Erfüllung im Jenseits wurde im Zuge der Säkularisierung das Diesseits zum Ort für die Implementierung von Utopie-Idealen, die an die Stelle der Religion die Wissenschaft als maßgebliche Kategorie setzten. Die Transformation von einem religiösen, die Welt von Sünden reinigenden Heiland zum individuellen und doch kollektiven säkularreligiösen Messias war eng an die Vorstellung von der Kunst als didaktisches Medium und das von Johannes R. Becher entwickelte Ideal einer Literaturgesellschaft geknüpft.

Zur Wirkmacht von Kunst und Literatur – die eminente Rolle der (Laien-)Kunst für die sozialistische Gesellschaft

Bereits auf der 2. Parteikonferenz der SED 1952, die den »planmäßigen Aufbau des Sozialismus der DDR« forderte, legte Johannes R. Becher, Mitglied des ZK der SED und Kultur-Minister der DDR seit 1954, dar, auf welche Weise die Entwicklung der sozialistischen Kultur vonstattengehen sollte. Becher ging von einer doppelten Einbindung der Arbeiterklasse, einer passiven und einer aktiven, in kulturelle Aktivitäten aus – einerseits sollte die Arbeiterklasse zum Gegenstand des künstlerischen Schaffens werden, andererseits sollte sie selbst zur Gruppe der Kunst-Produzenten werden, um derart eine neue Elite für die neue sozialistische Kultur herauszubilden.¹³⁹ Der Glaube an die Wirkmacht von Kunst und Kultur gehörte in der DDR zu den mitbestimmenden Konstanten für die Kulturpolitik, aber auch für andere Politikfelder. »Die sozialistische Nationalkultur gehört zu den Grundlagen der sozialistischen Gesellschaft«¹⁴⁰. Die ausdrückliche Nennung der Kultur in der Verfassung der DDR von 1968 (§ 18.1) kann als Ausdruck der fundamentalen Gesellschaftsdimension, die der Kultur im sozialistischen

138 Vgl. ebd., S. 114 & S. 118f.

139 Vgl. Greiner, Arbeitswelt, S. 83f.

140 Zitiert nach: Bühl, gesellschaftliche Funktion der Kunst, in: Kulturpolitisches Wörterbuch, S. 185.

Weltbild eingeräumt wurde, verstanden werden. Sie wurde zu einer der wirkmächtigen politisch effektiven Handlungskategorien für den Aufbau des Sozialismus erhoben unter der Voraussetzung der sozialistischen und nationalen Ausrichtung.

Die sozialistische Kultur und Kunst trägt dazu bei, »die schöpferischen Anlagen des Menschen im Sozialismus zu entfalten und alle seine Beziehungen zu humanisieren. Dazu ist die zielgerichtete Durchdringung aller gesellschaftlicher Bereiche mit sozialistischer Kultur, die Entfaltung ihres realhumanistischen Gehalts erforderlich«¹⁴¹,

so Walter Ulbricht auf der 9. Tagung des ZK der SED 1968. Kunst und Kultur fungierten in diesem »kustdurchwirkten Gesellschaftsverständnis« als Mittel der Bewusstseinsbildung und als entscheidender Faktor zur totalen Entfaltung des Menschen durch seine ästhetische Beziehung zur Wirklichkeit. Die hohe Wertschätzung, die der Nationalkultur und gleichzeitig deren Schöpfern zugeschrieben wurde, ist in verlängerter Perspektive auch auf die Volkskunst und ihre Sparten als expressives und kulturpraktisches Subsystem der Kultur anzulegen. Es lassen sich zwei Argumentationszusammenhänge für die Zuschreibung der eminenten gesellschaftlichen Rolle an die Kunst eruieren, die beide in einer marxistisch-leninistischen Tradition zu verorten sind.

Einerseits basierte die Wertschätzung der Kunst auf der gesellschaftstheoretischen Forderung nach einer Integration und Verknüpfung aller Systeme in der sozialistischen Gesellschaft (siehe Kapitel II.1.1.1 *Das Konzept von der »neuen Gesellschaft« und vom »neuen Menschen«*). Dieser Argumentation folgend sollten Kunst und Kultur ebenso maßgeblich prägend für die Errichtung der sozialistischen Gesellschaft sein wie die anderen Teilsysteme, z.B. Politik, Wirtschaft, Recht etc. Allerdings war die Stellung der Teilsysteme in der sozialistischen Gesellschaft durchaus komplexer. So gestand Johannes R. Becher der Politik zu, dass sie für den Aufbau der sozialistischen Gesellschaft das »Primat« vor den Wissenschaften und der Kunst innehaben könne – allerdings nur phasenweise. »Wissenschaft und Kunst dienen der Politik.«¹⁴² Dies bedeutete für Becher in einer sozialistischen Gesellschaft jedoch keine Herabsetzung der Kunst oder der Wissenschaften. »Diese Unterordnung ist eine Einordnung und hat nichts mit Gleichschaltung zu tun. [...] Aus der Einordnung aber gehen alsbald Kunst und Wissenschaft geläutert, in ihrem eigentlichen Wesen gestärkt und im Selbstbewußtsein gewachsen hervor.«¹⁴³ In einer höheren Entwicklungsstufe der Gesellschaft sollte sich laut Becher eine Verwandtschaft zwischen den gesellschaftlichen Teilsystemen etablieren, in der die Politik von ihrer Vorrangstellung abrücken und zum *primus inter pares* werden oder sogar eine gleichrangige Stellung einnehmen würde.

Andererseits wurde der Kunst, und somit auch den Künstlern, eine wirkmächtige und zentrale Rolle in der sozialistischen Gesellschaft aufgrund der Annahme zugestanden, sie könnte als ein über alle Sinne vermittelndes Medium die Funktion als Erzieherin der Menschen und der Gesellschaft einnehmen. Diese Position wurde sicherlich

141 Walter Ulbricht: Die weitere Gestaltung des gesellschaftlichen Systems des Sozialismus, 9. Tagung des ZK der SED. Berlin: 1968, S. 66. Zitiert nach: Ursula Langspach-Steinhaußen: Wie schreiben wir unser Brigadetagebuch? Berlin: 1970, S. 70.

142 Johannes R. Becher: Das poetische Prinzip. Berlin: 1957, S. 161f. Zitiert nach: Leichsenring, Der schreibende Arbeiter, S. 89f.

143 Ebd., S. 161f. Zitiert nach: Ebd., S. 89f.

auch im Rückblick auf den und zugleich in Abgrenzung zum NS-Faschismus und mit zukunfts-gewandter Euphorie eines sozialistischen Neubeginns entwickelt.

Die sozialistisch-realistische Kunst in der DDR hat nicht nur einen äußerst bedeutenden Anteil an der geistig-emotionalen Überwindung der faschistisch-imperialen Vergangenheit. Sie half wesentlich und spürbar, die geistige und praktische Entscheidung von Hunderttausenden Menschen für den Sozialismus in der DDR politisch mitzuvollziehen, die politisch-moralische Einheit des Volkes zu formieren.¹⁴⁴

Die Literatur galt als Medium, das dem Rezipienten helfen sollte, ein Verständnis für die eigene Identität und gleichzeitig ein Bewusstsein für die gesellschaftliche Realität auszubilden. Aus diesen wechselseitigen Prozessen sollte sich die Möglichkeit ergeben, das Individuum zum neuen Menschen zu entwickeln. Kulturpolitisch-propagandistische Schriften der DDR der 1950er Jahre führten literarische Beispiele an, die konkret auf historische, gesellschaftliche und persönliche Verhältnisse eingewirkt hätten. So wurde der sowjetischen Literatur ein Beitrag zur Entnazifizierung, zur Etablierung des neuen Menschen und der Herausbildung des Klassenbewusstseins zugeschrieben,¹⁴⁵ und Anna Seghers' Werk *Das siebte Kreuz*, Brechts Schauspiel *Mutter Courage* und Kurt Maetzig's Film *Ehe im Schatten* wurden als Werke eingestuft, die ein »materialistisches Geschichtsbild [vermittelten], das zu der Erkenntnis führte, daß es in der Geschichte zwei Klassenlinien und zwei Kulturen gab und gibt, und zu der Gewißheit, daß nur dem Sozialismus eine klare Perspektive gehört.«¹⁴⁶ Wie eng dieses Konzept an den Marxismus-Leninismus angekoppelt war, beweisen Verweise auf Engels' und Lenins Glauben an die Wirkmacht von Literatur. Engels habe mithilfe von Honoré de Balzacs Literatur einen »tieferen Einblick in die französische Geschichte der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bekommen [...], »als von allen berufsmäßigen Historikern, Ökonomen und Statistikern dieser Zeit zusammengekommen.«¹⁴⁷ Und Lenin sei es ebenso durch Ludwig van Beethovens Musik oder Ilja Ehrenburgs Band *Menschen, Jahre, Leben* zur Leningrader Blockade ergangen.

Über dieses Verständnis, das der Kunst eine die Gesellschaft mitformende und -gestaltende Kraft zugestand, erhielt die Kunst eine zentrale Position im Gesellschaftsgefüge, die ein »Novum« in der Geschichte der Kunst darstellte, so das *Kulturpolitische Wörterbuch* in der Reflexion der gesellschaftlichen Funktion der sozialistischen Kunst. Der Kunst wurde im sozialistischen Kultur- und Gesellschaftsverständnis immer ein funktionaler Charakter zugeordnet. »Eine gesellschaftlich funktionslose Kunst kann es nicht geben.«¹⁴⁸ Aus diesem Verständnis heraus generierte sich auch die Forderung nach der Parteilichkeit von Kunst, die den Sozialismus umfassend unterstützen sollte, indem sie sich neuen ästhetischen Grundlagen und Wertungen zuwenden, sich auf neue Gegenstände ausrichten, an die neuen ideologischen Grundlagen anknüpfen, die neuen äs-

144 Bühl, gesellschaftliche Funktion der Kunst, in: Kulturpolitisches Wörterbuch, S. 184.

145 Vgl. Nationalrat der Nationalen Front der DDR (Hg.): In gemeinsamer Verantwortung – Für ein anregendes geistig-kulturelles Leben in den Städten und Gemeinden. [o.O.]: 1976, S. 8.

146 Ebd., S. 9.

147 Ebd., S. 7.

148 Bühl, gesellschaftliche Funktion der Kunst, in: Kulturpolitisches Wörterbuch, S. 182.

thetische Praktiken und Gestaltungsmethoden nutzen sollte.¹⁴⁹ Kunst in ihrer Funktion als Erzieherin musste volksverbunden – oder im Sinne von Brechts Schrift *Volkstümlichkeit und Realismus* »volkstümlich«, also für die Masse verständlich – sein, um ihrer Rolle gerecht zu werden. In der Vielfalt der Künste nahm die Literatur im kulturpolitischen Programm der DDR überdies eine zentrale Rolle ein, da ihr ein besonders wirkmächtiger Einfluss auf die Rezipienten und deren Einbindung in die sozialistische Gesellschaft zugesprochen wurde.¹⁵⁰ Sicherlich basierte diese Vorstellung auch auf Stalins Ideal vom »Schriftsteller als Ingenieur der Seele«, das Ulbricht noch bis in die 1960er Jahre propagierte, auch wenn es zu diesem Zeitpunkt eigentlich bereits als unzeitgemäß einzustufen war, so Hans Bentzien.¹⁵¹ Eminente Wirkmacht wurde in der DDR nicht nur der politischen Literatur zugesprochen, sondern auch der belletristischen, die – entgegen den früheren Theorien Lenins und Liebknechts und sicherlich infolge des Aufkommens der proletarisch-revolutionären Literatur des frühen 20. Jahrhunderts – als Motivationsmittel für die in der Produktion tätigen Rezipienten eingestuft wurde. Die »heitere Muse«, eingehend auf der 1. Bitterfelder Konferenz thematisiert und als Teil der sozialistischen Nationalkultur gefordert, wurde an die Stelle ökonomischer Anreize gesetzt, denn die sozialistische Gesellschaft bot kaum Antrieb in Form von Lohnerhöhung oder in negativer Weise durch die Angst vor einem Arbeitsplatzverlust, so Löffler.¹⁵² Dass Literatur, »selbst« Belletristik, als Motivationsmedium für Arbeiter im Aufbau des Sozialismus eingestuft wurde, beweist, wie umfassend das Konzept von einer wirkmächtigen Literatur angelegt wurde. Neben der »bewußtseinsbildende[n] Funktion«, die als eine der wichtigen Funktionen der Literatur definiert wurde, wurde der Literatur an dieser Stelle eine »kompensatorische Absicht« zugeschrieben.¹⁵³

Der Glaube an die Wirkmacht von Literatur für die sozialistische Gesellschaft und die Zuweisung der zentralen Rolle der Kunst in der Gesellschaft generierten einen ideologischen Anspruch an die Literaturschaffenden. Theoretische und ästhetische Kenntnisse der gesellschaftlichen Entwicklungszusammenhänge auf der Basis des Marxismus-Leninismus galten sowohl für (Laien-)Künstler als auch für Kulturfunktionäre als unerlässlich.¹⁵⁴ Nur wer die marxistisch-leninistische Theorie verinnerlicht habe, könne das auf allen Gebieten erkämpfte Neue in der Gesellschaft und im Leben erkennen, es als zentralen Fixpunkt für sein Kunstwerk aufnehmen und somit den entscheidenden Ausschlag für die Fortentwicklung der sozialistischen Gesellschaft schaffen, so die allgemein gültige Einschätzung. Dieser Argumentation folgend wurde

149 Vgl. ebd., S. 184. An dieser Stelle sei kurz auf Lukács' Rede in der philosophischen Debatte des Petöfi-Kreises am 15.6.1956 und seine Kritik an der propagierten »Tendenzkunst« verwiesen, die nicht zulasse, dass die Literatur ihre wahren Aufgaben erfülle. Lukács etablierte den Begriff der »Parteilichkeit« als mittlere Dimension zwischen Tendenz und Überparteilichkeit, die der Literatur eine vielfältigere Möglichkeit lasse, zur sozialistischen Gesellschaft beizutragen. Vgl. Köhler-Hausmann, Literaturbetrieb, S. 6f.

150 Vgl. Löffler, Buch und Lesen, S. 10.

151 Vgl. Bentzien, Meine Sekretäre, S. 170.

152 Vgl. Löffler, Buch und Lesen, S. 18f.

153 Köhler-Hausmann entwirft diese beiden Begriffe hinsichtlich der kulturpolitischen Motive der Literatur. Vgl. Köhler-Hausmann, Literaturbetrieb, S. 8.

154 Vgl. Zentralhaus für Kulturarbeit (Hg.): Grundstudium für Kulturfunktionäre. Lehrbriefe zum Thema Einführung in die marxistisch-leninistische Ästhetik. Leipzig: 1965, S. 9.

das Erlernen der marxistisch-leninistische Ideologie zu einer der Voraussetzungen für die künstlerische Tätigkeit und das Erschaffen einer parteilichen Kunst im Sinne der sozialistischen Gesellschaft.

Die Verknüpfung von praktisch-revolutionärer und sozialistisch-normativer Rollenzuschreibung bildete die Voraussetzung für den hohen Stellenwert der Kunst in der DDR.¹⁵⁵ In der Zuerkennung eines herausragenden Status an die Literatur unterschied sich die DDR deutlich von den westlichen Gesellschaften. »Literatur hatte einen dominierenden Platz im gesellschaftlichen System; sie sollte sich an der Übereinstimmung mit den gesellschaftlichen Zielen orientieren, nicht an Marktanteilen oder Umsätzen.«¹⁵⁶ Letztlich ging es, die utopischen Züge des Konzeptes fokussierend, um die Propagierung und die Herausbildung einer neuen Gesellschaft und eines neuen Menschen ausgerichtet auf das Endziel der umfassenden Durchsetzung des Sozialismus. Wie zukunftsorientiert, umfassend, vielschichtig und idealistisch dieses künstlerische Gesellschaftsverständnis angelegt war, das die verschiedenen gesellschaftlichen Teilsysteme miteinander verzahnte und die Kunst als natürlichen Part gleichrangig zu Politik, Wirtschaft, Recht etc. ansiedelte, vermittelt Bentziens Reflexion zu Alfred Kurellas grundlegenden Ansichten über die Kunst: Kurella vertrat

die von uns anderen als utopisch angesehene Meinung, der Mensch der vollendeten sozialistischen Gesellschaft sei auch musisch ein vielseitiger Mensch mit verschiedenen Kenntnissen und Fähigkeiten, von denen wir heute noch keine Ahnung hätten. Da er über mehr Freizeit verfüge, welche die Technik ihm verschaffe, würde er erst dann im eigentlichen humanistischen Sinn von der Arbeit befreit sein und die Freiheit nutzen, sich zu verwirklichen.¹⁵⁷

Die theoretischen Grundlagen für die hohe Wertschätzung der wirkmächtigen Literatur im Kontext des Gestaltungsprozesses der neuen sozialistischen Gesellschaft in der DDR sind in der marxistischen und der leninistischen Kunstauffassung angesiedelt. Die Basis-Überbau-Theorie von Marx und Engels, die die Kunst und Literatur zwar im Überbau verortet, beiden jedoch eine aktive Rolle im Prozess des sozialistischen Aufbaus sowie Einwirkungs- bzw. Rückwirkungsmöglichkeiten auf die ökonomisch-gesellschaftliche Basis zuschreibt, begründete das Verständnis von der Wirkmacht der Kunst und Literatur im Kontext der marxistisch-leninistischen Kunsttheorie der DDR. Die operative Einwirkung durch eine kritische Literatur auf die Arbeiterklasse legten Marx und Engels im dritten Kapitel des *Kommunistischen Manifests* mit dem Titel *Sozialistische und kommunistische Literatur* dar: »Die sozialistischen und kommunistischen Schriften bestehen aber auch aus kritischen Elementen. Sie greifen alle Grundlagen der bestehenden Gesellschaft an. Sie haben daher höchst werthvolles [sic!] Material zur Aufklärung der Arbeiter geliefert.«¹⁵⁸

155 Vgl. Bühl, gesellschaftliche Funktion der Kunst, in: Kulturpolitisches Wörterbuch, S. 183.

156 Rüdiger Bernhardt: Erfahrungen mit dem utopischen Konzept »Literaturgesellschaft«. Zum »literatursoziologischen Rückblick« »Buch und Lesen in der DDR« von Dietrich Löffler. In: unsere zeit (20.7.2012). www.dkp-online.de/uz/4429/s1102.htm, (24.7.2014). Vgl. ebenso Köhler-Hausmann, Literaturbetrieb, S. 1.

157 Bentzien, Meine Sekretäre, S. 165.

158 Marx, Das Kommunistische Manifest, S. 22.

Auch in der Widerspiegelung der Wirklichkeit sollte die sozialistische Ästhetik eine Möglichkeit der Beeinflussung der Gegebenheiten ausbilden. Dieses Konzept fußte einerseits auf der marxistischen Idee, Kunst müsse ein Abbild der Wirklichkeit schaffen, erweiterte diese aber andererseits durch Lenins Forderung, in die Abbildung der Wirklichkeit aktiv Erkenntnisse einzubinden und somit auf die Realität zurückzuwirken.¹⁵⁹ Das Ästhetik-Konzept der DDR knüpfte mit zahlreichen Punkten an einschlägige Vorgänger-Theorien an.¹⁶⁰ Lenins Werk *Parteiorganisation und Parteiliteratur* (1905) fungierte als theoretische und methodische Grundlage des Ästhetik-Konzepts der DDR. Das Methoden-Standardwerk für die Bewegung schreibender Arbeiter *Vom Handwerk des Schreibens* bewertete Lenins Publikation als »für die Ausarbeitung der marxistisch-leninistischen Literaturtheorie wichtigste Schrift«¹⁶¹ und weitete Lenins vornehmlich auf die Publizistik ausgerichtete Forderungen auch auf die Literatur aus. Lenin fokussierte in seiner Schrift, die im Kontext der Revolution von 1905 entstanden und von diesen Hintergründen geprägt ist, erstmals die Rolle der Literatur im Klassenkampf: Literatur solle »zu einem ›Rädchen und Schraubchen‹«¹⁶² des revolutionären Kampfes werden, eine funktionale Rolle in der revolutionären Arbeiterbewegung einnehmen. Er entwickelte die Vorstellung von einem systemischen Zusammenhang der Literatur, fokussierte sich nicht nur auf das literarische Werk an sich, sondern ging davon aus, dass Literatur von entscheidenden externen Parametern geprägt sei, wie z.B. durch die Bedingungen der Produktion, Rezeption, Verbreitung, durch die Rezipienten. Lenin forderte eine Befreiung des gesamten Literatursystems von der Bourgeoisie, um derart einer sozialistischen Literatur Entfaltungsmöglichkeiten zu geben. Zur Voraussetzung für diese sozialistische »Befreiung« auf kulturellem Gebiet machte Lenin die Integration der Literatur in die »Parteiarbeit«, warnte gleichzeitig jedoch vor der »mechanische[n] Gleichmacherei«¹⁶³, also einer zu großen Reglementierung, der Literatur. »Nur als integrierter Bestandteil der gesamten revolutionären Tätigkeit kann sie ihre

159 Vgl. Rüdiger Bernhardt/Andreas Leichsenring/Hans Schmidt (Hg.): *Vom Handwerk des Schreibens*. Ein Sachbuch für Schreibende. 2. Auflage. Berlin: 1983, S. 143f.

160 Diese theoretischen Ästhetik-Wurzeln werden hier nicht weiter ausgeführt, weil sie sich nicht nur auf die Wirkmacht der Literatur/Kunst als Ganzes beziehen, sondern konkrete ästhetische Strategien ausmachen, der sich gemäß Lenin eine sozialistische Literatur bedienen müsse, so z.B. die Darstellung des Menschenbildes, des Helden oder des Konfliktes charakterisieren. Auch Engels Theorie von der realistischen Darstellung typischer Charaktere und Gegebenheiten, die er zwischen der stark individualisierten und typisierenden Darstellung ansiedelte und die er in der Forderung nach der Darstellung des Allgemeinen in der Individualität auflöste, gehörte ebenso dazu wie die auf Marx und Engels in Abgrenzung zu Feuerbach basierende Forderung zur Auswahl eines Gegenstandes von gesellschaftlicher Bedeutung. Eines der grundlegenden Lehrbücher für die schreibenden Arbeiter der DDR *Vom Handwerk des Schreibens* erläutert die propagierte Ästhetik folgendermaßen: »[...] stets geht die sozialistisch-realistische Typisierung darauf aus, sozialistische Charaktere als reiche Individualität zu gestalten, reich an geistigen und praktischen menschlich-gesellschaftlichen Beziehungen, Bedürfnissen und Interessen.« Ebd., S. 149, vgl. auch S. 147 & S. 151f.

161 Ebd., S. 153.

162 Zitiert nach: Ebd., S. 154.

163 Zitiert nach: Ebd., S. 155.

persönlichkeits- und bewußtseinsbildende Funktion im Sinne des Proletariats voll realisieren.«¹⁶⁴ Literatur müsse nicht nur kritisch gegen die kapitalistische Gesellschaft agieren, sondern auch konstruktiv im Sinne einer sozialistischen Parteilichkeit, um dem revolutionären Gesellschaftsanspruch, den Lenin an die Literatur richtet, gerecht zu werden. Lenins Schrift *Parteiorganisation und Parteiliteratur* fungierte als Anregung für Ulbrichts Referat auf der 1. Bitterfelder Konferenz.¹⁶⁵ Und auch Ulbrichts Verknüpfung von politischen und wirtschaftlichen Prozessen der Gesellschaft mit kulturellen Entwicklungen, die er z.B. in seinem Referat auf dem 11. Plenum entwickelte, basierte auf Lenin und ließ Ulbricht den Anspruch generieren, die kulturellen Prozesse im Sinne der ökonomischen, politischen, ja der gesamtgesellschaftlichen Fortentwicklung steuern zu dürfen. Laut Löffler wurde diese direkte Verquickung von Kultur und Politik bzw. Wirtschaft derart später nicht mehr vorgenommen.¹⁶⁶ In diesem Sinne ist auch Kurt Hagers Fokussierung des Künstlertums auf die ästhetische Propagierung sozialistischer Werte auf der 6. Tagung des ZK der SED im Juli 1972 zu werten: »Künstler sein [...] heißt Entdecker neuer Wirklichkeiten sein, heißt Vordringen zu neuen Stoffen, Lebensstatsachen und Lebensbereichen. Es verlangt immer auch, die darin verborgenen Möglichkeiten zu entdecken, von sozialistischer Warte aus neue Wertungen zu geben und so neue Wertvorstellungen zu prägen.«¹⁶⁷ Bis in die 1960er Jahre hingegen prägte die Vorstellung des Ineinandergreifens von Politik, Wirtschaft, Literatur die kulturelle Förderpolitik.

Aus der Überzeugung von der besonderen Bedeutung der Künste für die Bewußtseinsbildung leiteten sich sowohl positive Folgen für Künstler (finanzielle Unterstützung, soziale Garantien, gesellschaftliches Ansehen) wie negative Auswüchse (politische Maßgaben, Zensur, schließlich Verurteilung) ab. Es funktionierte der Mechanismus: Wer fördert, kann auch eingreifen.¹⁶⁸

In der Theorie von der Wirkmacht und der Parteilichkeit der Kunst und der Literatur für die sozialistische Gesellschaft spielte nicht nur die Berufskunst eine zentrale Rolle, sondern auch der Laienkunst wurde mit eben jenem Verständnis begegnet – eine der Voraussetzungen, weshalb die Bewegung schreibender Arbeiter überhaupt derart im Kultursystem der DDR Fuß fassen konnte und zielgerichtet fortentwickelt wurde. In der Bewegung schreibender Arbeiter wurde die Idealvorstellung von der wirkmächtigen Kunst gleich auf zweierlei Ebenen präsent – auf Rezipienten- und Produzentenebene. Die Zirkelaktivitäten beinhalteten einerseits die passive Beschäftigung mit Literatur durch Lesen, allerdings auf intensive Art und Weise, und boten derart eine breite Plattform für die literarische Wirkmacht. Andererseits trugen die schreibenden Arbeiter durch ihre literarisch-produktiven Tätigkeiten in den Zirkeln zur Entfaltung

164 Ebd., S. 154f.

165 Vgl. Löffler, Buch und Lesen, S. 15.

166 Vgl. ebd., S. 18.

167 Kurt Hager: Zu Fragen der Kulturpolitik der SED. Referat auf der 6. Tagung des ZK der SED. 6./7. Juli 1972. Berlin: 1972, S. 37. Zitiert nach: Bernhardt, Vom Handwerk des Schreibens, S. 153.

168 Carsten Gansel: Johannes R. Becher zwischen Dichten und Funktionieren. Vor-Spruch. In: Der gesplante Dichter. Johannes R. Becher. Gedichte, Briefe, Dokumente. 1945-1958. Hg. von dems. Berlin/Weimar: 1991, S. 11-30, hier S. 17.

einer literarischen Wirkmacht an der Basis bei. Dies stellte im Gegensatz zur restlichen Gesellschaft, auf die die Kunst in der Rolle der Rezipienten wirken sollte, eine erweiterte Perspektive dar, die als zusätzliche Möglichkeit der Persönlichkeitsbildung und Mittel der Bewusstwerdung des neuen gesellschaftlichen Lebens und Daseins im Zuge der 1. Bitterfelder Konferenz entdeckt wurde. Nicht nur die Wahrnehmung der eigenen Lebensstrukturen innerhalb der Umwandlungsprozesse der sozialistischen Gesellschaft wurde als zentrales literarisches Wirken der Bewegung schreibender Arbeiter ausgemacht, sondern Literatur wurde in rezipierender und produzierender Form zum Medium der bewussteren Gestaltung des Lebens in der sozialistischen Gesellschaft.¹⁶⁹ »Unsere Volkskunstbewegung muss dem Aufbau des Sozialismus dienen. Das ist der große Auftrag an die Volkskunst in unserer Zeit«¹⁷⁰, so der Nationalrat der Nationalen Front in einer Beilage zur Zeitschrift *Kulturelles Leben*. Und in eben diesem Sinne fragte der Schriftsteller und Nationalpreisträger Benno Voelkner in der an Laienkünstler gerichteten Schrift *Der neue Mensch Thema unserer Kunst* von 1963: »Die richtige Einschätzung eines Kunstwerkes beginnt mit der Frage: Wem nützt es, was unterstützt es, wofür begeistert es die Menschen? Handhabt eure Waffen richtig, ihr Künstler!« »Ich bin Sozialist und als Sozialist schreibe ich.«¹⁷¹ Das Zitat, das an die *Zehn Ratschläge für den schreibenden Arbeiter* (1959) des Schriftstellers Otto Gotsche¹⁷² angelehnt zu sein scheint, verdeutlicht eindrucklich, welch prägnante Wirkmöglichkeit der Laienkunst und -literatur zugeschrieben und mit welchen normativen Forderungen an die Laienkünstler appelliert wurde.¹⁷³ In dem *Lehrbrief zum Thema Einführung in die marxistisch-leninistische Ästhetik*, den das Zentralhaus für Kulturarbeit für das Grundstudium von Kulturfunktionären herausgab, wurde eine detaillierte Ausgestaltung der marxistisch-leninistischen Ästhetik, ihrer gesellschaftlichen Aufgaben und Anforderungen vorgenommen. »Künstlerisches Volksschaffen und Berufskunst helfen gemeinsam [sic!] das geistige Leben der Werktätigen zu entwickeln und zu bereichern.«¹⁷⁴ Der Glaube an die Wirkmächtigkeit von Literatur hatte eine ganz eigene Gattung von Anleitungsliteratur für die schreibenden Arbeiter der DDR entstehen lassen – die Poetiken und Programmatiken, die den Laienautoren Methodiken für die richtige Gestaltung einer wirkmächtigen Literatur und deren zweckmäßigen Einsatz geben sollten (siehe Kapitel III. *Die Bewegung schreibender Arbeiter als ästhetisches Konzept*). Inhaltlich galt sowohl für die Laien- als auch die Berufskunst, dass sie ihre Wirkmacht über die Ausgestaltung

169 Vgl. Rüdiger Bernhardt: »Wie bist du eigentlich?« Tradition und Selbstverständnis der Schreibenden Arbeiter im Kampf um den Frieden und bei der Mitgestaltung des geistigen Lebens in unserem Land. In: Ein gutes Wort zur guten Tat. 25 Jahre Bewegung Schreibender Arbeiter. H. 1. Hg. vom Bundesvorstand des FDGB Abteilung Kultur. [Berlin]: 1984, S. 6-19, hier S. 18.

170 Nationalrat der Nationalen Front des demokratischen Deutschland/Ministerium für Kultur (Hg.): Für eine sozialistische Volkskunstbewegung. Beilage. In: *Kulturelles Leben* (1957) H. 8, S. 6.

171 Benno Voelkner. In: *Der neue Mensch Thema unserer Kunst*. Hg. vom Bezirksausschuß der Nationalen Front. Schwerin: 1963, S. 5.

172 Der dritte Ratschlag lautet: »Schmiedet literarische Nahkampfwaffen!« Gotsche, *Zehn Ratschläge*, S. 31. Ursprünglich wurden die *Zehn Ratschläge für den schreibenden Arbeiter* in der Zeitschrift *Sonntag* (1959) H. 31 veröffentlicht. Zu weiteren Details siehe Kapitel II.1.2.1 *Strukturierung und »Kanonisierung«*.

