

Die Fliegen Sartres und ihre Kritik an der Stalinisierung der SBZ

Inhaltsverzeichnis

[1. Vorwort](#)

[2. Hauptteil](#)

[2.1 Die Fabel der Fliegen und der Existentialismus Sartres](#)

[2.2 Die Fliegen und die stalinistische Herrschaftspraxis](#)

[2.3 Sartre als Ansatzpunkt für einen Widerstand gegen die Stalinisierung?](#)

[3. Schlussbemerkung](#)

[4. Quellen- und Literaturverzeichnis](#)

1. Vorwort

Deutschlands Kultur war nach dem zweiten Weltkrieg - wie die Infrastruktur und Millionen Wohnungen - zerstört und lag am Boden. In den 12 Jahren von 1933-45 wurden große Teile der Kultur für nationalsozialistische Propaganda missbraucht. Nach dem Zweiten Weltkrieg begann der Wiederaufbau der Kultur. Dabei orientierte man sich an der Tradition der Klassiker. Weniger bot die Kunst der Weimarer Republik einen Ansatzpunkt für einen kulturellen Neubeginn. Im besonderen Maße wurde aber auch internationale Kultur nach Deutschland importiert. Es schien so, als wolle Deutschland das nachholen, was es in den 12 Jahren der Isolation verpasst hatte.^[1] In den großen Städten, wie in Berlin, kam es zu einem bunten Treiben. Neben den Vorstellungen der nicht zerbombten Theater gab es auch eine breite Kleinkunstbewegung und beswingte Kellerräume, in denen amerikanische Musik gespielt wurde. In dieser Zeit wurde die Kulturpolitik eher liberal gehandhabt.

Diese liberale Kulturpolitik und der kulturelle Neuanfang führten auch dazu, dass Sartres Werke im Nachkriegsdeutschland stark rezipiert wurden. Besonders in den westlichen Besatzungszonen wurden Sartres Tragödien inszeniert. So fanden in den Jahren 1946-49 mehr als 20 Aufführungen statt. Es gab zwei sehr umstrittene Sartre-Aufführungen im besetzten Deutschland. So fand die Deutschland-Premiere der 1943 in Paris uraufgeführten Fliegen in einem

Düsseldorfer Theater statt. Diese von Gründgens inszenierte Premiere wurde sehr polemisch in der SBZ-nahen Theaterzeitschrift *Theater der Zeit* diskutiert (1947). Die zweite Inszenierung erfolgte am 7. Januar 1948 im Berliner Hebbeltheater, welches in der amerikanischen Besatzungszone lag.

Die Reaktion der sowjetnahen Kulturfunktionäre über die Aufführung war ablehnend. Erpenbeck, Dramaturg und SED-Mitglied, bezeichnete Sartres Existentialismus, der die Grundlage von Sartres Tragödien war, als „dekadent“ und „Gipfelpunkt des subjektiven Idealismus“.[2] Dymshitz, ein sowjetischer Kulturoffizier, zählte Sartre zu den formalistischen Künstlern, „die organisch zur bürgerlichen Dekadenz gehören und deren dekadente Werke das natürliche Ergebnis ihrer reaktionären Weltanschauung darstellen“.[3] Für ihn waren Sartres Werke wegen ihres „reaktionären“ Gehaltes nicht geeignet, den kulturellen Neuanfang Deutschlands mitzubestimmen. Ihm zufolge passten Sartres Werke nicht in den Kanon, der für die Umerziehung der Bevölkerung geeigneten Werke (Klassiker von Goethe und Schiller).

