

Erinnerungskultur zwanzig Jahre nach dem Mauerfall

2009 war das Erinnerungsjahr schlechthin. Zum zwanzigsten Mal jährte sich der Fall der Berliner Mauer - ein Ereignis, das letztlich den Weg zur Wiedervereinigung Deutschlands freigemacht hat und aufgrund seiner historischen Bedeutung in vielerlei Hinsicht gewichtige Gründe zur Erinnerung lieferte. So war die "friedliche Revolution 2009" in aller Munde und so aktuell wie nie zuvor. Und das, obwohl bis dato dem Begriff der "Wende" eindeutig der Vorzug gegeben worden war. Ich betrachte die Erinnerungskultur nach dem Mauerfall aus tiefenpsychologischer Perspektive.

Die Angebote anlässlich des 20. Jubiläums der Wiedervereinigung in 2009 entwickelten eine so große Bandbreite, insbesondere in der Hauptstadt Berlin, dass der Interessierte seine Mühe hatte, Schritt zu halten, geschweige denn, das vielfältige Veranstaltungsprogramm auch nur ansatzweise umfassend in Anspruch zu nehmen. Weder Tageszeitungen, noch Magazine ließen sich die Gelegenheit entgehen, um entsprechende Artikel oder gleich ganze Sonderausgaben mit historischem Charakter zu veröffentlichen, vom seriösen Traditionsblatt bis zur Boulevardpresse. Sonderausstellungen, allen voran die frei zugängliche Ausstellung zur friedlichen Revolution auf dem Alexanderplatz in Berlin, wurden eigens installiert, letztere wegen der großen Resonanz sogar bis 2010 verlängert. Podiumsdiskussionen zu den Themenbereichen Mauerfall und friedliche Revolution nahmen in der Regel deutlich kontroverse Züge an und auch der Büchermarkt wurde 2009 von einer Flut an Neuerscheinungen regelrecht überschwemmt: Unter anderem durch ein Werk von Harald Jäger, dem Grenzbeamten, der am Grenzübergang Bornholmer Straße nach eigenem Ermessen den Befehl gegeben hatte, den Schlagbaum zu öffnen - höchstpersönlich. Nicht wenige der damaligen Akteure traten verstärkt öffentlich in Erscheinung und so mancher hätte sich rückblickend wohl gerne als Initiator eines der wichtigsten Ereignisse in der deutschen Geschichte hochstilisieren lassen.

Die Feierlichkeiten fanden schließlich im Fest der Freiheit am Brandenburger Tor mit zahlreichen internationalen Staatsoberhäuptern und Tausenden von

Besuchern ihren Höhepunkt. Doch nicht alle teilen die, in den offiziellen Reden schon zum Teil ins Pathetische ausufernden Darstellungen einer erkämpften Freiheit, die zum wiedervereinten Deutschland führte. Nicht jeder ist mit der deutschen Einheit einverstanden. Nicht alle sind darüber erfreut und erleichtert, dass die DDR als totalitäres System überwunden worden ist. Ja manch einer hat gar seine Probleme damit, wenn der ehemalige Arbeiter- und Bauernstaat als "Unrechtsstaat" bezeichnet wird. So tauchten z.B. Anfang November 2009 in Berliner Wohnvierteln Plakate mit dem Text auf: *"Wir sind ein Volk und ihr seid ein anderes - Ostberlin, 9. November 2009"*. Angesichts dieser politischen Agitation drängt sich verständlicherweise die Frage auf, wer der Initiator dieser Plakate wohl sein mag bzw. welche Motivationsmuster hierbei zugrunde liegen. Wer differenziert nach zwanzig Jahren Mauerfall immer noch so deutlich zwischen Ost und West und warum ist es dem- bzw. denjenigen so wichtig, diese Sichtweise nach außen zu tragen und dafür Zeit und Geld in qualitativ hochwertige Plakate zu investieren? Weshalb gibt es nach zwanzig Jahren noch nicht einmal einen Konsens darüber, als was die ehemalige DDR zu verstehen ist? Warum finden zwischen Historikern und Interessenverbänden polarisierte Streitigkeiten über Deutungshoheiten statt, wenn es um die Interpretation der ehemaligen DDR und deren Zerfall geht? Wie ist das Phänomen der sogenannten "Ostalgie" zu verstehen? Wie kommt es, dass im vereinten Deutschland in Bezug auf dieses vierzigjährige Kapitel der deutschen Geschichte noch immer eine solche Uneinigkeit vorherrscht? Fest steht, dass die Ereignisse von 1989, die zum Ende der DDR und im weiteren Verlauf zur Wiedervereinigung führten, sowohl in Fachkreisen als auch in der Öffentlichkeit sehr unterschiedlich interpretiert und kontrovers diskutiert werden.

Ebenso kontrovers wird die Auseinandersetzung darüber geführt, als was die DDR rückblickend angesehen werden kann oder angesehen werden sollte. Diesbezüglich finden unter anderem Begriffe wie "Unrechtsstaat", "Fürsorgediktatur" oder gar "Ohnrechtsstaat" Verwendung, während einige Diskutanten wiederum darauf beharren, dass es sich bei der DDR um einen souveränen und international anerkannten Rechtsstaat gehandelt habe.[1. vgl.: Sabrow, M.: Der ostdeutsche Herbst 1989 - Wende oder Revolution? Festkolloquium zu Ehren von Hans-Ulrich Thamer, LWL-Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte, 11.10.2008, 11.00-11.30.] Nach Martin Sabrow ist die Erinnerung an den Umbruch von 1989 in der Tat in starkem Maße fragmentiert und weist auf ein mehrfach gespaltenes Milieugedächtnis hin, in

dem voneinander abgeschottete Bilder der DDR-Vergangenheit weitgehend unverbunden nebeneinanderstehen. Während die politische Diskussion im öffentlichen Diskurs von einer "Revolutionserinnerung" dominiert wird, in welcher die DDR als einen mutig überwundenen Unrechtsstaat konturiert wird, existiert dazu parallel ein in Netzwerken organisiertes Milieugedächtnis mit sowohl politischer als auch fachlicher Natur früherer DDR-Eliten, das eine vereinigungskritische Anchlusserinnerung pflegt, die die DDR zum einen als Normalstaat und zum anderen die Wiedervereinigung als eine Form von kolonialer Unterwerfung mit Zustimmung der Kolonisierten in gezielter Analogie zum Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich 1938 darstellt.[2. vgl.: Sabrow, M.: Der ostdeutsche Herbst 1989 - Wende oder Revolution? Festkolloquium zu Ehren von Hans-Ulrich Thamer, LWL-Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte, 11.10.2008, 11.00-11.30.]

Die Art und Weise, wie in der Öffentlichkeit reagiert wird, sobald in Bezug auf die DDR Stellung bezogen wird, zeigt überdeutlich, um was für einen sensiblen Bereich es sich handeln muss, wenn es um die Erinnerung an die DDR geht, der durchaus für Zündstoff sorgen kann. So geriet der Ministerpräsident von Mecklenburg-Vorpommern Erwin Sellering (SPD) im Gedenkjahr 2009 mit relativierenden Äußerungen gegenüber der Frankfurter Allgemeinen Zeitung in Bedrängnis. Wörtlich sagte er: *„Ich verwahre mich dagegen, die DDR als totalen Unrechtsstaat zu verdammen, in dem es nicht das kleinste bisschen Gutes gab. Die alte Bundesrepublik hatte auch Schwächen, die DDR auch Stärken.“* Sellering räumte in dem Interview zwar ein, dass es keine Kontrolle durch unabhängige Gerichte gegeben habe, weshalb zur DDR auch immer ein Schuss Willkür und Abhängigkeit gehörten, er habe aber Bedenken gegen eine Diskussion, die sich nur auf die DDR beschränkten. Es sei nicht ein idealer Staat auf einen verdammenswerten Unrechtsstaat gestoßen. Diese Äußerungen sorgten in politischen Kreisen, insbesondere bei der CDU für Empörung. So warf der Vorsitzende der CDU-Landtagsfraktion, Harry Glawe, Sellering eine *„gefährliche Relativierung des Unrechtsstaates DDR“* vor. Die Aussagen Sellerings bezeichnete er als *„unerträglich“*. Die DDR sei auf einem Lügen-System aufgebaut gewesen. Für persönliches Vorankommen sei staatskonformes Denken die wichtigste Voraussetzung gewesen. Der Landesvorsitzende der Jungen Union, Marc Reinhardt, sagte diesbezüglich: *„Als Ministerpräsident eines neuen Bundeslandes und gebürtiger Nordrhein-Westfale ist es anmaßend, sich über eine nicht erlebte Vergangenheit derartig zu äußern“*.