173 Vgl. Köhler-Hausmann, *Literaturbetrieb*, S. 6.

174 Zentralhaus, *Grundstudium*, S. 37.

des neuen alltäglichen Lebens entfalten und sich der neuen Ästhetik des sozialistischen Realismus bedienen sollten, um derart zum Kampf der Arbeiterklasse unter Führung der Partei gegen den Kapitalismus und zum Aufbau des Sozialismus beizutragen.¹⁷⁵ Kunst fungierte als Widerspiegelung der Wirklichkeit und somit Bewusstsein der neu etablierten sozialistischen Gesellschaft.¹⁷⁶ Der (Laien-)Künstler erhielt den gesellschaftlichen Auftrag, zum Medium zu werden, das die Welt erlebt, diese Erlebnisse und damit verbundene Erkenntnisse in einem Kunstwerk fixiert und sie den anderen Menschen seines Kollektivs mitteilt – in diesem Vorgang an der Basis die erzieherische Wirkmacht von Kunst entfaltet. Ganz in dieses Verständnis eingebettet wurde der argumentative Tenor der 1. Bitterfelder Konferenz ausgestaltet, und auch ein Großteil der Schriftsteller verschiebte sich Ende der 1950er Jahre den idealistischen Wirkansprüchen an die Literatur, so z.B. Anna Seghers auf dem V. Deutschen Schriftstellerkongress (1961):

Hat ein Künstler eine Erscheinung im Leben beobachtet und verstanden, ihren Ursprung und ihre Wirkung begriffen, dann kann er, gleichsam wieder auftauchend, aus seinen Beobachtungen und Erfahrungen, bewußten und unbewußten, seinem Talent gemäß diese Erscheinungen darstellen. Und erstaunt stellt der Leser fest, daß der Autor etwas entdeckt hat, was ihn, den Leser zutiefst angeht. Dem Leser geht ein Licht auf, wenn er im Kunstwerk auf seinen Anteil Wirklichkeit stößt, diese Begegnung packt ihn. Stärker als bisweilen im Leben.¹⁷⁷

Die sozialistische Gesellschaft als Literaturgesellschaft

Der Begriff »Literaturgesellschaft« wurde erstmals auf dem IV. Schriftstellerkongress 1956 von Johannes R. Becher geprägt.¹⁷⁸ Das in Bechers Kongressbeitrag unter dem Begriff der »Literaturgesellschaft« ausdifferenzierte Konzept attestierte der Literatur und den Schriftstellern ein »kollektives Wesen«¹⁷⁹, sah Literatur als gesamtgesellschaftliches Phänomen, das nicht am Rande der Gesellschaft existieren sollte, sondern in deren Mitte, um derart zur Wandlung der Gesellschaft beizutragen. Literatur wurde zum Medium der Abbildung der Gesellschaft, gleichzeitig jedoch zum Agens, durch dessen Wirken die Gesellschaft beeinflusst werden sollte. »Die Leser erkannten sich darin als handelnde Subjekte in Übereinstimmung mit der Partei und der Gesellschaft.«¹⁸⁰ In diesem Sinne forderte Becher die Schriftsteller dazu auf, Kunst neu zu begreifen – auch in der Ausdifferenzierung der Gattungen – und das Neue der sozialistischen Gesellschaft im künstlerischen Schaffen zu berücksichtigen. Indem er auf den Nachterstedter Brief verwies, machte er den »neuen Leser« aus, der idealerweise aktiv Einfluss auf den literarischen Schaffensprozess nehmen und Forderungen an die Autoren stellen sollte.

175 Vgl. ebd., S. 26.

176 Vgl. ebd., S. 13 & S. 15.

177 Zitiert nach: Dieter Faulseit: Die literarische Erzähltechnik. Eine Einführung. Halle (Saale): 1963 (= Beiträge zur Gegenwartsliteratur 26), S. 5.

178 Vgl. Johannes R. Becher: Von der Größe unserer Literatur. In: IV. Deutscher Schriftstellerkongress Januar 1956. Teil 1. Hg. vom Deutschen Schriftstellerverband. Potsdam: 1956 (= Beiträge zur Gegenwartsliteratur), S. 15-42.

179 Ebd., S. 32f.

180 Löffler, Buch und Lesen, S. 20.

Literatur sollte ihren elitären Charakter einbüßen, volkstümlich sein und von allen Gesellschaftsschichten verstanden werden, denn nur derart könne sie als Akteur die Gesellschaft beeinflussen. Für Becher war »Jede Kunst [...] Dienst«¹⁸¹ – Dienst für die Erneuerung Gesellschaft, für den Aufbau des Sozialismus, für den neuen Leser, aber auch für die DDR in ihrem Sendungsbewusstsein gen Westdeutschland und somit musste Literatur, mussten Schriftsteller parteilich sein. Becher definierte:

Die Literatur ist nicht nur ein Haus, das unendlich viele Wohnungen hat und worin alles, was schön und gut ist, Platz hat, aber auch das, was erst schön und gut zu werden verspricht. An diesem gesellschaftlichen Zusammenleben, wie es die Literatur darstellt, nehmen aber auch alle wahrhaft literarisch Interessierten teil und weder dürfen von dieser Teilnahme die Verleger, Redakteure, die Lektoren, die Buchhändler ausgeschlossen werden, aber schon ganz und gar nicht die Leser, die nicht als Konsument, als ein Partner dem Schriftsteller entgegenstehen, sondern dem Schriftsteller immanent sind als eine nie ruhende Stimme, als ein unsichtbar wirkender Korrektor – als ein besserer Teil, als sein Gewissen. Diese Literaturgesellschaft greift also eigentlich über das Literarische weit hinaus...¹⁸²

Fundament von Bechers utopischem umfassendem Literaturprozess war ein Ansatz, der alle gesellschaftlichen Ebenen – Schriftsteller, Verlage, Publikationsorgane, den Vertrieb, die Leser, die Wissenschaft, die politische und ökonomische Ebene etc. – miteinschloss: »Übereinstimmung in Vielstimmigkeit, darin widerspiegelt sich jede Literaturgesellschaft, jedes literarische Kollektivwesen, jede dichterische Gemeinsamkeit.«¹⁸³ Doch Bechers Konzept ging noch weiter, bezog sich nicht nur auf den Literaturprozess in einer Gesellschaft. Es war vielmehr zweidimensional angelegt, normativ und gleichzeitig handlungsorientiertes Konstrukt, das ganz eindeutig zum einen der Literatur die Aufgabe erteilte, für die Herausbildung eines menschlichen Ideals in der Gesellschaft einzutreten, zum anderen jedoch auch die ästhetische Dimension der Literatur selbst als »Gesellschaft« der Genres¹⁸⁴ entwickeln wollte – also ein Konzept einer zusammenhängenden und sich gesetzmäßig ergänzenden Gesellschaft von Literaturgattungen entwarf. Bechers kollektiv orientiertes Konzept bezog demnach sowohl die ästhetische »innere Struktur« der Literatur als auch den gesellschaftlichen »literarischen Prozeß« mit ein.¹⁸⁵ Nur wenn beide Komponenten ineinandergreifen würden, der Literatur spezifische Funktionen auf ästhetischer und gleichzeitig gesellschaftlicher Ebene zugeschrieben werden würden, könne eine Gesellschaft als Literaturgesellschaft charakterisiert werden. In diesem Verständnis schrieb Becher den Dichtern die gesellschaftlich und literarisch relevante Rolle zu. Literatur wurde zum Medium der gesell-

181 Becher, Von der Größe unserer Literatur, S. 36.

182 Ebd., S. 33.

183 Johannes R. Becher: Schlußwort auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß. Bekenntnis zur deutschen Sprache. In: IV. Deutscher Schriftstellerkongreß Januar 1956. Teil 2. Hg. vom Deutschen Schriftstellerverband. Potsdam: 1956 (= Beiträge zur Gegenwartsliteratur), S. 161-164, hier S. 162.

184 Dieter Schiller: Zu Begriff und Problem der Literaturgesellschaft. In: Studien zur Literaturgeschichte und Literaturtheorie. Hg. von Hans-Günther Thalheim/Ursula Wertheim. Berlin: 1970, S. 291-332, hier S. 292.

185 Vgl. ebd., S. 294.

schaftlichen Kommunikation, denn für Becher gehörte auch die Kritik als Gattung zur Literaturgesellschaft.¹⁸⁶

Becher erweiterte sein Verständnis um die Theorie der Mittelmäßigkeit, in deren Folge nicht nur perfekte und erstklassige Kunst als veröffentlichungswert eingeschätzt wurde, sondern die Literaturgesellschaft einte verschiedenste Genres und Stufen, das Beste, das »Mittelmäßige«, aber auch »Mißratenes«¹⁸⁷ und entwickelte in der Vereinigung der verschiedensten Ausprägungen von Literatur die Möglichkeit, eine »echte Volksliteratur« zu entwerfen, zu der jeder Zugang erhalten sollte. Becher kritisierte die Fülle an Magazinen, Zeitungen und Unterhaltungslektüre in kapitalistischen Ländern, die den Rezipienten das Lesen ernsthafter Stoffe abgewöhne und sie an eine Sensationslektüre gewöhne. Im Gegensatz dazu stand seine Literaturgesellschaft, in der der Mensch durch die Literatur zum »denkenden Wesen« würde und lernen würde, verantwortlich und den »ganzen Menschen« berücksichtigend zu handeln.¹⁸⁸

Das von Becher entworfene Ideal der Literaturgesellschaft ist nie »parteioffiziell geworden«. Auf dem 9. Plenum der SED 1965 nutzte Ulbricht den Begriff »Literaturgesellschaft« ein einziges Mal. Dennoch prägte Bechers Utopie das Literatur-System der DDR und ließ zahlreiche Verknüpfungen zu den Programmen der SED zu, beispielsweise im Kontext des Topos zum neuen Menschen, der Forderung nach der Herausbildung der »sozialistischen Menschengemeinschaft« (1967 bis 1971) und der »allseitig gebildeten sozialistischen Persönlichkeit« (seit 1965).¹⁸⁹ »Diese Vorstellung von einer ›Literaturgesellschaft‹ wurde schließlich theoretischer Hintergrund der kulturpolitischen Praxis in der DDR.«¹⁹⁰ Mit dem Band *Unsere Literaturgesellschaft*¹⁹¹, 1965 im Berliner Dietz Verlag publiziert, erschien eine erste umfassende Untersuchung zu Bechers literarisch-gesellschaftlicher Utopie. Bechers Konzept der Einbettung der Kultur in die Gesellschaft stand dem künstlerischen Freiheits- und Autonomie-Verständnis bewusst entgegen. Das visionäre und gleichzeitig richtungslenkende, also in gewissem Maße einschränkende Ideal »setzte jedoch voraus, in der sozialistischen Gesellschaft existiere eine wahre Kollektivität, Kunst, Wissenschaft und Politik wirken einander befruchtend zusammen.«¹⁹² In diesem Sinne war Bechers Ideal visionäre literaturgesellschaftliche Utopie. Folgende prinzipielle Parameter lassen eine Anknüpfung an die Volkskunst zu: die Forderung nach einer Volksliteratur, die umfassende Einbeziehung aller Ebenen in die Literaturgesellschaft, die geistige Formung durch Literatur und die Ausrichtung auf den gesamten Menschen. Sie prägten die Konzeptionierung der Bewegung schreibender Arbeiter auch in den 1960er Jahren und harmonisierten mit dem Programm der

186 Vgl. ebd., S. 299.

187 Johannes R. Becher: Über Literatur und Kunst. Berlin: 1962, S. 646. Zitiert nach: Axel Oelschlegel: Das Dichterroß Pegasos, die schreibenden Arbeiter und ein Kulturpolitiker namens Johannes R. Becher. In: Arbeiter schreiben – Hobby, Auftrag oder Berufung? Anregung für die methodische Arbeit in und mit Zirkeln schreibender Arbeiter. Hg. von dems. Leipzig: 1987, S. 4-11, hier S. 8.

188 Vgl. ebd., S. 290. Zitiert nach: Ebd., S. 10.

189 Vgl. Löffler, Buch und Lesen, S. 20.

190 Gansel, Johannes R. Becher, S. 17.

191 Vgl. Hans Koch: Unsere Literaturgesellschaft. Kritik und Polemik. Berlin: 1965.

192 Gansel, Johannes R. Becher, S. 16.

SED und den Slogans von der »geistige[n] Formung des Menschen der sozialistischen Gesellschaft und [der] Entwicklung der sozialistischen Nationalkultur«¹⁹³.

Spätestens seit den 1980er Jahren kam es zur Ablösung der »Literaturgesellschaft« durch den Begriff »Leseland«. Im Kontext des VIII. Schriftstellerkongresses 1978 – dem ersten seit 1973 – nutzte Hermann Kant erstmals die Bezeichnung »Bücherland«, um über den Fortschritt bei der Bücher-Verbreitung in der DDR plakativ zu referieren und der eigentlich von ihm erwarteten Thematisierung von Wolf Biermanns Ausbürgerung (1976) und der Beurteilung der Schriftstellerkollegen in diesem Zusammenhang zu entgehen. Kants Begriff wurde von Erich Honecker auf dem X. Parteitag der SED 1981 zu »Leseland« fortentwickelt. Die offizielle Einführung des Topos geschah durch Klaus Höpcke, seit 1973 Leiter der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel im Ministerium für Kultur.¹⁹⁴ »Die literarischen Akteure der DDR hatten diese [die literarischen Verhältnisse in der DDR, Anm. A. S.] zu einer ›Literaturgesellschaft‹ ausbilden wollen, die Kulturfunktionäre sie später zur ›Lesegesellschaft‹ erklärt.«¹⁹⁵

II.1.1.2 Die neue Phase der sozialistischen Kulturrevolution als Fundament für die Volkskunstbewegung: Laienliteratur zwischen Kulturkampagne, kulturpolitischer Programmatik und ersten Schreibaktivitäten

»Der Weg zum Sieg des Sozialismus ist der Weg zur kulturell hochstehenden und gebildeten Nation.«¹⁹⁶ Und Bitterfeld habe als der Wegweiser zur »raschen Entwicklung der sozialistischen Nationalkultur« fungiert, so stufte das auf Ulbrichts Initiative erarbeitete DDR-Grundlagenwerk zu den Traditionen der Arbeiterbewegung mit dem Titel *Grundriss der Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung*¹⁹⁷ die 1. Bitterfelder Konferenz ein.

Als das ideologische Fundament für die Volkskunstbewegung der DDR und somit auch für die seit der 1. Bitterfelder Konferenz Ende der 1950er Jahre zunehmend im

193 Programm der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. In: Revolutionäre deutsche Parteiprogramme. Berlin: 1967, S. 313. Zitiert nach: Leichsenring, Der schreibende Arbeiter, S. 25.

194 Klaus Höpcke: Probe für das Leben. Literatur für ein Leseland. Halle (Saale): 1982.

195 Löffler, Buch und Lesen, S. 9. Vgl. auch Kerstin E. Reimann: Schreiben nach der Wende – Wende im Schreiben? Literarische Reflexionen nach 1989/90. Würzburg: 2008, S. 46.

196 Grundriss der Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung. Berlin: 1963, S. 271.

197 Vgl. ebd., S. 271. Der Band *Grundriss der Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung* fungierte als das von Ulbricht geförderte und geforderte Grundlagenwerk zur Ausbildung eines sozialistischen historischen Selbstbewusstseins in den 1960er Jahren. Der Band blieb nicht unreflektiert. Der Historiker Hermann Weber, der nach dem Studium an der SED-Parteihochschule in den 1950er Jahren mit der SED brach, ging in seiner kritischen Replik *Ulbricht fälscht Geschichte* der ideologischen und verfälschenden, so Weber, Geschichtsschreibung der SED nach. Weber schrieb Ulbrichts *Grundriss* die Funktion der ideologischen Massenausbildung eines sozialistischen Geschichtsbewusstseins in der Etablierung »neue[r] Vorbilder und historische[r] Leitbilder« zu. Vgl. Hermann Weber: *Ulbricht fälscht Geschichte*. Ein Kommentar mit Dokumenten zum »Grundriß der Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung«. Köln: 1964, S. 18. Er übte Kritik an der stalinistischen Ausrichtung von Ulbrichts Geschichtsschreibung, auch nach dem XX. Parteitag, an der Verherrlichung der SED, widerlegte stellenweise falsch dargestellte »Fakten«, verglich die im Zuge der Entstalinisierung stattfindenden Veränderungen zwischen der 1. und 2. Auflage der Publikation und setzte dem durch den *Grundriss* etablierten Geschichtsbild eine Geschichtsschreibung entgegen, die die deutsche Linie des Kommunismus berücksichtigte, so z.B. Rosa Luxemburg und die KPD der Weimarer Republik etc.

öffentlichen Raum »von oben« installierte Bewegung schreibender Arbeiter kann die sogenannte »neue Phase der sozialistischen Kulturrevolution« angeführt werden. Auf die *erste* Etappe der sozialistischen Kulturrevolution, deren Beginn Ulbricht auf den Zeitraum seit 1945, vor allem aber seit 1949 – seit der Gründung der DDR –, datierte und der er inhaltlich den Kampf gegen die NS-Traditionen, den Aufbau der Brigaden des kulturellen Lebens und die Qualifizierung der Arbeiterklasse zuschrieb,¹⁹⁸ folgte die *neue* Phase der sozialistischen Kulturrevolution Ende der 1950er Jahre. Sie verfolgte das Ziel, der neuen sozialistischen Gesellschaft auch kulturell gerecht zu werden, so z.B. durch Aktionsprogramme wie »Kunst hilft Kohle« oder »Gegen den Atomtod«. Zahlreiche Beschlüsse, Vorträge, Berichte, Erklärungen fundierten und propagierten die Kulturrevolution, die geprägt war durch Parameter, wie den »lesenden Arbeiter«, die Forderung nach dem »Sturm auf die Höhen der Kultur« durch die Arbeiterklasse, die Einrichtung der Brigaden sozialistischer Arbeit, die »kulturelle Massenarbeit« unter der Kontrolle des Ministeriums für Kultur, die Durchsetzung einer Literatur über die Gegenwartsprobleme (Ankunftsliteratur)¹⁹⁹ und gleichzeitig die Absage an die idyllisierende Aufbauliteratur, die beabsichtigte endgültige Aufhebung der Trennung zwischen Kopf- und Handarbeit und die zunehmende Organisation der Arbeiterkulturbewegung, unter anderem mithilfe der 1. Arbeiterfestspiele (Juni 1959).

Zwar wurde bereits seit Anfang der 1950er Jahre auf allen Ebenen und durch politische, ästhetische, gewerkschaftliche sowie massenorganisatorische Akteure versucht, die Volkskunst in programmatische Bahnen zu lenken – so z.B. durch die Kampagne des Nachterstedter Briefes –, sie unter anderem in die politisch relevanten Prozesse, z.B. Wahlen, oder Agitationsaktivitäten gegen Westdeutschland einzubinden, doch erst in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre fand mit der theoretischen Fundierung über die sozialistische Kulturrevolution eine zunehmend intensivere ideologische Ausrichtung der Volkskunst statt. Dabei waren für die Programmatik der neuen Phase der sozialistischen Kulturrevolution und deren Auswirkungen auf die Volkskunst der 1950er Jahre drei zentrale (kultur-)politische Ereignisse richtungsweisend:

- Das 30. Plenum des ZK der SED vom 30.1. bis 1.2.1957, auf dem die »moralisch-politische Einheit des Volkes«²⁰⁰ für die Durchsetzung des Sozialismus und in Vorbereitung auf den Siebenjahrplan zum Ziel deklariert wurde.
- Die Kulturkonferenz der SED vom 23. bis 24.10.1957, die als Disziplinierungskonferenz der Künstler und Abrechnung mit den intellektuellen Querdenkern/Revisionisten infolge des XX. Parteitages der KPdSU und des Volksaufstands in Ungarn fun-

198 Vgl. Ulbricht, Kampf um den Frieden, 1959, S. 178.

199 Benannt ist die Ankunftsliteratur nach Brigitte Reimanns Werk *Ankunft im Alltag* (1961). Die Ankunftsliteratur ist geprägt durch die Ausgestaltung der »pragmatische[n] Einrichtung im ›realen‹ Sozialismus«, meist gekoppelt an die Thematik der »alltäglichen Bewährung in der gesellschaftlichen Arbeit«. Ein gängiges Motiv ist, dass der dargestellte »real-sozialistische Umerziehungsprozess« letztlich in einem Happy End kumuliert. Vgl. Emmerich, Literaturgeschichte, S. 145.

200 Marianne Lange: Vorbemerkung. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I. Hg. von ders. Berlin: 1960, S. 7-8., hier S. 7.

gierte und die Parteilichkeit von den Künstlern forderte.²⁰¹ Als eine der ersten Maßnahmen folgte ihr beispielsweise die »Säuberung« der Bibliotheken (1958). Nachdem die Ergebnisse der Kulturkonferenz ins Plenum des ZK der SED eingebracht worden waren, hatte dies zur Folge, dass »die Beschwörung einer neuen sozialistischen ›Kulturrevolution«²⁰² immer intensiver propagiert wurde.

- Der V. Parteitag der SED vom 10. bis 16.7.1958, der den »Sieg des Sozialismus« intensiv an die ökonomische Aufgabe knüpfte, gleichzeitig jedoch die »sozialistische Umwälzung auf ideologischem und kulturellem Gebiet«²⁰³, also die volle Entfaltung des Sozialismus und die Durchsetzung einer sozialistischen Nationalkultur beschloss. Neben dem Siebenjahrplan wurde damit die Kulturrevolution als maßgeblicher Bestandteil der sozialistischen Revolution etabliert.

In der Folge dieser drei zentralen kulturpolitischen Ereignisse wurde die ideologische Ausrichtung der Volkskunst an die Entfaltung eines strukturellen und organisatorischen Systems für die laienkünstlerischen Aktivitäten gebunden. Gleichzeitig bedeutete das den Abbau der bis dahin für die Laienkünstler bestehenden kreativen Freiräume. Bemerkenswert ist, dass die ersten realen Schreibaktivitäten von Laienautoren-Zirkeln, die seit der Mitte der 1950er Jahre anzusetzen sind, in diesen Strategien zur Orientierung der Volkskunst kaum bis keine Berücksichtigung fanden. Sie scheinen für die politischen und massenorganisatorischen Akteure auf dem Feld der Volkskunst bis Ende der 1950er Jahre irrelevant gewesen zu sein. Ihren Kulminations- und Expressionspunkt in Bezug auf die Laienautoren fand die neue Phase der sozialistischen Kulturrevolution erst mit der 1. Bitterfelder Konferenz 1959, in deren Folge die »von oben« durchgesetzte programmatische Ausrichtung der schreibenden Arbeiter selbstverständlich wurde.

Erste Ästhetik-Affinität im Arbeiter-Umfeld? Die Kulturkampagne »Nachterstedter Brief«

In den 1950er Jahren wurde nicht nur das Ideal der Aufhebung der Trennung von Kunst und Leben als Teil der neuen Phase der sozialistischen Kulturrevolution und Beitrag für den Aufbau der sozialistischen Nationalkultur als anzustrebende Utopie propagiert, sondern es wurden auch praktische Anstrengungen unternommen, um die erwünschte Annäherung von Literatur und Arbeit und den Austausch zwischen Berufsschriftstellern und Werktätigen zu forcieren – die Arbeiterklasse zum einflussreichen Beteiligten der neuen sozialistischen Ästhetik zu machen. In diesem Kontext ist die Nachterstedter Kampagne als eine der ersten »von oben« durchgesetzten Literatur-Kampagnen zu verorten, die als gesellschaftskulturelle Vorläufer-Strategie vor der kulturpolitischen Installation der neuen Phase der sozialistischen Kulturrevolution einzustufen ist. Ein im Vorfeld des IV. Schriftstellerkongresses (9. bis 14.1.1956) an die Literaten der DDR

201 Siehe beispielsweise Für eine sozialistische deutsche Kultur. Die Entwicklung der sozialistischen Kultur in der Zeit des zweiten Fünfjahrplanes. Aus den Thesen der Kulturkonferenz der SED 23.-24.10.1957. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. II. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 317-352.

202 Wilfried Barner: Aufbau, Tawetter, »Kulturrevolution«: Literarisches Leben in der DDR der fünfziger Jahre. In: Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. Hg. von dems. 2. Auflage. München: 2006, S. 274-286, hier S. 282.

203 Aus dem Beschluß des V. Parteitages der SED, S. 175-179.

gerichteter, (angeblich) von Arbeitern des VEB Braunkohlewerkes (BKW) Nachterstedt verfasster, Offener Brief, der am 27.1.1955 in der Zeitschrift *Tribüne* veröffentlicht und unter der Bezeichnung »Nachterstedter Brief« in die DDR-Literaturgeschichten einging, inszenierte²⁰⁴ die zwischen Berufsschriftstellern und Arbeitern geführte Diskussion über die grundlegenden ästhetischen Parameter der Gegenwartsliteratur. Die in der FDGB-Tageszeitung publizierten Forderungen an die Schriftsteller können in ihrer Zielrichtung als kleinere Vorläufer-Kampagne zum Bitterfelder Weg eingestuft werden, bezogen sich jedoch auf das Feld der lesenden und literarisch interessierten, nicht aber auf die schreibenden Arbeiter. Rütger geht von einer Vorbildfunktion der Nachterstedter Kampagne hinsichtlich der Grundkonzeption des Bitterfelder Weges aus, gesteht dem Offenen Brief jedoch keine derart durchschlagende Wirkung wie Bitterfeld zu, da die Nachterstedter Arbeiter »noch auf dem IV. Schriftstellerkongreß 1956 kaum beachtet wurden, weil sich die Schriftsteller gegen eine Instrumentalisierung durch die Staatspartei wehrten.«²⁰⁵ Der IV. Schriftstellerkongress und die Nachterstedter Kampagne sind im Umfeld des XX. Parteitages der KPdSU und der (innen-)politischen Folgen zu bewerten. Dennoch können sowohl Bitterfeld als auch Nachterstedt als Medium für die Anbindung der Kultur an das Leben, also der Literatur an wirtschaftliche und politische Zielrichtungen, in Verlängerung also die Verknüpfung von Schriftstellern und Arbeitern, eingestuft werden. Nach der Überwindung der ökonomischen Engpässe und dem Prozess der Entstalinisierung zielte die Politik seit den 1950er Jahren auf eine Stabilisierung des Sozialismus mithilfe der Schriftsteller und Arbeiter ab, um derart eine »Synthese von wirtschaftlicher Produktivität und literarisch-künstlerischer Gestaltung«²⁰⁶ zu realisieren, so Rütger.

Schuhmann geht in ihrer erkenntnisreichen Publikation *Kulturarbeit im sozialistischen Betrieb* überzeugend der These nach, der Offene Brief sei »Teil einer Gewerkschaftskampagne«²⁰⁷ zur ideologischen Vorbereitung des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses (1956) durch die Abteilungen »Kultur und Sozialpolitik« des Bundesvorstandes des FDGB gewesen, und fundiert ihre Argumentation auf den Quellen des FDGB-Bundesvorstandes aus der SAPMO des Bundesarchivs. Die Nachterstedter Kampagne wird von Schuhmann als typisches Beispiel für den in den 1950er und 1960er Jahren gepflegten Politik- und Öffentlichkeitsstil der »von oben« inszenierten (kultur-)politischen Diskussionskultur eingestuft.²⁰⁸ Derartige, über einen Offenen Brief initiierte Kampagnen der 1950er und 1960er Jahre zielten darauf ab, »eine Massenbasis für [die] Ziele«²⁰⁹ der SED zu schaffen. Die in der Nachterstedter Kampagne abgebildete Nähe zwischen Berufsschriftstellern und Arbeitern existierte realiter laut Schuhmann kaum.

Schuhmann arbeitet heraus, dass die Sowjetunion als Vorbild für die Nachterstedter Kampagne fungierte. So hatten sowjetische Arbeiter im September 1954 einen an

204 Vgl. Schuhmann, *Kulturarbeit*, S. 195. Schuhmann hat die in den Beständen des Bundesarchivs dokumentierten Vorgänge zur Nachterstedter Kampagne detailliert wissenschaftlich aufgearbeitet.

205 Rütger, *Greif zur Feder*, S. 86.

206 Ebd., S. 86.

207 Schuhmann, *Kulturarbeit*, S. 195.

208 Vgl. ebd., S. 195.

209 Ebd., S. 211.

den sowjetischen Schriftstellerverband gerichteten Offenen Brief in der Gewerkschaftszeitung *TRUD (Die Arbeit)* publiziert, in dem sie sich darüber beschwerten, dass ihre literarischen Interessen von den Berufsschriftstellern nicht ernst genommen würden und ihnen keinerlei Unterstützung vom Schriftstellerverband zuteilwürde. Ein zweiter Offener Brief der Arbeiter des Jegorsker Textilkombinats in der Zeitschrift *Klub* im November 1954 führte die Mängel der zeitgenössischen Literatur auf und äußerte Forderungen, wie z.B. die Darstellung des »wahren Helden«, des Arbeiters im beruflichen und privaten Umfeld. Der erste FDGB-Vorsitzende Herbert Warnke nahm diese Briefe zum Anlass, die Abteilung »Kulturelle Massenarbeit« des Bundesvorstandes des FDGB zu beauftragen, ebenso einen Brief zu veröffentlichen und derart neue Parameter für die literarische Ästhetik zu manifestieren.²¹⁰ Grundsätzlich vermerkt Schuhmann, dass in der Kampagne rund um den Nachterstedter Brief der FDGB als Haupt-Akteur zu verzeichnen ist, dem die SED zwar Freiraum ließ, den sie dennoch durch fortlaufende Kontrollberichte überprüfte.²¹¹

Ausgangspunkt der Kampagne war die Suche nach einem geeigneten Betrieb, der einen Zirkel lesender – zur Mitte der 1950er Jahre noch nicht schreibender – Arbeiter aufweisen konnte. Die Anfrage an verschiedene Betriebe, so z.B. die Sowjetische Aktiengesellschaft Wismut und die Druckerei Polysius Dessau, blieb ohne Erfolg, da die lesenden Arbeiter der Wismut eine gute Betreuung durch den Schriftstellerverband erfuhren und in Dessau kein Zirkel bestand.²¹² Die Entscheidung für Nachterstedt fiel auf einer Klubleitertagung im Dezember 1954, an der die Betriebsbibliothekarin Johanna Bähge teilnahm, die künftig als »Mittlerin zwischen Kampagnenprojekt des Bundesvorstandes und den Nachterstedter Mitgliedern des Lesezirkels«²¹³ diente. Erster Schritt der Kampagne war die »Orientierung« des Nachterstedter Lesezirkels über die Mängel zeitgenössischer Werke durch den Bibliothekar des Bundesvorstandes des FDGB anhand von negativ zu beurteilender Literatur. In Abstimmung mit dem Bundesvorstand rekrutierte Bähge aus rund 4.000 Beschäftigten diejenigen Personen,²¹⁴ die den Offenen Brief unterzeichnen sollten, und meldete sie Anfang 1955 mit Namen, Alter, Angaben zu Beruf und Parteimitgliedschaft an den Bundesvorstand. Am 17.1.1955 schickte der Bundesvorstand die endgültige Fassung des zu veröffentlichenden Nachterstedter Briefes zur Unterzeichnung an Bähge, die diesen im Anschluss an die Zeitungen *Neues Deutschland*, *Sonntag*, *Tägliche Rundschau*, *Tribüne* und an den ersten FDGB-Vorsitzenden Warnke schickte.