Schon aus den von Dymshitz und Erpenbeck gemachten Aussagen wird ersichtlich, dass Sartres *Fliegen* von sowjetischer Seite stark abgelehnt werden. In diesem Essay soll exemplarisch am Beispiel der *Fliegen* untersucht werden, weshalb die Kulturorgane der SBZ die Aufführung von Sartres Theaterstücken verhinderten. Woraus resultierte diese Haltung? Hätten Sartres *Fliegen* gegen die sowjetische Macht und den Stalinismus polemisieren können? Hätten die *Fliegen* und der Existentialismus die Bevölkerung möglicherweise zu Protesten mobilisieren können? Waren der orthodoxe Marxismus in Gestalt des Stalinismus und der in den Werken Sartres ersichtlich werdende Existentialismus vereinbar?

2.1 Die Fabel der Fliegen und der Existentialismus Sartres

Um einen Ausgangspunkt zur Klärung dieser Fragen zu haben, wird zunächst die Fabel des Stückes dargestellt. Im Anschluss daran wird erläutert, worum es sich beim Existentialismus handelt. Um das Stück zu verstehen, ist es am Besten, wenn von Orests Aussetzung ausgegangen wird: Orest wurde, nachdem sein Vater Agamemnon durch Ägist, den Liebhaber seiner Mutter Klytämnestra, umgebracht wurde, durch einen Diener in einen Wald gebracht, um dort getötet zu werden. Jedoch wurde das Kind nicht getötet, so dass reiche Athener Bürger das Kind fanden und es durch den Pädagogen erziehen ließen.[4] Fünfzehn Jahre später reisen Orest und sein Pädagoge zu der Stadt Argos, wo Orest geboren

wurde. Sie wollen zu Ägists Palast. Doch keiner möchte ihnen den Weg zum Palast verraten. Beide wundern sich über die unzähligen dicken Fliegen in der Stadt. Plötzlich taucht Jupiter, der Gott des Todes und der Fliegen, auf und rät ihnen, nicht weiter in die Stadt zu reisen. Der Pädagoge versucht Orest auch zu überzeugen, nicht in die Stadt zu reisen, auch wenn Orest den Mord an seinem Vater Agamemnon rächen und endlich seinen Platz in seiner Heimat einnehmen möchte. Der Pädagoge wendet ein, dass Orest bei seiner Bildung und seinen Kenntnissen die Welt offen stehe. Vorerst stimmt Orest dem Pädagogen zu. Daraufhin treibt der Pädagoge Pferde für die Weiterreise nach Korinth auf.[5]

Unvermittelt trifft Orest seine Schwester Elektra, der er sich als Philebos von Korinth zu erkennen gibt. Sie erzählt ihm von ihrer alltäglichen Plackerei: die dreckige Wäsche des Königspaares zu waschen und den Müll zu entsorgen. Nur eines lässt sie die ganzen Mühen auf sich nehmen, nämlich die Hoffnung, dass ihr Bruder Orest bald käme. Plötzlich taucht Klytämnestra auf. Sie gebietet ihm, die Stadt zu verlassen und fordert Elektra auf, sich für die Zeremonie vorzubereiten. Orest weigert sich, dem Folge zu leisten und nimmt an einer großen Feierlichkeit teil.[6]

Diese Zeremonie wird, wie jedes Jahr, schon seit 15 Jahren am Tage der Ermordung Agamemnons durchgeführt. Der einzige Zweck dieser Veranstaltung ist es, die Schuld und Reue der Bevölkerung aufrechtzuerhalten und somit wird Ägists Herrschaft über die Bevölkerung garantiert. Das Ritual läuft folgendermaßen ab: zuerst versammeln sich die Bürger in schwarzen Kleidern auf einem Platz. Dort flehen sie um die Ankunft ihres Königs Ägist. Dann, nachdem der König erschienen ist, lässt der Hohe Prieser einen Stein von einer Höhle wegrollen. Daraufhin verlassen die „Toten“ die Höhle. Die Bürger fangen an, die Toten an ihrem Körper zu spüren, sie werden reumütig. Ihre Reue resultiert möglicherweise daraus, dass die Bürger die Schreie des Agamemnon in der Nacht seiner Ermordung hörten, aber den von Ägist bewirkten Mord nicht aufhalten konnten. Paradoxe Weise wurde Ägist trotzdem ihr Herrscher. Während der Zeremonie taucht plötzlich Elektra vor der Höhle auf, sie tanzt in einem weißen Kleid über den Platz und fordert die Bürger zu Fröhlichkeit und Lebendigkeit auf. Doch dieses Verhalten passt Ägist gar nicht in den Kram, so dass er sie verschwinden lässt, in dem sie von einem großen Stein überrollt wird.[7]