Das Unrecht in der DDR 20 Jahre nach der Wiedervereinigung öffentlich infrage zu stellen, zeuge nicht nur von einem verklärten Geschichtsbild, sondern stelle gleichzeitig eine Ohrfeige für alle Opfer und ihre Angehörigen dar. Und der FDP-Fraktionschef im Schweriner Landtag, Michael Roolf, empfahl SELLERING einen Besuch der Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen, wo politisch Verfolgte ohne Anklageerhebung und Prozess eingesperrt hätten und psychisch wie physisch gefoltert worden seien. Das System der DDR sei praktisch und rechtlich auf Kontrolle und Unterdrückung Andersdenkender ausgerichtet gewesen.[3. vgl.: <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/0,1518,614790,00.html> - (Letzter Zugriff: 02.05.2010, 21:13 Uhr).] Einen Besuch der Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen empfiehlt unterdessen auch deren Leiter Hubertus Knabe jedem, der behauptet, dass die DDR kein Unrechtsstaat gewesen ist, und zieht öffentlich unverblümt Parallelen zum Nationalsozialismus, wodurch dieser durchaus Kritik auf sich zieht und sich entsprechend streitbar macht. Hans-Joachim VEEN problematisiert, dass aus der „Prädominanz der NS-Vergangenheit im Geschichtsbewußtsein der Deutschen“ heraus der Auseinandersetzung mit der kommunistischen Diktatur bis heute nur unzureichend Geltung verschafft werden würde. Bei der Aufarbeitung der DDR könne es nicht um eine, aus seiner Sicht fragwürdige Gleichsetzung beider Diktaturen gehen. Stattdessen müsse sich die Erinnerung an die kommunistische Diktatur vielmehr von allen Analogieversuchen emanzipieren und die Besonderheiten der Herrschaftsausübung in der DDR, sowohl in Bezug auf deren Widersacher als auch deren Opfer, herausstellen.[4. vgl.: VEEN in: März, P. /H-J. Veen (Hg): Woran erinnern? Der Kommunismus in der deutschen Erinnerungskultur. Köln 2006, S. 8f.]

Die Gesellschaft zum Schutz von Bürgerrecht und Menschenwürde e.V. (GBM) rief ein Kolloquium zum Thema „60 Jahre Gründung der DDR“ ins Leben. In dessen Rahmen hielt der Vorsitzende der Gesellschaft zur Rechtlichen und Humanitären Unterstützung e.V. (GRH), Hans Bauer, eine Rede, in der sich dieser in aller Deutlichkeit dagegen aussprach, die DDR als einen Unrechtsstaat zu bezeichnen. Der Begriff „Unrechtsstaat“, der aus rechtswissenschaftlicher Sicht nicht existiere, stelle einen zentralen Bestandteil dar, um die DDR zu delegitimieren und die Erinnerung an die DDR zu verzerren sowie positive Erinnerungen nach Möglichkeit zu tilgen. Durch die Verwendung des Begriffs „Unrechtsstaat“ soll, seiner Ansicht nach, vermittelt werden, dass die DDR von Anfang bis Ende unrecht gewesen wäre, was einer Geschichtsfälschung

gleichkäme. Dies habe zu einer massenhaften politischen Strafverfolgung nach der Wiedervereinigung geführt, wodurch die Biografien von Millionen Menschen bis zur Unkenntlichkeit verfälscht worden wären. Der Begriff "Unrechtsstaat" sei sachlich grob unangemessen und würde möglicherweise sogar die Menschenwürde verletzen.[5. vgl.: http://www.gbmev.de/archiv/Die_DDR_war_kein_Unrechtsstaat_GBM_Kolloquium_60_Jahre_DDR.htm - (Letzter Zugriff: 02.05.2010, 22:13 Uhr).] Solche Gegensätze zeigen auf, dass ein regelrechter Kampf um die entsprechende Deutungshoheit geführt wird, der schon längst über die fachliche Diskussion hinaus zu einem regelrechten Politikum geworden ist.

Ähnlich kontroverse Züge nimmt die öffentliche Wahrnehmung an, wenn es um das Phänomen der "Ostalgie" geht. Während Symbole und Konsumgüter der DDR nach dem Fall der Mauer in den neuen Bundesländern aus dem öffentlichen Raum recht schnell verschwanden und stattdessen ein museales Nischendasein führten, ist seit einigen Jahren diesbezüglich eine regelrechte Renaissance zu beobachten, durch welche sich nicht nur Lebensmittel der ehemaligen DDR, wie beispielsweise "Club-Cola", zunehmender Beliebtheit erfreuen, sondern auch politische Symbole aus der DDR wieder salonfähig werden. Das Angebot reicht von sogenannten "Ostalgie-Partys", auf welchen Trägern von FDJ-Hemden ermäßigten Eintritt erhalten, über themenbezogene Fernsehshows, bis hin zum "Ostel", ein Design-Hotel in Berlin mit originalgetreuem ostdeutschem Interieur. In diesem Zuge mehren sich die Stimmen, die rückblickend die Meinung vertreten, es sei ja schließlich nicht alles schlecht an der DDR gewesen, was als durchaus kritisch angesehen wird, da insbesondere vonseiten der Jugendlichen ein verklärter Blick auf die DDR und damit die Verharmlosung einer Diktatur befürchtet wird. Während man dem ironischen Spiel mit Requisiten aus der DDR-Zeit im Allgemeinen weitgehend tolerant gegenübersteht, wird es als durchaus problematisch angesehen, wenn mit dem Kult um Ost-Produkte die Haltung verbunden sein sollte, dass eine, als unreflektiert angesehene, gute, alte, glückliche Zeit durch die Wende ein abruptes Ende gefunden habe. Die Junge Union sah sich aus diesem Grunde sogar dazu veranlasst, mit dem Motto "*Ostalgie - Nein Danke!*" unter dem Leitspruch "*Es gibt kein richtiges Leben im falschen*" eine Kampagne gegen den Wunsch, die politischen Verhältnisse der DDR-Zeit wiederherzustellen, zu initiieren. Aber auch der DDR-Bürgerrechtler Ehrhart Neubert stellt fest, dass ein Trend der Verharmlosung bzw. einer nostalgischen Verklärung der DDR zu beobachten ist. Seiner Ansicht nach

verflüchtigt sich das "gewalttätige Gesicht der SED-Diktatur" mehr und mehr in fürsorgliche, friedliebende, antifaschistische und sozial gerechte Beschönigungen. Dieser Trend sei nicht nur ärgerlich, sondern „tendenziell antidemokratisch“, weil dadurch die jüngere Generation gegenüber ideologischen und populistischen Gefährdungen, denen die freiheitliche Demokratie ausgesetzt ist, desensibilisiert anstatt immunisiert werden würde.[6. vgl.: Neubert, E. in: März, P. /H-J. Veen (Hg): Woran erinnern? Der Kommunismus in der deutschen Erinnerungskultur. Köln 2006, S.177 f.]

In Anbetracht dieser unterschiedlichen Sichtweisen, wie sie gegensätzlicher nicht sein könnten, stellt sich die Frage, welche Form der Erinnerung den einzelnen Meinungsbildern zugrunde liegt bzw. inwiefern individuelle Erlebnisse und psychologische Verhaltensmuster Einfluss auf die jeweiligen Meinungsträger nehmen. Neubert beschreibt in Bezug auf die Erinnerungskultur, je nach Umgang mit der DDR-Vergangenheit, vier verschiedene ostdeutsche Erinnerungstypen: "die Lebenslänglichen", "die Gezeichneten", "die Wendigen" und "die Wächter".[7. vgl.: Neubert, E. in: März, P. /H-J. Veen (Hg): Woran erinnern? Der Kommunismus in der deutschen Erinnerungskultur. Köln 2006, S. 177 ff.] Die Lebenslänglichen sind seiner Ansicht nach diejenigen, die behaupten, es sei nicht alles schlecht gewesen. Sie wollen die DDR zwar nicht zurückhaben, trauern aber um sie. Über die Haltung, die BRD sei schließlich auch nicht besser gewesen, wird über eine Abgrenzung im Heute eine bestimmte DDR-Identität geschaffen, was sich unter anderem in einer "postsozialistischen Troztliteratur" zeigt. Zu dieser Gruppe zählt er beispielsweise Peter Sodann und Daniela Dahn sowie bestimmte ehemalige Oppositionelle, die den Untergang der DDR zwar begrüßen, sich aber innerlich nicht von der Erfahrung in und mit diesem Staatsgebilde lösen könnten. Für die Gezeichneten wird durch die Vergangenheit die Gegenwart überlagert und die Zukunft entsprechend blockiert. Diese Gruppe gerät wegen "unfruchtbarer Erkenntnis" in eine lähmende Unfähigkeit, die neuen Freiheiten als Chance wahrzunehmen". Das „nicht vergessen können“ schlägt in Wut, Besessenheit und Wahn um, und zwar sowohl bei Opfern als auch bei Tätern, z.B. bei "Stasi-Jägern" oder in Form von Geschichtsrevisionismus. Die Wendigen erfinden ihre eigene Biografie aus pragmatischen Gründen neu. Über die Erinnerung werden Bausteine neu zusammengefügt. Man war beispielsweise angeblich schon immer eher katholisch oder liberal. Die DDR-Zeit wird entweder ausgeblendet oder neu erfunden.