In einer den Offenen Brief zitierenden und den Diskussionsverlauf zusammenfassenden Publikation mit dem Titel *Der Nachterstedter Brief. Diskussionsbeiträge von Arbeitern und Schriftstellern zur Vorbereitung des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses* von 1955 verwiesen DSV und FDGB auf den maßgeblichen Einfluss, den die »Frage nach der Wechselbe-

210 Vgl. ebd., S. 196f.

211 Vgl. ebd., S. 211.

212 Vgl. ebd., S. 200.

213 Ebd., S. 200.

214 Vgl. ebd., S. 193.

ziehung zwischen Literatur und Leben«²¹⁵, angeblich durch die Nachterstedter Arbeiter gestellt, auf das gesamte DDR-Literatur-System ausgeübt habe. DSV und FDGB inszenierten den Nachterstedter Brief als erstes reales Moment der Überwindung der »Trennung von Kunst und Leben«, denn die Autoren des Briefes, angeblich die unterzeichnenden Arbeiter, definierten sich in dem Offenen Brief in ihrer Funktion als Leser als maßgeblicher Teil des Literatur-Systems und wollten mit ihrer Aufforderung Einfluss auf die Ausrichtung des IV. Schriftstellerkongresses (1956) nehmen.²¹⁶ Prekärerweise und deswegen vielleicht auch mit einer derartigen Kampagne umrahmt, handelte es sich um den ersten Schriftstellerkongress seit dem 17.6.1953, das heißt seit den niedergeschlagenen Protesten in Ungarn und Polen und den Schauprozessen in der DDR.

Adressaten des Briefes waren »unsere Schriftsteller«²¹⁷, also die Gesamtheit der DDR-Literaten, denen die Autoren, beginnend mit der Anrede »Liebe Freunde!«, im Hinblick auf den bald stattfindenden Schriftstellerkongress die Bedeutung der Schriftsteller, im »Kampf unseres Volkes, den Frieden zu erhalten, die demokratische Einheit unseres Vaterlandes zu erringen und die Deutsche Demokratische Republik weiter zu festigen«²¹⁸, bewusst machen wollten. Die Funktion der Schriftsteller, als Erzieher der neuen Menschen zur Festigung des Sozialismus beizutragen, fordere von diesen, sich neuen Themen zuzuwenden und die alten, den Faschismus abarbeitenden Inhalte nicht weiter zu verfolgen.²¹⁹ Das neue im Sozialismus zu erfüllende ästhetische Konzept sah die thematische Verarbeitung der Gegenwart vor, so z.B. die Ausgestaltung der Produktionsarbeit, des Kampfes der Arbeiterklasse, der »Neuerer Methoden«, die Inszenierung der »vorbildlich arbeitende[n] Menschen« und des Aufbaus der Betriebe und der DDR, und verlangte die literarische Ausgestaltung des Einsatzes der Partei und der Gewerkschaften für den Aufbau des Sozialismus und des »werktätigen Menschen so, wie er ist, von Fleisch und Blut, wie er arbeitet, liebt und kämpft.«²²⁰ Der Offene Brief führte Prototypen von lesenden Arbeitern an, die dieser neuen Literatur²²¹ bedürften, um zum Aufbau des Sozialismus beitragen zu können. »Wir möchten mehr Bücher über den großen Aufbau, der sich auf allen Gebieten in unserer Deutschen Demokratischen Republik vollzieht, über das Schaffen und Leben der Werktätigen.«²²² Diese mehrfach

215 Deutscher Schriftstellerverband/Freier Deutscher Gewerkschaftsbund (Hg.): Der Nachterstedter Brief. Diskussionsbeiträge von Arbeitern und Schriftstellern zur Vorbereitung des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses. Berlin: 1955, S. 5.

216 Vgl. Die Werktätigen des VEB Braunkohlewerk Nachterstedt: Offener Brief an unsere Schriftsteller. In: Der Nachterstedter Brief. Diskussionsbeiträge von Arbeitern und Schriftstellern zur Vorbereitung des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses. Hg. vom Deutschen Schriftstellerverband/Freien Deutschen Gewerkschaftsbund. Berlin: 1955, S. 7-10, hier S. 7.

217 Ebd., S. 7.

218 Ebd., S. 7.

219 Namentlich werden Willi Bredel *Die Prüfung*, Anna Seghers *Das siebte Kreuz*, Ludwig Turek *Die letzte Heuer*, Stefan Heym, Kuba und Erich Weinert genannt. Vgl. ebd., S. 7.

220 Ebd., S. 9.

221 Als Repräsentanten der neuen Literatur werden unter anderem die Werke *Menschen an unserer Seite* von Eduard Claudius, *Im Geiseltal* von Theo Harych, *Bauplatz DDR* von Peter Nell, *Wetterleuchten um Wadrina* von Wolfgang Neuhaus oder Marchwitzas Werke angeführt. Vgl. ebd., S. 8.

222 Ebd., S. 9.

und sehr eindringlich geäußerte Bitte mündete in der Einladung, die Volkseigenen Betriebe zu besuchen, um derart Anregungen und Stoffe für neue Werke zu erhalten.

Im Anschluss an die Publikation des Offenen Briefes initiierte der FDGB laut Schuhmann eine inszenierte Diskussion, die er unter dem Titel *Arbeiter diskutieren mit Schriftstellern über Literatur* wöchentlich in der *Tribüne* publizierte, die er lenkte und kontrollierte und die er über ein Jahr im öffentlichen Interesse hielt. Der öffentlich geführte Diskurs suggerierte, »dass freie Meinungsäußerung im Lande möglich sei und dass es sich lohne, an den Diskussionen teilzunehmen.«²²³ Der FDGB gestaltete den Diskussionsprozess fortlaufend durch anonyme Kritik mit, vor allem in Bezug auf die mangelhafte Ausgestaltung der thematischen Ebene in der zeitgenössischen Literatur, und knüpfte die kritische Einschätzung an die Forderung einer Annäherung zwischen den Lebenswelten der Schriftsteller und der Arbeiter. Mit diesen Äußerungen wurde der »Disziplinierungscharakter«²²⁴, auf den die SED-Führung und vor allem Ulbricht seit Ende der 1940er Jahre Wert legten, in der Kampagne des FDGB aufgegriffen. Der Kreis der Diskussionspartner wurde gezielt durch den FDGB erweitert, indem er Betriebsbibliothekare, Betriebsgewerkschaftsleitungen (BGL), Schriftsteller und Lesezirkel anderer Betriebe aufforderte, auf den Nachterstedter Brief zu reagieren, und ihnen den Tenor ihrer Reaktion vorgab, so z.B. dass die Aktivitäten der Arbeiter und die Forderungen des Nachterstedter Briefes unterstützt werden sollten.

Wie gezielt der FDGB sein Diskussionsforum gestaltete, beweist der Umgang mit der ersten Reaktion des Arbeiters Reinhard Barnitzke, der sich nicht nur kritisch gegenüber den Inhalten der zeitgenössischen Literatur äußerte, sondern auch die schlechte Organisation von Lesungen im Betrieb, das Desinteresse der Betriebsleitungen und die schlechte Arbeit der FDGB-Kulturfunktionäre benannte.

Es entspann sich im Rahmen der Kampagne trotz aller Vorgaben durch den Bundesvorstand zumindest partiell eine Diskussion, die neben den vom FDGB intendierten Themen und Meinungen auch einen Eindruck darüber ermöglichte, was Arbeiter zur Gegenwartsliteratur der DDR zu sagen hatten. So wurde [...] deutlich, dass vor allem hochpolitisierte Belletristik auf Ablehnung stieß. [...] Auch müssten sich nicht alle Bücher mit dem Betrieb als Ort der Produktion auseinandersetzen, und politische Themen könne man subtiler vermitteln²²⁵.

Der FDGB-Bundesvorstand versuchte, die Diskussion vor allem auf die Ansprüche an den Wandel der Literatur zu fokussieren, die sich nicht auf die Ausgestaltung des gegenwärtigen sozialistischen Aufbaus, des neuen Menschen und der Arbeitswelt konzentrieren würde. Unter den Schriftstellern, die sich, zum Teil erst auf eine Anfrage vom März 1955, an der Diskussion beteiligten, befanden sich vor allem diejenigen, die bereits zuvor eine Bindung zum FDGB aufgebaut hatten, so z.B. Hans Marchwitza, Hans Lorbeer, Karl Grünberg, Ludwig Turek, Eduard Claudius. Auch Anna Seghers, Willi Bredel, Stefan Heym, Jan Koplowitz und Elfriede Brünig äußerten sich.²²⁶

223 Schuhmann, *Kulturarbeit*, S. 211.

224 Ebd., S. 203.

225 Ebd., S. 198.

226 Grünbergs Diskussionsbeitrag, am 2.4.1955 in der Zeitung *Tribüne* veröffentlicht, minderte die Verantwortlichkeit, die den Schriftstellern im Nachterstedter Brief zugewiesen wurde, indem er die

Wolfgang Neuhaus' Beitrag zur öffentlichen Diskussion, als einer der ersten am 12.2.1955 in der *Tribüne* publiziert, spiegelt wohl am eindeutigsten die »von oben« gewünschte Reaktion wider. In der Abgrenzung zu westdeutschen Arbeitern lobte er die Arbeiter der DDR, ein derartiges Interesse an der Literatur herausgebildet zu haben, wie es der Nachterstedter Brief vermuten ließe. Neuhaus unterstützte die Kritik an der zeitgenössischen Literatur, forderte eine qualitativ höhere sozialistische Literatur sowie die fortwährende öffentliche Kritik durch die Leser, die über Bibliothekare an

Leser aufforderte, differenziert an der DDR-Kulturlandschaft teilzunehmen. Gleichzeitig verlangte er die Ausbildung verantwortlich agierender Kulturfunktionäre, um derart den Ansprüchen einer Gegenwartsliteratur gerecht werden zu können. Vgl. Karl Grünberg. In: Der Nachterstedter Brief. Diskussionsbeiträge von Arbeitern und Schriftstellern zur Vorbereitung des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses. Hg. vom Deutschen Schriftstellerverband/Freien Deutschen Gewerkschaftsbund. Berlin: 1955, S. 15. Ludwig Tureks Beitrag, am 29.1.1955 in der *Tribüne* veröffentlicht, fungierte in seinem Verweis auf das Goethe Zitat »Greift nur hinein ins volle Menschenleben! Und wo ihr's packt, da ist es interessant.« als Plädoyer des sozialistischen Gegenwartsromans. Vgl. Ludwig Turek. In: Der Nachterstedter Brief. Diskussionsbeiträge von Arbeitern und Schriftstellern zur Vorbereitung des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses. Hg. vom Deutschen Schriftstellerverband/Freien Deutschen Gewerkschaftsbund. Berlin: 1955, S. 16f. Anna Seghers' Beitrag, publiziert am 7.4.1955 in der *Tribüne*, spiegelte ihre Begeisterung über das Interesse der Arbeiter an ästhetischen Fragen und wies der Literatur die maßgebliche Rolle bei der Erziehung zum neuen Menschen zu. Literatur sei laut Seghers »eine Waffe in den Händen der Arbeiterklasse im Kampf für Einheit, Frieden, Demokratie und Sozialismus.« Seghers versuchte in ihrem Antwortbrief an die Nachterstedter, die Komplexität des Schreibprozesses zu erläutern, der nur dann ein eindringliches Werk hervorbringen könne, wenn der Autor nicht nur die Arbeits- und Betriebsprozesse und -strukturen kennengelernt habe, sondern das »Innere der Menschen« in den Betrieben. Als Vorbild führte sie die sowjetische Literatur an, vor allem Gorkis *Die Mutter* und erarbeitete ein Selbstverständnis der neuen DDR-Literatur, das »volksverbunden[...]« und »aus dem neuen Leben geboren[...]« sein sollte. Sie definierte ein Wechselspiel zwischen Literatur und Arbeitern in der neuen Gesellschaft, in der die Arbeiterklasse thematisierende Literatur die Arbeiterklasse dazu führen sollte, den Ansprüchen des Sozialismus gerecht zu werden und im Zuge dessen auch Einfluss auf die Literatur zu nehmen. Vgl. Anna Seghers. In: Der Nachterstedter Brief. Diskussionsbeiträge von Arbeitern und Schriftstellern zur Vorbereitung des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses. Hg. vom Deutschen Schriftstellerverband/Freien Deutschen Gewerkschaftsbund. Berlin: 1955, S. 85f. Willi Bredel äußerte in seinem Beitrag, am 12.3.1955 in der *Tribüne* publiziert, intensive Kritik an der zeitgenössischen Literatur und unterstützte die Forderungen des Nachterstedter Briefes vehement. Im Austausch zwischen Schriftstellern und Arbeitern, in dem Kennenlernen des realen Arbeitsumfeldes sah er die vielfältigsten Möglichkeiten für die Schaffung des geforderten sozialistischen Gegenwartsromans. Nahezu entschuldigend verwies Bredel auf die Komplexität, der sich ein Schriftsteller beim Verfassen eines Romans stellen müsse. Vgl. Willi Bredel: Einige Bemerkungen zum »Offenen Brief« der Nachterstedter Arbeiter an die Schriftsteller. In: Der Nachterstedter Brief. Diskussionsbeiträge von Arbeitern und Schriftstellern zur Vorbereitung des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses. Hg. vom Deutschen Schriftstellerverband/Freien Deutschen Gewerkschaftsbund. Berlin: 1955, S. 81-84. Elfriede Brüning verwies in ihrem Diskussionsbeitrag, publiziert am 5.3.1955 in der *Tribüne*, darauf, dass der Austausch mit Arbeitern und deren Aktionsradius zur alltäglichen schriftstellerischen Arbeitsweise gehöre, und führte exemplarisch ihren Aufenthalt im VEB Hans Beimler, Henningsdorf, an, mit dem sie sich auf ihren Roman *Regine Haberkorn* vorbereitet hatte. Vgl. Elfriede Brüning. In: Der Nachterstedter Brief. Diskussionsbeiträge von Arbeitern und Schriftstellern zur Vorbereitung des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses. Hg. vom Deutschen Schriftstellerverband/Freien Deutschen Gewerkschaftsbund. Berlin: 1955, S. 15.

die Schriftsteller vermittelt oder über den direkten Austausch zwischen Arbeitern und Schriftstellern gewährleistet werden solle.²²⁷

Zum Teil nutzten die Schriftsteller die Chance des öffentlichen Diskurses zum »Aushandeln von Interessen«²²⁸, versuchten z.B., Aufführungs- oder Publikationsmöglichkeiten für ihre Werke zu bewirken. Stefan Heym agierte in seinem Diskussionsbeitrag unter dem Titel *Der Kampf um den neuen Menschen*, am 19.3.1955 in der *Tribüne* publiziert, als Provokateur, der zahlreiche abweisende Reaktionen hervorrief, denn er verwies auf die Schwierigkeiten, den im Nachterstedter Brief geforderten Ausgestaltungsparametern in Bezug auf den Arbeiterhelden nachzukommen, ohne ein reales Vorbild unter den Arbeitern der DDR finden zu können, der dieses Ideal erfüllen würde.²²⁹ Heyms Kritik wurde mit einem Zusatz der Redaktion, der Artikel würde nicht die redaktionelle Meinung widerspiegeln, und der Bitte, auf diese Meinung öffentlich zu reagieren, abgedruckt.

Diejenigen Zeitungen, die zwar den Nachterstedter Brief von Bähge zugeschickt bekommen hatten, jedoch nach Meinung des FDGB-Bundesvorstandes nicht genügend zu dessen Diskussion beigetragen hatten, wurden von Bähge, aufgefordert durch den Bundesvorstand des FDGB, ermahnt, Reaktionen zum Offenen Brief zu fördern, so z.B. die Wochenzeitschrift des Kulturbundes *Sonntag*, die zunächst eine Publikation des Briefes verweigert hatte.²³⁰

Der um den Nachterstedter Brief entstehende Diskurs zielte nicht nur darauf ab, die Kulturpolitik der SED zu propagieren, den IV. Schriftstellerkongress vorzubereiten und in diesem Sinne die Schriftsteller zu disziplinieren, sondern propagierte auch die kulturpolitischen Aktivitäten des FDGB. Im Herbst 1955 versandete die Diskussion zunehmend, der Schriftstellerkongress, auf den sie vorbereiten sollte, war im Vorfeld mehrfach verschoben worden. Daher versuchte der Bundesvorstand des FDGB alles, um die Diskussion bis Januar 1956, bis der Schriftstellerkongress letztlich zustande kam, aufrecht zu erhalten.

Laut Schuhmann sind die Parameter zur Initiierung und Propagierung des Bitterfelder Weges an die Kampagne rund um den Nachterstedter Brief angelehnt, auch wenn letzterer noch nicht die Gruppe der schreibenden Arbeiter berücksichtigte.²³¹ Es lassen sich inhaltliche Parallelitäten feststellen. Der Gedanke, die Trennung von Kunst und

227 Vgl. Wolfgang Neuhaus. In: Der Nachterstedter Brief. Diskussionsbeiträge von Arbeitern und Schriftstellern zur Vorbereitung des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses. Hg. vom Deutschen Schriftstellerverband/Freien Deutschen Gewerkschaftsbund. Berlin: 1955, S. 11-14.

228 Schuhmann, *Kulturarbeit*, S. 209.

229 Vgl. Stefan Heym: Der Kampf um den Menschen. In: Der Nachterstedter Brief. Diskussionsbeiträge von Arbeitern und Schriftstellern zur Vorbereitung des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses. Hg. vom Deutschen Schriftstellerverband/Freien Deutschen Gewerkschaftsbund. Berlin: 1955, S. 56-57.

230 Laut Schuhmann verpflichtete sich der Kulturbund in den 1950er Jahren mit seiner Wochenzeitung *Sonntag* einem akademischen Publikum und folgte nicht ausschließlich der Programmatik der SED. Dies hatte die Kritik von parteilicher Seite, auch von höchster Stelle – nämlich von Ulbricht – zur Folge. Im Kontext dieser Unstimmigkeiten ist auch die Reaktion des *Sonntags* auf die Kulturkampagne rund um den Nachterstedter Brief zu beurteilen. Vgl. Schuhmann, *Kulturarbeit*, S. 204f.

231 Vgl. ebd., S. 212.

Leben aufzuheben, war in dem Offenen Brief bereits drei Jahre vor Ulbrichts für die Bewegung schreibender Arbeiter richtungsweisendem Referat auf dem V. Parteitag und vier Jahre vor den auf Bitterfeld folgenden Initiativen der Schriftsteller enthalten. Er wurde auch vor der 1. Bitterfelder Konferenz von Abusch aufgegriffen, der die Schriftsteller im Oktober 1957 aufforderte, sich dem Leben in den Betrieben und Produktionsgemeinschaften zu widmen,²³² um derart die Gegenwartsliteratur voranzutreiben. Ulbricht griff in seinem Referat auf der 1. Bitterfelder Konferenz auf die Nachterstedter Initiative als Vorbild zurück:

Das Auftreten der Nachterstedter Arbeiter war etwas ganz Neues. Sie meldeten nicht nur die Forderungen der Arbeiterklasse an die Schriftsteller an, sie halfen auch [sic!] Schwierigkeiten zu beseitigen. [...] Wir sollten den Nachterstedter Brief wieder hervorheben und darüber nachdenken, was wir alles tun können, um im Sinne dieses Briefes die Arbeit weiterzuführen²³³.

Bitterfeld kann hinsichtlich verschiedener Parameter als tiefgreifenderer Paradigmenwechsel als die Nachterstedter Kampagne charakterisiert werden, so z.B. in Bezug auf die teilnehmenden Autoren, die einbezogenen Gruppen, den avisierten Wirk- und Zeitraum etc. Auch in Bezug auf die Initiatoren sind Unterschiede zwischen den beiden gesellschaftskulturellen Aktivitäten festzustellen. Während in Nachterstedt die Hauptaktionen vom FDGB unter Kontrolle der ZK-Abteilung »Kulturelle Massenarbeit« ausgingen, wirkte Bitterfeld als ein maßgeblich von der SED gelenktes Medium zur umfassenden Einbeziehung aller einschlägigen Kultur-, Gewerkschafts-, Politik- und Gesellschaftsinstanzen.

Die Nachterstedter Initiative kann als eine missglückte Generalprobe für den »Bitterfelder Weg« angesehen werden, deren Ergebnislosigkeit hinsichtlich der Schaffung des Betriebsromans es außerdem nötig machte, den Kreis der Akteure zu erweitern: Wenn die Schriftsteller nicht über die Probleme in den Betrieben, in der Produktion schreiben – dann müssen dies die Arbeiter tun.²³⁴

Die neue Phase der sozialistischen Kulturrevolution – Ausgangspunkt für die 1. Bitterfelder Konferenz

Das, was aus den einschlägigen Traditionslinien heraus seit Beginn der 1950er Jahre mit den Idealen von der »neuen Gesellschaft« und dem »neuen Menschen«, dem Glauben an die Wirkmacht von Literatur und der normativen Forderung nach einer Literaturgesellschaft entfaltet wurde, sollte seit 1957 kulturpolitisch unter dem Schlagwort »neue Phase der sozialistischen Kulturrevolution« implementiert werden. Als eines der Grundlagenwerke, das die normativtheoretische Basis der kulturpolitischen Transformationsprozesse der sozialistischen Kulturrevolution in der DDR widerspiegelt und vor allem an (Kultur-)Funktionäre, Künstler und Wissenschaftler gerichtet war, ist die 1960 von Marianne Lange herausgegebene, zweibändige Publikation *Zur sozialistischen Kulturrevolution*

232 Vgl. Rüther, Greif zur Feder, S. 87.

233 Ulbricht, Fragen der Entwicklung, S. 108.

234 Schuhmann, Kulturarbeit, S. 212.

on einzustufen. Sie vereint die zentralen Dokumente aus den für die neue Phase²³⁵ der Kulturrevolution maßgeblichen Jahren 1957 bis 1959, ohne diese zu kommentieren.²³⁶ Ausgehend von den kulturellen und ideologischen Problemen in der Sowjetunion, die als »voranschreitender« Vergleichsmaßstab dienten und die die allgemein gültigen »Gesetzmäßigkeiten« des sozialistischen Aufbaus widerspiegeln, entwickeln die Bände mithilfe von einschlägigen Referaten, Aufsätzen, Beschlüssen, Erklärungen, Gesetzesauszügen, Berichten etc. Standpunkte zu den grundlegenden Fragen im Kontext der sozialistischen Kulturrevolution, so z.B. ebenso die sozialistische Moral betreffend wie das Bündnis der Arbeiterklasse mit der Intelligenz, die Qualifizierung der Werktätigen und die Entwicklung der sozialistischen Nationalkultur. Der kulturelle Wandel wird eng geknüpft an politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Umstrukturierungen, wie es die alle Bereiche der Gesellschaft umfassende Zielrichtung der sozialistischen Revolution vorgab. Die Kulturrevolution war Teil des grundsätzlichen sozialistischen Aufbaus- und Fortschrittstensors der 1950er Jahre der DDR, der neben der »Führung« der Arbeiterklasse, vertreten durch die Partei, das Ineinandergreifen von Arbeiterklasse, Bauern, Werktätigen und Intelligenz, die ökonomische Vergesellschaftung und die Einrichtung einer »Volkswirtschaft«, die ideologische Revolution, die Verteidigung des Sozialismus und die Solidarität der internationalen Arbeiterklasse beinhaltet.²³⁷ Das für die Volkskunst und die Bewegung schreibender Arbeiter als zentral einzuschätzende letzte Kapitel der Bände *Zur sozialistischen Kulturrevolution* fasst unter dem Titel *Fragen der Entwicklung unserer sozialistischen Nationalkultur* die für die neue Phase der sozialistischen Kulturrevolution zentralen Forderungen an die Berufs- und Laienschriftsteller und die Partei zusammen.

Im Folgenden soll aus der Fülle an Material, das eine umfassende Fundierung der sozialistischen Kulturrevolution auf allen gesellschaftlichen Ebenen vornimmt, eine Fokussierung auf die für die Volkskunstbewegung bzw. für die im Kontext der Bewegung schreibender Arbeiter und deren normative Diskurse substanziellen Dokumente vollzogen und deren Bezug in sieben kurzen Exzerpten zu den Laienautoren verdeutlicht werden.

Das kulturpolitische Vorbild Sowjetunion

Das Motto »Von der Sowjetunion lernen, heißt siegen lernen« galt in den 1950er und 1960er Jahren als Maxime, auch für das kulturelle und volkskünstlerische Gebiet. Die

235 Die DDR verortete die Entwicklung ihrer sozialistischen Kultur in einer langjährigen revolutionären Tradition, knüpfte deren Auftakt an das Jahr 1917, an die »Große Sozialistische Oktoberrevolution«, und die Aktivitäten der KPD nach dem Ersten Weltkrieg. Aus dieser 40-jährigen Tradition, bezogen auf das Jahr 1957, heraus entstand die Bezeichnung »neue Phase der sozialistischen Kulturrevolution«. Die DDR knüpfte also einerseits mit dieser Bezeichnung an das kontinuierliche Vorbild Sowjetunion an, bestand jedoch andererseits darauf, einen kulturellen Fortschritt in der neuen Phase zu vollziehen. Vgl. Abusch, Im ideologischen Kampf, S. 284f.

236 Vgl. Marianne Lange (Hg.): *Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. 2 Bde.* Berlin: 1960.

237 Vgl. Aus der Erklärung der Beratung von Vertretern der kommunistischen und Arbeiterparteien der sozialistischen Länder 14.-16.11.1957 in Moskau. In: *Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I.* Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 5.

im Kontext der sowjetischen Kulturpolitik in den Bänden *Zur sozialistischen Kulturrevolution* angeführten Beiträge reflektieren den seit Chruschtschow in Anlehnung an Lenin eingeleiteten neuen Kurs der sowjetischen (Kultur-)Politik in Abwendung vom Personenkult um Stalin und erarbeiten ein Literatur-Verständnis, dessen grundlegende Parameter sich auch in der Argumentationslinie für die Etablierung und Ausgestaltung der Volkskunst in der DDR bzw. der Bewegung schreibender Arbeiter wiederfinden lassen, so z.B. die Vorstellung einer alle Bereiche verknüpfenden Gesellschaftsform. In dieser umfassenden Gemengelage bildete sich das Verständnis einer Kunst und Literatur heraus, die im Dienste des ideologischen Aufbaus des Kommunismus/Sozialismus agieren sollte, indem sie den neuen sozialistischen Menschen, gekennzeichnet durch ein hohes (ideologisches) Bildungsniveau, erziehen sollte.²³⁸ Auch bei der Forderung nach einer engen Verbindung von Kunst und Leben, also der Intellektuellen mit dem Volk, handelte es sich um einen der grundlegenden Ansprüche, der in der literarischen Praxis durch die Volkskunstbewegung verkörpert werden sollte.²³⁹ Die Vorstellung der Aufhebung der Trennung von geistiger und körperlicher Arbeit, die als eine der Facetten schlechthin der Bewegung schreibender Arbeiter formuliert wurde, forderte auch Chruschtschow: »Eines der Grundübel der alten Gesellschaft war die Kluft zwischen körperlicher und geistiger Arbeit.«²⁴⁰ Die »Geistesarbeit« galt als ein »Monopol der herrschenden Klassen« in der alten Gesellschaft, das nun abgeschafft, verallgemeinert und durch das Ziel der »Entwicklung aller Volkstalente« ersetzt werden sollte. Die Orientierung der Kunst an den neuen Themen der Zeit und den »Fragen der ideologischen Arbeit«, so z.B. die Ausgestaltung des neuen sozialistischen Menschen oder des »Pathos der Arbeit«, sollte durch den Austausch zwischen Politik und Kunst gewährleistet werden – die Forderung nach politischer Ausrichtung der Literatur und parteilicher Anleitung für die Künstler wurde ebenfalls im Kontext der Orientierung der schreibenden Arbeiter der DDR durch Kulturfunktionäre, gewerkschaftliche Auftragsvergabe, Wettbewerbsausschreibungen etc. verfolgt. Der von Chruschtschow etablierte ästhetische Anspruch einer »lebensbejahende[n]«²⁴¹ Literatur in Form des sozialistischen Realismus, die den positiven Helden nutzen sollte, um das Negative zu verurteilen, und die Schlagworte wahrheitsgetreue Wiedergabe der positiven sozialistischen Realität, Moral, Qualität, Parteilichkeit, Volksverbundenheit und die Absage an eine revisionistische Darstellung der Mängel der sozialistischen Gesellschaft²⁴² erinnern an den Tenor der Regelpoetiken und -programmatiken, die als didaktisch-methodische Anleitungen für die schreibenden Arbeiter herausgegeben wurden.

238 Vgl. Chruschtschow, Für eine enge Verbindung, S. 26. Und vgl. Kontrollziffern, S. 71f.

239 Vgl. Chruschtschow, Für eine enge Verbindung, S. 11.

240 Über die Festigung der Verbindung der Schule mit dem Leben und über die weitere Entwicklung des Volksbildungswesens in der UdSSR. Thesen des ZK der KPdSU und des Ministerrates der UdSSR. Gebilligt durch das Plenum des ZK der KPdSU am 12.11.1958. In: *Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I.* Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 73-102, hier S. 75.

241 Nikita S. Chruschtschow: Ihr ebnet den Weg in die Zukunft. Aus der Rede auf dem III. Schriftstellerkongress vom 18.-23.5.1959. In: *Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I.* Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 113-131, hier S. 117f.

242 Vgl. Chruschtschow, Für eine enge Verbindung, S. 26-28 & S. 30f.

Die Rolle der Kunst zur Etablierung einer sozialistischen Kultur-Gesellschaft

Chruschtschows Ausrichtung der sowjetischen Kulturpolitik fungierte im Hinblick auf zahlreiche Aspekte als orientierendes Vorbild für die DDR, so von Ulbricht in seinem Referat *Der Kampf um den Frieden, für den Sieg des Sozialismus, für die nationale Wiedergeburt Deutschlands als friedliebender demokratischer Staat* bestätigt.²⁴³ Ende der 1950er Jahre zielte die sozialistische Kulturrevolution auf eine umfassende Gesellschaftsreform in der DDR ab, die die ideologische und ästhetische Ausbildung der Arbeiterklasse sowie die Durchsetzung eines sozialistischen Bewusstseins und einer neuen Moral – also des Ideals des neuen sozialistischen Menschen – beinhaltete. Dass neben den anderen gesellschaftlichen Feldern auch die Kultur als einer der Grundpfeiler für die sozialistische Umwälzung verstanden wurde, machte der Beschluss des V. Parteitages deutlich: »Auch mit Hilfe der Kulturarbeit ist den Arbeitern die sozialistische Perspektive zu zeigen und die Politik der Partei, der Arbeiter-und-Bauern-Macht und der Gewerkschaften zu erläutern.«²⁴⁴ Bereits in den 1950er Jahren wurden also grundlegende kulturpolitische Ziele der DDR, die auch im Folgenden die kontinuierlich aufgestellten Ansprüche an die Bewegung schreibender Arbeiter prägten, etabliert, so z.B. die Idee einer Kulturarbeit im Dienste des Sozialismus und der Partei, die umfassende Verknüpfung gesellschaftlicher, betrieblicher, kultureller und politischer Akteure, unter anderem über die Kulturhäuser, der Gedanke der Erziehung der Werktätigen durch die Kultur, das Ideal der Erziehung im Wohngebiet.

Die Thesen der Kulturkonferenz der SED²⁴⁵ und Abuschs Diskussionsbeitrag zur 32. Tagung des ZK der SED (1957) differenzierten aus, was unter einer sozialistischen Kultur verstanden wurde. Es handele sich um eine Kultur des ganzen Volkes – im Umkehrschluss also die Abschaffung des kulturellen Monopols, wie es in den kapitalistischen Gesellschaften vorherrsche –, eine parteiliche Kultur, eine umfassende Kultur, die Land und Stadt, Industrie und Landwirtschaft miteinbezüge, eine humanistische Kultur, die die Traditionen des proletarischen Kampfes berücksichtige, eine Kultur, die die Arbeiterklasse, Bauern und Intelligenz vereine, eine Kultur, die auf der Grundlage der neuen Eigentumsverhältnisse eine neue Moral ausbilde, eine Kultur »höchste[r] Qualität« im Kampf gegen die bürgerliche Kunst, eine den proletarischen Internationalismus einbindende und gleichzeitig patriotische Kultur, eine Kultur, die Marxismus und Leninismus als grundlegende Ideologien berücksichtige – eine »echte Volkskultur, die das Volk selbst zum schöpferischen Gestalter unserer Kultur der neuen, sozialistischen Lebensweise macht«²⁴⁶ – eine Kultur, als deren Verkörperung schlechthin also die Volkskunstbewegung und die Bewegung schreibender Arbeiter gewertet werden können.