Nachdem die Zeremonie beendet ist, treffen sich Orest und Elektra am Rande der Stadt. Elektra möchte die Stadt verlassen. Orest möchte sie bei ihrer Flucht

unterstützen, doch sie weigert sich, diese Hilfe anzunehmen. Nachdem Orest ihr offenbart, dass er ihr Bruder sei, wird das Gespräch harmonischer und die Sympathie zwischen Beiden stärker. Nur zweifelt Elektra daran, wie er mit seiner Friedfertigkeit Ägist töten wolle. Doch ein Zeichen - ein heller Lichtblitz - nimmt beiden den letzten Zweifel; Orest ist bereit, das Übel der Städter auf sich zu nehmen.[\[8\]](#)

Während sich Orest und Elektra in den Palast schleichen, diskutieren Jupiter und Ägist, dass Ägist nicht länger die Komödie des Herrschers spielen möchte. Er habe es satt, alljährlich diese Zeremonie durchzuführen. Jupiter motiviert ihn, weiter zu regieren, in dem er betont, dass sie beide nach einer neuen Ordnung streben würden. Ägist fürchtet sich jedoch davor, dass er machtlos werden könne, wenn in einem Manne die Freiheit ausbreche.[\[9\]](#)

Kurz nach dieser Unterhaltung stürzt Orest aus seinem Versteck und tötet Ägist und Klytämnestra. Elektra bricht über Klytämnestras Leichnam in Trauer zusammen, sie fühlt sich schuldig. Nach dem Mord flüchten sie in den Tempel des Apollon. Orest bleibt standhaft, er hat ohne Reue getötet. Doch Elektras Schuldgefühle werden stärker, die Erinnyen fallen über sie her. Elektra bricht zusammen und macht Orest später Vorwürfe, dass er nur Unglück über sie gebracht habe. Da die Erinnyen bei Orest keinen Ansatzpunkt finden, kommt Jupiter, der ihm sagt, dass das gesamte Weltall ihn für schuldig an dem Mord seiner Eltern hält. Er erwidert einige Augenblicke später, dass er frei und nur seinen eigenen Gesetzen untertan sei. Am nächsten Morgen kommt er aus dem Tempel des Apollon und stellt sich dem Volk als neuen König vor. Er nahm die Schuld der Städter und des Mordes auf sich, lehnte aber letztendlich das Amt des Königs ab.[\[10\]](#)

Kommen wir in diesem Zusammenhang nun auf den Existentialismus zu sprechen, der in der philosophischen Tradition Nietzsches, Kierkegaards und Heideggers steht. Diese philosophische Richtung bezieht sich teilweise auf Ideen aus der Soziologie und Psychoanalyse. Im Folgenden sollen nur Aspekte der umfangreichen Philosophie Sartres, die für die weitere Darstellung wichtig sind, vorgestellt werden. Den Existentialisten wie auch Sartre geht es im Wesentlichen darum, dass sie die Angst als eine Grundbedingung der Freiheit ansehen. Freiheit wird in diesem Zusammenhang als die Abwesenheit aller Notwendigkeit gedacht. Eine Handlung könne dann zu Freiheit führen, wenn der vom Akteur selbst gesetzte Zweck der Handlung erfüllt wird. Angst würde dann entstehen, wenn das