Bei den sogenannten Wächtern handelt es sich um Bürgerrechtler, die über die Erinnerungen wachen. Die Erinnerung als Schicksal wird zur Wahrheitssuche, um die Revolution zu vollenden. Das "richtige" Geschichtsbild soll sich durchsetzen. Diese Vertreter findet man sowohl im Lager engagierter Verteidiger der DDR als auch bei deren Widersacher. Interessant wird diese Typologisierung, wenn man die einzelnen Typen aus tiefenpsychologischer Sicht heraus betrachtet. Fest steht, dass das Ende der DDR für jeden einzelnen ehemaligen DDR-Bürger ein gravierendes, einschneidendes Erlebnis darstellt, das, je nach individuellen Umständen und eigenem Erleben heraus, als traumatisch angesehen werden kann oder zumindest traumatische Züge aufweist. Man muss sich diesbezüglich vergegenwärtigen, dass, quasi über Nacht, für jeden einzelnen DDR-Bürger, eine Welt zusammengebrochen ist, ganz gleich welche Stellung dieser innerhalb des Arbeiter- und Bauernstaates einnahm. Ob Arbeiter, Lehrer, Schriftsteller, Grenzbeamter oder Parteifunktionär, für ausnahmslos alle ergab sich eine völlig neue Situation, mit grundlegenden, massiven, unmittelbar spürbaren Veränderungen ihres Lebens. Ganz gleich, wie die Umwelt auch gestaltet sein mag, der Mensch hat nicht nur das Bedürfnis, sondern auch die Fähigkeit, sich seiner Umwelt anzupassen. Er benötigt als Orientierung feste Strukturen, um sich sicher zu fühlen, wobei dies nicht bedeuten muss, dass diese wirklich sicher sind. Entscheidend ist, mit den Rahmenbedingungen vertraut zu sein. Das heißt, auch wenn das Risiko besteht, dass ein bestimmtes Handeln zu Repressalien führen kann, aber klar ist, was als gefährlich einzustufen ist und was nicht, ist die Situation berechenbar - dadurch vertraut und damit letztlich sicherheitsspendend. Der Mensch neigt sogar dazu, eher in einer Situation zu verharren, unter der er leidet, als den Schritt zu wagen, diese Situation aktiv zu verändern, auch wenn ein Wechsel der Umstände ein Ende des Leids in Aussicht stellt, weil jede neue Situation als fremd und damit als nicht einschätzbar empfunden wird. Ob ein Individuum den Mut aufbringt, einen solchen Schritt zu wagen, hängt von seinem persönlichen Leidensdruck ab. Solange die Angst vor dem Neuen, Fremden und Unsicheren größer ist, als das subjektiv empfundene Leid, neigt man dazu, in der vertrauten Situation zu verharren. Dieser Umstand führt beispielsweise auch dazu, dass innerhalb von Gruppen auf Individuen Druck ausgeübt wird, sobald diese in ihrem Handeln zu sehr vom Gewohnten abweichen. Selbst wenn dadurch ein Impuls gesetzt wird, der die gesamte Gruppe weiter bringen könnte, weil diese dadurch den vertrauten Rahmen, mit dem sich die Gruppenmitglieder arrangiert haben, zu sehr stören und damit deren Gefühl von Sicherheit in Gefahr bringen.[8. vgl.: Sader, M.: Psychologie der Gruppe.

München 1994.] [9. vgl.:
<http://www.zeitzuleben.de/artikel/persoenlichkeit/veraenderungen-2.html> -
(Letzter Zugriff: 13.06.2010, 20:59 Uhr).] [10. vgl.:
<http://www.umsetzungsberatung.de/psychologie/leidensdruck.php> - (Letzter
Zugriff: 13.06.2010, 21:01 Uhr).] [11. vgl.:
<http://www.lebenshilfe-abc.de/leidensdruck.html> - (Letzter Zugriff: 13.06.2010,
21:02 Uhr).] Das Ende der DDR löste in allen Bevölkerungsschichten in erster
Linie Verunsicherung und damit Ängste aus, denn Verunsicherung erzeugt in der
Regel Angst und Angst führt wiederum zur Abwehr.[12. vgl.: Wiedermann, W.:
Schnellkurs Psychologie. Köln 2005, S. 136 - 143.]

Niemand konnte abschätzen, was ihn erwartet, wie es weiter gehen wird, ob es
noch eine Zukunft für die DDR geben oder wie das Leben in einem vereinten
Deutschland aussehen würde. Rund ein Jahr nach dem Mauerfall fanden sich alle
DDR-Bürger in einer anderen Staatsform wieder, ganz gleich, ob man sich dies
gewünscht hatte oder nicht, ob man sich mit der DDR arrangiert, von ihr
profitiert oder gegen das SED-Regime aufbegehrt hatte.[13. vgl.: Maaz, H-J.: Das
gestürzte Volk. Die verunglückte Einheit. Berlin 1991, S. 34 - 37.] Man stelle sich
z.B. jemanden vor, der eine Professur an der Humboldt-Universität für Marxismus
innehatte. Von einem zum anderen Moment löst sich die erarbeitete berufliche
Stellung mit sicherer Zukunft und hohem gesellschaftlichem Ansehen in Luft auf
und damit die gesamte akademische Karriere, weil klar ist, dass niemals mehr ein
Bedarf eines entsprechenden Lehrstuhls bestehen wird. Oder ein Mitarbeiter des
Ministeriums für Staatssicherheit, der nicht nur über Nacht seine berufliche
Sicherheit einbüßt, sondern damit auch seine Privilegien, und, subjektiv noch viel
gravierender: seine persönliche Machtposition innerhalb der Gesellschaft. Doch
auch für jeden anderen bedeutete das unabänderliche Ende der DDR
gezwungenermaßen einen Neubeginn in der BRD, die man in der Regel lediglich
aus dem illegal empfangenen Westfernsehen kannte - und zwar sowohl für
denjenigen, der noch kurz vor dem Mauerfall ernsthaft seine Flucht geplant hatte
als auch für den Bürgerrechtler, der sich für einen reformierten Sozialismus
eingesetzt hatte und die DDR als Staat erhalten wollte.

Je nach persönlicher Biographie und Position innerhalb der DDR-Gesellschaft
entstand durch den Umbruch für jeden Einzelnen eine ganz eigene subjektive
Betroffenheit mit entsprechend individuellen Konsequenzen. Es ist leicht
nachvollziehbar, dass vor diesem Hintergrund jeder Einzelne mit dieser neuen

Situation ganz individuell umging und insbesondere heute, zwanzig Jahre später, aus dem Abstand heraus rückblickend individuell umgeht. Die Bandbreite reicht von Opfern des SED-Regimes, die über den Rechtsweg um Rehabilitation kämpfen, über Stimmen, die von sich behaupten, ihnen wäre es in der DDR im Großen und Ganzen gut gegangen, bis hin zu ehemaligen Mitgliedern des Politbüros, die sich in Form von Publikationen mit autobiografischem Charakter darum bemühen, ihr Handeln ohne Einschränkung zu rechtfertigen, um nur einige Beispiele zu nennen. Insbesondere in Bezug auf letztere Personengruppe ist es geradezu auffällig, dass von den 25 Mitgliedern des Politbüros im Jahr 1989 zehn der ehemaligen Mitglieder ihre Lebensgeschichte publiziert haben, im Falle Krenz und Modrow sogar gleich mehrfach. Einzige Ausnahme hierbei stellt Günter Schabowski dar, der, im Gegensatz zu seinen früheren Parteigenossen, ein erstaunlich hohes Maß an Selbstreflektiertheit an den Tag legt und schonungslose Selbstkritik übt. Angesichts dieser gesteigerten Mitteilungsbereitschaft drängt sich der Eindruck auf, dass das Bemühen nach öffentlicher Rechtfertigung dieser Personengruppe geradezu zwanghafte Züge aufweist, was bei genauerem Hinsehen ja auch durchaus nachvollziehbar ist. Denn immerhin geht es hierbei um die Verteidigung ihres persönlichen Lebenswerkes. Wer lässt schon gerne das, wofür er, samt Ausbildung, gearbeitet und die Ziele, für die er gekämpft hat, von welchen man vollauf überzeugt war, im Nachhinein gerne madig machen, geschweige denn in eine kriminelle Ecke drängen? Statt wohlverdientem Ruhestand mit sozialistischen Staatsehren, ein Gerichtsverfahren beim Klassenfeind nach BRD-Gesetzgebung. Aus subjektiver Sicht sicherlich eine schier unerträgliche Schmach.[14. vgl.: Maaz, H-J.: Das gestürzte Volk. Die verunglückte Einheit. Berlin 1991, S. 39 - 40.]