Die »Intelligenz« als Konstrukteur neuer ästhetischer Selbstdefinition

Die zentralen Dokumente zur sozialistischen Kulturrevolution Ende der 1950er Jahre widmen sich, insbesondere infolge des Ungarischen Volksaufstandes und der »Revisio-

243 Vgl. Ulbricht, *Kampf um den Frieden*, 1960, S. 163.

244 Aus dem Beschluß des V. Parteitages der SED, S. 179.

245 Vgl. Für eine sozialistische deutsche Kultur, Bd. II, S. 326f.

246 Abusch, *Diskussionsrede*, S. 315.

nistenprozesse« (1956/1957), auch der Umgestaltung des »Überbaus«, der Intelligenz, die nicht nur die wissenschaftliche Fundierung der neuen sozialistischen Kultur vollziehen, sondern auch die sozialistische Revolution aktiv unterstützen sollte. Infolge des 30. Plenums des ZK der SED (30.1. bis 1.2.1957) wurde der »Kampf gegen revisionistische und bürgerliche Anschauungen«²⁴⁷ und für die Akzeptanz einer Zwei-Staaten-Lösung sowie die marxistisch-leninistische Weltanschauung an den Universitäten intensiv geführt, so z.B. durch die Konsolidierung der Parteiorganisationen »als führende politische Kraft«²⁴⁸ auf dem Campus und eine kontinuierliche ideologische Orientierung für die Fakultäten. Auch die Kulturkonferenz der SED (23. bis 24.10.1957) erörterte die Rolle der Intelligenz im Kontext der sozialistischen Kulturrevolution und, daran angebinden, der Etablierung eines neuen Selbstverständnisses für die sozialistische Kunst und Literatur. Die auf der Konferenz erarbeiteten Thesen²⁴⁹ forderten die Entwicklung und Durchsetzung einer marxistischen Literatur-/Kunsttheorie und Ästhetik sowie einer sozialistischen Literatur- und Kunstkritik. Die Kulturkonferenz blieb jedoch nicht bei ihren theoretischen Forderungen, sondern zählte praktische Maßnahmen auf, um die avisierten Ziele durchzusetzen. Dazu gehörten unter anderem der an die Literaturwissenschaft gestellte Auftrag, eine wissenschaftliche Auswertung von Marx', Engels' und Lenins Kunst- und Literatur-Theorien vorzunehmen, Lukács' Theorie kritisch auszuwerten sowie ästhetische Fragestellungen und Gesetzmäßigkeiten zu erörtern. Die Erarbeitung einer sozialistischen Literaturgeschichte fungierte nicht nur als Konsolidierung und Orientierung für die sozialistisch-literaturwissenschaftliche Forschungslandschaft, sondern auch als theoretisches Fundament für die zeitgenössische und künftig im Kontext der sozialistischen Gesellschaft geschaffene Literatur, so auch als Maßstab und Selbstdefinition für die Bewegung schreibender Arbeiter. Als pragmatische Vorgehensweise für die Durchsetzung der im Zuge der sozialistischen Kulturrevolution

247 Kurt Hager: Diskussionsrede auf der 32. Tagung des ZK der SED vom 10.-12.7.1957. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 244-245, hier S. 244. Hager merkte für die Wissenschaftsbereiche Philosophie, Wirtschaftswissenschaft, Staats- und Rechtswissenschaft und Geschichtswissenschaft einen Erfolg an und kritisierte die Literatur- und Sprachwissenschaft, die Architektur, Kunst- und Musikhochschulen. Auch Honeckers Bericht an das ZK der SED (Februar 1958) stellte fest, dass der sozialistische Wandel an den Hochschulen der DDR noch nicht zufriedenstellend durchgesetzt worden sei, und forderte, dass »eine klare sozialistische Orientierung« durch die Parteiorganisationen, FDJ-Gruppen, den Staat und die Hochschulen selbst durchgesetzt werden solle. Die Zulassung zum Studium wollte das Politbüro an die Voraussetzung, ein praktisches Jahr in der Produktion absolviert zu haben, knüpfen. Vgl. Erich Honecker: Aus dem Bericht des Politbüros an das 35. Plenum des ZK der SED vom 3.-6.2.1958. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 252-253.

248 Alfred Neumann: Über die Durchführung der Beschlüsse der 30. ZK-Tagung. Aus dem Bericht auf der 32. Tagung des ZK der SED vom 10.-12.7.1957. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 241-243, hier S. 241.

249 Abusch wertete die von der Kulturkonferenz herausgegebenen Thesen als Ergebnisse eines intensiven Diskurses aller maßgeblicher Akteure auf dem kulturellen Feld der DDR. Dazu zählte er: Presse, Zeitschriften der Partei, Rundfunk, Kulturbund und Künstlerverbände, Partei, Bereiche der kulturellen Massenarbeit, Volkskunst, Kulturschaffende und -funktionäre. Vgl. Abusch, Im ideologischen Kampf, S. 279f.

erfolgten (Neu-)Definition der Ästhetik forderte das 30. Plenum die Politik auf, vornehmlich »wertvolle[...] [...] marxistische[...] Arbeiten« zu publizieren und zu fördern. Und auch die Anregung, ein Archiv für die neueste sozialistische Literatur zu etablieren, fungierte als Mittel der Etablierung und Propagierung des neuen Selbstverständnisses sozialistischer Literatur.²⁵⁰ Spätestens mit dem 30. Plenum, so Gansel, trat der »partei-offizielle Kurs gegen reformerische Intellektuelle in ein neues Stadium.«²⁵¹

Die Rolle der Schriftsteller für die Umgestaltung der sozialistischen Gesellschaft

Die Schriftsteller wurden zu einem der maßgeblichen Akteure für die Durchsetzung der Kulturrevolution und zur Etablierung der sozialistischen Nationalkultur erhoben. Denn die Literatur galt als »Königsdisziplin«, die den anderen »Kunstgattungen voranschreitet und diese beeinflusst«²⁵². So blieb es nicht aus, dass wiederholt und detailliert Stellung zur Position und zum Aktionsradius der Schriftsteller in der sozialistischen Gesellschaft genommen und ein »Korsett« ästhetischer und politischer Forderungen geschnürt wurde, das sowohl für Berufs- als auch für Laienschriftsteller richtungsweisend sein sollte, so z.B. auf den 1957 stattfindenden Tagungen des ZK der SED und auf der Kulturkonferenz (1957). Dichotomisch wurde zwischen einer positiven und einer negativen Variante künstlerischer Freiheit unterschieden – zwischen der unbegrenzten, die gegnerische Kunst kennzeichnende Freiheit und der sozialistischen künstlerischen Freiheit, die – Lenins Prinzipien folgend – gekennzeichnet sein sollte von Parteilichkeit, Parteierziehung und Parteidisziplin und den Künstler zum Parteiarbeiter machte.²⁵³ In diesem Sinne fungierten z.B. Ulbrichts Referat auf der 30. Tagung mit dem Titel *Grundfragen der Politik der SED* und Abuschs Diskussionsrede auf der 32. Tagung. Zu den konkreten Forderungen an die Schriftsteller und ihr künstlerisches Wirken für den Aufbau der sozialistischen Gesellschaft in der DDR gehörte laut Ulbricht unter anderem die Auseinandersetzung mit den »Problemen der Gegenwart«²⁵⁴ und deren Ausgestaltung, aber auch die Einbindung des »Schönen« in das literarische Werk, um derart zur »Bereicherung des geistigen Lebens«²⁵⁵ der DDR beizutragen. Auch der »antagonistische[...] Widerspruch Kapitalismus – Sozialismus«²⁵⁶ galt laut Abusch als ästhetisch wertvoller Stoff, mit dem die »Prinzipien und [...] die] Praxis des Marxismus-Leninismus«²⁵⁷ verteidigt und durchgesetzt werden sollten. Gleichzeitig betonte Abusch die Abgrenzung der sozialistischen Gesellschaft von der »anderen« Gesellschaft – dem »Todfeind

250 Vgl. Für eine sozialistische deutsche Kultur. Die Entwicklung der sozialistischen Kultur in der Zeit des zweiten Fünfjahrplanes. Aus den Thesen der Kulturkonferenz der SED 23.-24.10.1957. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 246-249.

251 Gansel, Johannes R. Becher, S. 28.

252 Für eine sozialistische deutsche Kultur, Bd. II, S. 330.

253 Vgl. ebd., S. 321 & S. 323.

254 Walter Ulbricht: Grundfragen der Politik der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Aus dem Referat auf der 30. Tagung des ZK der SED 30.1.1957. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. II. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 267-269, hier S. 267.

255 Ebd., S. 268.

256 Abusch, Diskussionsrede, S. 273.

257 Ebd., S. 274.

des Sozialismus«²⁵⁸ – und von deren Dekadenz- sowie deren expressionistischer Literatur,²⁵⁹ auch und vor allem über die Schriftsteller und die Literatur. Als »höchste schöpferische Methode«²⁶⁰ und damit anzuwendende Methode für die Schaffung einer deutschen Nationalliteratur galt auch nach der Absage an Lukács der sozialistische Realismus (in seiner nicht-revisionistischen Variante), zu dem sich in »Übereinstimmung mit den Beschlüssen der Partei« auch der IV. Deutsche Schriftstellerkongress (1956) bekannte. Dennoch fanden sich nicht nur die Berufsschriftsteller in der Rolle der maßgeblichen Akteure für die sozialistische Nationalkultur wieder, sondern die im Kontext des literarischen Feldes aufgestellten Forderungen waren – spätestens seit der 1. Bitterfelder Konferenz – auch auf das Schaffen der Laienautoren anzulegen. Der Aufruf zum literarischen Einsatz gegen den »Todfeind des Sozialismus« paarte sich beispielsweise mit dem Schlagwort des »Schmiedens literarischer Nahkampfwaffen« – einem der Ratschläge Otto Gotsches an die schreibenden Arbeiter, der als Grundlage des Schreibens in den Regelpoetiken und -programmatiken bis in die 1960er Jahre kontinuierlich angeführt wurde.

Ein zentraler Punkt des Ideals der sozialistischen Nationalkultur beinhaltete die Forderung, die seit 1947 immer wieder in den SED-Gremien und im Kulturbund diskutierte Trennung von Intellektuellen und Arbeitern, die Teilung zwischen körperlicher und geistiger Arbeit, endgültig aufzuheben. Auf dem V. Parteitag (1958) forderte Ulbricht die Arbeiter zum Vollzug der sozialistischen Kulturrevolution auf, »die Höhen der Kultur [zu] stürmen«, so dass die Überwindung der »Trennung von Kunst und Leben«, der Entfremdung zwischen Künstler und Volk möglich sei und sich letztlich ein »vielseitig interessantes Kulturleben« und die gebildete Nation herauskristallisieren würde.²⁶¹ Mit dem Konzept der Wiedervereinigung von Kunst und Leben strebte Ulbricht eine umfassende Revolution nicht nur auf kultureller, sondern auch auf ideologischer Ebene an, die die »Herausbildung des neuen, sozialistischen Bewusstseins und [...] die Höherentwicklung der Kultur«²⁶² vorsah. Bereits 1957 forderte er in seinem Referat auf der 30. Tagung des ZK der SED die Schriftsteller auf, das eigene Schaffen an »Leben und [...] Interessen der Werktätigen«²⁶³ anzuknüpfen. Schriftsteller sollten zu »Volksschriftsteller[n]«²⁶⁴ werden, die sich durch Parteiverbundenheit und »sozialistische Perspektive« auszeichneten und den Auftrag erfüllten, diese ethischen Grundlagen weiterzugeben und Verantwortung für die Gesellschaft zu übernehmen. Im Kontext der Aktion »Kunst hilft Kohle« (Anfang 1958) kam es zu einem der ersten parteilich organisierten Austausch zwischen Schriftstellern und Arbeitern. Als eines der bekanntesten, aus dieser Begegnung hervorgehenden Werke ist Regina Hastedts im gewerkschaftlichen Verlag

258 Für eine sozialistische deutsche Kultur, Bd. II, S. 318.

259 Dekadenz-Literatur verkörpere »Entfremdung vom Volk, Verachtung für das Volk, Herrenideologie, *l'art pour l'art*«, so Alexander Abusch in seinem Diskussionsbeitrag. Den Expressionismus diskreditierte Abusch als »Formenzertrümmerung«, die »völlig ahistorisch und antimarxistisch, für die Entwicklung unserer neuen, sozialistischen Kunst zersetzend ist«. Abusch, Diskussionsrede, S. 296 & S. 300.

260 Für eine sozialistische deutsche Kultur, Bd. II, S. 328.

261 Vgl. Ulbricht, Kampf um den Frieden, 1959, S. 181f.

262 Ebd., S. 148f.

263 Ulbricht, Grundfragen der Politik, S. 267.

264 Abusch, Diskussionsrede, S. 291f.

Tribüne erschienener Band *Die Tage mit Sepp Zach* zu nennen. Das als Reportageerzählung angelegte Porträt des Bergmanns Sepp Zach vom VEB Steinkohlewerk *Karl Liebknecht* in Oelsnitz besteht aus den beiden Teilen *Kohle und Helden* und *Die Kohlenschlacht* und schildert das Abwenden einer Journalistin von ihrem literarischen »Elfenbeinturm« und deren Zuwendung zur Aufzeichnung des Arbeiter-Alltags rund um Zach.²⁶⁵ Auf der 1. Bitterfelder Konferenz reflektierten Hastedt und Zach die anregende, von der Bezirksparteiorganisation übermittelte Auftragskooperation als Überbrückung der Kluft zwischen Schriftstellern und Arbeitern, zwischen Kunst und Leben.²⁶⁶

In seinem Referat auf der 4. Tagung des ZK der SED (Januar 1959) reflektierte Ulbricht die bereits vollzogenen Entwicklungsschritte hin zu einer sozialistischen Nationalkultur und in Bezug auf die Aufhebung der Trennung von Kunst und Leben. Hinsichtlich einer popularisierten Kunst bewertete Ulbricht sowohl den Brief der Nachterstedter Werktätigen an die Berufsschriftsteller positiv als auch die sich zunehmend etablierende Bewegung jüngerer Schriftsteller, die sich in Industrie-Zentren ansiedelten, um so im direkten Austausch das »Leben« erfahren und für das eigene literarische Schaffen nutzen zu können. Beispielhaft führte er unter anderen Jutta Barus und Adolf Endler an, die von Berlin in die Wische gezogen waren, ebenso Helmut Preißler, der, zuvor am Leipziger Literaturinstitut angesiedelt, im Bezirk Frankfurt (Oder) aktiv geworden war, sowie Brigitte Reimann²⁶⁷ und Siegfried Pitschmann, die zur *Schwarzen Pumpe* übersiedelt waren.²⁶⁸ Mit derartigen Übersiedelungen verbunden war nicht zwangsläufig bzw. nur zeitlich begrenzt der praktische Einsatz in der Fabrikproduktion. Die Schriftsteller übernahmen vielmehr die Kulturarbeit in den Betrieben, erfuhren aber dennoch auf direkte Weise das Leben der Arbeiterklasse. Infolge der 1. Bitterfelder Konferenz etablierte sich die an die Schriftsteller gestellte Forderung, dass diese nicht nur zu kurzen Aufenthalten in Betriebe gehen, sondern sich in den Industriezentren ansiedeln sollten, um derart den direkten Kontakt zur Arbeiterklasse und deren Leben zu pflegen und in den eigenen Alltag zu integrieren. Laut Krenzlin wurde diese Argumentation vor allem von Gotsche, begründet sicherlich auf seiner Herkunft aus

265 Vgl. Regina Hastedt: *Die Tage mit Sepp Zach*. Berlin: 1960.

266 Vgl. Regina Hastedt und Sepp Zach: Diskussionsbeiträge. In: Greif zur Feder, Kumpel. Protokoll der Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) am 24. April 1959 im Kulturpalast des elektrochemischen Kombinati Bitterfeld. Halle (Saale): 1959, S. 53-56 & S. 57f.

267 Laut Krenzlin handelte es sich bei dem Umzug Brigitte Reimanns und Siegfried Pitschmanns nach Hoyerswerda zur Basisarbeit in der *Schwarzen Pumpe* um eine direkte Reaktion auf die 1. Bitterfelder Konferenz, hinter der kein politischer Druck gestanden habe, sondern vielmehr eine Möglichkeit erkannt worden war, aus »Wohnungsmisere und Geldnöten« zu fliehen. Hinzu kam wohl ein vom DSV in Verbindung mit der Umsiedelung in Aussicht gestelltes Stipendium für Pitschmann. Auch zu weiteren Details über Reimanns Aufenthalt in der *Schwarzen Pumpe* siehe Krenzlin, Umschulung, S. 547f.

268 Vgl. Ulbricht, *Der Weg zur Sicherung*, S. 435.

dem BPRS, vertreten.²⁶⁹ Gotsches Einstellung hatte auch Auswirkungen auf Ulbrichts Referat auf der 1. Bitterfelder Konferenz, das von Gotsche konzipiert wurde.

Einsatz der Partei für die Durchsetzung der sozialistischen Kultur

Für die Durchsetzung der sozialistischen Kulturrevolution und die Etablierung der sozialistischen Nationalkultur war die Partei, als »führende Kraft in der sozialistischen Umgestaltung«²⁷⁰, die sich die Orientierung, Erziehung und Förderung der sozialistischen Künstler und des Kunst-Feldes zur zentralen Aufgabe machte, auf allen Ebenen gefordert. So wurde in Bezug auf die Schriftsteller beispielsweise die Ausdifferenzierung eines Bildungssystems zur ideologischen »Weiterbildung« als anleitende Maßnahme im Zuge der Kulturkonferenz 1957 geplant.²⁷¹ In seinem Referat *Grundfragen der Politik der SED* auf der 30. Tagung des ZK der SED erörterte Ulbricht Formen der parteilichen Einflussnahme auf die Intelligenz, wozu Aussprachen und Versammlungen der Funktionäre mit der Intelligenz gehörten, die der Anleitung und der intensiven und individuellen Auseinandersetzung mit den Fragen der Intelligenz dienen sollten. Aber auch die richtungsweisende Ausbildung und Qualifizierung von Kadern, die Anleitung auf allen Sektoren kultureller Arbeit und die innerparteiliche Ausrichtung wurden als maßgebliche Basis für ein einheitliches parteiliches Wirken der Partei auf die Künstlerverbände, kulturellen Einrichtungen, Redaktionen und Verlage definiert.²⁷² Im Kontext des Ziels der Aufhebung der Trennung von Kunst und Leben sollte der Austausch zwischen Intelligenz und Werktätigen »von oben« gefördert werden:

Eines der wirksamsten Mittel zur politischen Entwicklung der Intelligenz ist die Stärkung ihrer Verbindungen mit den Werktätigen, in erster Linie mit der Arbeiterklasse. Wir müssen erreichen, daß die Schriftsteller, die Künstler und die Wissenschaftler nicht als seltene Ausflügler in die Betriebe [...] gehen, sondern daß sie sich dort wie zu Hause fühlen²⁷³.

Auf diese Weise entledigte sich die Intelligenz ihrer »bürgerlichen Ideologie« und schaffe Werke, die der Gegenwart würdig seien.²⁷⁴ Das Ideal des Schriftstellers, der seine kreative Tätigkeit an die Erfahrung handfester Arbeit in Betrieben anknüpft, wurde seit der Arbeitstagung des Mitteldeutschen Verlags (1950) immer wieder propagiert, in Ulbrichts Ausführungen von 1957 erneut belebt und erlebte letztlich mit der Bitterfelder Konferenz einen Aufschwung und eine Fokussierung auf den literarischen Bereich. Auch der künstlerische Markt – vor allem die Felder Veröffentlichung und Verkauf –

269 Krenzlin führt beispielsweise einen in der Zeitschrift *Einheit* publizierten Beitrag aus dem Jahre 1959 an, in dem Gotsche diese Forderung vehement vertrat und in verlängerter Perspektive die Forderung aufstellte, dass letztendlich »vollwertige Schriftsteller« aus der Arbeiterklasse hervorgehen würden. Vgl. Krenzlin, Umschulung, S. 540 & S. 542f. Gleichzeitig argumentiert Krenzlin relativierend hinsichtlich dieses Standpunktes, indem sie verdeutlicht, dass sowohl Kurella als auch Ulbricht im Bitterfelder Umfeld bereits eine moderatere Einstellung gegenüber der Forderung nach einer Umsiedelung der Schriftsteller vertraten.

270 Für eine sozialistische deutsche Kultur, Bd. II, S. 318.

271 Vgl. ebd., S. 330.

272 Vgl. ebd., S. 325.

273 Ulbricht, Grundfragen der Politik, S. 267.

274 Vgl. ebd., S. 268.

sollte im Zuge der sozialistischen Kulturrevolution unter parteiliche Einflussnahme gestellt werden. So forderte Abusch in seiner Diskussionsrede 1957 die Entwicklung eines neuen Systems der Literaturverbreitung und der Kontrolle der künstlerischen Publikationsorgane mit dem Ziel, die dekadente Kunst zu »überwinden«.²⁷⁵ Ebenso wurden die Vielfalt literarischer Erzeugnisse und die Breite sowie Ausrichtung der Verlagsprogramme als ein der Ausbildung des sozialistischen Bewusstseins nicht zuträglicher Zustand beurteilt, der abgeändert werden müsste. Im Fokus der Verlage sollten nunmehr DDR-Autoren stehen, und auch die Auflagenhöhe und preisliche Einstufung sollte zugunsten von DDR-Autoren erfolgen.²⁷⁶ Gleichzeitig sollten administrative Strukturen auf Bezirks-, Kreis- und Stadtebene geschaffen werden, die den Einsatz der Kunst als Medium für die politische Massenarbeit und die sozialistische Orientierung der Massen kontrollieren und ideologisch anleiten sollten. In diesem Feld ist auch die im Oktober 1957 erfolgte Gründung der Kommission für Fragen der Kultur beim Politbüro des ZK der SED zu verorten. Zusätzlich wurden die Gewerkschaften infolge der Kulturkonferenz 1957 in die Pflicht genommen, für die Ausbildung eines »interessanten sozialistischen Kulturlebens«²⁷⁷, die Erziehung und Qualifizierung der Werktätigen über Angebote in Kulturhäusern und Ferienheimen sowie über die Bildung einflussreicher gewerkschaftlicher Kulturaktivi auf Kreisebene zu sorgen. Dazu gehörten auch die Orientierung der Kulturfunktionäre und die Bildung von Klubkommissionen zur Anleitung der Kulturhausleitungen.²⁷⁸ In seinem Beschluss *Für eine sozialistische Kulturpolitik der Gewerkschaften* reflektierte das Präsidium des Bundesvorstandes des FDGB im März 1958 den von der Kulturkonferenz gestellten Auftrag, zählte gewerkschaftliche Maßnahmen auf, die zur Etablierung einer kulturellen sozialistischen Massenarbeit in den Betrieben und Wohngebiet beitrugen, benannte jedoch gleichzeitig Defizite, die es im Folgenden galt, durch zielgerichtete Schritte auszugleichen. Hinsichtlich der Volkskunstbewegung erkannte der FDGB-Bundesvorstand zwar »gute Ansätze«²⁷⁹ durch die im März 1957 durchgeführte Volkskunstkonferenz. Gleichzeitig benannte er Möglichkeiten der sozialistischen Erziehung der Arbeiterklasse durch die Gewerkschaften über das Laienschaffen, wozu »politische Führung und Kontrolle«, die spezifische Förderung, die Durchführung von Wettbewerben und die Mitgliederwerbung zu zählen waren. Auf die Volkskunstgruppen sollte über Parteigruppen zunehmend Einfluss ausgeübt werden.

Die Thesen der Kulturkonferenz von 1957 benennen ausdrücklich als Teil der »kulturellen Massenarbeit« neben Agitprop-Gruppen, Roten Revuen, auch Arbeiterchöre und -theater und die (gewerkschaftlichen) Kulturhäuser, die als Zentren der sozialistischen

275 Vgl. Abusch, Diskussionsrede, S. 313.

276 Vgl. *Für eine sozialistische deutsche Kultur*, Bd. II, S. 321, S. 323 & S. 330f. So auch gesetzlich im § 15 *Kultur* des Gesetzes über den Fünfjahrplan zur Entwicklung der Volkswirtschaft in der DDR für die Jahre 1956 bis 1960 vom 9.1.1958 festgehalten. In: *Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959*. Bd. II. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 353-354, hier S. 353.

277 *Für eine sozialistische deutsche Kultur*, Bd. II, S. 341.

278 Vgl. ebd., S. 342f.

279 *Für eine sozialistische Kulturpolitik der Gewerkschaften*. Beschluß des Präsidiums des Bundesvorstandes des FDGB vom März 1958. In: *Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959*. Bd. II. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 364-375, hier S. 370.

Kultur in den Wohngebieten und Betrieben agieren sollten,²⁸⁰ nicht jedoch die Zirkel schreibender Arbeiter. Ein eindeutiges Zeichen, dass in der Anfangszeit der neuen Phase der sozialistischen Kulturrevolution die Zirkel schreibender Arbeiter noch nicht im Blickfeld des umfassenden revolutionären Kultur-Konzeptes standen.

Umfassende Qualifizierung als Grundlage stetigen gesellschaftlichen Fortschritts

Im Kontext der Propagierung des Siebenjahrplans – infolge des V. Parteitages der SED (Juli 1958) – verknüpfte Ulbricht ökonomische und ideologische Ideale, verband die sozialistische Wirtschaft mit der Idee der neuen Menschengemeinschaft und der neuen Arbeitsmoral, die sich durch die Einführung der Brigaden sozialistischer Arbeit konsolidieren sollten, und entwickelte das Denkbild einer ineinandergreifenden Revolution auf gesellschaftlicher und individueller Ebene für die DDR. Diese Verquickung ist bereits in Lenins Bildungs- und Kunstverständnis angelegt. »Das Analphabetentum verträgt sich schlecht, verträgt sich gar nicht mit den Aufgaben des Aufbaus. Er muß doch nach Marx das Werk der Arbeiter selbst sein und, so füge ich hinzu, der Bauern, wenn sie alle frei werden sollen«²⁸¹. Um die Arbeiterklasse zur »Leitung der Gesellschaft« zu befähigen, müsse sie umfassend gebildet werden. Auch Ulbricht propagierte, dass jeder einzelne sozialistische Mensch eine Entwicklung vollziehen sollte, die dem gesellschaftlichen Interesse am Aufbau des Sozialismus zugutekommen würde. »Im Drang nach Wissen treffen die persönlichen und die gesellschaftlichen Interessen zusammen. [...] In diesem Geiste hat das Zentralkomitee der SED kürzlich Vorschläge zur Qualifizierung der Werktätigen und zur sozialistischen Entwicklung der Berufsausbildung in der Deutschen Demokratischen Republik veröffentlicht.«²⁸² Ende der 1950er Jahre entwickelte sich also das Ideal der umfassend gebildeten/orientierten/erzogenen Gesellschaft für die DDR, beginnend bei der Jugend²⁸³ und fortgeführt bis zum – auf ideologischer,

280 Laut Groschopp stieg die Zahl der Kulturhäuser Anfang der 1950er Jahre auf über 1.000. Vgl. Groschopp, Kulturhäuser, S. 44f. Der im Kontext der neuen Phase der sozialistischen Kulturrevolution etablierte umfassende Ansatz hatte für die Kulturhäuser eine Relativierung und gleichzeitig eine Erweiterung ihrer Aufgaben zur Folge. Einerseits waren nunmehr auch andere Kulturinstitutionen der sozialistischen Gesellschaft, so z.B. auch Klubs, Theater, Kinos, Konzertsäle, Ausstellungsstätten, Schulen, Bibliotheken etc., darin eingebunden, das neue kulturpolitische Programm zu propagieren und die Tätigkeiten darauf auszurichten. In den Städten und auf dem Land wurden zunehmend Klubs der Werktätigen und Dorfkлубs etabliert. Andererseits oblag den Kulturhäusern die Aufgabe, junge Talente und die kulturelle Arbeit von Laienkünstlern zu fördern. Doch »noch immer sah man in den Betrieben die eigentlichen Träger des kulturellen Fortschritts.« Dies änderte sich erst nach dem 11. Plenum der SED (1965), das neben der betrieblichen Ebene die Wohngebiete in den Fokus der Kulturarbeit stellte.

281 Clara Zetkin: Erinnerungen an Lenin. In: Wladimir Iljitsch Lenin: Über Kultur und Kunst. Berlin: 1960, S. 638. Zitiert nach: Leichsenring, Der schreibende Arbeiter, S. 13.

282 Walter Ulbricht: Der Siebenjahrplan des Friedens, des Wohlstands und des Glücks. Aus der Rede vor der Volkskammer der DDR am 30.9.1959. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 205-212, hier S. 206f.

283 Es gibt zahlreiche Reden, Dokumente, Referate, Berichte, Gesetze, die auf die Erziehung der Jugend und die damit einhergehende Umgestaltung des Schulwesens in der DDR eingehen, definieren, welches Vorgehen bei der Erziehung der Jugend für den Aufbau der sozialistischen Gesellschaft erforderlich sei, unter anderem die Vorschläge der Schulkonferenz der SED, das Gesetz über den zweiten Fünfjahrplan zur Entwicklung der Volkswirtschaft in der DDR für die Jahre 1956

theoretischer und technisch-praktischer Ebene – umfassend gebildeten Arbeiter. »Zwischen sozialer Herkunft und Erziehbarkeit bzw. Bildsamkeit wurde kein biotisch bedingter Zusammenhang angenommen. Prinzipiell wurde der Nachwuchs aller Klassen und Schichten einer hohen Bildung für fähig gehalten.«²⁸⁴ Im Zuge des Siebenjahrplans wurde der Grundstein für das Modell des stetigen Fortschritts durch ständige Qualifizierung vor allem der Arbeiterklasse über Fachkurse, Schulungen, Betriebs-, Dorfakademien, Berufs-, Fachschulen etc. – ein »sozialistisches System der Berufsausbildung und der Qualifizierung der Werktätigen«²⁸⁵ – etabliert. Ende der 1950er Jahre wurden bereits die ersten Planungen für die Qualifizierungsmodalitäten und die Verteilung der Zuständigkeitsbereiche zwischen staatlichen Leitungen, Partei und Massenorganisationen festgehalten.²⁸⁶ In diesen Festlegungen wird deutlich, dass es noch an einem ausdifferenzierten Netz von Instanzen für die praktische Durchführung, an einer detailliert ausgearbeiteten Methodik, der notwendigen Ausrüstung und dem Verständnis für die Aufgaben, die die für die Qualifizierung verantwortlichen Akteure im Folgenden übernehmen sollten, fehlte.²⁸⁷ Das Medium der stetigen individuellen und daran angeknüpft der gesellschaftlichen Fortentwicklung ist zwar zunächst vornehmlich auf den ökonomischen Erfolg ausgerichtet,²⁸⁸ letztlich muss es jedoch im gesellschaftlichen Gesamtzusammenhang mit dem Ziel der Herausbildung einer neuen sozialistischen Gesellschaft auf höherem Niveau und somit auch der Bewegung schreibender Arbeiter gesehen werden. Bereits 1959 wurde gefordert, die Qualifizierung auf berufsfachlicher Ebene und auf der Ebene der Allgemeinbildung miteinander zu verquicken.²⁸⁹

bis 1960 mit dem Abschnitt *Volksbildung, Jugend und Sport*, Walter Ulbrichts Rede mit dem aussagekräftigen Titel *Lernen für das Leben – lernen für den Sozialismus* oder die Rede mit dem Titel *Die Entwicklung der sozialistischen Schule und ihre Aufgaben beim Aufbau des Sozialismus*. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. II. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 22f., S. 48-59, S. 11-21 & S. 80-112.