Ziel der Handlung nicht erreichbar ist, weil sich dem Ziel Hindernisse in den Weg stellen. Die Angst, die an der Ausführung der Handlung hindert, könne jedoch durch Reflexion, in der ein Akteur die verschiedenen Handlungsmöglichkeiten gegeneinander abwägt, überwunden werden.[11]

Eine Entscheidung, die ein Akteur trifft, ist niemals endgültig. Er muss vielmehr immer wieder neu entscheiden, da seine Handlung in einem endlosen „Anlass-Intention-Akt-Ziel-Zirkel“ eingebettet ist. Jede Handlung kann also die Grundlage einer neuen Handlung sein. Der Wille des Akteurs entscheidet in Abhängigkeit der schon vollführten Handlungen und ‚wählt‘ eine geeignete Handlungsmöglichkeit aus. Entsprechend der gegebenen und innerhalb des „Anlass-Intention-Akt-Ziel-Zirkels“ gewonnenen Handlungsmöglichkeiten kann der Akteur sogar seine Profession frei wählen. Die Entscheidungen und die daraus resultierenden Handlungen sind immer schon ein Stück weit im Urentwurf des Charakters angelegt.[12]

Im Theaterstück werden diese existentialistischen Ansätze besonders in der Person Orests deutlich. Orest spürt, dass er nach Argos gehört, weil er mit der „Verpflichtung“ – der Urentwurf seines Charakters – geboren sei, dass er Prinz in Argos werden solle.[13] Als Prinz in Argos hätte er seinen Bürgern die Freiheit ermöglicht, da er die Bewohner von der Herrschaft des Ägist befreit hat, aber sich nicht zum König wählen ließ. Diese beiden Ziele verwirklicht Orest, in dem er aus dem Tempel des Apollon tritt und sich zum König wählen lässt, aber seine Untertanen in die Freiheit entlässt.[14] Bis er jedoch dieses Ziel erreicht hat, muss er immer wieder seine Freiheit neu erringen. So weist ihn sein Pädagoge darauf hin, dass er noch eine Menge neuer Dinge zu lernen hätte. Daher weicht Orest vorerst von seinem Ziel, Ägist zu rächen, ab, weil ihn die Angst überkommt, den Mord nicht ausführen zu können. Kurz darauf trifft er plötzlich Elektra und er kommt seinem Ziel näher. Denn er merkt nun, dass Elektra schon lange auf ihn wartet.[15] Nachdem er von Elektras Existenz erfahren hat, spürt er sich seinem Ziel näher und die ursprüngliche Angst verlässt ihn. Denn er spürt in Elektra eine Kämpferin, die sich gegen Jupiter auflehnt, weil sie es wagt, Abfall vor Jupiters Statue zu kippen[16]. Im Zuge der Verbundenheit zu Elektra reflektiert Orest über seine Handlungsmöglichkeiten und entscheidet sich dazu, in Argos zu bleiben und am Ritual teilzunehmen. Orest besaß die gesamte Zeit Wahlfreiheit: er selbst entschloss sich zur Verpflichtung, Prinz in Argos zu werden. Auch entschloss er sich dazu, nach dem eben beschriebenen Abwägungsprozess, in

Argos zu bleiben, um am Ritual teilzunehmen.

2.2 Die Fliegen und die stalinistische Herrschaftspraxis

Nun soll untersucht werden, inwieweit dieses Stück sowjetische Herrschaftspraxis polemisieren konnte. Dazu sollen aus dem Theaterstück Beschreibungen über Ägists Regierungsweise zusammengetragen und interpretiert werden. Es gibt drei längere Passagen in dem Stück, die auf die sowjetische Regierungspraxis anspielen. Diese Passagen sollen in Hinblick auf die sowjetische Herrschaftspraxis interpretiert werden. Die erste Passage lautet:

„Die Königin vergnügt sich an unserem Nationalspiel: dem Spiel der öffentlichen Beichte. Hier schreit jeder seine Sünden allen andern ins Gesicht, und es kommt nicht selten vor, dass [...] an den Feiertagen irgendein(en) Kaufmann [...] schreit, dass er ein Mörder, ein Ehebrecher, ein Veruntreuer (sei.) [...] Jeder kennt die Verbrechen des anderen auswendig.“[\[17\]](#)

Sartre spielt offen auf das russische Spiel der öffentlichen Beichte an. In den zwanziger Jahren war es üblich, dass jedes Parteimitglied der KPdSU, welches von der politischen Linie der Partei abwich, sich selbst sühnen konnte, in dem es sich offen der Partei unterwarf und sich zu Reue bekannte.[\[18\]](#) Auch in öffentlichen Gerichtsprozessen gegen ‚Volksfeinde‘ der sowjetischen Ordnung waren solche Bekenntnisse zu Reue gang und gäbe. Die Täter gestanden letzten Endes Taten, die sie nicht selbst begangen hatte.[\[19\]](#) Genauso sollten die Bürger von Argos Reue für den Mord an Agamemnon zeigen. Diesen Mord haben die Bürger jedoch nicht aktiv begangen. Besonders das Ritual in den Fliegen lässt sich mit solchen Gerichtsprozessen vergleichen, da auch hier die Bevölkerung zu Reue über ihr ‚Verbrechen‘ aufgefordert wird.

Die zweite Aussage wurde von Jupiter gemacht:

„Agamemnon war ein guter Kerl, aber er hatte einen großen Fehler. Er hat nicht erlaubt, daß die Hinrichtungen öffentlich vorgenommen wurden. Das ist schade. So ein richtiges Hängen, das ist eine Zerstreung in der Provinz, und die Leute nehmen allmählich auch den Tod nicht mehr so wichtig.“[\[20\]](#)

Dieses Zitat besagt, dass der letzte Herrscher von Argos keine öffentlichen Hinrichtungen durchgeführt habe, aber der neue Herrscher Ägist führe öffentliche Hinrichtungen durch. Auch hier lässt sich eine Parallele zur

sowjetischen Herrschaft aufmachen. Mit der zunehmenden Machtfestigung der Stalinisten (Ägist), nachdem Lenin und andere Revolutionsführer (Agamemnon) gestorben oder ins Ausland emigriert waren, kam es in den dreißiger Jahren zum großen Terror, bei dem massenweise Menschen grausam ums Leben gekommen sind. Diese Hinrichtungen fanden unter Stalin in aller Öffentlichkeit statt, um andere Menschen einzuschüchtern. Die Menschen mussten während des großen Terrors mit Denunziationen rechnen, sodass viele Menschen von einem jähen Ende ausgingen. Um nicht wahnsinnig zu werden, durften die Menschen den Tod nicht mehr als so wichtig nehmen.

Das dritte Zitat stammt von Ägist selbst: „ich wollte, daß Ordnung herrsche und daß sie durch mich herrsche. [...] ich habe Ordnung gemacht. O schreckliche und göttliche Leidenschaft!“[\[21\]](#). Auch Stalins Herrschaft zielte auf eine neue Ordnung der Gesellschaft ab, denn er wollte im Sowjetreich eine Utopie verwirklichen. Dieser Umgestaltung wird weltgeschichtliche Bedeutung beigemessen. Genauso wie Stalin hielt sich auch Ägist für gottgleich.[\[22\]](#) Diese Selbstherrlichkeit stellte auch Ägist durch öffentliche Selbstinszenierungen zur Schau, in dem er sich während des Rituals von seinem Volk empfangen läßt.[\[23\]](#)

Die zusammengetragenen Parallelen machen deutlich, dass Sartre das System des Stalinismus karikiert. Während des Stalinismus gab es nur einen autokratischen und selbstherrlichen Herrscher, der mittels einer Einheitspartei herrschte. Alle Posten und Ämter innerhalb dieser Partei wurden von oben nach unten hin besetzt. Die unteren Dienststellen mussten die Weisungen der oberen Dienststellen entsprechend umsetzen. Um sich von missliebigen Parteigenossen zu trennen, wurden auf Weisung von Stalin Parteisäuberungen durchgeführt.