Wie soll man eine solche Niederlage, eine derartige Demütigung wortlos auf sich sitzen lassen? Vor einem solchen Hintergrund muss man wohl sein Handeln rechtfertigen, vor anderen, vor allem aber sich selbst gegenüber, um sein Gesicht zu wahren. Wie kann alles, von dem man völlig überzeugt war und für das man zeit seines Lebens gearbeitet hatte, falsch gewesen sein? Immerhin hatte man doch die einzigartige Chance erhalten, zumindest für einen Teil der deutschen Bevölkerung den Sozialismus zu verwirklichen und den Faschismus restlos zu überwinden, auch wenn hierfür zum Teil drastische Maßnahmen vonnöten gewesen sein sollten, um diese Ziele zu erreichen. Und so wird die eigene subjektive Sicht auf die Dinge, die eigene Erinnerung so, wie man sich erinnern will, niedergeschrieben, um diese für alle Zeiten unabänderlich zu verfestigen,

um sich selbst zu beruhigen und in sich sicher fühlen zu können. Es muss klargestellt werden, dass man nichts falsch gemacht hat und jedem Zweifler kann man in Zukunft sein Buch vor die Nase halten mit der Aufforderung: „Lies nach, da steht schwarz auf weiß, wie es damals wirklich war in der Deutschen Demokratischen Republik, denn ich war schließlich hautnah dabei!“, so als könne das gedruckte Wort einen Anspruch auf die eigene Unfehlbarkeit garantieren. Oder nehmen wir die Bürgerrechtler, die seinerzeit den Mut aufgebracht hatten, unter extrem hohen Risiken auf die Straße zu gehen und sich öffentlich zu Wort zu melden, wobei diese sowohl ihre Freiheit als auch ihre Gesundheit aufs Spiel setzten. Was dazu notwendig gewesen ist und was dies für die Beteiligten konkret bedeutet hatte, kann wohl niemand wirklich nachvollziehen, der sich nicht in genau jener Situation befunden hat und am eigenen Leib die Gefahren, Ängste und Repressalien erfahren hatte, insbesondere in Anbetracht der Tatsache, dass zu jenem Zeitpunkt niemand abschätzen konnte, wie es um die DDR stand und welchen Verlauf die Bürgerrechtsbewegung wohl nehmen würde.

Statt am 9. November Freude taumelnd auf der Berliner Mauer zu stehen, hätte man genauso gut auch auf der Pritsche einer fensterlosen, engen Zelle mit ungewisser Zukunft landen können. Und dann wird man von dem Lauf der Dinge regelrecht überrollt und findet sich kurze Zeit später in einem vereinten Deutschland, anstatt, wie erhofft, in einem reformierten, weiterhin real gelebten Sozialismus wieder - ja noch nicht einmal die Partei, die man eigens gegründet hatte, um diese Ziele zu verwirklichen, findet bei den ersten freien gesamtdeutschen Wahlen nennenswerte Beachtung. Wie übergangen und enttäuscht muss man sich angesichts dessen wohl fühlen? War den eigenen Landsleuten, für die man seinen Kopf hingehalten hatte, denn nicht bewusst, um was es ging, für was man auf die Straße gegangen war, für was man sich auch und gerade in ihrem Interesse eingesetzt hatte? In Anbetracht dessen sollte es mehr als verständlich sein, wenn entsprechende Aktivisten vor diesem Hintergrund auch Jahre später nicht müde werden, die Erinnerung an eine friedliche Revolution wach zu halten und darauf hinzuweisen, um was es dabei eigentlich gegangen war und zu was diese ursprünglich hätte führen sollen.

Als denkbar dramatisch ist wohl vor allem die Situation derer anzusehen, die unter den Repressalien des SED-Regimes gelitten haben, die unter massiven psychischen Druck gesetzt wurden, deren Ausbildungs- und Berufsmöglichkeiten empfindlich eingeschränkt oder die gar unter menschenrechtsverletzenden

Bedingungen inhaftiert wurden. Abgesehen von den seelischen Verletzungen, die niemals rückgängig gemacht werden können und die die Betroffenen zeit ihres Lebens begleiten werden, ist ihnen vor allem ein Teil ihrer kostbaren, unwiederbringlichen Lebenszeit gestohlen worden. Zeit, die man in Freiheit beileibe anders hätte gestalten können und sich darüber eine völlig andere Form von Lebensqualität hätte verschaffen können. Vielleicht war gerade dieser Aspekt mit die am stärksten treibende Kraft derer gewesen, die bereit waren, unter Lebensgefahr eine Flucht in den Westen zu wagen, weil sie nicht nur ihre persönliche Freiheit erlangen, sondern vielmehr keine weitere wertvolle Lebenszeit verlieren und Lebensqualität einbüßen wollten. Diejenigen müssen entsprechende Entbehrungen und Verletzungen verarbeiten, was nicht nur einen notwendigen therapeutischen Prozess erforderlich macht, sondern insbesondere Trauerarbeit. Der Verlust muss betrauert werden, der verhinderte Berufswunsch, die nicht erlebten Reiseerfahrungen, die Freiheitsberaubung, die Zeit in Haft, materielle Einschränkungen, die verwehrte Meinungsfreiheit, die Jugendzeit, um die man sich betrogen fühlt, das Unrecht, das man über sich ergehen lassen musste, die Ohnmacht, der man hilflos ausgesetzt war, die Enttäuschung, die man früher oder später erleben musste. Der Psychotherapeut Hans-Joachim Maaz aus Halle, Autor mehrerer Bücher, die sich aus fachlicher Sicht kritisch mit der Situation im wiedervereinigten Deutschland und deren Folgen auf die Psyche auseinandersetzen, spricht diesbezüglich von einem weitverbreitetem "Verlust-Syndrom". [15. vgl.: Maaz, H-J.: Das gestürzte Volk. Die verunglückte Einheit. Berlin 1991, S. 39; 56.] Als Beispiel für die Reaktion in der Bevölkerung auf Enthüllungen über Amtsmissbrauch und Existenzprivilegien der alten Eliten sei an dieser Stelle ein Augenzeuge zitiert:

„Also ich muß sagen, für mich ist da im nachhinein, als dann so alle Schweinereien aufgedeckt wurden, irgendwo eine Welt zusammengebrochen. Und ich habe lange gebraucht, lange gebraucht, bis ich das verdaut hatte, weil ich mich derart auch benutzt und mißbraucht gefühlt hatte.“ [16. vgl.: Sabrow, M.: Der ostdeutsche Herbst 1989 - Wende oder Revolution?. Festkolloquium zu Ehren von Hans-Ulrich Thamer, LWL-Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte, 11.10.2008, 11.00-11.30.]

Demnach geht es sogar um eine Form von empfundenem Missbrauch, um eine tiefe Verletzung der Psyche und es ist absolut nachvollziehbar, dass diese traumatischen Erlebnisse in Wut und Zorn umschlagen und nicht vergessen

werden können und Betroffene nach wie vor um Rehabilitation und Entschädigung kämpfen. Nach Melanie Klein gehören Wut und Zorn zu den Merkmalen eines Trauerprozesses, der in verschiedenen Phasen durchlaufen wird. Es bedarf, je nach individuellen Eigenschaften und persönlicher Disposition spezifischer Zeitspannen, um diesen zu durchlaufen. Ziel dabei ist eine Reorganisation, eine allmähliche Neudefinition des Selbst, um die Akzeptanz des Verlustes und eine Anpassung an die entsprechenden aktuellen Lebensumstände zu erreichen.[17. vgl.: Klein, M.: Die Trauer und ihre Beziehungen zu manisch-depressiven Zuständen, in: Das Seelenleben des Kleinkindes. Stuttgart 1983, S. 95 - 130.] Ich stelle die These auf, dass dem Großteil der beobachtbaren unterschiedlichen Erinnerungsstrukturen letztlich spezifische Abwehrmechanismen zugrunde liegen.[18. vgl.: Hobmair, H. (Hrg.): Psychologie. Köln 1997.] [19. vgl.: Wiedemann, W.: Schnellkurs Psychologie. Köln 2005, S. 137 - 143.] Der ehemalige Parteifunktionär beispielsweise will und kann nicht zugeben, dass sein Handeln in politischer Verantwortung in irgendeiner Form verwerflich gewesen sein könnte. Er muss den Glauben daran, dass er recht gehandelt und sich für eine gute Sache eingesetzt hat, aufrechterhalten, sonst müsste er schließlich sein gesamtes Lebenswerk und damit sich selbst infrage stellen oder sich selbst gegenüber womöglich gar eingestehen, dass er sich in moralischer Hinsicht verfehlt hat und das, obwohl er immer fest an das Gute der Sache geglaubt hat. Er kann nicht zulassen, sich selbst zu diskreditieren und muss sein Selbst vor Demontage schützen. Er kann sich und anderen gegenüber nicht eingestehen, dass er Fehler gemacht haben könnte, dass er psychische oder physische Schädigungen von Personen mit verursacht haben könnte, für die er politische Verantwortung trug. Stattdessen muss er in die Abwehr gehen, indem verleugnet wird, da die Wirklichkeit nicht verkraftet werden kann, wodurch eine Art "emotionaler Airbag" geschaffen wird, der das Selbst schützt.[20. vgl.: Wiedemann, W.: Schnellkurs Psychologie. Köln 2005, S. 141.]