284 Eichler, Menschenbild, S. 562.

285 ZK der SED: Die Erfüllung der Aufgaben des Siebenjahrplans erfordert die Hebung des technisch-kulturellen Niveaus aller Werktätigen. Auszüge aus den Vorschlägen des ZK der SED publiziert in *Neues Deutschland* 28.7.1959. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. II. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 208-226, hier S. 208.

286 Bemerkenswert ist, dass sich der FDGB bereits auf seinem 5. Kongress im Oktober 1959 zur Verantwortung für die fachliche und kulturelle Bildung der Arbeiter bekannte. Vgl. Die Aufgaben der Gewerkschaften im Kampf um den Sieg des Sozialismus in der DDR und die Sicherung des Friedens. Aus der Entschließung des 5. FDGB-Kongresses 31.10.1959. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. II. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 240-243. In Warnkes Referat werden 230 Betriebsakademien und 400.000 dort Aktive angeführt. Entsprechend dieser frühen Orientierung ist auch der Aktionsradius im Kontext der Bewegung schreibender Arbeiter zu verstehen. Vgl. Herbert Warnke: Gewerkschaften für den Sieg des Sozialismus, für Wohlstand und Frieden. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. II. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 235-239. Damit folgte der FDGB der Aufforderung Abuschs auf der 32. Tagung des ZK der SED (1957), die Kulturrevolution durch seine Kulturarbeit zu unterstützen. Vgl. Abusch, Diskussionsrede, S. 307.

287 Vgl. ZK der SED, Erfüllung der Aufgaben, S. 222-224.

288 Es werden Ausbildungen für Arbeiter ohne Ausbildung, Facharbeiter-Qualifizierungen für noch unqualifizierte Arbeiter, eine zweite Berufsausbildung für Facharbeiter, Weiterbildungen für »ältere Werktätige«, Studienplätze für Facharbeiter und Meister vorgeschlagen. Vgl. ebd., S. 213.

289 Vgl. ebd., S. 216.

Die Verbindung von praktischer Arbeit, fachlicher Ausbildung und ideologisch-geistiger Erziehung, auch durch die Teilnahme am gesellschaftlich-kulturellen Leben, sollte die Herausbildung eines sozialistischen Bewusstseins garantieren. Die Einrichtung des Studiums am Leipziger Literaturinstitut, der Werkstätten, Qualifizierungslehrgänge etc. im Umfeld der Bewegung schreibender Arbeiter kann nur als logische Folge aus dieser Argumentation heraus eingestuft werden.

Den Sozialismus zum Siege führen heißt nicht nur die Produktion steigern [...], das heißt, daß nicht nur die Reichtümer der Menschheitskultur für alle aufgeschlossen und zur Quelle von Genuß und Erkenntnis werden, sondern daß jeder instand gesetzt wird, die Anlagen zu schöpferischer, künstlerischer Betätigung zur eigenen Freude und zur Bereicherung der künstlerischen Kultur aller zu betätigen²⁹⁰.

Dass das Ideal der umfassenden Qualifizierung realiter jedoch bis 1989 keine Umsetzung fand, belegen Statistiken, nach denen ein Viertel der Arbeiterschaft (13 % aller Erwerbstätigen) bis 1989 un- oder angelernt war.²⁹¹

Vom »lesenden« zum »schreibenden Arbeiter«

Künstlerische Betätigung bedeutete in der ersten Phase der 1950er Jahren zunächst die Beschränkung der Arbeiter auf das Rezipieren und nicht auf das Produzieren von Kunst, so dass das Motto vom »lesenden Arbeiter« in den ersten Jahren der neuen Phase der sozialistischen Kulturrevolution ein »geflügeltes Wort« wird:

Wie wichtig ist es, gute Ratschläge zu geben, welche Literatur gelesen werden sollte. Der lesende Arbeiter wünscht Beratungen und Aussprachen über marxistisch-leninistische Literatur, technisch-wissenschaftliche Literatur und schöne Literatur. Es ist also notwendig, systematisch zu helfen, denn: Das Buch ist der beste Freund des Arbeiters!²⁹²

Der lesende Arbeiter – das ist ein Bild, das der Tradition eines ganzen Jahrhunderts in der sozialistischen deutschen Arbeiterbewegung entspricht.²⁹³

Infolge der Kulturkonferenz von 1957 wurde eine alle Medien umfassende »koordinierte Literaturpropaganda« gefordert, die die Arbeiter zum Lesen motivieren sollte.²⁹⁴ Noch in seinem Referat auf der 4. Tagung des ZK der SED – am 15.1.1959 – sprach Ulbricht von der Bewegung der lesenden Arbeiter, an der die Schriftsteller mitarbeiten sollten.²⁹⁵ Nur rund drei Monate später sollte die Bewegung *schreibender* Arbeiter maßgeblicher als die der *lesenden* Arbeiter werden.²⁹⁶ Mit der 1. Bitterfelder Konferenz (1959) diffe-

290 Ulbricht, Der Siebenjahrplan, Bd. I, S. 211.

291 Vgl. Hans-Ulrich Wehler: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Bundesrepublik und DDR 1949-1990. Bd. 5. Bonn: 2009 (= Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung 777), S. 225.

292 Walter Ulbricht: Der Siebenjahrplan und die Verbesserung der Gewerkschaftsarbeit. Aus der Rede auf dem 5. Kongress des FDGB von 27.-31.10.1959. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957-1959. Bd. I. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 218-220, hier S. 218.

293 Abusch, Diskussionsrede, S. 307.

294 Vgl. Für eine sozialistische deutsche Kultur, Bd. II, S. 333.

295 Vgl. Ulbricht, Der Weg zur Sicherung, S. 436.

296 Die Referate Walter Ulbrichts und Alfred Kurellas auf der 1. Bitterfelder Konferenz sind Teil des zweiten Bandes der Publikation Lange, Zur sozialistischen Kulturrevolution, Bd. II, S. 455-477 &

renzierte sich auch die produktive Facette des künstlerisch und literarisch agierenden Arbeiters im kulturpolitischen Bewusstsein aus – zu allererst propagiert mit der konkreten Aufforderung – dem »Slogan« der Bitterfelder Konferenz – »Greif zur Feder, Kumpel!«. Der »Sturm auf die Höhen der Kultur« und in letzter Instanz die Qualifizierung der sozialistischen Gesellschaft sollte nunmehr nicht mehr nur durch die Rezeption von Kunst und Literatur, sondern in besonderem Maße durch deren Produktion erfolgen. Ulbricht wertete die 1. Bitterfelder Konferenz als »Orientierung für einen großen Aufschwung der sozialistischen Kultur«²⁹⁷ und forderte einen fortschreitenden engeren Austausch zwischen Künstlern und Werktätigen sowie zwischen Berufs- und Laienkünstlern, um derart neue und qualitativ hochwertige Werke des sozialistischen Realismus zu schaffen. Die mit Bitterfeld »von oben« propagierte praktische Facette der Literaturbetätigung, die Verknüpfung der beiden Ebenen – Erlernen und Mitgestalten sozialistischer Kultur –, fungierte letztlich als kulturpraktische Antwort auf die Forderung nach der Überwindung der Kluft zwischen Arbeitern und Intelligenz und der Trennung von Kunst und Leben.

Ein »Vorgeplänkel«? Die Etablierung eines Volkskunstsystems und erste Laien-Schreibaktivitäten im Vorfeld von Bitterfeld

Eingeleitet durch die Aktivitäten rund um den Nachterstedter Brief wurden laut Lokatis seit Mitte der 1950er Jahre zunehmend strukturelle und organisatorische Voraussetzungen geschaffen, die den Bitterfelder Weg und in diesem Zusammenhang auch die Entwicklung der Bewegung schreibender Arbeiter vorbereiteten. Die Bitterfelder Pläne waren, so Lokatis, bereits 1958 auf der Agenda des Ministeriums für Kultur verzeichnet.²⁹⁸ So wurde im Sommer 1958 die Abteilung »Örtliche Organe, Inspektion, Grundsatzfragen kulturelle Massenarbeit« mit dem Ziel gegründet, die Anleitung und Kontrolle der Kulturabteilungen der Räte der Bezirke zu organisieren. Das kulturelle Leben in den Betrieben und im Wohngebiet sollte zunehmend intensiviert, Programme für die Klubhäuser entwickelt und die »kulturelle Massenarbeit« der Bezirke ausgeweitet werden. »Damit war die systematische Betreuung von Bereichen konzipiert und institutionell verankert, deren Pflege ein Kennzeichen des Bitterfelder Weges werden sollte.«²⁹⁹ Auf das gleiche Jahr datiert Lokatis auch eine Werbekampagne zur Propagierung des lesenden Arbeiters, unter anderem bei den 1. Arbeiterfestspielen intensiv durchgeführt, die der FDGB im Juni 1959 abhielt.³⁰⁰ Auch DDR-Publikationen vermerken für das Jahr 1958 »zahlreiche Formen der literarischen Betätigung von Arbeitern

S. 478–491. Die 1. Bitterfelder Konferenz als Auftakt der Bewegung schreibender Arbeiter wird also der neuen Phase der sozialistischen Kulturrevolution zugerechnet.

297 Walter Ulbricht: Der Siebenjahrplan des Friedens, des Wohlstands und des Glücks. Aus der Rede vor der Volkskammer der DDR am 30.9.1959. In: Zur sozialistischen Kulturrevolution. Dokumente. 1957–1959. Bd. II. Hg. von Marianne Lange. Berlin: 1960, S. 492–497, hier S. 493.

298 Vgl. Siegfried Lokatis: Der Aufstieg des Mitteldeutschen Verlages (MDV) auf dem »Bitterfelder Weg«. In: »Jedes Buch ein Abenteuer«: Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre. Hg. von Simone Barck/Martina Langermann/Siegfried Lokatis. Berlin: 1997 (= Zeithistorische Studien 9), S. 127–172, hier S. 148.

299 Ebd., S. 148.

300 Vgl. ebd., S. 148.

und anderen Werktätigen«³⁰¹. Wettbewerbe verschiedener Presseorgane stimulierten diese laienkreativen Aktivitäten, ebenso wie der Aufruf zum *Sozialistischen Volkskunst-aufgebot 1958 zu Ehren des V. Parteitages der SED* unter dem Motto »Unsere Kunst und unserer Hände Arbeit für den Sozialismus«, der das Ziel verfolgte, eine möglichst breite Bewegung von Laienkünstlern zur Unterstützung der ökonomischen Aufgaben zu bewegen. Veränderte systemische Grundlagen für die Verbreitung von Literatur wurden geschaffen. Mit dem Politbürobeschluss zur *Verbesserung der Arbeit der literaturverbreitenden Institutionen* vom 22.7.1958 wurde eine »systematisierte Nachauflagenpolitik und die Aufstellung eines ›goldenen Fonds‹ und ›Grundsortiments‹ [...sowie] ein kompliziertes Subventionssystem«³⁰² eingeleitet. Die Aktion »Kunst hilft Kohle« Ende des Jahres 1958 gab der durch die Nachterstedter Kampagne propagierten Gegenwartsliteratur den erwünschten industriellen Tenor, der auch für die schreibenden Arbeiter zur maßgeblichen Ausrichtung werden sollte. Dieser Argumentationslinie folgend propagierte auch die Autorentagung in Lauchhammer, Themen aus der Chemie literarisch auszugestalten. Im März 1959 entwickelte der Sektor »Schöne Literatur« der Abteilung »Literatur und Buchwesen« ein Konzept zur Autorenförderung und Förderung der Gegenwartsliteratur über den Kulturfonds, um derart Auftragsarbeiten und Wettbewerbe sowie die Ausbildung junger Lektoren zu unterstützen.³⁰³

Laut Lokatis kam der 1. Bitterfelder Konferenz eine »Katalysatorfunktion« zu. »All diese älteren Bestrebungen gebündelt der Öffentlichkeit als ›sozialistische Kulturrevolution‹ zu präsentieren, war das eigentliche Ergebnis der Bitterfelder Konferenz«³⁰⁴. Kunst wurde zum »öffentlichen Anliegen« seit Bitterfeld.

Die zeitliche Achse, die Lokatis in Bezug auf die Schaffung der Voraussetzungen für Bitterfeld seit Mitte der 1950er Jahre ansetzt, muss, die Archivquellen berücksichtigend, um einige Jahre vorgezogen werden, denn bereits Anfang der 1950er Jahre kam es zur Ausbildung erster staatlicher Einflussmechanismen auf die frühen volkskünstlerischen Aktivitäten, zu denen jedoch noch nicht die Sparte der Laienautoren zu zählen ist. Mit diesen anfänglichen Förderungs- und Anleitungsmaßnahmen »von oben« wurde die Grundlage geschaffen, die im Folgenden für die Bewegung schreibender Arbeiter prägend werden sollten.

Als Auftakt für die Etablierung einer (gesamtdeutschen) Volkskunst ist die 1. Deutsche Fachtagung der Volks- und Laienkunst 1951 in Berlin zu werten, an der Volkskunstschaffende aus beiden deutschen Staaten teilnahmen. Auf der Tagung wurde unter Mitwirkung von ost- und westdeutschen Vertretern die Arbeitsgemeinschaft zur Förderung der deutschen Volks- und Laienkunst gegründet, die in ihrer Erklärung von 1958 feststellte, dass »die künstlerische Betätigung arbeitender Menschen nicht nur individuelle freizeitausfüllende Beschäftigung ist. Denn wie alle Kunst ist auch dieses künstlerische Tun Ausdruck des Verhältnisses des Menschen zu seiner Umwelt, in erster Linie zu seiner Gesellschaft, in der er lebt.«³⁰⁵ Sie unterschied dabei zwischen Kunst des Volkes

301 Bernhardt, *Vom Handwerk des Schreibens*, S. 297.

302 Lokatis, *Der Aufstieg des MDV*, S. 149.

303 Vgl. ebd., S. 148f.

304 Ebd., S. 149.

305 Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 920: Grundsätze der Studien- und Arbeitsgemeinschaft zur Förderung der deutschen Volks- und Laienkunst.

und Kunst der Herrschenden, gestand der Volkskunst die Möglichkeit zu, auf die Menschen zu wirken und den beherrschten Schichten die Teilhabe an der Gesellschaft zu vermitteln. »Die Arbeiterkulturbewegung ist die wesentliche Fortsetzung der lebendigen Volkskunst in unserer Zeit. Darauf gilt es, sich zu orientieren.«³⁰⁶ Inhaltlich bedeutete dies die Ausrichtung auf aktuelle Themen, so die Arbeitsgemeinschaft.³⁰⁷

Aber nicht nur auf der Ebene der Selbstorganisation ist der Beginn der Aktivitäten zur Etablierung einer Laienkunst auf Anfang der 1950er Jahre zu datieren, sondern zum selben Zeitpunkt wurden auch die ersten Laienkünstler-Aktivitäten in der DDR von den kulturpolitisch relevanten Stellen als nutzbringend wahrgenommen und zur Durchsetzung einer für die sozialistische Kultur- und Gesellschaftsrevolution relevanten Volkskunstbewegung »von oben« aufgegriffen. Eine systemische Einbindung, Strukturierung und Anleitung der Volkskunst – und somit auch die Schaffung bestimmender Grundlagen für die spätere Bitterfelder Bewegung – erfolgte bereits seit Beginn der 1950er Jahre über die Etablierung eines Qualifizierungssystems von Kadern und Laienkünstlern, die Einrichtung des Zentralhauses für Laienkunst (1952), die gewerkschaftliche und massenorganisatorische Einbindung der Volkskunst, deren staatliche Überprüfung und gleichzeitig den von staatlicher Seite gelenkten Einsatz der Volkskunst für die Agitation in Richtung Westdeutschland. Ein Hauptmittel, um eine besonders günstige Förderung der Volkskunst zu erreichen und die Grundprinzipien von Kunst und Ästhetik sowie die Richtung der Kulturpolitik zu vermitteln, waren die zahlreichen »Erfahrungsaustausche« zwischen der DDR und der Sowjetunion und die Teilnahme von Laienkünstlern aus der DDR an Veranstaltungen im sozialistischen Ausland, vor allem in der Tschechoslowakei, Polen, Ungarn und China. Besonders zu Beginn der Volkskunstbewegung in den 1950er und 1960er Jahren fungierten diese Praktiken als Mittel, die Volkskunst in der DDR in die »richtige Richtung« zu lenken. Die DDR erhielt dadurch eine externe Hilfe bei der Durchsetzung und praktischen Ausgestaltung der Volkskunstbewegung, beispielsweise durch Ratschläge bei der Ausbildung von Kadern, bei der Einrichtung von Kultur-Institutionen, bei der Entwicklung von Analyse-Parametern zur Einschätzung der Bewegung, bei der Ausarbeitung von Grundsatzfragen für die kulturelle Betätigung von Laienkünstlern sowie bei der Schaffung operativer Arbeitspläne für die Zirkel und ihre Auslandsreisen. In einem größeren, internationalen Rahmen gesehen, zielten die Erfahrungsaustausche darauf ab, das sozialistische Weltlager zu stärken, den Aufbau des Sozialismus-Kommunismus zu fördern, die anti-imperialistischen Revolutionen weltweit zu stärken und die DDR, basierend auf ihren kulturellen Leistungen, weltweit in ihrer Position als einzig wahren deutschen Staat zu stärken.³⁰⁸ Die Anbindung des kulturpraktischen Moments an ökonomische Zielvorga-

306 Ebd.

307 Auf ihrer Zusammenkunft am 20.4.1958 thematisierten die Vertreter der Arbeitsgemeinschaft z.B. die Ablehnung der westdeutschen Volkskunstschaffenden gegenüber der Atom-Politik der Bundesregierung. Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 920: Presse-Kommuniqué.

308 Vgl. SAPMO-BArch, DY 30/IV A 2/9.06/94: Übersicht über den Entwicklungsstand, die Probleme und die Planung der kulturellen Beziehungen mit dem Ausland 1961. Erste Überlegungen zum Austausch der Volkskunstbewegungen der sozialistischen Staaten wurden auch zusammengefasst in dem Beitrag Sokoll, Ein gutes Wort, S. 321.

ben, die Lokatis auf 1958 datiert, fand ihren ersten Höhepunkt mit dem in der DDR oftmals propagierten Wettbewerbsaufruf der Brigade *Nikolai Mamai* Anfang 1959. Die Laienautoren fanden in den Aktivitäten zum Aufbau des Systems »Volkskunst« seit Beginn der 1950er Jahre keine explizite Berücksichtigung im Gegensatz zu den anderen Sparten wie Chor, Tanz und Laientheater. Erst mit der 1. Bitterfelder Konferenz änderte sich dies und die schreibenden Arbeiter wurden als eigene Sparte zu einem festen Bestandteil der Volkskunst, auf die eben jene für die übrigen Sparten der Volkskunst bereits ausdifferenzierten Maßnahmen und Strukturen angelegt wurden.

Zwei vom Zentralhaus im Jahr 1955 durchgeführte Analyse mit den Titeln *Analyse der Kaderentwicklung im 1. Fünfjahrplan 1951-1955* und *Kaderanalyse auf dem Gebiet der Volkskunst* liefern den Beweis, wie früh bereits Überlegungen und auch ziemlich konkrete zielgerichtete Maßnahmen hinsichtlich der Konsolidierung und Orientierung einer Volkskunstbewegung in der DDR gemacht wurden. Sie fungieren als Spiegel der Umbruchzeiten der 1950er Jahre und des Ringens um die erfolgreiche Strukturierung und Einbindung aller Volkskunstsparten in anleitende Systeme.

Die *Analyse der Kaderentwicklung im 1. Fünfjahrplan* erarbeitete grundlegende Informationen hinsichtlich der Fortentwicklung des Laienschaffens und vermerkt für das Jahr 1948 3.516 Laienkünstler-Gruppen mit 116.000 Mitgliedern. Im Kontext der ersten »von oben« durchgeführten strukturellen Maßnahmen verzeichnet sie nur zwei Jahre später für das Jahr 1950 bereits 7.905 Gruppen mit 330.000 Mitgliedern, von denen im Zeitraum von 1949 bis 1951 rund 300 in zentralen Lehrgängen ausgebildet wurden.³⁰⁹ Der erste vom Ministerium für Volksbildung durchgeführte Lehrgang für Leiter und Funktionäre von Volkskunstgruppen ist auf Herbst 1950 zu datieren.³¹⁰

Kulturpolitisch erstmals maßgeblich für das Volkskunstschaffen wurde laut Analyse der III. Parteitag der SED (1950), indem er sich für die Verbesserung der volkskünstlerischen Arbeit einsetzte und Vorschläge für die »Entwicklung einer wahren Volkskunst«³¹¹ machte, die Anleitung der Volkskunstgruppen durch Künstler forderte und zur »Vereinheitlichung der Anleitung und [...] Verstärkung«³¹² aufrief. Ihm folgte auch der strukturelle Fortschritt in Form einer Zentralstelle für Volkskunst. Die Zentralstelle fungierte als Vorläufer-Institution des Anfang 1952 etablierten Zentralhauses für Laienkunst.

Die Analyse mit dem Titel *Kaderanalyse auf dem Gebiet der Volkskunst* verdeutlicht, dass auch bereits Mitte der 1950er Jahren die Volkskunst an die zu erfüllende Funktionalität von ideologischer Orientierung und gesellschaftlicher Erziehung im Sinne des Aufbaus der sozialistischen Gesellschaft gebunden war und dass dementsprechend Maßnahmen zur Anleitung der Volkskunst erfolgen sollten. Gerade auf diesem Feld ergäben sich, so die Analyse von 1955, ganz besonders präzise Defizite:

309 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 229: *Analyse der Kaderentwicklung im 1. Fünfjahresplan 1951-1955*.

310 Vgl. BArch, DR 2/1125: Brief von Rentmeister, Hauptabteilung Kunst, an den Minister für Volksbildung Paul Wandel zur Kenntnisnahme, 14.11.1950. Und Lehrplan des ersten zentralen Lehrgangs für Leiter und Funktionäre von Laienkunstgruppen, 10.11.1950.

311 Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 643: *Chronik des künstlerischen Volksschaffens*.

312 Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 229: *Analyse der Kaderentwicklung im 1. Fünfjahresplan 1951-1955*.

Das zeigt sich darin, dass die Ausstrahlungskraft der Volkskunstgruppen, ihre Rolle als Erziehungsfaktor, noch relativ gering ist. Weiterhin darin, dass die Volkskunstgruppen auf politische Ereignisse nicht aktuell reagieren und ausschliesslich [sic!] auch darin, dass viele Volkskunstgruppen den gesteigerten künstlerischen Ansprüchen der Werktätigen nicht mehr entsprechen oder sich im Nachtrab befinden und nur den Ansprüchen kleinbürgerlicher Kreise entsprechen genügen.³¹³

Ähnliches stellt die Analyse auch für das Feld der Zirkelleiter fest, bescheinigt ihnen eine mangelnde Qualität und kritisiert, dass die »Gruppenleiter« nicht mit den Aufgaben der Volkskunst »Schritt gehalten« hätten.³¹⁴ Die Analyse stellt eine klare Verbindung zwischen den Ebenen der Politik und der Volkskunst her, indem sie die Räte der Kreise für die mangelnde Qualität der Kader verantwortlich macht, denn sie würden die Funktionärsstellen im Umfeld des Laienschaffens oftmals mit solchen Funktionären besetzen, die an anderer Stelle keinen Nutzen hätten. Zusätzlich fehle es an Arbeitern, die zu Kaderfunktionären ausgebildet werden könnten. Die Analyse stellt fest, dass die Ausbildung von Kadern für die Volkskunstbewegung bisher nur als Nebensächlichkeit gehandhabt wurde, ebenso wie die Entsendung von kulturpolitischen Funktionären aufs Land, und dass sich dies im Kontext der anleitenden Aufgaben der Volkskunstbewegung ändern müsse. Die seit 1953 zunehmend ausgefeilter organisierten Aus- und Weiterbildungslehrgänge für Kader, für die das Zentralhaus für Laienkunst einheitlich ausgearbeitete Maßstäbe durchsetzte, bewertet die Analyse zwar als grundsätzlich positiv, kritisiert sie gleichzeitig jedoch im Hinblick auf die zu abstrakten und »trockenen« Vermittlungsstrategien sowie die mangelnde technische Ausstattung. Zwangsläufig ergebe sich eine hohe Fluktuation unter den Teilnehmern, die laut Analyse aus allen Klassen der Gesellschaft stammten. Die Übersicht über die soziale Herkunft der zu qualifizierenden Teilnehmer weist für das Jahr 1953 55 % Arbeiter und 4 % Bauern, für das Jahr 1954 61 % Arbeiter und 3 % Bauern und für 1955 44 % Arbeiter und 5 % Bauern auf.³¹⁵ Für die Ausbildung ländlicher Kader hatte das Zentralhaus eine Reihe von Speziallehrgängen installiert, die die Sachbearbeiter der Räte der Kreise auf die Aufgaben der Volkskunst im 2. Fünfjahrplan vorbereiteten. Um der notwendigen Entwicklung von Volkskunstkadern gerecht werden zu können, sollten die Qualifizierungsmöglichkeiten in breitem Maße popularisiert und Delegierungen zu Volkskunstkursen durchgeführt werden. In die Meldung für Lehrgänge wurden die gesellschaftlichen Organisationen und die Betriebsleitungen einbezogen. Das Volkskunstkabinett sollte für Elementarlehrgänge, das Bezirkskabinett für Volkskunst für Bezirkslehrgänge zuständig sein. Erfolgreiche Absolventen der Lehrgänge sollten in Übereinstimmung zwischen Volkskunstkabinetten und Bezirkskabinetten sowie Gewerkschaften zur Tätigkeit in der Volkskunstbewegung delegiert werden. Geplant war die Ausbildung von 11.000 Gruppenleitern mit Elementarkenntnissen, 7.500 mit Fortgeschritten- und 2.000 mit entwickelten Kenntnissen.³¹⁶ Das ausdifferenzierte Zusammenwirken von Volkskunstkabi-

313 Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 229: Kaderanalyse auf dem Gebiet der Volkskunst.

314 Vgl. ebd.

315 Vgl. ebd.

316 Vgl. ebd.

netten, Bezirkshäusern, Gewerkschaften, Betriebsleitungen und Zentralhaus zeigt, wie konkret die Volkskunstbewegung bereits seit Mitte der 1950er Jahre ausgerichtet wurde. Die Pläne gingen sogar noch weiter. Um das Volkskunstschaffen kontinuierlich zu entwickeln, schlägt die Analyse die Etablierung einer zentralen Volkskunstschule, einen wachsenden Einfluss der Hoch- und Fachschulen sowie den Ausbau der Planstellen der Bezirkshäuser für Volkskunst vor.

Auch auf der Ebene der Qualifizierung der Volkskunstschaffenden selbst verzeichnet die Analyse infolge der Gründung des Zentralhauses für Laienkunst rege Aktivitäten. Mit der Abteilung »Studium« des Zentralhauses wurde ein dezidiertes Ausbildungssystem für Laienkünstler etabliert. Im Jahr 1955 hatten sich die zentralen Lehrgänge für Volkskunstschaffende bereits derart durchgesetzt, dass nur 8 Kreise niemanden zur Weiterqualifikation delegierten. 95 Kreise – also, fast die Hälfte der Kreise der DDR – hatte bereits 1 bis 5 Teilnehmer delegiert, 59 Kreise 6 bis 10, 19 Kreise 11 bis 15, 15 Kreise 16 bis 25 und 6 Kreise über 25.³¹⁷ Ab 1956 waren auch Fernstudiengänge geplant, die vor allem zur Ausbildung ländlicher Kader genutzt werden sollten. Die Beteiligung der Arbeiter und Bauern sollte in den nächsten Jahren auf rund 70 % steigen.

Die mit den Analysen umrissenen Strukturierungs- und Qualifizierungsmaßnahmen können als Fundament eingestuft werden, auf dem die seit 1959 für die Bewegung schreibender Arbeiter ausdifferenzierte Systematisierung aufbaute.

Doch nicht nur über das seit 1950 bzw. 1952 eingerichtete Zentralhaus und die Qualifizierungsmaßnahmen wurde eine Orientierung der Volkskunstbewegung vorgenommen. Auch die Gewerkschaften und die Massenorganisationen spielten für den Einsatz der Volkskunst im Hinblick auf politische und gesellschaftliche Zwecke, beispielsweise über die »kulturelle Massenarbeit«, bereits in den 1950er Jahren eine Rolle.

Eine Beilage zur Zeitschrift *Kulturelles Leben* von 1957 illustriert exemplarisch die Kombination von gesellschaftspolitischer Zielrichtung, gewerkschaftlichem Aufruf und volkskünstlerischem Schaffen. Die von der Abteilung »Kultur« beim FDGB-Bundesvorstand herausgegebene Zeitschrift gab unter dem Titel *Vorschläge zur Unterstützung der Wahlen zu den örtlichen Volksvertretungen durch die kulturelle Massenarbeit der Gewerkschaften* Hinweise, welche kulturellen Aktivitäten im Hinblick auf die Kommunalwahlen am 23.6.1957 in den Betrieben durchgeführt werden sollten. Spezielle Agitationspläne für die Volkskunstgruppen, die mit Berufskünstlern zusammenarbeiten sollten, sahen beispielsweise in Zusammenarbeit mit den Vertretungen der Gewerkschaften und der Nationalen Front vor, durch die »Aufgliederung der Ensemble in bewegliche aktionsfähige Einsatzgruppen«³¹⁸ auf allen gesellschaftlichen Ebenen und durch ihre Auftritte zur »Aufklärung der Bevölkerung« beizutragen – im Dorf, im Betrieb, im Wohngebiet, in Klubhäusern und Lokalen der Nationalen Front sowie auf öffentlichen Plätzen.³¹⁹ Inhaltlich sollten sich die Programme den gegenwärtigen

317 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 229: Analyse der Kaderentwicklung im 1. Fünfjahresplan 1951-1955.

318 Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 158: FDGB-Bundesvorstand (Hg.): *Vorschläge zur Unterstützung der Wahlen zu den örtlichen Volksvertretungen durch die kulturelle Massenarbeit der Gewerkschaften*. Beilage zur Zeitschrift *Kulturelles Leben* (1957) H. 5, S. 4.

319 Der Arbeitsplan des Volkskunstkabinetts des Kreises Delitzsch benennt die Maßnahmen zur Vorbereitung und Durchführung der Kommunalwahlen. Darunter fielen beispielsweise ein Besuch

Themen, also dem Aufbau des Sozialismus, dem Kampf um den Frieden und »für die Wiedervereinigung Deutschlands«, dem Wohlstand der DDR sowie der Verspottung des westdeutschen »Imperialismus« widmen. Konkret sprach der FDGB in dieser Beilage Laien-Chöre, -Musikgruppen, -Orchester, -Kabaretts, -Theaterzirkel und -Rezitatoren an, nicht jedoch die Gruppe der schreibenden Arbeiter, die zu diesem Zeitraum noch nicht ins Bewusstsein der politischen Führung oder der Gewerkschaftsleitungen gerückt war.