Es ließe sich aber auch einwenden, dass die Bezüge zwischen der Herrschaftspraxis in der Sowjetunion und der in den Fliegen beschriebenen Regierungsweise nur zufälliger Natur sind. Diese Annahme widerspricht jedoch der These, dass die Fliegen eine Karikatur des Stalinismus beinhalten. Für die eben erwähnte Annahme spricht, dass Sartres Fliegen, die während der deutschen Besetzung Frankreichs geschrieben wurden, zum Widerstand gegen die deutschen Besatzer aufrufen und nicht gegen den Stalinismus polemisieren sollten. So führt Levy in seiner umfangreichen Sartre-Biografie vier Zeugenaussagen zusammen, die Sartre bei der Uraufführung loben und betonen, dass die Fliegen zu einer „Revolte“ gegen die „neue Ordnung“ der deutschen Besatzer aufforderten. Außerdem würde man in Ägist und in Klytämnestra „ohne

Mühe die Figur des Besatzers und der kollaborierenden Verräterin“ erkennen. Auch die im Stück dargestellte Ideologie der Reue würde eine Anspielung auf die „von Vichy propagierte Mystifizierung des Leidens“ sein.[\[24\]](#)

Gegen die oben gemachte Annahme spricht, dass die deutschen Besatzer die Aufführung des Theaterstückes nicht verboten haben, sondern es sogar gestatteten. Dies macht deutlich, dass die Anspielungen von den deutschen Besatzern nicht wahrgenommen und auch nicht für gefährlich erachtet wurden. Vermutlich fiel der entsprechenden Zensurbehörde eher die sowjetfeindliche Haltung der Fliegen auf, sodass sie sogar Großankündigungen im deutschen Kulturkalender ‚*Der Deutsche Wegleiter*‘ gestattete.[\[25\]](#)

Möglicherweise richteten sich aber Sartres Fliegen sowohl gegen die deutschen Besatzer als auch gegen das sowjetische Herrschaftssystem. Sartres antistalinistische Haltung wird besonders an dem Umstand deutlich, dass er nach dem Zweiten Weltkrieg eine „Vereinigung der Linkskräfte unter Ausschluss der Kommunisten“ gründete.[\[26\]](#) Diese Vereinigung schloss bewusst sowjetnahe Kommunisten aus, da sie möglicherweise Sympathie mit dem Stalinismus gehabt hätten.

2.3 Sartre als Ansatzpunkt für einen Widerstand gegen die Stalinisierung?

Wenn das Theaterstück öffentlich in der sowjetischen Besatzungszone aufgeführt worden wäre, so hätte es, wie in der obigen Interpretation deutlich wurde, das Potential gehabt, die sowjetische Herrschaftspraxis zu polemisieren und zu karikieren. Denn es gab Teile der Bevölkerung, die die Stalinisierung, die in der SBZ unter anderem darauf abzielte, scheindemokratische Institutionen wie die Blockparteien einzuführen und die SPD und KPD zur SED zwangszuvereinigen, offen kritisierten. Dieser prosozialistische Teil der Bevölkerung wollte nicht, dass die Ämter und Führungspositionen in den Parteien von Moskau aus besetzt werden, sondern dass sich der Sozialismus von unten heraus entwickelt. Es gab in der SBZ überzeugte Sozialisten, die Eigeninitiative zeigten und sich an Antifa-Ausschüssen und den eingerichteten Roten Milizen beteiligten. Selbst in westlichen Besatzungszonen gab es eine breite Bewegung von unten, die zum Beispiel Referenda in den Landtagen gestellt haben, um die Verstaatlichung von Betrieben zu bewirken.[\[27\]](#)