Wesentlich einfacher ist es hierbei, in die Projektion zu gehen, und die eigenen Anteile, die man an sich selbst nicht sehen will, nach außen zu verlagern.[21. vgl.: Wiedemann, W.: Schnellkurs Psychologie. Köln 2005, S. 141.] Nicht man selbst ist fehlbar, sondern die Rechtsprechung der BRD, von der man sich ungerecht behandelt fühlt. Nicht der eigene Blick auf die Dinge ist verklärt, sondern die Darstellung in der (westlichen) Presse. Die eigenen negativen Anteile werden verdrängt und stattdessen im Nachhinein Gründe gesucht, die das eigene Handeln rechtfertigen. Insgesamt weist eine solche Verhaltensweise im Grunde

psychotische Züge auf, gemessen an dem Bezug zur Realität.[22. vgl.: Wiedemann, W.: Schnellkurs Psychologie. Köln 2005, S. 140.] Aber auch der Arbeiter, der sich stets darum bemüht hat, die Arbeitsnorm zu erfüllen und sich rückblickend dazu veranlasst sieht, zu betonen, es sei ja schließlich nicht alles schlecht gewesen, neigt zur Verdrängung, indem er sich sein Leben in der DDR im Nachhinein schön redet. Obwohl auch er unter dem SED-Regime gelitten hat und Sehnsüchte nach westlichen Konsumgütern verspürt hatte, ist all dies 20 Jahre später nicht mehr wirklich präsent. Stattdessen erinnert er sich in Form von selektiver Wahrnehmung auf positive Weise an das, was zu dieser Zeit zur Verfügung stand und an dessen Vorzüge. Die Tempolinsen waren ja so praktisch, die Spreegurken schmeckten doch unvergleichlich gut, der Arbeitsplatz war noch sicher und in der Datsche konnte man schließlich auch ungestört seine persönlichen Freiheiten leben. Demnach werden die negativen Anteile ausgeblendet, während die subjektiv als positiv empfundenen nachträglich idealisiert werden. Auf diese Weise findet im Nachhinein eine Art innere Korrektur statt. Man schafft sich über die eigene Erinnerung eine andere Realität, eine andere Wahrheit, mit der man besser umgehen kann und die leichter zu ertragen ist. Darüber wird ebenfalls eine Art Schutz für das Selbst erzeugt, um sich nicht selbst gegenüber eingestehen zu müssen, dass ein Großteil des eigenen Lebens in Wirklichkeit begrenzt war, dass man sich angepasst hatte, dass man so vieles über sich ergehen ließ, ergehen lassen musste und weswegen man sich rückblickend aus der subjektiven Wahrnehmung heraus im Grunde vielleicht schämt. Man kann nicht zulassen, dass die eigene Biografie als minderwertig angesehen wird, dass man etwa ein Deutscher "zweiter Klasse" gewesen sein könnte, vom überheblichen "Wessi" belächelt, in seiner beruflichen Arbeitsleistung nicht ernst genommen und seinen eigenen Wurzeln letztlich beraubt. Ein solches Bild von sich selbst kann nicht zugelassen werden, sonst müsste man ja sich selbst gegenüber eine Art "Armutszugnis" ausstellen, wobei es wohl weniger darum geht, dass man in der DDR eventuell weniger wert war als in der BRD, sondern vielmehr, dass jemand aus dem Westen denken könnte, die eigene Vergangenheit wäre im Vergleich weniger wert gewesen.[23. vgl.: Maaz, H.-J.: Das gestürzte Volk. Die verunglückte Einheit. Berlin 1991, S. 65-76.]

Statt Malediven FKK an der Ostsee, statt Golf einen Trabant, statt Coca-Cola eine Club-Cola. War die DDR im Vergleich zur Bundesrepublik denn ein einziger Discounter? Nein! Die DDR-Produkte haben schließlich auch geschmeckt und man will sie wieder haben, schließlich ist man mit ihnen aufgewachsen, genauso

wie der Westdeutsche mit Kinderschokolade und Ahoi-Brause! Wenn das alles wirklich nicht lecker gewesen sein sollte, dann wäre ja die gesamte Kindheit fade gewesen und wer will das schon? Schließlich hat man nur eine Kindheit verlebt, ganz gleich, ob im Osten oder im Westen oder wo auch immer, und die ist und bleibt eben nun mal einzigartig - unersetzlich! Davon abgesehen war der Sozialismus auch nicht auf solche Oberflächlichkeiten fixiert, sondern hatte hehre Ziele! Es ging schließlich um etwas grundlegend anderes - um die ideale Gesellschaft schlechthin! Wenn man zulassen würde, dass die Lebensmittel, die man über Jahrzehnte hinweg verzehrt hat, minderwertig gewesen sein sollten, würde dies ja bedeuten, dass ein Teil des eigenen Lebens minderwertig gewesen ist und das ist ein denkbar kostbares Gut, immerhin geht es um die eigene Identität! Die "Wendigen" nehmen es diesbezüglich nicht so genau und erfinden ganze Passagen ihrer Existenz gleich ganz neu und stellen damit ein gewisses Maß an Kreativität unter Beweis: Wenn meine persönliche Vergangenheit nicht gerne genommen ist, oder mir zum Nachteil gereicht, dann erfinde ich eben im Nachhinein einfach eine neue. Flexibilität wird in der modernen Leistungsgesellschaft schließlich auch eingefordert! In gewisser Weise könnte eine solche Strategie sogar als eine konsequente Anpassungsleistung an die neu entstandenen gesellschaftlichen Anforderungen interpretiert werden.[24. vgl.: Maaz, H-J.: Das gestürzte Volk. Die verunglückte Einheit. Berlin 1991, S. 57-59; 89.] Oder das subjektiv empfundene Minderwertigkeitsgefühl schlägt gleich ganz in ein übertriebenes Geltungsbedürfnis um, indem die negativen Seiten der BRD betont hervorgehoben werden, um die Vorzüge der DDR gleichsam aufzuwerten, was als Überlebensstrategie der Psyche ebenfalls nicht unbekannt ist. Ich gehe davon aus, dass bei ausnahmslos allen von Neubert herauskristallisierten Typologien letztlich das gleiche Grundmuster vorliegt: die Abwehr eines Identitätsverlustes. Die persönliche Biographie muss in irgendeiner Weise geschützt werden, um die eigene Identität zu bewahren, denn durch die eigene Vergangenheit wird man zu dem, der man heute ist, und dieses reale Selbstbild muss nach Carl Rogers mit dem persönlichen Idealselbst als kongruent erlebt werden, denn je weiter diese auseinanderklaffen, desto unzufriedener, angespannter und zerrissener fühlt sich die entsprechende Person.[25. vgl. Wiedermann 2005, S. 118 - 122.]

Demnach könnte man die verschiedenen beobachtbaren Erinnerungskulturen in Bezug auf die DDR durchaus auch als unterschiedliche Bewältigungsstrategien interpretieren, um mit dem eigenen Erlebten umzugehen. Nach Maaz rief die

Wende bei den Bürgern der ehemaligen DDR sowohl einen Orientierungsverlust als auch eine existenzielle Verunsicherung hervor, begleitet von Enttäuschung, Verbitterung und einer neuen Form von Demütigung. Seiner Ansicht nach reagierten die Betroffenen auf diese allgemeine Labilisierung grundlegend mit zwei verschiedenen Verhaltensweisen: Die Expansion und die Kontraktion, d.h. die Flucht nach vorn oder den resignierten Rückzug. Die Expansiven sind demnach die wenigen, die schnell die Zeichen der Zeit verstanden und es geschafft haben, die Wende auch in ihrem Verhalten umzusetzen, um sich den Erfordernissen der neuen Gegebenheiten erfolgreich anzupassen. Zu dieser Gruppe zählt Maaz nicht nur ehemalige Parteifunktionäre in neuen einflussreichen Positionen oder clevere Unternehmer, sondern auch diejenigen, die in ihrer eigenen Betroffenheit im Konsum und einem *“hysterisch-expansiven Ausagieren“* der neuen Möglichkeiten Ablenkung und Trost suchen.[26. vgl.: Maaz, H-J.: Das gestürzte Volk. Die verunglückte Einheit. Berlin 1991, S. 57-59.] Bei den sogenannten Kontrahierten, sozusagen den *“Gehemmtten“*, führen hingegen die enttäuschten Hoffnungen, der erlebte Orientierungsverlust, der Werteverfall, die reale Existenzbedrohung, der Identitätsverlust, die Unsicherheit und die Unerfahrenheit gegenüber der westlichen Lebensart dazu, dass bereits vorhandene, tiefsitzende Erfahrungen von Abhängigkeit, Ohnmacht und Minderwertigkeit bis zurück in die frühe Kindheit erneut angesprochen werden, wodurch wiederum auf alte Widerstands- und Abwehrformen zurückgegriffen wird, die sich durch Passivität, Resignation, Anpassung, Unzufriedenheit oder stiller Verweigerung bemerkbar machen.[27. vgl.: Maaz, H-J.: Das gestürzte Volk. Die verunglückte Einheit. Berlin 1991, S. 59-62.] [28. vgl.: Maaz, H-J.: Das gestürzte Volk. Die verunglückte Einheit. Berlin 1991, S. 39.]