Auch die auf die Einbindung der Volkskunst ausgerichteten Aktivitäten im Kontext des V. Parteitages der SED (Juli 1958) und der Volkswahlen im November 1958 zeugten von einer umfassenden, von allen gesellschaftlich und politisch relevanten Akteuren ausgehenden Strategie, die im Betrieb, im »örtlichen Aufbauwerk«, auf ökonomischem Gebiet, am »Hochseehafen Rostock«, im »sozialistischen Dorf« aktiv durchgeführt werden sollte. Dabei ist die Verknüpfung von politischer, ökonomischer und volkskünstlerischer Ebene – also, der Gedanke einer Steigerung der Produktivität und die Entstehung der neuen sozialistischen Gesellschaft unter anderem mithilfe der Laienkunst – der gängige prägende Tenor der Werbeaktionen zur Propagierung der Volkskunst in den 1950er Jahren. Zu den die volkskünstlerischen Aktivitäten motivierenden Strategien der 1950er Jahre zählte beispielsweise die Stiftung einer Wanderfahne im Oktober 1958 durch den Nationalrat der Nationalen Front, der damit den Bezirk auszeichnete, der das politisch aktivste Volkskunstkollektiv aufweisen konnte.³²⁰

Bereits in den 1950er Jahren wurde das die Volkskunst kontinuierlich prägende Charakteristikum der »Verquickung von industrieller und künstlerischer Arbeit«³²¹ installiert. In einem Brief der Abteilung »Künstlerisches Wort« des Zentralhauses für Volkskunst an den Nationalrat der Nationalen Front vom 1.7.1957 heißt es: »In einer sozialistischen Volkskunst, die wir anstreben, wird die Arbeit der Volkskunst-Gruppen sich weitgehend auf die Produktion orientieren. Nationale Fragen werden von ihnen jeweils in Zusammenhang mit den örtlichen bzw. betrieblichen Aufgaben behandelt und so konkretisiert werden müssen.«³²² Der in DDR-Publikationen zur sozialistischen Kultur-Entwicklung viel zitierte Aufruf der Jungbrigade *Nikolai Mamai* des Elektrochemischen Kombinats Bitterfeld, am 7.1.1959 in der Gewerkschaftszeitung *Tribüne* zum Wettbewerb um den Titel »Brigade sozialistischer Arbeit« veröffentlicht, fungierte ei-

bei allen Volkskunstgruppen des Kreises, um derart eine Orientierung und Anleitung der durch die Volkskunstgruppen eingebrachten Programme vornehmen zu können. Vgl. SAPMO-BArch, DY 6/2892: Arbeitsplan des Volkskunst-Kabinetts zur Vorbereitung und Durchführung der Wahlen am 23.6.1957, Volkskunstkabinett des Kreises Delitzsch.

320 Vgl. SAPMO-BArch, DY 6/2892: Aktionsplan zum Aufruf für ein sozialistisches Volkskunst-Aufgebot zu Ehren des V. Parteitages der SED. Und unter anderem Information über die Auswertung der Bezirksberichte zur Verleihung der Wanderfahne des Nationalrates der Nationalen Front des demokratischen Deutschlands für die besten Leistungen im Volkskunst-Aufgebot. Vgl. auch Sokoll, Ein gutes Wort, S. 327.

321 Andreas Trampe: Kultur und Medien. In: DDR-Geschichte in Dokumenten: Beschlüsse, Berichte, interne Materialien und Alltagszeugnisse. Hg. von Matthias Judt. Bonn: 1998 (= Schriftenreihe der Bundeszentrale für politische Bildung 350), S. 293-362, hier S. 297.

322 SAPMO-BArch, DY 6/2892: Brief der Abteilung Künstlerisches Wort des Zentralhauses für Volkskunst an den Nationalrat der Nationalen Front des demokratischen Deutschlands, 1.7.1957.

nerseits als Teil einer »Masseninitiative«³²³ infolge des V. Parteitages zur Umsetzung bzw. Überbietung des Siebenjahrplans durch die Methoden Christoph Wehner, Nikolai Mamai und Erich Seifert mit dem Ziel der Unterstützung des Chemieprogramms,³²⁴ andererseits als propagandistisches, kulturelles Moment. In dem Aufruf der Mamais wurde auch die Erhöhung des »kulturelle[n] Bildungsniveau[s]« zum angestrebten Teil des Dreiklangs »Sozialistisch arbeiten, lernen und leben«. So führt der Aufruf der Brigade als literarische Initiative das Lesen des »Buches des Monats« an, »um auf diese Weise zu erreichen, daß jedes Mitglied sich eine Hausbibliothek schöngestiger Literatur zulegt.«³²⁵ Die Mamais fokussierten sich also Anfang 1959 auf die Implementierung des lesenden Arbeiters. Der Aufruf der Mamais und die inkludierte Vorstellung einer »Einheit von Kunst und Leben« wurden zur vorbildlichen Initiative in der DDR inszeniert, die auch auf die Bewegung der Laienkünstler einwirkte.³²⁶ Ähnlich wie bei der Nachterstedter Kampagne hatte auch der Aufruf der Mamais einen konstruierten und »von oben«, durch den FDGB, initiierten Hintergrund³²⁷ und wurde als propagandastarkes Medium eingesetzt. Das geschah so erfolgreich, dass Walter Ulbricht sogar Ende April 1959 die Brigade in Bitterfeld aufsuchte und der Maler Walter Dötsch seit Oktober 1959 daran arbeitete, die Brigade in seinen Bildern festzuhalten.³²⁸ In der Folge des Aufrufs, so schildert Bentzien in seiner Autobiografie, sei die »Zusammenarbeit von Kunst und Leben« im Bezirk Halle zunehmend praktiziert worden, so z.B. durch Besuche von

323 Im Bestand des Archivs Schreibende ArbeiterInnen findet sich exemplarisch eine *Anleitung zur Bildung von Brigaden der sozialistischen Arbeit* der Betriebsgewerkschaftsleitung Komm. Produktionsmassenarbeit, die am 1.4.1959 verfasst wurde und die nicht nur die hinter der Einführung des Titels stehende Idee zusammenfasst, sondern auch als Anweisung zum Verfassen von Brigadeverträgen fungieren soll. So werden konkrete Handlungsvorschläge für die drei Schwerpunkte »Sozialistisch arbeiten, lernen und leben« definiert. Siehe Archiv Schreibende ArbeiterInnen, Dokumente zur Zirkelbewegung allgemein: *Anleitung zur Bildung von Brigaden der sozialistischen Arbeit*, 1.4.1959.

324 Derartige Propaganda zur Erhöhung der Produktivität wurde laut Bentzien vielfach durchgeführt. Da die angeführten Leistungsprinzipien, so z.B. die der Bergmänner Hennecke und Franik, der Textilarbeiterin Luise Ermisch und des Drehers Rudi Rubbel, zumeist »vielbespöttelt« wurden, blieb die Propaganda in Bezug auf die Schaffung von Anreizen zur Erhöhung der Arbeitseffektivität wirkungslos. Vgl. Bentzien, *Meine Sekretäre*, S. 101.

325 Aufruf der Jungbrigade »Nikolai Mamai« des Aluminiumwerkes I des Elektrochemischen Kombinars Bitterfeld. In: *Tribüne* 15 (7.1.1959) Nr. 5A, S. 1-2.

326 Vgl. Barck, *Ein ganzes Heer*, S. 141.

327 Zu den in den Beständen des Bundesarchivs (SAPMO-BArch, DY 34/24516) nachzuvollziehenden Detail-Hintergründen siehe Thomas Reichel: *Sozialistisch arbeiten, lernen und leben. Die Brigadebewegung in der DDR (1959-1989)*. Köln: 2011, S. 59f.

328 Aus einer Beurteilung zu Walter Dötschs *Porträt der Brigade Mamai*: »Er verzichtet hier auf den kompositionellen Abstand des Erlebens aus der Ferne, führt den Betrachter unmittelbar an den Springpunkt des Geschehens und an seine Akteure heran. Mit dieser Komposition hat er sich die Möglichkeit geschaffen, im Antlitz der handelnden Menschen die neue moralische Haltung der sozialistisch arbeitenden und lernenden Mitglieder der Brigade Mamai zu offenbaren. Walter Dötsch wächst mit den Menschen, die er darstellt. Er erzieht Mitgestalter, helfende Kunstkritiker, kluge Auftraggeber. Kunst und Volk finden zueinander«. Vgl. Burghard Duhm: *Der Maler Walter Dötsch und Bitterfeld*. In: *Bitterfelder Nachlese. Ein Kulturpalast, seine Konferenzen und seine Wirkungen*. Mit unveröffentlichten Briefen von Franz Fühmann. Hg. von Simone Barck/Stefanie Wahl. Berlin: 2007, S. 87-102. hier S. 90.

Künstlern in den Betrieben, die Gründung erster Laienzirkel – Bentzien führt Maler an, die Zirkel ins Leben riefen –, die Vereinbarung von Künstler-Patenschaften für Betriebe, die Einrichtung von Dorfkлубs zur Bündelung und Vermittlung künstlerischer Aktivitäten auf dem Land.³²⁹ Dass die Brigadebewegung auch an ihrem Ursprung, bei den Mamais, mit Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, beweist eine Einschätzung der Betriebsparteiorganisation (BPO) zur Brigade *Nikolai Mamai*, die der Brigade bei der Befolgung der ausgerufenen Losung für das Jahr 1959 sehr gute Erfolge zugesteht, diese jedoch im Jahr 1960 bereits wieder geschmälert sieht. Als Grund benennt die Einschätzung, dass die besten Brigademitglieder von der BGL und der BPO abgezogen und in anderen Brigaden eingesetzt wurden und dass derart die Verwirklichung des ausgerufenen Mottos nicht mehr so intensiv wie zuvor verfolgt werden konnte.³³⁰

Die Orientierung der Volkskunstgruppen wurde bereits in den 1950er Jahre nicht nur mit anleitenden, sondern auch mit vehementeren Maßnahmen vorgenommen. So sind in den Beständen der SAPMO-BArch Nachweise zu finden, die die polizeiliche Überprüfung zahlreicher Volkskunstgruppen – vor allem jener ohne Trägerschaft, das heißt freier Gruppen, die keinem Betrieb o.ä. angehörig waren – für Mitte der 1950er Jahre bezeugen. In dem an das Ministerium für Volksbildung gerichteten Informationsbericht des Chefs der Deutschen Volkspolizei (Ministerium des Inneren) vom 16.4.1956 heißt es:

So wurde festgestellt, dass in einer großen Anzahl von Volkskunstgruppen die Auffassung besteht, daß ihre Tätigkeit unabhängig von den politischen Aufgaben zur Durchführung kommen muß und mehr einem Selbstzweck dient. Die Bestrebungen gehen dahin, eine sogenannte »politisch neutrale Haltung« einzunehmen. [...] Eine größere Anzahl von Volkskunstgruppen haben [sic!] den Charakter von Geselligkeitsvereinen, in denen die Traditionen bürgerlicher Gesangvereine und andere bürgerliche Anschauungen aufrecht erhalten werden. Die Leitung der Volkskunstgruppen liegt in vielen Fällen in den Händen politisch unzuverlässiger Personen, welche negativen Einfluß auf die Mitglieder nehmen. Außerdem haben sich in den Volkskunstgruppen in einer Anzahl von Fällen starke Konzentrationen von Personen gebildet, die der Entwicklung in unserem Arbeiter- und Bauernstaat ablehnend gegenüberstehen.³³¹

Der Bericht stellt fest, dass die Abteilungen »Kultur« der Kreise und der Bezirke ihrer Funktion als anleitende und kontrollierende Einrichtungen für die volkskünstlerischen Aktivitäten nicht genügend nachgekommen seien und sich zunächst auf die fachliche und organisatorische Orientierung der Laienkünstler fokussiert hätten, weniger jedoch auf deren ideologische Ausrichtung. Im Anhang an den Informationsbericht findet sich eine exemplarische Zusammenstellung von kritischen Aussagen, die die Laienkünstler im Kontext der Überprüfung getroffen hatten. Es zeigt sich dabei, dass zumeist Chöre befragt wurden.

Diese noch »defizitär« ideologisch angeleiteten Anfänge der Volkskunst zu Beginn der 1950er Jahre hatten bald ein Ende, und die maßgeblichen kulturpolitischen Stel-

329 Vgl. Bentzien, *Meine Sekretäre*, S. 157.

330 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Otto Gotsche, Nr. 34: Einschätzung der Brigade Nikolai Mamai.

331 BArch, DR 2/6251: Infobericht der Volkspolizei über Volkskunstgruppen ohne Träger.

len entwickelten zahlreiche Maßnahmen, die auch für die Ausrichtung der Bewegung schreibender Arbeiter nach der 1. Bitterfelder Konferenz angewandt wurden.

Wie sehr die Volkskunst bereits Ende der 1950er Jahre in das staatliche (kultur-)politische Gefüge integriert war, beweist die Tatsache, dass die Volkskunst schon vor der 1. Bitterfelder Konferenz systematisch als Agitationsfeld für die »politische Arbeit nach Westdeutschland«³³² eingesetzt wurde. Die *Jahreseinschätzung über die Entwicklung der Arbeit nach Westdeutschland* von 1958 begründet die Agitationsstrategien, indem sie anhand zahlreicher exemplarischer Einzelaktivitäten erörtert, wie die Bonner Regierung die westdeutsche Volkskunst – vor allem die Landsmannschaften und die Vertriebenenverbände – unterwandere, um derart eine Gleichschaltung zu erreichen und die »Hetze gegen die DDR« zu propagieren.³³³ Der Bericht hält fest, dass sich die westdeutsche Volkskunst in einer »Notlage« befände, die durch den »Mißbrauch« der Volkskunst für die »faschistische und revanchelüsterne Kulturpolitik«³³⁴ des Bonner Staates und durch die finanzielle Förderung reaktionär agierender Laienkünstler entstanden sei. Dem wollte die DDR durch die Agitationsaktivitäten auf volkskünstlerischer Ebene entgegenwirken. Die Bewertung des Verhältnisses von Volkskunstschaffen und Regierung in Westdeutschland hielt sich auch in den 1960er Jahren. Der Bericht *Zur Entwicklung des Volkskunstschaffens in Westdeutschland* von März 1964 sieht in der Installierung von volkskünstlerischen »reaktionären Verbänden«, die finanziell von der westdeutschen Regierung gefördert würden, und der »Zerschlagung« von Dachorganisationen mit einer »fortschrittliche[n]« Haltung eine Gleichschaltung der westdeutschen Volkskunst, die nur mithilfe der Aktivitäten vonseiten der DDR abgemildert werden könne.³³⁵ Dies war das Ziel der Agitations- und Orientierungsaktivitäten gen Westdeutschland, die auf der Ebene des Austauschs, der Programmgestaltung, der Einflussnahme durch Künstler etc. stattfinden sollte. So wurde das Umfeld der Volkskunst von rund 11.000 Laienkünstlern in Westdeutschland beispielsweise für eine geheime Versandaktion eines Friedensvertragsentwurfs der Sowjetunion Anfang Februar 1959 genutzt.³³⁶

332 Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 920: *Jahreseinschätzung über die Entwicklung der Arbeit nach Westdeutschland 1958*, S. 2. Erste Überlegungen zur Ausrichtung der Bewegung schreibender Arbeiter auf Westdeutschland und das westdeutsche Laienschaffen wurden bereits angestellt im Kontext des Beitrags Sokoll, Ein gutes Wort, S. 326–330. Im Folgenden werden die bereits zusammengefassten Ansätze ausführlicher analysiert. Zum Austausch zwischen Josef Büscher und Professor Rüdiger Bernhardt als Repräsentanten der Dortmunder Gruppe 61 bzw. der Bewegung schreibender Arbeiter im Spezifischen siehe außerdem Anne M. N. Sokoll: Von Gelsenkirchen nach Leuna und zurück. Ein deutsch-deutscher Briefwechsel zwischen Josef Büscher und Prof. Dr. Rüdiger Bernhardt. In: *Schreibarbeiten an den Rändern der Literatur*. Die Dortmunder Gruppe 61. Hg. von Ute Gerhard/Hanneliese Palm. Essen: 2012 (= Schriften des Fritz-Hüser-Instituts für Literatur und Kultur der Arbeitswelt 25), S. 215–233.

333 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 920: *Jahreseinschätzung über die Entwicklung der Arbeit nach Westdeutschland 1958*, S. 13 & S. 16.

334 Ebd., S. 18.

335 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 235: *Zur Entwicklung des Volkskunstschaffens in Westdeutschland*, 9.3.1964, S. 2f.

336 Die Versandaktion wurde technisch durch den Zentralvertrieb Leipzig vertraulich abgewickelt aus Furcht, dass der Verfassungsschutz die entsprechenden Briefe, weil sie ein halbes Gramm schwerer als übliche Umschläge dieses Formates waren, herausfiltern würde. Dem Friedensvertragsvorschlag wurde ein Begleitschreiben der Zentralen Kommission für künstlerisches Volksschaf-

In ihrer Agitation zielte die DDR darauf ab, die Arbeiterkulturbewegung in beiden Staaten zu fördern, um derart trotz politischer und staatlicher Trennung der beiden deutschen Staaten die BRD kulturell zu unterlaufen, so z.B. gegen die »atomare Aufrüstung« und für die »friedliche Wiedervereinigung« zu agitieren. Zahlreiche konkrete Maßnahmen wurden im Jahr 1958 durchgeführt, so z.B. Treffen der westdeutschen Volkskünstler mit Repräsentanten des Nationalrates der Nationalen Front und der Zentralen Kommission für künstlerisches Volksschaffen sowie Besuche westdeutscher Laienkünstler in der DDR,³³⁷ um derart Kooperationen aufzubauen, die Versendung eines Aufrufs der Zentralen Kommission an 8.000 Volkskünstler in Westdeutschland, ein vom Zentralhaus für Volkskunst und vom Institut für Volkskunsthochschule im März 1958 durchgeführtes Seminar, das die teilnehmenden westdeutschen Laienkünstler »ideologisch« vorbereiten sollte, sowie die Unterstützung der Bochumer Zeitschrift *Deutsche Volkskunst*. Für das Jahr 1958 verzeichnet die Statistik 2.000 westdeutsche Volkskünstler, die die Veranstaltungen der Volkskunst in der DDR besuchten. Auch auf der Ebene der künstlerischen Aktivitäten nahm die DDR Einfluss auf die westdeutsche Volkskunst, unterstützte beispielsweise das Komitee Volkskunstschaftender gegen den Atomtod bei seiner Kundgebung am 20.4.1958, aber auch den alltäglichen Kreativprozess der Laienkünstler.³³⁸ Positiv berichtet wurde in der Übersicht und Statistik von den westdeut-

fen beigelegt, der auf der Basis der volkskünstlerischen Gemeinsamkeiten und Aktivitäten den »Wunsch« für das Zusammenwirken im Sinne der »friedlichen und demokratischen Wiedervereinigung Deutschlands und der Erhaltung des Friedens« ausführte und diesen zum Anlass der Übersendung des von der Sowjetunion entworfenen Friedensvertrages nahm. Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 920: Versandaktion Friedensvertrags-Entwurf der SU an ca. 11.000 Westdeutsche (Volkskunstschaftende), Anfang Feb. 1959. Die Aktion zielte auf die Unterwanderung der durch die Bundesregierung propagierten Ablehnung der Anerkennung der DDR als souveränen Staat bis zu den Ostverträgen (1970) ab. Der Bestand »Zentralhaus für Kulturarbeit« weist ca. 12 Antwortbriefe westdeutscher Volkskunstschaftender auf die Versandaktion auf, die zum größten Teil unterstützend ausfallen. Nur ein Hamburger Laienkünstler, der am IV. Volkstanzfest in Rudolstadt 1958 teilgenommen hatte, kritisierte den Friedensvertrag als unrealistisch, da sich die DDR vor allem im Hinblick auf den Umgang mit Menschenrechten nicht an die im Vertrag stehenden Vorgaben hielt. Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 920: Brief, 3.2.1959.

337 So nahmen westdeutsche Volkskünstler beispielsweise an der Leipziger Frühjahrsmesse 1958, am Kongress der Arbeiterjugend (Ostern 1958, Erfurt), am Kongress der Laienspieler (Ostern 1958, Schwerin), an den Parkfestspielen in Potsdam, am Fest des deutschen Volkstanzes in Rudolstadt, an der Ostseewoche (1959, Rostock) teil und vereinbarten die »Zusammenarbeit mit den Organen der DDR«. Vertreter der ostdeutschen Volkskunst – eine Delegation des Chorausschusses, Repräsentanten der Zentralen Arbeitsgemeinschaft für Volks- und Laientanz, Vertreter der Zentralen Arbeitsgemeinschaft Laienspiel sowie eine Delegation des Volksmusikausschusses – nahmen zu Agitationszwecken an Aktivitäten der Falken, des Deutschen Arbeiter-Sängerbundes, des Verbandes für Heimat- und Volksbühnenspiel teil. Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 920: Jahreseinschätzung über die Entwicklung der Arbeit nach Westdeutschland 1958, S. 2 & S. 10f. Und Statistik 1958 zur Jahreseinschätzung über die Entwicklung der Arbeit nach Westdeutschland. Sowie vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 557: Informationen über die Hamburger Studentenbühne. Und Auswertung des 7. Verbandstages des Verbandes der Heimat- und Volksbühnenspieler Bochum.

338 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 920: Jahreseinschätzung über die Entwicklung der Arbeit nach Westdeutschland 1958, S. 4.

schen Aktivitäten der Falken, der Naturfreunde, der Arbeiterjugendorganisationen, der Gewerkschaftsjugend, des Deutschen Arbeiter-Sängerbundes, die den Kampf der Arbeiterkulturbewegung trotz Widrigkeiten mit der konservativen Regierung in Übereinstimmung mit den sozialistischen Werten in Westdeutschland führen würden. Dass diese zunehmend im Angesicht der Bedrohung durch den »Atomtod« auch von bürgerlichen Gruppen in der BRD vertreten würden, wird in der Einschätzung des Jahres 1958 als Bestätigung der sozialistischen Volkskunstbewegung ausgelegt.³³⁹ Dass diese Agitation auf Seiten der westdeutschen Volkskunstgruppen wahrgenommen wurde – und dies nicht immer positiv – beweist die Pressekonferenz-Mitschrift des Bundestages des Bundes deutscher Volksbühnenspieler im August 1959, auf dem der Bund sich das »reine Spiel« ohne die politische Einflussnahme wünschte und diskutierte, ob jede »Beziehung [...] sofort abgebrochen [werden sollte], wenn politische Beeinflussung merkbar wird.«³⁴⁰ Demgegenüber stand die Einschätzung, dass trotz politischer Einflussnahme Auftritte in Ostdeutschland stattfinden sollten, da die Menschen auf die Volksbühnenspieler warten würden.

In den Quellen der 1950er Jahre werden verschiedene Volkskunstsparten angeführt, so z.B. Chor und Musik, Tanz, Laienspiel und das bildnerische Volkskunstschaffen, nicht aber die Zirkel schreibender Arbeiter.³⁴¹ Die Gruppe der Laienautoren wurde demnach noch Mitte der 1950er Jahre nicht als zu berücksichtigender Teil der Volkskunstbewegung eingestuft. Einen eindrucksvollen Beleg geben die Quellen aus dem Bestand »Zentralhaus« der Akademie der Künste.³⁴² Die Zusammenfassung *Zu den Aufgaben der kulturellen Massenarbeit im 2. Fünfjahrplan* (ohne Jahresangabe, wahrscheinlich von 1958) und deren Anhang, der bestehende ideologisch-politische Fragen in Bezug auf die Volkskunst aufführt, zeigen, wie »unbesetzt« von Regularien, Konkretisierungen und Einflussnahmen das Feld der Volkskunst 1958 noch immer war. (Auch der zuvor angeführte Informationsbericht der Volkspolizei an das Ministerium für Volksbildung von 1956 bezeugt diese Einschätzung.) So fehlten laut Fragenkatalog noch theoretische Abhandlungen über das Volkskunstschaffen, die Anknüpfung der Volkskunstbewegung an die kulturtheoretischen Schriften Marx', Engels' und Lenins, die theoretische Untersuchung der Erfahrungen der Kulturrevolution und die Erörterung ganz grundlegender Fragen, wie z.B. die nach der Rolle der Gewerkschaften für die Kulturpolitik, die nach der Rolle der hauptberuflichen Volkskunstgruppen für die Entwicklung der Laiengruppen und die nach der Definition der »spießbürgerlichen Gewohnheiten und Anschauungen«, um die Volkskunst davon abgrenzen zu können.³⁴³

339 Vgl. ebd., S. 9f.

340 Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 921: Bundestag des Bundes Deutscher Volksbühnenspieler in Wanne-Eickel vom 20.-24.8.1959. Pressekonferenz-Mitschnitt.

341 Vgl. z.B. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 920: Jahreseinschätzung über die Entwicklung der Arbeit nach Westdeutschland 1958, S. 18.

342 Das Material zur Vorbereitung des VII. Parteitages der SED nimmt eine ausführliche Erörterung der Aufgaben, der Anforderungen, eine Definition der »kulturellen Massenarbeit« und die Erläuterung des Verhältnisses von Laien- und Berufskunst vor. Ebenso berichtet es von der Kaderausbildung und den theoretischen Grundlagen, die erarbeitet wurden. Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 158: Material zur Vorbereitung des VII. Parteitages der SED.

343 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 158: Zu den Aufgaben der kulturellen Massenarbeit im 2. Fünfjahresplan. Anhang ideologisch-politische Fragen.

Und auch hier fehlen die schreibenden Arbeiter gänzlich. Im Gegensatz zu den Quellen von Ende der 1950er Jahre sind die in Vorbereitung zum VII. Parteitag der SED (1967) erarbeiteten Dokumente aus demselben Bestand »Zentralhaus« anzuführen, die eine andere Reflektion zum Thema »Volkskunst« aufweisen. Jegliche Sparten, einschließlich die der Laienautoren, finden eine ausführliche Erörterung in diesen fast zehn Jahren jüngeren Quellen. In zehn Jahren ist also vieles rund um die Volkskunstbewegung entwickelt und installiert worden.

Als Auftakt für die »offizielle« Berücksichtigung der Laienautoren als Teil der Volkskunst kann Bitterfeld eingestuft werden. Kurella benennt diesen Umstand explizit in seinem Referat auf der 1. Bitterfelder Konferenz: »Aber was wir bisher zuwenig getan haben, ist die Anregung schriftstellerischer, ja dichterischer Tätigkeit«³⁴⁴. Ende 1958 wurde mit derartigen Strategien begonnen, so z.B. durch den Aufruf zu einem literarischen Preisausschreiben im Kontext des Beschlusses des Chemieprogramms: »Die Arbeiter rufen wir auf, aus ihrem Leben und von ihrem Kampf um die Erfüllung der Produktionsaufgaben zu berichten.«³⁴⁵ Auch die Einschätzung des Schriftstellers Werner Bräunig auf der 1. Bitterfelder Konferenz zum Status quo der Bewegung schreibender Arbeiter unterstützt diese Aussage: »Die Zahl der schreibenden Arbeiter ist wahrscheinlich heute schon größer, als wir alle annehmen.«³⁴⁶ Die beiden deutlichen Bewertungen sind als Besonderheit zu werten, denn im Gegensatz zur gängigen DDR-Propaganda machen sie deutlich, dass Bitterfeld nicht als genuine »Stunde 0« der schreibenden Arbeiter anzusetzen ist und die umfunktionierte Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlags als Startpunkt für das »von oben« durchgesetzte Aufgreifen der bereits im Vorfeld von Bitterfeld existierenden viel früher einsetzenden Schreibaktivitäten von Laien zu werten ist.³⁴⁷

Bereits seit Mitte der 1950er Jahre fanden sich zunehmend Schreibinteressierte in Klubs, Kulturhäusern oder Räumlichkeiten ihrer Betriebe oder Städte/Bezirke zusammen, um ihrem Hobby – dem Schreiben – einen größeren Wert in ihrem Alltagsleben einzuräumen. Die Gemeinschaft *Maxim Gorki*, die sich selbst als der »wohl älteste Zirkel Schreibender Arbeiter«³⁴⁸ in der DDR bezeichnete und in den Anfängen der Volkskunst-

344 Alfred Kurella: Vom neuen Lebensstil. In: Greif zur Feder, Kumpel. Protokoll der Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) am 24. April 1959 im Kulturpalast des elektrochemischen Kombinats Bitterfeld. Halle (Saale): 1959, S. 8-22, hier S. 20.

345 Akademie der Künste, Berlin, Otto Gotsche, Nr. 32: Aufruf zum Literatur-Preisausschreiben zum Chemie-Programm. Bereits in diesem Zusammenhang zeigte sich ein zahlreiche Akteure einbeziehendes Vorgehen. In der Vereinbarung über die Ausschreibung des Wettbewerbs sind benannt: VEB Leuna-Werke, VEB Chemische Werke Buna, VEB Elektrochemisches Kombinat Bitterfeld, VEB Farbenfabrik Wolfen, VEB Filmfabrik Agfa Wolfen, VEB Stickstoffwerk Piesteritz, VEB Thüringisches Kunstfaserwerk *Wilhelm Pieck*, VEB Allgemeine Chemie Halle, Zentralvorstand IG Chemie, Halle, Redaktion der SED-Bezirkszeitung *Freiheit*, Halle, VEB Friedrich Hofmeister Musikverlag, Leipzig, Mitteldeutscher Verlag Halle.

346 Werner Bräunig: Diskussionsbeitrag. In: Greif zur Feder, Kumpel. Protokoll der Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) am 24. April 1959 im Kulturpalast des elektrochemischen Kombinats Bitterfeld. Halle (Saale): 1959, S. 28-30, hier S. 30.

347 Siehe hierzu auch Sokoll, Ein gutes Wort, S. 318.

348 SAPMO-BArch, DY 32/12236: Bericht zu Ehren des 34. Jahrestages des Zirkels »Maxim Gorki«, Januar 1989.

bewegung vor Bitterfeld verortete, startete seine Aktivitäten bereits 1955 – in zeitlicher Nähe zum Nachterstedter Brief also – unter der Leitung des Schriftstellers Walter Radetz. Das Berliner Volkskunstkabinett und der Schriftstellerverband hatten Radetz, als Reaktion auf eine Flut von Manuskripten, die zu diesem Zeitpunkt von Laienautoren zur Bewertung eingesandt worden waren, den Auftrag gegeben, »Laienautoren mit den Grundbegriffen des Schreibens vertraut zu machen«³⁴⁹. Die Zirkelmitglieder arbeiteten zunehmend intensiver miteinander, und die Gemeinschaft entwickelte sich unter Anleitung von Radetz zu einer »Institution literarischer Weiterbildung für Schreibende aus allen Berufszweigen«³⁵⁰. Andere vor Bitterfeld gegründete Zirkel sind aufgrund der Quellenlage nicht eindeutig auszumachen. Zu nennen ist jedoch der Zirkel schreibender Arbeiter des VEB Schiffswerft Neptun, dessen Gründungsjahr auf 1958 zu datieren ist.³⁵¹ Und auch für das Elektrochemische Kombinat Bitterfeld ist ein Literaturzirkel zu vermerken, der bereits Jahre vor der 1. Bitterfelder Konferenz mit vier Mitgliedern aktiv war³⁵² und sich den ersten »von oben« initiierten Maßnahmen zur Einbindung des laienschriftstellerischen Schaffens, z.B. im Kontext des Preisausschreibens zum Chemie-Programm Ende 1958, anschloss. Ein Bericht zur Situation des laienschriftstellerischen Schaffens vom 9.4.1959 zählt Aktivitäten auf, die bereits vor der 1. Bitterfelder Konferenz zur Propagierung des Laienschriftstellertums beitrugen, so z.B. die kontinuierliche Zusammenarbeit von der Betriebsbibliothekarin des EKB, dem Lektorat des MDV und dem Literaturzirkel zur Akquise weiterer schreibender Arbeiter. Der MDV war auch im VEB Thüringisches Kunstfaserwerk *Wilhelm Pieck* in Schwarzta an einem Aufruf in der Betriebszeitung zur Etablierung eines Zirkels schreibender Arbeiter und der folgenden Gestaltung des Arbeitsprogramms aktiv beteiligt.³⁵³ Literaturpraktische Aktivitäten im Arbeiterumfeld mit langjähriger Tradition vor der 1. Bitterfelder Konferenz sind auch im BKW *Erich Weinert* auszumachen, in dem gemäß den im ersten Band *Deubner Blätter* publizierten Zirkelprotokollauszügen seit 1951 die Schriftstellerin Edith Bergner wirkte, die damit lange vor der offiziellen breiten Aufforderung die Trennung von Kunst und Leben aufgehoben hatte. Allerdings wurde der 1. Bitterfelder Konferenz die Schlüsselrolle zur Etablierung eines Zirkels im BKW zugeschrieben, da sie letztlich den Anstoß für einen Zusammenschluss der zuvor individuell kulturpraktisch tätigen Laienautoren gebracht hätte.³⁵⁴

Eine derart nahezu selbstständige Entwicklung wie bei den angeführten Zirkeln ohne den Bitterfelder Anstoß lässt sich jedoch nicht allzu oft finden. Intensive Ausdehnung und Fundierung auf den staatlichen, parteilichen, wissenschaftlichen, gewerkschaftlichen und Funktionärssebenen fanden die literarische Volkskunst und Zirkelbe-

349 Ebd.

350 Ebd.

351 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 639: Vertrauliches Arbeitsmaterial. Zu wesentlichen Tendenzen bei der kulturpolitischen Führung der Bewegung schreibender Arbeiter der DDR in den achtziger Jahren, S. 42.