Bei einem solchen sozialistischen Druck von unten hätte die Aufführung dieses

Theaterstückes unter gewissen politischen und gesellschaftlichen Umständen dazu führen können, dass die deutschen Kommunisten – auch diejenigen, die die Stalinisierung beziehungsweise den großen Terror aus dem Ausland beobachteten bzw. selbst erlebten – über die beginnende Stalinisierung hätten reflektieren können. Diese Reflektion hätte innerhalb der von Sartre beschriebenen Grundbedingungen von Freiheit und Angst stattfinden können. So hätte die beginnende Stalinisierung bei einigen Kommunisten bzw. Sozialisten Angst ausgelöst. Diese Angst hätte Sartre zufolge durch Reflektion und Abwägung überwunden werden können.[\[28\]](#) Eine mögliche Handlungsalternative wäre ein Aufruf zum Widerstand gewesen.

Dieses Widerstandspotential des Existentialismus hätte zu einem „dritten Weg“ zwischen Kapitalismus und Kommunismus führen können.[\[29\]](#) Eine mögliche Konsequenz dieses „dritten Weges“ wäre gewesen, dass die SBZ sich unter gewissen Umständen von Moskau losgesagt hätte. Dieses Szenario schien besonders nach Titos Machtübernahme in Jugoslawien denkbar. Um die Gefahr eines solchen Widerstandes und die Lossagung von Moskau zu verhindern, diskreditierten die sowjetischen Kulturoffiziere das Stück. So wurde schon drei Tage nach der Premiere der *Fliegen* im Berliner Hebbeltheater ein Artikel namens „Der Existentialismus. Eine neofaschistische Nachkriegsmode“ von Ernst Nikiesch veröffentlicht. Dieser Artikel, der im *Neuen Deutschland* veröffentlicht wurde, versuchte den Existentialismus in die Nähe des Faschismus zu rücken. Darauf folgte eine ganze Serie von Artikeln in den neugeschaffenen sowjetnahen Zeitungen *Neues Deutschland* und *Tägliche Rundschau*.

Die Vorlage für die in den Artikeln verwandten Rhetorik lieferte sicherlich Georg Lukacz, ein ungarischer Kulturtheoretiker. Er veröffentlichte schon 1941 in russischer Sprache eine Monografie mit dem Titel „Marxismus oder Existentialismus“. Diese Buch stellt eine Verbindung zwischen dem Existentialismus und dem Idealismus, der bürgerlich-kapitalistischen Weltanschauung, her. Lukacz ging soweit, dass er auf Grund der theoretischen Nähe des Existentialismus zu Heideggers Philosophie Sartres Philosophie eine Nähe zum Faschismus unterstellte. Gerade Heideggers Aufrufe zur Passivität habe dem Faschismus Tür und Tor geöffnet.[\[30\]](#) Diese Analyse Lukacz's zielt darauf ab, den Existentialismus für die bürgerliche wie auch die kommunistische Intelligenz zu diskreditieren.

3. Schlussbemerkung

Sartres Fliegen besaßen in den Nachkriegsjahren das Potential, um zum Widerstand gegen die Stalinisierung aufzurufen. Die in den Fliegen dargestellte Karikatur der sowjetischen Herrschaftspraxis war geeignet, um gegen die Sowjetisierung zu polemisieren. So befürchteten die Sowjetoffiziere, dass der von Sartre begründete Existentialismus ein drittes Lager zwischen Kapitalismus und Sozialismus hätte aufmachen können. Diese Philosophie hätte einen Widerstand gegen die Sowjetisierung der SBZ begründen können. Um sich vor der ‚Gefahr‘, die von Sartres Philosophie ausging, zu schützen, wurde der Existentialismus von sowjetischer Seite aus diskreditiert. Dazu wurde eine groß angelegte Propagandaschlacht gegen den Existentialismus initiiert.

4. Literaturverzeichnis

Baberowski, Jörg: Der Rote Terror. Die Geschichte des Stalinismus, Bonn 2007.