Maaz umschreibt die hervorgerufene Verzweiflung folgendermaßen:

„Die Orientierungspunkte sind verloren, die Werte entehrt - nicht nur die sozialistischen Ideale oder Parteidogmen, nein ganz allgemeine Verhaltensnormen, die Ausbildung, die beruflichen Erfahrungen, die Umgangsart, unsere beziehungsstiftende Notgemeinschaft und der Tauschhandel, ja selbst die Feindbilder sind verloren - die >>abgesteckten<< Reviere sind in einem heillosen Durcheinander, die erprobten Beziehungen sinnentleert, und zu allem kommt eine permanente existenzielle Verunsicherung und Ungewissheit vor der Zukunft. Kaum einer ist mehr seines Arbeitsplatzes sicher, und viele haben keine Vorstellung mehr, wo sie sich morgen oder gar im Alter befinden werden, wie sie

ihre Existenz sichern können, von Geltung, Einfluss, Bedeutung und gesicherter sozialer Rolle ganz zu schweigen.“[29. vgl.: Maaz, H-J.: Das gestürzte Volk. Die verunglückte Einheit. Berlin 1991, S. 44.]

Er macht deutlich, wie weitreichend und umfassend, vor allem aber wie gravierend und tiefgreifend die Folgen sind, die durch den Zusammensturz der Deutschen Demokratischen Republik hervorgerufen wurden, die auch 20 Jahre nach dem Mauerfall noch deutlich spürbar sind und sich auch und gerade in der Auseinandersetzung um die Deutungshoheit niederschlagen. Doch Maaz diagnostiziert affektiv besetzte Verhaltensweisen nicht nur im Osten, sondern auch im Westen. Bei “Westdeutschen“ identifiziert er diesbezüglich eine Haltung, die der eigenen Selbstgerechtigkeit und Selbstbestätigung dient, indem durch die gescheiterte sozialistische Staatsform das Gefühl der eigenen Überlegenheit verstärkt wird. Der Lauf der Geschichte hat quasi unter Beweis gestellt, dass man in der besseren Staatsform gelebt hat, dass man tüchtiger und erfolgreicher ist und nun verdienterweise auf der Siegerseite steht. Insbesondere in Hinblick auf die bekannt gewordenen weitverbreiteten ehemaligen Verstrickungen mit der Stasi sieht man sich als moralisch überlegen an. Indem mit diesem moralischen Zeigefinger verächtlich auf die Mitläufer und Verräter gezeigt wird, kann eine Stabilisierung der eigenen Psyche erzeugt werden. Die vermeintlichen Schwächen der Ostdeutschen verhelfen somit dem Westdeutschen, sich selbst großartig und bestätigt zu fühlen, ohne sich mit seinen eigenen negativen Anteilen auseinandersetzen zu müssen. Demnach dient der Zusammenbruch der DDR im Sinne eines Kompensationsmechanismus dem Westdeutschen, um seine eigene innere Not abzuwehren, indem er diese in den Ostdeutschen projiziert und somit nicht mehr an sich selbst wahrnehmen muss.[30. vgl.: Maaz, H-J.: Das gestürzte Volk. Die verunglückte Einheit. Berlin 1991, S. 65-68.] Dies wäre auch eine Möglichkeit, um zu erklären, weshalb sich ausgerechnet westlich sozialisierte Vertreter in der Diskussion um die Deutungshoheit der DDR so auffallend ereifern. Vielleicht hat die Erinnerungskultur im Umgang mit der DDR-Vergangenheit in Wirklichkeit weitaus weniger mit politischen Motiven, sondern letztlich vielmehr mit tiefenpsychologischen Verhaltensmustern zu tun – sogar mehr, als der ein oder andere im Nachhinein wahrhaben möchte. Wenn dem so ist, und einige Indizien sprechen deutlich dafür, würde die Geschichtswissenschaft konsequenterweise in ihrem Erkenntnisgewinn sicherlich davon profitieren, wenn sie neben politischen, wirtschaftlichen und sozialwissenschaftlichen Aspekten auch verstärkt tiefenpsychologische Ansätze

mit einbeziehen würde.

Literatur

Hobmair, H. (Hrg.): Psychologie. Köln 1997.

Jarausch, K.: Realer Sozialismus als Fürsorgediktatur. Zur begrifflichen Einordnung der DDR, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B 20 (1998) S. 33 - 46.

Klein, M.: Die Trauer und ihre Beziehungen zu manisch-depressiven Zuständen, in: Das Seelenleben des Kleinkindes. Stuttgart 1983, S. 95 - 130.

Maaz, H-J.: Das gestürzte Volk. Die verunglückte Einheit. Berlin 1991.

März, P. /H-J. Veen (Hrg): Woran erinnern? Der Kommunismus in der deutschen Erinnerungskultur. Köln 2006.

Peters, U.H.: Lexikon Psychiatrie, Psychotherapie, Medizinische Psychologie. München 2007.

Sader, M.: Psychologie der Gruppe. München 1994.

Wiedemann, W.: Schnellkurs Psychologie. Köln 2005.

Vorträge

Angelow, J.: Thesen zu „Aufarbeitung und Versöhnung - passt das zusammen?“. Veranstaltung der Brandenburgischen Landeszentrale für politische Bildung am 22.04.09 um 18:00.

Einführungsvortrag Plenum Kommunismus als Erzählung Geschichtsforum Berlin 1989 / 2009. 29.5.2009.

Froese, M.: Thesen zu „Aufarbeitung und Versöhnung - passt das zusammen?“.

Veranstaltung der Brandenburgischen Landeszentrale für politische Bildung am 22.04.09.

Müller-Enbergs, H.: Thesen zu „Aufarbeitung und Versöhnung - passt das zusammen?“. Veranstaltung der Brandenburgischen Landeszentrale für politische

Bildung am 22.04.09.

Sabrow, M.: Der ostdeutsche Herbst 1989 – Wende oder Revolution?

Festkolloquium zu Ehren von Hans-Ulrich Thamer, LWL-Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte, Domplatz 10, 48143 Münster, 11.10.2008, 11.00-11.30.

Sabrow, M.: „Wende“ oder „Revolution“? Der Herbstumbruch 1989 und die Geschichtswissenschaft. Vortrag in der Reihe „Umbruch 1989-1991. Zentrum und Peripherie“, Forum Neuer Markt, 2.4.2009, 19.00.

Wagner, T.: Weshalb „Ostalgiker“ an Boden gewinnen. Deutschlandfunk – Studiozeit. Aus Kultur- und Sozialwissenschaften – Erinnerungskultur und Verdrängung 28.06.09, 17:49.

Wüstenberg, R.: Thesen zu „Aufarbeitung und Versöhnung – passt das zusammen?“. Veranstaltung der Brandenburgischen Landeszentrale für politische Bildung am 22.04.09.

Internet

<http://www.spiegel.de/politik/deutschland/0,1518,614790,00.html> - [Letzter Zugriff: 02.05.2010, 21:13 Uhr]

http://www.gbmev.de/archiv/Die_DDR_war_kein_Unrechtsstaat_GBM_Kolloquium_60_Jahre_DDR.htm - [Letzter Zugriff: 02.05.2010, 22:13 Uhr]

<http://www.zeitzuleben.de/artikel/persoenlichkeit/veraenderungen-2.html> - [Letzter Zugriff: 13.06.2010, 20:59 Uhr]

<http://www.umsetzungsberatung.de/psychologie/leidensdruck.php> - [Letzter Zugriff: 13.06.2010, 21:01 Uhr]

<http://www.lebenshilfe-abc.de/leidensdruck.html> - [Letzter Zugriff: 13.06.2010, 21:02 Uhr]

Bruttonationalglück statt Bruttosozialprodukt?

Wirtschaftliche Leistungsfähigkeit und Wirtschaftswachstum gelten in vielen Ländern als wichtigste Grundlage für einen erfolgreichen Staat. Auch die Entwicklungshilfe verstand sich lange Zeit fast ausschließlich als Wirtschaftshilfe, andere Faktoren galten als zweitrangig. Als wichtigster Indikator für die unternehmerische Leistungsfähigkeit eines Landes wird die Summe der erwirtschafteten Güter und Dienstleistungen herangezogen: das Bruttosozialprodukt. Viele Staaten streben danach, auf diesem Gebiet besonders gut und leistungsfähig zu sein. Gerade in vielen Entwicklungsländern geht das Streben nach Wirtschaftswachstum oft über alles. Entwicklungshilfe ist ja fast immer Entwicklungshilfe für die eigene Wirtschaft, die auf der Suche nach neuen Märkten ist.