352 Vgl. SAPMO-BArch, DY 30/IV 2/9.06/259: ohne Titel. »Im EKB Bittelfeld [sic!] gibt es seit Jahren einen Literaturzirkel...«.

353 Vgl. ebd.

354 Vgl. Zirkel Schreibender Arbeiter BKW »Erich Weinert« Deuben: Deubner Blätter. Bd. I. Arbeitsmaterialien. Halle (Saale): 1961, S. 37.

wegung tatsächlich erst nach 1959, als die DDR sich zunehmend stabilisierte und wirtschaftlich konsolidierte. In diesem Zusammenhang sind auch der Zirkel der Schreibenden Arbeiter des VEB Leuna Werke *Walter Ulbricht*, der im März 1960 gegründet wurde, und der Zirkel des VEB Starkstrom Anlagenbau, später VEB Schiffselektronik Rostock, in Rostock zu sehen, der sich 1961 als Folge eines Preisausschreibens unter dem Bitterfelder Motto »Greif zur Feder, Kumpel!« zusammenfand. Unter ihrem Leiter Hans Schulmeister etablierten sich die Laienautoren aus Rostock zunehmend im Gesamtgefüge der DDR-Volkskunst. Positive Folge einer derart ausgeprägten Aktivität war, dass dieser Zirkel heute einer der wenigen recht ausführlich archivarisches dokumentierten Zirkel ist und auch als exemplarisch für die Rekonstruktion der Zirkelpraxis im Folgenden (siehe Kapitel IV.2 *Zirkelpraxis*) dient.

Sicherlich sind die Aktivitäten in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre, die sich gegenseitig in dem Ideal eines schriftstellerischen Laienschaffens befruchten, als Vorstufen zur Etablierung der Bewegung schreibender Arbeiter einzustufen. Die Zeit schien auf allen Ebenen – der politischen, organisatorischen, systemischen, gewerkschaftlichen, gesellschaftlichen, literarischen, ästhetischen – reif für Bitterfeld zu sein, in dessen Folge die schreibenden Arbeiter auch »offiziell« im Blickfeld der öffentlichen Wahrnehmung installiert und forciert in den Folgejahren »von oben« propagiert wurden.³⁵⁵ Der Beschluss der 1. Bitterfelder Konferenz benennt als erste Maßnahme: »Die Bewegung des lesenden Arbeiters weiter zu entwickeln und sie zu ergänzen durch eine Bewegung des schreibenden Arbeiters.«³⁵⁶ Bitterfeld kann zwar als erster Höhepunkt der Bewegung schreibender Arbeiter eingeschätzt werden, dies bedeutet jedoch nicht, dass sich bis 1959 bereits ein detailliert ausdifferenziertes und systematisiertes literarisches Volkskunstsyste herausgebildet hatte, trotz all der angeführten politischen Maßnahmen der 1950er Jahre und der Prägung durch den V. Parteitag. Vielmehr ist eine »noch ziemlich offene Situation«³⁵⁷ auszumachen, in der sich die Bewegung der Laienautoren nach der 1. Bitterfelder Konferenz befand. Die Konferenz generierte mit all den beteiligten Perspektiven, Ausgangspunkten und Akteuren ein »weites Feld« volkskünstlerischen Laienschaffens, das im Zuge der 1960er Jahre zunehmend eine Strukturierung »von oben« erfuhr.

II.1.1.3 Die 1. Bitterfelder Konferenz als Auftakt und erster Höhepunkt der Bewegung schreibender Arbeiter

Die kulturpolitischen und -praktischen Kampagnen, Aktivitäten und Strategien zur Installierung der Volkskunst seit Beginn der 1950er Jahre fanden im Hinblick auf die Laienschriftsteller ihren ersten Kulminationspunkt in der 1. Bitterfelder Konferenz am 24.4.1959 – gleichzeitig offizieller Auftakt³⁵⁸ und erster Höhepunkt für die Bewegung

355 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Zentralhaus für Kulturarbeit, Nr. 158: Zu den Aufgaben der kulturellen Massenarbeit im 2. Fünfjahresplan.

356 Beschluss der Konferenz. In: Greif zur Feder, Kumpel. Protokoll der Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) am 24. April 1959 im Kulturpalast des elektrochemischen Kombinats Bitterfeld. Halle (Saale): 1959, S. 117.

357 Krenzlin, Umschulung, S. 543.

358 Zahlreiche Publikationen definieren die 1. Bitterfelder Konferenz als Startpunkt, so gibt z.B. der FDGB 1984 zwei Jubiläumshefte zum 25-jährigen Jubiläum der Bewegung schreibender Arbeiter

schreibender Arbeiter. Die im Kulturpalast des Kombinats Bitterfeld – damaliges Zentrum des Kohle- und Energieprogramms und gleichzeitig, wie *Vom Handwerk des Schreibens* in einer rückschauenden Reflexion einschlägig bewertend eingeschätzt, »Zentrum geistiger Prozesse«³⁵⁹, da hier bereits Zirkel in Deuben und Bitterfeld aktiv waren – stattfindende Konferenz stand unter der Losung »Greif zur Feder, Kumpel!«.³⁶⁰ Die Bitterfelder Veranstaltung wies einen bemerkenswerten Organisationsrahmen auf, war sie doch eigentlich als Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlags geplant und nahm erst kurz vor Veranstaltungsbeginn eine ganz eigene Richtung und Ausgestaltung an, die von Otto Gotsche als Verfechter der proletarisch-revolutionären Arbeiterschriftsteller-Literatur maßgeblich beeinflusst wurde. So kam es beispielsweise in der Nacht vor der Konferenz zu einer Ergänzung der Losung »Greif zur Feder, Kumpel!« mit dem Zusatz »Die sozialistische Nationalkultur braucht dich«. Alfred Kurella, Leiter der 1957 gegründeten Kommission für Fragen der Kultur beim Politbüro des ZK der SED und hauptverantwortlicher Organisator der umgemünzten Konferenz, beauftragte zügig den Sekretär für Kultur und Bildung der SED-Bezirksleitung Halle, Hans Bentzien, mit der Anpassung des bereits für die Dekoration der Bühne bestellten Schildes.³⁶¹ Bentzien, 1961 bis 1965 Minister für Kultur der DDR, bewertete die Umstände um die 1. Bitterfelder Konferenz zutreffend: »An diesem Vorgang kann man erkennen, wie in der DDR Kulturpolitik gemacht wurde. Das kleine Pflänzchen, gerade erst in den Boden gebracht, wurde sofort reichlich gedüngt und beschworen, recht bald groß zu werden.«³⁶² Was mit den Geboten der sozialistischen Moral hinsichtlich der geforderten Verquickung von Wirtschaft und Kultur nicht erreicht wurde, sollte, so Bentzien, nun mithilfe der Inszenierung der 1. Bitterfelder Konferenz durch die Förderung einer neuen Arbeiterschriftsteller-Generation aufgefangen werden.

Basierend auf Beständen aus der SAPMO des Bundesarchives weist Lokatis nach, dass Gotsche als der Initiator der 1. Bitterfelder Konferenz und somit Motor für die darauf folgenden Maßnahmen des Bitterfelder Weges einzustufen ist.³⁶³ Otto Gotsche war bereits zwei Monate vor der Autorentagung vom MDV über den eigentlich geplanten Ablauf und die Teilnehmerzahl in Höhe von 70 Schriftstellern des MDV, 10 Autoren des

heraus. Siehe Bundesvorstand des FDGB (Hg.): Ein gutes Wort zur guten Tat. 25 Jahre Bewegung Schreibender Arbeiter. 2 Hefte. [Berlin]: 1984.

359 Bernhardt, *Vom Handwerk des Schreibens*, S. 297.

360 Laut Barck handelte es sich um eine »aus der Tradition der klassischen Arbeiterliteratur des 19. Jahrhunderts und des revolutionären Vormärz« stammende Losung, in der die »Feder« als Metapher für Poesie und Literatur »stand. Vgl. Barck, Ein ganzes Heer, S. 143f. In der Primär- und Sekundärliteratur zu den Urhebern der Losung »Greif zur Feder, Kumpel!« wird stets auf Werner Bräunig verwiesen, so z.B. bei Koch, *Fünfundzwanzig Jahre*, S. 8. Auch der Aufbau Verlag vertritt diese These. Vgl. www.aufbau-verlag.de/index.php/autoren/werner-braunig, (13.3.2015). Selten werden Peter Gosse und Jan Koplowitz als Urheber neben Werner Bräunig angeführt. Eine an den Sohn Werner Bräunigs, Claus Bräunig, gerichtete Anfrage, der nach einigen Umwegen über den Mitteldeutschen Verlag und das Stadtarchiv Halle Neustadt letztlich zusammen mit seinem Bruder den Nachlass des Vaters verwaltet, blieb auch nach mehrfacher Nachfrage unbeantwortet, so dass an dieser Stelle keine archivalisch belegte Aussage hinsichtlich der Urheberschaft getroffen werden kann.

361 Vgl. Bentzien, *Meine Sekretäre*, S. 158.

362 Ebd., S. 158.

363 Vgl. Lokatis, *Der Aufstieg des MDV*.

DSV sowie 5 Jungen Autoren des Literaturinstituts³⁶⁴ informiert worden. So war z.B. geplant, dass nach dem Besuch der Werke in Bitterfeld, Wolfen und Piesteritz ein Austausch zwischen Schriftstellern und Brigaden stattfinden sollte, die Autoren zum Teil auch bei den Chemiearbeitern übernachten sollten. Thematisch waren auch die bereits in der »umgewandelten« Bitterfelder Konferenz aufgegriffenen Hauptthemen avisiert, so z.B. die Forderung, dass Schriftsteller sich den Gegenwartsthemen und der Arbeit an der Basis widmen sollten. Unter anderem sollte Adolf Endler über seinen Einsatz in der Wische referieren.³⁶⁵ Der MDV wollte Gotsche als Hauptreferenten für die Autorenkonferenz akquirieren. Laut Lokatis und Bentzien konfrontierte Gotsche den Verlagsleiter Fritz Bressau bei einem persönlichen Gedankenaustausch Anfang März 1959 mit der Idee, die Autorenkonferenz umzugestalten, und funktionierte derart die Autorenkonferenz zur Bitterfelder Konferenz um.³⁶⁶ Am 5.4.1959, nicht einmal drei Wochen vor der Konferenz, übermittelte Otto Gotsche, der zu diesem Zeitpunkt als Ulbrichts persönlicher Referent fungierte und als Hausautor des MDV neben Bruno Apitz 1958 mit dem Nationalpreis ausgezeichnet worden war, in diesen Funktionen auch Einfluss auf den Verlag hatte, die Details für die Umgestaltung der bevorstehenden Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages an Alfred Kurella.³⁶⁷ Dieser sollte sich darum bemühen, die Nachterstedter sowie Schriftsteller und Arbeiter aus der ganzen DDR und junge Autoren, die zu Gegenwartsthemen arbeiteten, einzubinden. Das ZK der SED machte in seinem Brief deutlich, dass es Absagen von »eingeladenen« Schriftstellern nur akzeptieren würde, sollten sie »dringend notwendig[...]« sein.³⁶⁸ Zusätzlich sollten Mädchenbrigaden, Arbeiterkorrespondenten, Vertreter der Konzert- und Gastspielliedaktion, Moderatoren, z.B. Heinz Quermann, Repräsentanten des Ministeriums für Kultur sowie die Kulturabteilung des FDGB eingeladen werden. Kurella erhielt acht Tage Zeit für die Vorbereitungen. Am 13.4.1959 sollte er Ulbricht, der an diesem Tag von einer Reise nach Berlin zurückkehrte, das Konzept präsentieren.

Am 13.4.1959 sandte die Abteilung »Kultur« des ZK der SED eine entsprechende Anweisung an die Sekretäre für Kultur der Bezirksleitungen, Arbeiter, die an Litera-

364 Zusätzlich waren Vertreter des Instituts für Deutsche Philologie der Greifswalder Universität, 15 Delegierte der Chemiebetriebe, der Beirat des MDV, Gäste des ZK der SED, der Bezirks- und Stadtleitung Halle, des Ministeriums für Kultur, Vertreter anderer Verlage und von Zeitungsredaktionen eingeplant. Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Otto Gotsche, Nr. 32: Anlage zu einem Brief des Mitteldeutschen Verlags an Otto Gotsche vom 25.2.1959.

365 Vgl. ebd.

366 Vgl. Siegfried Lokatis: Der Mitteldeutsche Verlag in Halle. In: Bitterfelder Nachlese. Ein Kulturpalast, seine Konferenzen und seine Wirkungen. Mit unveröffentlichten Briefen von Franz Fühmann. Hg. von Simone Barck/Stefanie Wahl. Berlin: 2007, S. 113-131, hier S. 123. Vgl. Bentzien, Meine Sekretäre, S. 157.

367 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Otto Gotsche, Nr. 32: Brief Otto Gotsche an Alfred Kurella vom 5.4.1959. Gotsches Plan agierte im Sinne der 1958 vom Ministerium für Kultur getroffenen Entscheidung, dass ein Verlag, zu dem zwei Nationalpreisträger gehörten, nicht mehr ein derartiges »Mauerblümchendasein« führen könne. Vgl. Lokatis, Der Aufstieg des MDV, S. 140.

368 Ein organisatorischer Überblick zur Bitterfelder Konferenz vom 22.4.1959 benennt 25 Schriftsteller, die zur Konferenz eingeladen wurden, so z.B. Willi Bredel, Erwin Strittmatter, Anna Seghers, Peter Huchel, Hans Marchwitza, Franz Fühmann, Stephan Heym, Benno Voelkner, Martin Viertel. Vgl. SAPMO-BArch, DY 30/IV 2/9.06/259: Zur Bitterfelder Konferenz.

tur interessiert seien, nach Bitterfeld zu delegieren. Hierbei wurde deutlich, dass eine großzügige Definition des Begriffs »Arbeiter« stattfand: »Selbstverständlich ist der Begriff: Arbeiter aus Großbetrieben nicht so eng zu fassen, daß nicht auch solche Ingenieure, Techniker aus Gemeinschaften sozialistischer Arbeit usw. entsandt werden können.«³⁶⁹ Drei Tage hatten die Bezirksleitungen Zeit, die Namen der Teilnehmer, für deren politische Vorbereitung sie die volle Verantwortung trugen, zu melden.

Der Leiter des Mitteldeutschen Verlages Fritz Bressau wies in seiner Begrüßungsrede zur 1. Bitterfelder Konferenz auf rund 300 schreibende Arbeiter und 150 Schriftsteller hin, die an der Konferenz teilnahmen, und bedankte sich beim ZK der SED für den »Rat«, die »Autorentagung zu erweitern«³⁷⁰. Unter dem Hauptthema »Ökonomische Hauptaufgabe und Literatur«, das Kurella in seinem Referat erläutern sollte, wurden folgende Schwerpunkte der Konferenz durch ein Schreiben der Abteilung »Kultur« vom 13.4.1959 festgelegt: die Erörterung der ökonomischen Aufgaben der Literatur unter dem Slogan »Schriftsteller an die Zentren der Produktion«, die Entwicklung der schreibenden Arbeiter aus der Bewegung der lesenden Arbeiter, die vorbildhafte Inszenierung der Schriftsteller, die bereits in Produktionszentren aktiv waren, und die Propagierung der Arbeiterklasse als führende Gruppe auf dem literarischen Gebiet.³⁷¹

Dass Gotsche an der inhaltlichen Gestaltung der Bitterfelder Konferenz und der in ihrer Folge noch vehementer propagierten Forderung nach einer Aufhebung der Trennung von Kunst und Leben teilhatte, beweist eine Aktennotiz vom 22.4.1959 über die Aussprache Gotsches mit der Abteilung »Kultur« beim ZK der SED.³⁷²

Gen. Gotsche hat für Gen. W. U. 9 Punkte zusammengestellt. darunter: [sic!]

Die Bedeutung der sozialistischen Brigaden, als das neue [sic!] auch für die Literatur Schriftsteller müssen ihr Leben grundlegend verändern.

Schriftsteller müssen nicht nur Klarheit über allgemeine Perspektive, sondern auch über ihre eigene Perspektive haben.

Das Neue kann nur bewältigen, der es kennt.

Es genügen keine Stippvisiten, Schriftsteller müssen ihr Leben mit dem der Arbeiter und Bauern verbinden.

Der Entwicklungsweg eines sozialistischen Schriftstellers ist anders als der eines bürgerlichen Schriftstellers.

369 SAPMO-BArch, DY 30/IV 2/9.02/34: Abt. Kultur an die Sekretäre für Kultur der Bezirksleitungen, 13.4.1959.

370 Fritz Bressau: Eröffnung der Konferenz. In: Greif zur Feder, Kumpel. Protokoll der Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) am 24. April 1959 im Kulturpalast des elektrochemischen Kombinats Bitterfeld. Halle (Saale): 1959, S. 5-7, hier S. 6. Im Bestand der SAPMO-BArch, DY 30/IV 2/9.06/259 findet sich ein Schreiben der Abteilung »Kultur« an Walter Ulbricht vom 13.4.1959, das insgesamt 680 Teilnehmer benennt und diese in der Anlage folgendermaßen aufführt: 200 Arbeiter, 207 Schriftsteller, 30 Wissenschaftler und Kritiker, 40 Verlagsmitarbeiter, 115 Kulturfunktionäre bzw. Vertreter von Massenorganisationen, 35 Pressevertreter. Vgl. SAPMO-BArch, DY 30/IV 2/9.06/259: Mitteilung an den Genossen Walter Ulbricht, 13.4.1959.

371 Vgl. SAPMO-BArch, DY 30/IV 2/9.02/34: Abt. Kultur an die Sekretäre für Kultur der Bezirksleitungen, 13.4.1959.

372 Vgl. SAPMO-BArch, DY 30/IV 2/9.06/259: Zur Bitterfelder Konferenz: Aktennotiz über Aussprache [sic!] mit Gen. Gotsche.

Volkskorrespondent, Redakteur, Schriftsteller. Neue Talente wachsen über die schreibenden Arbeiter heran.³⁷³

In der der Aktennotiz folgenden »Vorschlagsliste für das Präsidium« werden unter anderem auch Schriftsteller aufgezählt, die bereits vorbildlich im Arbeiter-/Bauernumfeld und in Betrieben aktiv waren, so z.B. Ulrich Komm als Mitglied der Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft (LPG), Herbert A. W. Kasten beim Rostocker Molenbau, Werner Lindemann und Helmut Preißler, die in den Kreis Delitzsch bzw. nach StalinStadt übergesiedelt waren.

Für die prägnante Ausrichtung der Bitterfelder Konferenz auf die Forderung, dass die Schriftsteller ihrer Rolle in der sozialistischen Gesellschaft durch den engen Kontakt zur Arbeiterklasse gerecht werden sollten, und die zweite infolge der Bitterfelder Konferenz entwickelte Perspektive, dass über die Laienautorenbewegung Berufsschriftsteller generiert werden sollten, sei Gotsche, der in der Tradition der Arbeiterkorrespondentenbewegung und des BPRS stand, verantwortlich, so Lokatis. Sowohl Kurella als auch Ulbricht vertraten in ihren Referaten auf der 1. Bitterfelder Konferenz hingegen die Vorstellung einer sozialistischen Nationalkultur und gebildeten Kultur-Gesellschaft, die vor allem über den kulturellen Einsatz der sozialistischen Schriftsteller an der Basis generiert werden sollte. Gotsches Schwerpunkt, dass die Laienschriftsteller die Berufsautoren künftig ablösen könnten, wurde auf der 1. Bitterfelder Konferenz beispielsweise auch von Bräunig vertreten, der jedoch als Schriftsteller auf kulturpolitischer Ebene keine einflussreiche Stellung einnahm.

Leonore Krenzlin's Arbeit zum Bitterfelder Weg relativiert Lokatis' Einschätzungen im Hinblick auf die kulturpolitische Ausrichtung der Bitterfelder Konferenz an zwei Stellen – zum einen hinsichtlich des organisatorischen Einflusses, den Gotsche auf die Ummünzung der Autorenkonferenz zur Bitterfelder Konferenz nahm, zum anderen hinsichtlich der inhaltlichen Auswirkungen Gotsches. Sie merkt an, dass letztlich – nach Umgestaltung des Programms – nicht Gotsche als Hauptredner auftrat und dass bereits am 24.2.1959 – laut Lokatis bereits Mitte Januar 1959³⁷⁴ – feststand, dass Walter Ulbricht an der Autorentagung des MDV teilnehmen wollte und die Konferenz derart zu »einer kulturpolitischen hochrangigen Großveranstaltung hochgeschossen worden war«³⁷⁵. Gotsches nach der Konferenz propagierte »überhöhte« Selbstdarstellung, er habe Ulbricht Anfang März von der Ummünzung der Autorenkonferenz überzeugen können, ist, Krenzlin's und Lokatis' Erkenntnisse berücksichtigend, also infrage zu stellen.

Der Programmzettel zur Autorenkonferenz war – vielleicht der Kürze der Vorbereitungszeit geschuldet – nur mit Allgemeinplätzen bestückt, wie z.B. »Begrüßung und Referat«, »Diskussion«, »Fortsetzung der Diskussion und Schlußwort«.³⁷⁶ Das Protokoll zur Veranstaltung hingegen, das nur wenige Monate nach der Bitterfelder Konferenz

373 Ebd.

374 Lokatis verweist auf den Bestand SAPMO-BArch, DY 30/IV 2/9.06/259. Vgl. Lokatis, Der Aufstieg des MDV, S. 143.

375 Krenzlin, Umschulung, S. 541.

376 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Otto Gotsche, Nr. 32: Zeitplan der Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages.

publiziert und an Gotsche in zweifacher Ausfertigung – eines der Exemplare war für Ulbricht vorgesehen – gesandt wurde,³⁷⁷ zeichnete den umfassenden, jegliche Ebene der literatur-, kulturpraktischen und -politischen Aktivitäten einbeziehenden ideologischen Propagandacharakter der Bitterfelder Konferenz nach. Gerade dieses Charakteristikum der Bitterfelder Konferenz lobte Ulbricht ganz besonders, denn auf diese Art sei die neue sozialistische Literatur aus verschiedenen Perspektiven erörtert und auf eine »breite Grundlage« gestellt worden.³⁷⁸ Das Protokoll führt Referenten verschiedenster teilnehmender Gruppen als Repräsentanten aller Ebenen der zeitgenössischen Kulturpraxis auf – neben Fritz Bressau und Alfred Kurella werden Laien- und Berufsschriftsteller, Vertreter von Jungbrigaden, Kabarettisten, Schaffende der Deutschen Film AG (DEFA), die parteiliche Ebene, z. B. in Person der im MDV tätigen Parteisekretärin oder der Bezirksleitung der SED Halle, der Erste Sekretär des DSV Erwin Strittmacher, der Direktor des Literaturinstituts Max Zimmering. Als Höhe- sowie Schlusspunkt fungierte Walter Ulbrichts Grundsatzreferat zu den *Fragen der Entwicklung der sozialistischen Literatur und Kultur*, das die eigentliche Funktion der Bitterfelder Konferenz widerspiegelte, als einer der prägenden Ausgangspunkte für eine intensivere kulturpolitische Ausrichtung hinsichtlich der Installierung einer Volkskunst in der DDR zu wirken. Bemerkenswerterweise waren die Abteilungen »Kultur« (Lewin) und »Wissenschaft« (Hager) beim ZK der SED nicht im Tagungspräsidium repräsentiert. Laut Lokatis »fühlte man sich [in diesen Abteilungen, Anm. A. S.] von der Bitterfelder Konferenz überfahren«³⁷⁹ und zu spät informiert über die Ummünzung der Autorentagung zur Konferenz, zumal die in Bitterfeld propagierte Zielrichtung bereits seit dem Jahr 1958 auf der Agenda des Ministeriums vermerkt war.

Bereits die einleitenden Worte des Leiters des Mitteldeutschen Verlags machten deutlich, worauf sich die Bitterfelder Konferenz und damit auch das Literatur-System der DDR fokussieren sollte – die Verknüpfung von ökonomischer, literarischer und politischer Ebene, um derart den Sozialismus und die daran angekoppelte neue sozialistische Nationalkultur sowie den neuen sozialistischen Menschen durchzusetzen.³⁸⁰ Der Verlag sah es als seine Aufgabe an, mit den Großbetrieben zu kooperieren und die »Literaturzirkel«, vor allem aber die »Arbeiterschriftstellergruppen«, zu fördern. Auffällig an Bressaus Wortwahl ist die Differenzierung zwischen Zirkeln und Arbeiterschriftstellern – eine Unterscheidung, die infolge der Strukturierung und Systematisierung hin zur kulturpolitischen und -praktischen Bewegung künftig ausbleiben sollte. Die Zirkel wurden zu Zirkeln schreibender Arbeiter, die Bewegung zur Bewegung schreibender Arbeiter. In der frühen Phase im Kontext der 1. Bitterfelder Konferenz, mit der die literarischen Laienaktivitäten »von oben« aufgegriffen wurden, scheint diese Stringenz der Arbeiterliteraturbewegung jedoch noch nicht etabliert gewesen zu sein. Wie umfassend und dicht das noch rund um die Bewegung zu entwickelnde Netz aus systemischen Einflussnehmern bereits 1959 vorbereitet wurde, beweisen die an der Konferenz teilnehmenden Gruppen – neben Laien- und Berufsschriftstellern waren anwesend: die

377 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Otto Gotsche, Nr. 32: Eilbrief des Mitteldeutschen Verlags an Otto Gotsche, 18.8.1959.

378 Vgl. Ulbricht, *Fragen der Entwicklung*, S. 96.

379 Lokatis, *Der Aufstieg des MDV*, S. 139f.

380 Vgl. Bressau, *Eröffnung der Konferenz*, S. 5f.

politische Ebene in Form vom ZK der SED und somit auch die staatliche und parteiliche Ebene, die Gewerkschaften mit dem FDGB als Hauptvertreter, die schriftstellerische Organisation über den DSV, die Akademie der Künste, die Universitäten und Institute, Verlage und Presseorgane, die Betriebe.

Alfred Kurella, als Vertreter der DDR-Kulturpolitik, fokussierte sein Referat auf die Zukunftsgestaltung und die kulturpolitische Ausrichtung der DDR-Literatur. In diesem Sinne forderte er, die 1. Bitterfelder Konferenz zu nutzen, um den Bereich »Literatur« in Anlehnung an die auf wirtschaftlichem Sektor durchgeführten Entwicklungen zu planen, »Tagesaufgaben«, »Planziele[...]« und »Perspektiven« festzulegen. Kurella verknüpfte den ökonomischen »Fortschritt«, etabliert mit dem V. Parteitag der SED und gekennzeichnet durch die neue sozialistische Arbeit, den Kampf um Planerfüllung, die Wettbewerbe der Brigaden, mit dem noch zu entwickelnden Gebiet der Kunst, die – ähnlich wie die Wirtschaft – als Teil der Gesellschaft zur sozialistischen Entwicklung beitragen sollte.³⁸¹ Er benannte zwei Ebenen, auf denen die Maßnahmen zur Durchsetzung einer neuen sozialistischen Kultur agieren sollten – einerseits durch die Ausbildung einer Volkskunst, andererseits durch die künstlerische Ausrichtung auf die »Gedanken und Gefühle der klassenbewussten Arbeiterschaft«³⁸². Die Arbeiterklasse wurde in diesem Konzept zum bestimmenden und allgegenwärtigen Faktor der Kulturpraxis sowohl als Akteur als auch als Objekt und Gegenstand künstlerischer Werke. Die auf dem V. Parteitag etablierte Aufforderung, die Arbeiterklasse müsse die »Höhen der Kultur stürmen«, ergänzte Kurella mit der erst infolge von Bitterfeld intensiv propagierten kulturpraktischen Perspektive, die Arbeiter seien zugleich aufgefordert, »viele Höhen der Kultur erst selbst zu errichten«³⁸³. Die ästhetisch agierende Arbeiterklasse fungierte in diesem Verständnis nicht mehr nur als Ausdruck der neuen sozialistischen Kultur und Gesellschaft, sondern vielmehr als Teil dieser sozialistischen Nationalkultur, die sich laut Kurella 1959 noch in einem frühen Stadium befand. Das zu konsolidierende neue »Kulturleben« stufte Kurella als »Laboratorium«³⁸⁴ ein, das es galt, experimental zu nutzen, um letztlich ein für die sozialistische Nationalkultur adäquates Kulturleben herauszukristallisieren. So war es kaum verwunderlich, dass Kurella in seinem Referat auf der 1. Bitterfelder Konferenz auch auf die durchzusetzende Praxis des sozialistischen Literatur-Systems einging. Er übte vehemente Kritik an der zeitgenössischen Literatur, die Gegenwartsthemen, so z.B. die Konsolidierung des sozialistischen Systems, nahezu gänzlich unberücksichtigt ließe. Gleichzeitig verteidigte er den sozialistischen Realismus in seiner nicht-revisionistischen Ausgestaltung in Rückgriff auf die Arbeiterbewegung als maßgebliches literarisches Ausgestaltungsmittel.³⁸⁵ Kurella forderte von den Schriftstellern eine ideologische Fundierung auf dem Sozialismus, die – infolge von Bitterfeld von zahlreichen Schriftstellern zunehmend umgesetzte – praktische Erfahrung des Lebens im Sinne des sozialistischen Aufbaus und den Einsatz im

381 Vgl. Kurella, Vom neuen Lebensstil, S. 9f.

382 Ebd., S. 9f.

383 Ebd., S. 18.

384 Ebd., S. 18.

385 Vgl. ebd., S. 15-17.

Sinne der sozialistischen Gesellschaft, z.B. im Wohngebiet.³⁸⁶ Gleichzeitig versprach er die Förderung von Berufs- und Laienkünstlern sowie des schriftstellerisch talentierten Nachwuchses. In das zu verändernde Literatur-System und die »Kunstausbildung« sollte auch das an volkskünstlerischen Aktivitäten integriert werden, »was schon vorhanden ist«³⁸⁷, und somit gelenkt werden. Kurella führte literarische Beispiele – interessanterweise von Kindern, Schülern und Studenten, aber nicht von Arbeitern – für bereits existierende laienschriftstellerische Aktivitäten an und stellte fest: »Der schreibende Arbeiter [ist möglich], ein Arbeiter also, der nicht nur liest, sondern der unter dem Eindruck seiner Erlebnisse und durch Anregungen, die er durch Bücher bekommen hat, fähig geworden ist, sich schriftlich auszudrücken und selber etwas zu Papier zu bringen.«³⁸⁸

Repräsentanten der von Kurella angeführten schreibenden Arbeiter bzw. der Arbeiterklasse³⁸⁹ kamen auf der 1. Bitterfelder Konferenz auch zu Wort. So trug beispielsweise Hans Busch, Delegierter der Kumpel des Thomas-Müntzer-Schachtes, Sangerhausen, ein dem V. Parteitag gewidmetes Gedicht vor und stellte sich in den Dienst der kulturpolitischen Bitterfelder Strategie, indem er die Schriftsteller aufforderte, eine Literatur zu schaffen, die sich dem gegenwärtigen Kampf um Planerfüllung und der Durchsetzung des Sozialismus widmete. Busch benannte konkrete reale Beispiele, die einer literarischen Ausgestaltung wert wären, so z.B. die vor wenigen Monaten geschehene Hochwasserkatastrophe in den Schächten des Bergwerks Mansfeld, der Kampf der Brigade des Bergmanns Werner Reinicke um den Titel »Brigade sozialistischer Arbeit«, die Konflikte im Zusammenhang mit der landwirtschaftlichen Umstrukturierung etc.³⁹⁰ Anhand von Einzelbeispielen und -biografien sollte verdeutlicht werden, welche Fortschritte auf ökonomischem, aber auch laienkünstlerischem Gebiet in der neuen sozialistischen (Arbeits-)Gesellschaft bereits erfolgt waren und auf welche Weise diese auch in der Literatur aufgegriffen werden sollten. Diesem Tenor folgend sprachen auch Ursula Ruck aus dem VEB Welton, Meiningen, Sepp Wenig der Sowjetisch-Deutschen Aktiengesellschaft Wismut, Kurt Schalm des Eisenhüttenkombinats StalinStadt.³⁹¹ Als Vorbild für die Berufsschriftsteller fungierte in den Ansprachen der Arbeiter immer

386 Kurella führte zwei Tipps an: »Haltet Euch auf der Höhe der revolutionären Theorie Eurer Zeit! [...] Lebt das Leben der Menschen, die heute täglich entscheidend am sozialistischen Aufbau mithelfen.« Ebd., S. 17.