Becher, Robert: Die gescheiterte Revolution. DDR 1989/90, Berlin 2009.

Börner, Sylvia: Die Kunstdebatten 1945 bis 1955 in Ostdeutschland als Faktoren ästhetischer Theoriebildungsprozesse, Frankfurt am Main 1993.

Dietrich, Gerd: Politik und Kultur in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands (SBZ) 1945-1949, Bern 1993.

Levy, Bernard-Henri: Sartre. Der Philosoph des 20. Jahrhunderts, Paris 2000.

Lukacs, Georg: Existentialismus oder Marxismus?, Berlin 1951.

Mittenzwei, Werner: Nachwort, In: Sartre, Jean-Paul: Die Fliegen, In: Sartre, Jean-Paul: Drei Stücke, Berlin-Ost 1967, S. 281 - 306.

Sartre, Jean-Paul: Die Fliegen, In: Sartre, Jean-Paul: Drei Stücke, Berlin-Ost 1967.

Schivelbusch, Wolfgang: Vor dem Vorhang. Das Geistige Berlin 1945-48, München 1995.

Stüber, Petra: Spielräume und Grenzen. Studien zum DDR-Theater, Berlin 1998.

Suhr, Martin: Sartre zur Einführung, Hamburg 1989.

Fußnoten:

1. Vgl. Schievelbusch: 1995, S. 42.
2. Vgl. Stuber: 1998, S. 107.
3. Vgl. Börner: 1993, S. 51.
4. Vgl. Sartre: 1967, S. 13.
5. Vgl. Sartre: 1967, S. 1-19.
6. Vgl. Sartre: 1967, S. 21 -29.
7. Vgl. Sartre: 1967, S. 29-40.
8. Vgl. Sartre: 1967, S. 41-50.
9. Vgl. Sartre: 1967, S. 54-61.
10. Vgl. Sartre: 1967, S. 63-81.
11. Vgl. Suhr: 1989, S. 45-54.
12. Vgl. ebd.
13. Vgl. Sartre: 1967, S. 17.
14. Vgl. Sartre: 1967, S. 81.
15. Vgl. Sartre: 1967, S. 20.
16. Vgl. Sartre: 1967, S. 21.
17. Vgl. Sartre: 1967, S. 26.
18. Vgl. Barberowski: 2007, S. 144.
19. Vgl. Barberowskis Ausführungen zum Sachtj-Prozess in Barberowski: 2007, S. 119.
20. Vgl. Sartre: 1967, S. 10.
21. Vgl. Sartre: 1967, S. 59.
22. Vgl. Sartre: 1967, S. 58.
23. Auch die rote Farbmethaphorik, die Sartre verwendet, spielt auf die sowjetische Herrschaft an. Diese rote Farbmethaphorik bezieht sich auf das Ritual, dass „ein rotes Fest (sein wird), dessen Erinnerung ihr nie auslöschen könnt“.
24. Vgl. Levy: 2000, S. 354-356.
25. Vgl. Levy: 2000, S. 353.
26. Vgl. Mittenzwei: 1967, S. 286.
27. Vgl. Becher: 2009, S. 20-23.
28. Gerade diese Wahlfreiheit war den sowjetischen Besatzern ein Dorn im Auge. Denn das stalinistische System, das darauf basierte, Befehle von oben nach unten hin weiterzuleiten, hätte nicht mit dem Prinzip der Wahlfreiheit funktioniert. Jeder Befehlsempfänger hätte sich unter der Prämisse Wahlfreiheit auch gegen die Umsetzung der Befehle entscheiden können. Dies räsoniert auch der ostdeutsche Historiker

Mittenzwei 1976 (Vgl. Mittenzwei: 1967, S. 287).

29. Vgl. Dietrich: 1993, S. 120f.

30. Lukacz: 1951, S. 6f. und S. 63ff.