Als der König von Bhutan einmal gefragt wurde, welches Bruttosozialprodukt sein Land habe, erklärte dieser, in seinem Staat sei das Ziel das Bruttonationalglück. Tatsächlich wurde seit diesem Zeitpunkt in Bhutan das Bruttonationalglück als Staatsziel definiert. Eine vom König ins Leben gerufene Kommission arbeitete die Grundlagen aus. Die Idee, sich nicht mehr nur am Wirtschaftswachstum zu orientieren, klingt hervorragend. Dafür sprechen einige Fakten: So landeten beispielsweise die USA bei einer Untersuchung über die Zufriedenheit der Bevölkerung und das Glücksempfinden auf dem 150. Platz (Deutschland = Platz 81). Die zufriedenste Bevölkerung lebt danach auf dem kleinen Inselstaat Vanuatu. Wirtschaftswachstum macht also noch lange nicht glücklich. Doch ist das Bruttonationalglück wirklich eine Lösung, oder nur ein ideologischer Versuch, die eigene wirtschaftliche Schwäche zu kaschieren? Schauen wir uns genauer an, wie in Bhutan das Bruttonationalglück erreicht werden soll. Und zwar durch

- eine sozial gerechte Gesellschafts- und Wirtschaftsordnung
- die Erhaltung und Förderung kultureller Werte
- Umweltschutz

- gute und effiziente Regierung- und Verwaltungsstrukturen.

Die Kriterien sind nicht nur unter idealistischen Aspekten gut gewählt. Damit lässt sich ein Staat machen. Gerade Entwicklungsländer können von solchen Schwerpunkten profitieren. Das Primärziel Wirtschaftswachstum ist in vieler Hinsicht zu kurz gedacht. Auch andere Staaten gehen mittlerweile einen solchen Weg. Auffällig ist dabei, dass es sich mit Ecuador und Bolivien um zwei Staaten handelt, die eine relativ starke indigene Bevölkerung haben. Die Gesellschaftsstrukturen sind dort traditionell an anderen Wertmaßstäben ausgerichtet als in westlichen Gesellschaften ([siehe auch die Entwicklung des Jesuitenstaates, wo sich der Jesuitenorden bei der Organisation des Gemeinwesens stark an der indianischen Mentalität orientierte](#)). Unterdessen gibt es auch hierzulande Bestrebungen, das Bruttonationalglück als Bewertungsmaßstab zu nehmen. Dabei muss man natürlich genau hinsehen, denn nichts ist ohne Risiko. Die Gefahr bei der Erklärung eines solchen Begriffes ist der idealistische Hintergrund. Glück ist nicht überall gleich. Leicht kann sich hier eine Wertungs- und Deutungshoheit entwickeln, in dem eine Ideologie die Maßstäbe setzt. Hier ist es wichtig, universelle und überprüfbare Kriterien als Grundlage zu nehmen, die nicht zu stark in persönliche Bereiche hineingehen. Bhutan hat mit seinem Bruttonationalglück einen wichtigen Diskussionsbeitrag geliefert. Doch hier zeigen sich auch bereits die Gefahren. Die Bewahrung kultureller Traditionen wird hier auch als Mittel zur Unterdrückung der starken nepalesischen Minderheit benutzt. Das Bruttonationalglück bleibt aber eine interessante Diskussionsgrundlage. Die aktuellen Krisen sollten jeden Ansporn sein, nach neuen Wegen zu suchen.

Quellenhinweise:

- [NZZ Online vom 12. Juli 2006](#)
 - [Welt Online vom 18. April 2010](#)
-

Faustus-Debatte in der SED-Kulturpolitik der 50er Jahre

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung

2. Hauptteil

2.1 Historischer Hintergrund - Musik in der DDR

2.2 Hanns Eislers „Johann Faustus“ und die Faustus-Debatte

3. Fazit - Die kulturpolitische Konfrontation

4. Literaturverzeichnis

1. Einführung

„Hübsch provokant ist ja das Ganze [...]“^[1], antwortete Thomas Mann im November 1952 dem Komponisten Hanns Eisler auf seinen Textentwurf des Librettos „*Johann Faustus*“. Diese Bemerkung scheint dabei repräsentativ für die gesamte musikwissenschaftliche und politische Auseinandersetzung mit dem Werk Eislers in der Öffentlichkeit der DDR. Welches Ausmaß diese unkonventionelle Faust-Interpretation auf die Kulturpolitik der DDR wirklich haben sollte und welche Reaktionen durch diesen Text ausgelöst wurden, konnte Thomas Mann dennoch nicht einmal ansatzweise ermessen. Ein halbes Jahr nach der Veröffentlichung des „*Johann Faustus*“ von Hanns Eisler entbrannte 1953 am Beispiel dieses Entwurfs eine der grundlegendsten Diskussionen über die künstlerische Verwendung und Verwertung des Werks Goethes. Die, unter dem Namen *Faustus-Debatte* bekannt gewordene, Konfrontation spiegelt die elementare Diskrepanz zwischen einer freien künstlerischen Interpretation des klassischen Erbes auf der einen Seite und der Vorgaben der SED in der Klassikrezeption auf der anderen Seite wider. Der Untersuchungsgegenstand des vorliegenden Essays soll jedoch keine inhaltliche Analyse der Oper Eislers darstellen, sondern eine nähere Betrachtung des dazugehörigen öffentlichen Diskurses. Inwieweit verfolgte die *Faustus-Debatte* literarische oder politische Intentionen? Welche Bedeutung besaß diese Auseinandersetzung im Rahmen der angestrebten Kulturpolitik der DDR und welche tatsächlichen Absichten verfolgte Eisler mit seinem Libretto? Ziel des Essays ist es, unter Berücksichtigung der

vielseitigen Hintergrundinformationen, die *Faustus-Debatte* aus verschiedenen Perspektiven zu beleuchten und in die Politik der SED der 50er Jahre einzuordnen.

2.1 Historischer Hintergrund - Musik in der DDR

In den Gründungsjahren der Deutschen Demokratischen Republik kennzeichnete die SED, neben der Orientierung nach sowjetischem Vorbild, auch die „besondere Pflege des 'klassischen' Kulturguts“[\[2\]](#) als einen wesentlichen Eckpfeiler ihrer Kulturpolitik. Nachdem die Geschichtspolitik der DDR zunächst durch eine pessimistische Sicht auf die deutsche Vergangenheit gekennzeichnet war, wurde die verfolgte „*Misere-Theorie*“ ab 1950 stückweise zurückgenommen. Die „Lasten des deutschen Versagens“[\[3\]](#) wogen zu schwer auf dem jungen Geschichtsbewusstsein der Deutschen Demokratischen Republik. Innerhalb der Umstrukturierung und Umgestaltung aller Lebens- und Arbeitsbereiche nach einer positiven programmatischen Linie der Einheitspartei, wurden auf der Basis des sozialistischen Realismus Dogmen in Kraft gesetzt, die einen Rückgriff auf die Klassik postulierten. Auf welche Art und Weise die Auseinandersetzung mit den traditionellen nationalen Errungenschaften gestaltet werden sollte, wurde jedoch klar vorgegeben. Aus der absoluten Mustergültigkeit der Vorgaben und ihrer bedingungslosen Deutungsvariationen resultierte geradezu eine Entpolitisierung und Instrumentalisierung der Kunst für die politischen Intentionen der SED in den ersten zwei Jahrzehnten ihrer Existenz. Warum aber wählte die DDR gerade die deutsche Klassik als einen ihrer zentralen „Gründungs- und Orientierungsmythen“[\[4\]](#)?

In erster Linie hatte die SED durch den Verweis auf die deutsche Historie und Tradition die unvergleichliche Gelegenheit, sich aus der Vergangenheit heraus in der Gegenwart zu legitimieren. Dadurch stieß sie nicht nur auf große Zustimmung bei der Bevölkerung, die sich eher von nationalen als von sowjetischen Vorbildern angesprochen fühlte. Zudem konnte sie, Bezug nehmend auf die klassischen deutschen Ideale, ihre eigenen kulturpolitischen Vorstellungen verbreiten. Die Verflechtung der deutschen Klassik mit der Programmatik der DDR beinhaltete aber auch politische Brisanz. Der gemeinsame historische Hintergrund wurde auch in der Konfrontation der Bundesrepublik mit der DDR aufgegriffen. Im Kampf um die Rechtmäßigkeit des eigenen deutschen Staates wurde die „Geschichte als Waffe“[\[5\]](#) eingesetzt. Im Mittelpunkt des

„Klassikzentrismus“[\[6\]](#) standen dabei die Werke Johann Wolfgang von Goethes und Friedrich Schillers. Durch die aufwendigen Inszenierungen des Goethe-Jahres 1949 und des Schiller-Jahres 1955 versuchte die SED einen nationalen Enthusiasmus in der gesamten Bevölkerung auszulösen.

Die scheinbar grenzenlose, von der Parteispitze angeordnete, Begeisterung gipfelte darin, dass Goethe zum „Taufpaten der DDR“[\[7\]](#) ernannt wurde und der Ausspruch „Schon Goethe“[\[8\]](#) zu einem Schlachtruf in der Kulturpolitik dieser Zeit avancierte. Schlüsselbegriffe, wie Nationalität, Sozialismus und Identität, wurden eindrucksvoll aus den berühmten Stücken des deutschen Dichters herauskristallisiert. Dabei wurde die Figur des Doktor Faustus zu einem positiven Helden stilisiert, der als Vordenker und Visionär einer sozialistischen Staatsform umgedeutet wurde.