387 Ebd., S. 19.

388 Ebd., S. 21.

389 Die meisten der auf der 1. Bitterfelder Konferenz eingebundenen »Arbeiter« wiesen zwar eine Herkunft aus der Arbeiterklasse auf, hatten diese jedoch durch bereits erfolgte Qualifizierung hinter sich gelassen und waren zu Facharbeitern etc. avanciert, so z.B. Sepp Wenig, Kurt Schalm.

390 Vgl. Hans Busch: Diskussionsbeitrag. In: Greif zur Feder, Kumpel. Protokoll der Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) am 24. April 1959 im Kulturpalast des elektrochemischen Kombinats Bitterfeld. Halle (Saale): 1959, S. 23-27, hier S. 25.

391 Vgl. Ursula Ruck: Diskussionsbeitrag. In: Greif zur Feder, Kumpel. Protokoll der Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) am 24. April 1959 im Kulturpalast des elektrochemischen Kombinats Bitterfeld. Halle (Saale): 1959, S. 31-33. Die Diskussionsbeiträge von Sepp Wenig und Kurt Schalm finden sich ebenfalls in: Greif zur Feder, Kumpel. Protokoll der Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) am 24. April 1959 im Kulturpalast des elektrochemischen Kombinats Bitterfeld. Halle (Saale): 1959, S. 34-37 & S. 42-44.

wieder Horst Salomon, ein Bergmann, der sich zum Schriftsteller qualifizierte hatte, sich Gegenwartsthemen widmete und unter den Arbeitern äußerst positive Resonanz erhielt.

Als Vertreter der Schriftsteller referierte beispielsweise Hasso Grabner als das an seine Kollegen appellierende Vorbild eines Schriftstellers, der die Arbeiter in sein Schaffen einband und den kontinuierlichen Austausch mit ihnen suchte, um sie so als rezipierende Gruppe gewinnen zu können.³⁹² Und auch Werner Bräunig unterstützte in seinem Referat Kurellas an die Schriftsteller gerichteten Aufruf, literarische Arbeit »an der Basis« zu leisten und die bereits bestehenden literarischen Aktivitäten anzuleiten. Allerdings erweiterte er die Perspektive in zwei Richtungen, indem er – vor allem aufgrund der im Referat angeführten autobiografischen Entwicklung – als Repräsentant einer möglichen Qualifizierung literarischer Talente aus der Arbeiterklasse zu Berufsschriftstellern und als motivierendes Vorbild fungierte, schriftstellerisch aktiv zu werden. Außerdem rief er dazu auf, die verschiedenen Akteure auf dem Feld der Laienkunst enger miteinander zu verknüpfen. So forderte er die Zusammenarbeit der parteilichen Organe auf Bezirksebene mit den Arbeitsgemeinschaften Junger Autoren (AJA) sowie des DSV mit den Volkskorrespondenten, den Kulturinitiativen, den Literaturzirkeln und Agitprop-Gruppen durch Patenschaften, um die Qualifizierung und Anleitung von Laienautoren effizienter gestalten zu können.³⁹³ An der Bitterfelder Konferenz nahmen auch Regina Hastedt und Sepp Zach als Vorbilder für die Kooperation und den Austausch zwischen Schriftstellern und Arbeitern teil.³⁹⁴ Beide berichteten von Schwierigkeiten im Umgang miteinander, der direkten Konfrontation ihrer beiden entgegengesetzten Welten und von der schrittweisen Annäherung aneinander, die letztlich zur Erfüllung des kulturpolitischen Auftrages im Sinne der sozialistischen Gesellschaft führte. Auch die traditionelle Linie der Arbeiterliteraturbewegung wurde in die 1. Bitterfelder Konferenz eingebunden. Als Vertreter der vorbildhaften älteren Arbeiterschriftstellergeneration des BPRS traten Hans Marchwitza und Willi Bredel auf und zeichneten ein der sozialistischen Zukunft zugewandtes Bild der jungen literarischen Generation.³⁹⁵

Erwin Strittmatter, der Erster Sekretär des DSV, berichtete über den zunehmend in Schriftstellerkreisen erfolgten Umbruch, so z. B. über den ersten Besuch einer Gruppe Schriftsteller des DSV in einer Brigade sozialistischer Arbeit. Strittmatter stellte die Schriftsteller klar in den Dienst der sozialistischen Gesellschaft und der Nachwuchs-

392 Vgl. Hasso Grabner: Diskussionsbeitrag. In: Greif zur Feder, Kumpel. Protokoll der Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) am 24. April 1959 im Kulturpalast des elektrochemischen Kombinats Bitterfeld. Halle (Saale): 1959, S. 38–41. Hasso Grabner, der in den 1950er Jahren ein Fernstudium am Literaturinstitut absolviert hatte, leitete Anfang der 1960er Jahre den Zirkel schreibender Arbeiter des VEB Leuna Werke, der 1966 von Rüdiger Bernhardt übernommen wurde. Grabner erhielt nach dem 11. Plenum (1965) vorübergehend Berufsverbot. Ob die Ablösung als Zirkelleiter durch Rüdiger Bernhardt in dieser Folge stand, war im Kontext der Recherchen nicht zu eruieren.

393 Vgl. Bräunig, Diskussionsbeitrag.

394 Vgl. Hastedt und Zach, Diskussionsbeiträge.

395 Vgl. Willi Bredel und Hans Marchwitza: Diskussionsbeiträge. In: Greif zur Feder, Kumpel. Protokoll der Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) am 24. April 1959 im Kulturpalast des elektrochemischen Kombinats Bitterfeld. Halle (Saale): 1959, S. 62–66 & S. 59–61.

förderung.³⁹⁶ Zugleich nutzte Strittmatter die Bitterfelder Konferenz als Schauplatz, um die den DSV prägenden »Meinungsverschiedenheiten« über die rechtmäßige Ausrichtung der Schriftsteller auszuführen und Kritik an den Kollegen zu äußern, die die »harte[...] Schreibweise« im Stil der westdeutschen und amerikanischen Literatur und Lukács' »revisionistischen« sozialistischen Realismus weiterhin verträten.³⁹⁷ Gleichzeitig stellte er – sogar statistisch – dar, dass sich zunehmend die Beschäftigung mit Gegenwartsthemen bei den Schriftstellern durchsetzen würde, und zählte bis zu 20 Autoren auf, die ihren Wohnsitz in das direkte Umfeld des sozialistischen Arbeitslebens verlagert hätten. Um diese Tendenzen weiterhin zu forcieren, forderte Strittmatter von allen Seiten Unterstützung für die Durchsetzung einer ideologischen Linie für die Schriftsteller der DDR. Vehement trat er gegen den Einsatz der Autoren als »Festonkel[...]«³⁹⁸ für die verschiedensten parteilichen und massenorganisatorischen Veranstaltungen ein, da die Hauptaufgabe des Schriftstellers im Schreiben läge.

Das Grundsatzreferat des Ersten Sekretärs des ZK der SED Walter Ulbricht fasste alle auf der Bitterfelder Konferenz repräsentierten Facetten und Forderungen im Kontext des Aufbaus des Sozialismus und der Etablierung der neuen sozialistischen Nationalkultur zusammen. Ulbricht widmete einen Großteil seiner Argumentation der These, die Unterstützung der Kunst und Literatur sei die Grundlage zur Ausbildung des sozialistischen Menschen (siehe Kapitel II.1.1.1 *Das Konzept von der »neuen Gesellschaft« und vom »neuen Menschen«*).³⁹⁹ Aber Ulbricht äußerte auch an die verschiedenen Teilnehmer gerichtete konkrete Forderungen.

Ein Großteil seiner Ausführungen befasste sich mit den literarischen Aktivitäten der Schriftsteller. So ging auch Ulbricht von dem wiederholt auf der Bitterfelder Konferenz geäußerten Appell an die Schriftsteller aus, in die Betriebe zu gehen, um das neue sozialistische Leben selber zu leben und derart Gegenwartsthemen und sozialistische Inhalte ausgestalten und das Ziel erfüllen zu können, die Rezipienten so sehr von dem neuen sozialistischen Leben zu überzeugen, dass diese noch vehementer für den sozialistischen Aufbau und die sozialistische Gesellschaft eintreten würden.⁴⁰⁰ Sozialistische Literatur würde schreibende Arbeiter und Leser motivieren, selbst künstlerisch aktiv zu werden und das gegenwärtige Leben darzustellen.⁴⁰¹ »Das heißt, daß Schriftsteller und Künstler selbst am sozialistischen Aufbau teilnehmen; denn das Neue erkennen, begreifen, aufspüren und schöpferisch darstellen, das kann der Schriftsteller am besten, der selbst an den Brennpunkten der Entwicklung des neuen Lebens wirkt und tätig ist.«⁴⁰² Als für die neue sozialistische Literatur rechtmäßige Form benannte Ulbricht in Abgrenzung vom Revisionismus den sozialistischen Realismus, der »Lebensbejahung [...] ist und] eine schöpferische Methode der künstlerischen Gestaltung, der die Zukunft

396 Vgl. Erwin Strittmatter: Diskussionsbeitrag. In: Greif zur Feder, Kumpel. Protokoll der Autorenkonferenz des Mitteldeutschen Verlages Halle (Saale) am 24. April 1959 im Kulturpalast des elektrochemischen Kombinats Bitterfeld. Halle (Saale): 1959, S. 45–52, hier S. 46.

397 Vgl. ebd., S. 46.

398 Ebd., S. 50.

399 Vgl. Ulbricht, Fragen der Entwicklung, S. 111.

400 Vgl. ebd., S. 95, S. 97 & S. 99.

401 Vgl. ebd., S. 104.

402 Ebd., S. 99.

gehört, weil sie die Schriftsteller zu aktiven Kämpfern für den Aufbau der sozialistischen Gesellschaft erzieht.«⁴⁰³ Nur derjenige Schriftsteller, der die gesellschaftlichen Entwicklungsprozesse im Sinne der marxistisch-leninistischen Theorie verstehe, könne diese auch fachgerecht, nämlich den Aufbau des Sozialismus in »lebensbejahender Weise« darstellen, so Ulbricht. Gleichzeitig forderte er vom DSV, dass er die ideologische Arbeit mit seinen Mitgliedern intensivieren solle,⁴⁰⁴ und schlug ein kollektives literarisches Schaffen in Form von Diskussionen und Aussprachen über erstellte Manuskripte vor.⁴⁰⁵ Ulbricht definierte die von ihm geforderte Nationalliteratur: »in der Form national, ihrem Inhalt nach sozialistisch«⁴⁰⁶ – also eine Literatur, die die neuen durch den Sozialismus geschaffenen ökonomischen und gesellschaftlichen Verhältnisse auf der Basis des Siebenjahrplan reflektierte.

Neben den Schriftstellern sprach Ulbricht in seinem Referat auch die staatlichen Vertreter, die Kulturhäuser, den DSV und den Kulturbund an, die die Förderung und Qualifizierung der Bewegung schreibender Arbeiter und die Ausgestaltung eines kulturell geprägten Alltags über die Kulturhäuser und die Klubs in Angriff nehmen sollten. Denn laut Ulbricht handelte es sich beim »Aufbau des Sozialismus vor allem [um] eine Aufgabe der Erziehung des Menschen«⁴⁰⁷.

Auch die Perspektive der kulturellen Überlegenheit der DDR gegenüber Westdeutschland bestimmte Ulbrichts Referat.⁴⁰⁸ Den Beitrag der Schriftsteller zur gesellschaftlichen Entwicklung knüpfte Ulbricht an den »Rahmen der Lösung der ökonomischen Hauptaufgabe« mit dem Ziel, Westdeutschland auf wirtschaftlichem und wissenschaftlichem Gebiet zu übertrumpfen.⁴⁰⁹ Allerdings ging er zum Abschluss der Rede noch weiter, verortete das Wirken auf kulturellem Gebiet im politischen Grundverständnis der SED, das eine Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten unter sozialistischer Federführung und im Zusammenwirken mit den »fortschrittlichen Kräften Westdeutschlands« vorsah.⁴¹⁰ »Sozialistisch leben, heißt kulturvoll leben, denn Sozialismus schließt hohe Kultur schlechthin ein.«⁴¹¹ So lautete die zentrale Botschaft in Bezug auf die gesellschaftliche Funktionsweise eines Ineinandergreifens von Sozialismus, neuen Menschen und neuer (hoher) Kultur.

403 Ebd., S. 103.

404 Vgl. ebd., S. 106.

405 Vgl. ebd., S. 104f.

406 Ebd., S. 102.

407 Ebd., S. 103.

408 Vgl. ebd., S. 102.

409 Ebd., S. 102. Die Idee des Überholens der BRD entwickelte Ulbricht in Analogie zu dem von Chruschtschow für die UdSSR entwickelten Plan, die USA wirtschaftlich einzuholen. Vgl. Braun, Walter Ulbrichts Traum, S. 55.

410 Vgl. Ulbricht, Fragen der Entwicklung, S. 116. Braun bemerkt, dass dieser »deutschlandpolitische Aspekt« im Rahmen der Volkskunst und des Bitterfelder Weges »kaum Beachtung fand« (Braun, Walter Ulbrichts Traum, S. 60.), aber dies ist wohl nicht ganz richtig. Vielmehr sind sowohl in Beständen des Zentralhauses für Kulturarbeiter der Akademie der Künste als auch in den Beständen des FDGB der SAPMO-BArch v.a. für die 1960er Jahre Dokumente zu finden, die Planungen für ein Unterlaufen der westdeutschen Regierung mithilfe der Volkskunst vorsahen (siehe z.B. Kapitel II.1.1.2 Ein »Vorgeplänkel«?).

411 Ulbricht, Fragen der Entwicklung, S. 112.

Der Beschluss der Konferenz fasste die praktischen Handlungsanweisungen zusammen – neben der zunehmenden Förderung der Bewegung schreibender Arbeiter wurde die finanzielle Unterstützung der sozialistischen Kultur angeführt, worunter z.B. die Schriftsteller fielen, die sich den Gegenwartsthemen zuwandten, aber auch die Durchsetzung eines entsprechenden sozialistischen Kulturprogramms in den Verlagen sowie anderer Kunstsparten.⁴¹²

Die 1. Bitterfelder Konferenz stellte sich in den Dienst des auf dem V. Parteitag (1958) gefällten Beschlusses der SED, des Ministerrats der DDR, des DSV und der Gewerkschaften, dass die Arbeiterklasse nicht nur an der Spitze des Staates und der Wirtschaft stehen, sondern auch die »Höhen der Kultur stürmen« sollte. Die *Vorschläge zur Auswertung der Bitterfelder Konferenz* der Abteilung »Kultur« beim ZK der SED (Lewin) vom 4.5.1959 betonten eben jenes »Hauptergebnis«: Die Tagung hätte repräsentiert, dass die Kultur offen für alle sei, und die Losung »Greif zur Feder, Kumpel« spiegele eben jene »neue Qualität« wider.⁴¹³ Die sozialistische Nationalkultur und die damit zusammenhängende Erneuerung der Gesellschaft wurden infolge der Bitterfelder Konferenz zu einem der zentralen Mechanismen für die »Lösung der ökonomischen Hauptaufgabe« erhoben. Die kulturelle Neugestaltung sollte durch die Kulturschaffenden initiiert und unterstützt werden. Dies setze allerdings die grundlegende Veränderung der »Lebensweise« der Kulturschaffenden voraus.⁴¹⁴ Die *Vorschläge zur Auswertung der Bitterfelder Konferenz* forderten, dass sich der künstlerische Nachwuchs nunmehr »vor allem aus den Laienzirkeln der Betriebe heraus entwickeln«⁴¹⁵ und der Unterschied zwischen Berufs- und Laienkünstlern aufgehoben werden solle. Voraussetzung für diesen Paradigmenwechsel sei allerdings eine »breite, alle Gebiete des künstlerischen Schaffens umfassende Laienbewegung«⁴¹⁶.

Um den Ergebnissen der 1. Bitterfelder Konferenz gerecht zu werden und zur sozialistischen Umwälzung der Kultur beizutragen, wurde es in den Kreisen der professionellen Autoren populärer, in Volkseigenen Betrieben tätig zu werden, um so mit den im Sinne des sozialistischen Realismus erstrebenswerten Erfahrungen und Perspektiven des Arbeitsalltags in der DDR konfrontiert zu werden, derart Literatur im Sinne des gesellschaftlichen Fortschritts ausgestalten zu können und gleichzeitig den Arbeitern kulturelle Anknüpfungspunkte zu vermitteln. Die theoretisch geforderte Aufhebung der Trennung von Schriftstellern und Laienkünstlern wurde mit diesen Initiativen zumindest partiell und zeitweise überwunden. Zu den in den Betrieben aktiven Schriftstellern zählte beispielsweise das Ehepaar Wolf. Der Christa Wolf-Bestand in der Akademie der Künste enthält einige Dokumente zur Phase des Ehepaars Wolf im VEB Waggonbau Ammendorf (1960), wo zu einem späteren Zeitpunkt (1963/1964) auch die Dreharbeiten zum Film *Der geteilte Himmel* stattfanden. So bezeugt beispielsweise eine Vollmacht

412 Vgl. Beschluss der Konferenz, 24.4.1959, S. 117.

413 Vgl. SAPMO-BArch, DY 30/IV 2/9.06/259: Vorschläge zur Auswertung der Bitterfelder Konferenz. Als weitere zentrale Ergebnisse der 1. Bitterfelder Konferenz wurden die detaillierte Ausarbeitung der Methode des sozialistischen Realismus und die Wichtigkeit der »heiteren Muse« für die Kultur genannt.

414 Vgl. ebd.

415 Ebd.

416 Ebd.

des Werkdirektors, wie umfassend die Wolfs ihrem Auftrag einer Verknüpfung künstlerischer und ökonomischer Aktivitäten nachkamen – der Werkdirektor erteilte ihnen die Genehmigung, »in sämtliche Betriebsunterlagen, d.h. Pläne, Produktionsprotokolle und andere für sie interessante Unterlagen Einsicht nehmen zu können.«⁴¹⁷ Der Forderung nach dem Austausch der Schriftsteller mit der Arbeiterklasse kam Christa Wolf, auch lange nach der 1. Bitterfelder Konferenz, weiterhin nach. So diskutierte Wolf z.B. mit der Brigade *Katja Niederkirchner* des Carl-von-Ossietzky-Werkes Teltow – Leserinnen des Werkes *Der geteilte Himmel* – im Sommer 1969 über die auf dem VI. Schriftstellerkongress (Mai 1969) geäußerte, Wolf geltende Ermahnung vonseiten des Vizepräsidenten des DSV Max Walter Schulz im Kontext ihres Buches *Nachdenken über Christa T.* (Max Walter Schulz: »Wir rufen Christa Wolf zu: Besinn dich auf dein Herkommen, besinn dich auf unser Fortkommen, wenn du mit deiner klugen Feder der deutschen Arbeiterklasse, ihrer Partei und der Sache des Sozialismus dienen willst«.) In einem Brief an die Brigade schlug Wolf einen konkreten Termin für einen Gedankenaustausch mit der Brigade vor.⁴¹⁸

Eine weitere Folge des V. Parteitages und im zeitlichen Umfeld von Bitterfeld anzusiedeln sind die seit Juni 1959 stattfindenden Arbeiterfestspiele – ein einwöchiges Kulturfest für Laien- und Berufskünstler verschiedenster Sparten aus der DDR und dem Ausland, das als Mittel der Propagierung und der Konsolidierung der neuen DDR-Kunst installiert wurde und zu dem zeitgleich zur weiteren Orientierung der Bewegung die Zentralen Konferenzen schreibender Arbeiter seit den 2. Arbeiterfestspielen (1960) durchgeführt wurden. Maßgeblich beteiligt an der Vorbereitung und Durchführung der Arbeiterfestspiele war der FDGB, der über seine Bezirksorganisationen im Vorfeld Wettbewerbe als Basis für die Auswahl der teilnehmenden Künstler ausschrieb.

Auch auf der Ebene der Verlagslandschaft ergaben sich durch die Ummünzung der Autorenkonferenz zur 1. Bitterfelder Konferenz Veränderungen. Der MDV wandelte sich zum »Zentrum einer neuen Generation von DDR-Schriftstellern«, zu dem Volker Braun, Adolf Endler, Günther de Bruyn, Sarah Kirsch, Georg Mauer, Erich Loest, Erik Neutsch und Christa Wolf zu zählen waren, und galt in der Literaturarbeitsgemeinschaft für sozialistische Gegenwartsliteratur – zumindest in den auf Bitterfeld folgenden fünf Jahren – als vorbildlicher Verlag.⁴¹⁹ Zugleich war er für die Zirkel schreibender Arbeiter tätig, indem die Lektoren des MDV die Laienautorengruppen betreuten und die Klubhäuser bei der Organisation literarischer Veranstaltungen unterstützt und Bibliotheken mit »Werbematerial« versorgt wurden.⁴²⁰ Neben dem MDV setzten sich

417 Akademie der Künste, Berlin, Christa Wolf, Nr. 63/2: Vollmacht VEB Waggonbau Ammendorf, 2.6.1960, Halle (Saale).

418 Vgl. Akademie der Künste, Berlin, Christa Wolf, Nr. 63/2: Briefwechsel zwischen Christa Wolf und der Brigade *Katja Niederkirchner*, 2.6.1969.

419 Vgl. Lokatis, *Der Aufstieg des MDV*, S. 154f. Der MDV war so sehr »aufgestiegen«, dass der DSV 1960 versuchte, den MDV als Hausverlag zu übernehmen. Gotsche setzte alle Hebel beim Ministerium für Kultur in Bewegung, um dies zu verhindern, und hatte Erfolg damit. Vgl. Lokatis, *Der Aufstieg des MDV*, S. 142. Und vgl. Lokatis, *Der MDV*, S. 125.

420 Vgl. Lokatis, *Der Aufstieg des MDV*, S. 153. Lokatis zitiert hier aus einem im *Börsenblatt* publizierten Beitrag Anita Baldaufs mit dem Titel *Verlage sind dem Buchhandel einen Schritt voran* vom 21.1.1961. In: *Börsenblatt* (21.1.1961) Nr. 3, S. 39-40.

auch andere Verlage für die Propagierung der Bewegung schreibender Arbeiter ein, so z.B. der Tribüne Verlag, der Hinstorff-Verlag, der Paul List Verlag und der Greifenverlag.⁴²¹

Bitterfeld 1959 und die dort propagierte Losung der Entwicklung der Werktätigen von lesenden Rezipienten zu (im literarischen Sinn) produzierenden – also schreibenden – Arbeitern bzw. Laienautoren finden einen logischen Platz in der Entwicklung der DDR. In Anknüpfung an die bereits seit den frühen 1950er Jahren vertretenen utopischen Ideale der Literaturgesellschaft, des neuen sozialistischen Menschen sowie der sozialistischen Ethik und Moral und in der Folge der neuen Phase der sozialistischen Kulturrevolution, in der die ästhetische Affinität der Arbeiterklasse und die Verknüpfung der geistigen und der körperlichen Arbeit über das »Bindemittel« der Kunst anzusiedeln sind, fungierte die Konferenz als erster Kulminationspunkt für einen Nexus von kulturpraktischen und -politischen Initiativen, Ereignissen und Entwicklungen der 1950er Jahre, gleichzeitig jedoch als Auftakt für eine sich in den 1960er Jahren zunehmend durchsetzende neuartige Förderung und Systematisierung kulturpraktischer Aktivitäten, die im Vorfeld als Einzelinitiativen zwar bereits Bestand hatten, seit 1959 jedoch in Form einer umfassend initiierten Bewegung – der Bewegung schreibender Arbeiter – Ausgestaltung fanden. Dieses strukturelle und organisatorische Aufgreifen der zuvor losen Literaturaktivitäten »von oben« und die Entwicklung zu einer Bewegung benötigte jedoch Zeit:

War die Bitterfelder Konferenz selbst eine weithin diktierte und durchorganisierte Veranstaltung, so weckten gerade [...] Schwächen bei der Planrealisierung im Apparat und an der Basis [...] Improvisationsgeist und Spontaneität. Nur ihrem Elan war die breite Akzeptanz für das kulturpolitische Konzept zu verdanken, das bald als Bitterfelder Weg bezeichnet wurde.⁴²²

Erst in den 1960er Jahren wurde die Bewegung zunehmend systematisch im Sinne der DDR-Kulturpolitik fruchtbar gemacht durch die Verquickung der kulturproduktiven Zielrichtung und der seit Ende der 1950er Jahre propagierten Bestrebungen einer endgültigen und umfassenden Durchsetzung und Absicherung des Sozialismus. Nationalkultur und Sozialismus fungierten als die maßgeblichen aufeinander aufbauenden und zu erreichenden Ziele, wobei die »kulturell hochstehende gebildete[...] Nation« als die Basis für die Realisierung des politischen und gesellschaftlichen Sozialismus-Systems galt.⁴²³ Die Volkskunst, und somit auch die Bewegung schreibender Arbeiter, wurde dabei zum Mittel der politischen Erziehung auserkoren, »mit dem Ziel, das geistig-kulturelle Leben und die Schöpferkraft der Laienkünstler bei der Entstehung neuer Kunstwerke zu erhöhen und das sozialistische Gemeinschaftsleben entsprechend den persön-

421 Vgl. Baldauf, Verlage sind dem Buchhandel einen Schritt voran, S. 39.

422 Lokatis, Der Aufstieg des MDV, S. 151. Lokatis führt als alternative, im Sinne des Bitterfelder Weges agierende Aktivitäten beispielsweise Lesecafés in Dresden, den gezielten Austausch von Mitarbeitern, z.B. des Domowina-Verlags mit Arbeitern und Bauern, die Propagierung der Laienliteraturaktivitäten durch den Kulturbund, Buchausstellungen und -lotterien, Lesungen sowie bibliothekarische Wettbewerbe an.

423 »Der Weg zum Sieg des Sozialismus ist der Weg zur kulturell hochstehenden und gebildeten Nation.« Grundriss der Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung, S. 271.

lichen und gesellschaftlichen Bedürfnissen zu entwickeln.«⁴²⁴ Und das sei nur durch die verstärkte Einflussnahme von Partei, Massenorganisationen und Arbeitsgemeinschaften auf die Volkskunstbewegung zu erreichen, so die Einschätzung des Zentralkomitees der SED.⁴²⁵ In der Folge der 1. Bitterfelder Konferenz wurde eine einheitliche Zielrichtung für die Laienautoren durchgesetzt, sie wurden im Sinne des Bitterfelder Weges entwickelt und gefördert. Dessen Motto »Greif zur Feder, Kumpell!« subsumierte den vom DDR-Staat festgesetzten Anspruch, dass die Zirkelbewegung als prägnanter Teil einer sozialistischen Kultur fungieren sollte, die von der Arbeiterklasse getragen wurde. Hinter den im Kontext der Bewegung propagierten Schlagwörtern steht die Intention zum Ende der 1950er Jahre, einerseits die Zirkel zur Erziehung des neuen sozialistischen Menschen zu verdingen und andererseits die wirtschaftliche Unterlegenheit gegenüber dem westdeutschen Industriestaat durch einen kulturellen Fortschritt zu kompensieren. Der Zusatz zum Motto der 1. Bitterfelder Konferenz »Die sozialistische Nationalkultur braucht Dich!« barg Diskussionspotenzial, indem er die die Bewegung kontinuierlich begleitende Frage aufwarf, ob die Bewegung schreibender Arbeiter als Mittel zur kulturellen Qualifizierung und Aktivierung von Laienautoren im Sinne des ganzheitlichen sozialistischen Lebens oder als Hort für die Ausbildung neuen berufsschriftstellerischen Talents fungieren sollte.

II.1.2 Zäsuren in der »Blütezeit«⁴²⁶ der Bewegung schreibender Arbeiter – die 1960er Jahre

Das in den 1950er Jahren erarbeitete und mit 1959 im Höhepunkt der 1. Bitterfelder Konferenz öffentlich etablierte kulturutopische Konzept der DDR musste sich an der Realität der 1960er Jahre, ihren Zäsuren sowie tiefen Spannungen messen lassen. Als prägnante die Gesamtgesellschaft und die kulturelle Atmosphäre beeinflussende Faktoren zu Beginn der 1960er Jahre benennen Emmerich und Braun übereinstimmend die 1960 abgeschlossene Kollektivierung der Landwirtschaft und die damit einhergehenden Versorgungsschwierigkeiten der Bevölkerung, den Mauerbau (13.8.1961) und die Einführung des Neuen Ökonomischen Systems der Planung und Leitung (1963).⁴²⁷ Krenzlin macht für den Beginn der 1960er Jahre einen kulturpolitischen »Zickzackkurs«⁴²⁸ aus, der bedingt war durch Konflikte und »Machtkämpfe« innerhalb der SED unter anderem bezüglich der Frage, wie den souveräner agierenden Künstlern entgegenzuwirken sei. Die Anfangsperiode der 1960er Jahre war von dem Antagonismus zwischen »Tauwetter« und Zensur (z.B. im Kontext von Heiner Müllers *Die Umsiedlerin* (1961), Peter Huchels Entlassung als Chefredakteur der Zeitschrift *Sinn und Form* (1962) und Wolf Biermanns Berliner Arbeiter-Theaters/bat (1963))⁴²⁹ geprägt. Dieser wirkte sich auf die

424 SAPMO-BArch, DY 30/IV A 2/9.06/93: Neue Probleme im Bereich des künstlerischen Volksschaffens 1965.

425 Vgl. ebd.

426 Barck, Ein ganzes Heer, S. 142.

427 Vgl. Emmerich, Literaturgeschichte, S. 174.

428 Krenzlin, Umschulung, S. 543.

429 Vgl. Emmerich, Literaturgeschichte, S. 177.