2.2 Hanns Eislers „Johann Faustus“ und die Faustus-Debatte

Hanns Eisler gilt als einer der bedeutendsten Komponisten der Deutschen Demokratischen Republik. Er arbeitete an vielen musikalischen Kompositionen, Büchern und Zeitschriftenartikeln, die sich überwiegend großer Beliebtheit erfreuten. Außerdem arrangierte Eisler die Musik für die Nationalhymne des sozialistischen Staates, für die er im Oktober 1950 den Nationalpreis I. Klasse der DDR erhielt. Deswegen scheint es aus der heutigen Perspektive besonders interessant, dass Hanns Eisler mit dem Stück „*Johann Faustus*“ für eine Oper berühmt geworden ist, bei der die Musikbegleitung nie von ihm komponiert wurde. Diese „Oper ohne Musik“[\[9\]](#) wurde 1952 publiziert und löste im darauf folgenden Jahr eine große kulturpolitische Welle der Kritik im SED-Regime aus. Um diese Reaktionen beurteilen zu können, wird im Folgenden kurz auf den Inhalt des Librettos eingegangen. Eisler projiziert die Figur des Goethe'schen Faust in die Zeit nach dem Deutschen Bauernkrieg, der 1524/25 immense Auswirkungen auf Deutschland besaß.

Im 16. Jh. konnten und wollten die Bauern die Repressalien der herrschenden Feudalgesellschaft nicht mehr länger hinnehmen und forderten ihre eigenen Rechte. Weiterhin greift Hanns Eisler die Rolle der beiden Kontrahenten Martin Luther und Thomas Müntzer für die damalige Zeit auf. Während Müntzer die Aufstände der Bauern unterstützte, war Luther entschieden gegen diese Art und Weise, seiner Unzufriedenheit Ausdruck zu verleihen. Im ersten Akt des Stückes schließt Faust, der aus einer Bauernfamilie stammt, ein Abkommen mit Mephisto,

um den unerträglichen Erinnerungen des Verrates an seinen Mitmenschen und seiner Untätigkeit in den Bauernaufständen entfliehen zu können. Im Gegenzug dazu erhält der Teufel Pluto, als Auftraggeber Mephistos, Fausts Seele. Beide reisen im zweiten Akt, gemeinsam mit Fausts lebenslustigem Diener Hanswurst, nach Atlanta in die USA.

Doktor Faustus muss jedoch mit seiner Gefolgschaft erneut nach Wittenberg fliehen, nachdem seine Affäre mit der Hofdame und seine Verwicklungen in den Deutschen Bauernkrieg aufgedeckt wurden. Im dritten und letzten Akt verfällt Faust zunehmend in Depressionen. Seine steigende Anerkennung in der Öffentlichkeit divergiert zu den eigenen Empfindungen, Schuldgefühlen und Leistungen. So bekommt er im Höhepunkt der Oper Eislers für seine „ideologische Hilfe während der Bauernunterdrückung“[\[10\]](#) eine weitere Doktorwürde verliehen, obwohl die tatsächlichen Taten des Faust im völligen Kontrast dazu stehen. Die Gegensätzlichkeit zwischen Luther und Müntzer während und unmittelbar nach dem Deutschen Bauernkrieg greift der Komponist in seiner literarischen Gestaltung auf, indem sich Faust, als bekennender Anhänger Müntzers, am Ende des Librettos Luther zuwendet und ihn umarmt.

Im Zentrum des Entwurfs Eislers steht jedoch nicht der Verrat des Doktor Faustus an seinem gesamten Umfeld, sondern vielmehr die negativen Konsequenzen aus seinen Handlungen. Genau diese pessimistische, zwiespältige und zweifelnde Darstellung des Protagonisten in dem Werk von Hanns Eisler ist der Ausgangspunkt für die Kritiken der SED-Kulturpolitiker. Die intensive Auseinandersetzung der geisteswissenschaftlichen und politischen Öffentlichkeit der DDR mit dem Werk „*Johann Faustus*“ von Hanns Eisler basiert im Kern auf drei Diskussionsrunden, die von Mai bis Juni 1953 in der Akademie der Künste in Berlin veranstaltet wurden. Wortführer der *Faustus-Debatte* waren Alexander Abusch und Wilhelm Girnus aus den Reihen der SED. Alexander Abusch, der zur damaligen Zeit Bundessekretär des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung war, gilt als inoffizielles Mitglied des Ministeriums für Staatssicherheit. Wilhelm Girnus verfügte, als ein Mitglied der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten und als stellvertretender Chefredakteur des *Neuen Deutschland*, über einen großen Wirkungsbereich in der programmatischen Gestaltung kultureller Angelegenheiten der DDR-Regierung. Zu den weiteren Teilnehmern der so genannten „*Mittwochsgesellschaften*“ gehörten aber auch Autoren, Komponisten, Literatur- und Theaterwissenschaftler,

wie Bertolt Brecht, Arnold Zweig, Helene Weigel, Walter Felsenstein und Johannes Becher.

Ausgangspunkt der ersten „Mittwochsgesellschaft“ am 13. Mai 1953 waren die Aufsätze „*Faust – Held oder Renegat in der deutschen Nationalliteratur?*“ von Alexander Abusch und „*Das »Faust«-Problem und die deutsche Geschichte*“ vom Redaktionskollegium des *Neuen Deutschland*. Ganz im Sinne des Klassikmythos und der Goethe-Rezeption der DDR stellt Alexander Abusch in der Diskussion Faust als einen „großen positiven Held des klassischen deutschen Nationaldramas“[\[11\]](#) dar, der die „Tragödie des inneren deutschen Freiheitskampfes“[\[12\]](#) repräsentiert, sinngemäß zu den Anschauungen von Friedrich Engels und Karl Marx. Im gleichen Atemzug verweist Abusch auf die Arbeit von Eisler, der „bisher noch nicht tief genug die Grundfragen unseres patriotischen Kampfes durchdacht und deshalb auch noch nicht eine echte Beziehung zu dem großen Erbe unserer Nationalliteratur“[\[13\]](#) aufgebaut hat. Der Kritiker erkennt zwar die Ideen Hanns Eislers an, erklärt aber, dass die negative Darstellung des Goethe’schen Faust, als eine zentrale nationale Heldenfigur der DDR, dem klassischen Werk und der vorgegebenen Lesart nicht gerecht werden kann. Wilhelm Girnus beschreibt den „*Johann Faustus*“ von Eisler in strikter Abgrenzung zu seinen anderen Arbeiten, die große Zustimmung im SED-Regime erhielten. Er schließt seine Ausführung damit ab, dass die Figur des Faust in dieser Interpretation „pessimistisch, volksfremd, ausweglos, antinational“[\[14\]](#) ist und somit abzulehnen ist. Eine der wenigen befürwortenden Stimmen in diesem Diskurs war der Beitrag „*Doktor Faustus und der deutsche Bauernkrieg*“ von Ernst Fischer.

Diese positive Rezension des Librettos wurde bereits ein halbes Jahr vor der öffentlichen Auseinandersetzung publiziert. Aufgrund von zum Teil provokativen Formulierungen, wie der Beschreibung des „deutschen Humanisten als Renegaten“[\[15\]](#) oder der Faust-Figur als „Zentralgestalt der deutschen Misere“[\[16\]](#), bot der Artikel für die Kritiker dieser Faust-Inszenierung viele Angriffspunkte. Nicht nur, dass die Gegner des „*Johann Faustus*“ von Hanns Eisler in diesem Text Bestätigung ihrer Vorwürfe fanden, auch der Autor Ernst Fischer selbst rückte in das Blickfeld der Diskutanten. Im Verlauf der nächsten beiden „Mittwochsgesellschaften“ wurde Eisler die Gelegenheit dazu gegeben, sich zu rechtfertigen. Des Weiteren beteiligten sich einige Förderer des Librettos an der Debatte, wie Bertolt Brecht und Arnold Zweig. Dessen ungeachtet war der

Anteil der kritischen Stimmen deutlich größer, als der der Befürworter. Kurz vor der dritten und letzten Diskussionsrunde wurden im *Neuen Deutschland* zudem Leserbriefe abgedruckt, die Aufsehen erregend ihre Ablehnung gegenüber dem Werk Eislers Ausdruck verleihen sollten. So illustrieren „vier ‚Werkstätige‘[...] ihre ‚Empörung‘ gegen ‚eine so frivole Verhöhnung des vielleicht genialsten und dem deutschen Volke teuer gewordenen Meisterwerkes“[\[17\]](#).

Nicht nur der Wahrheitsgehalt und die Urheber der Zeitungsbeiträge sind zu hinterfragen, sondern auch ihr Publikationsort im *Neuen Deutschland*. Schließlich endeten die drei „*Mittwochsgesellschaften*“ mit dem Verbot der Oper „*Johann Faustus*“ und dem Rückruf der noch nicht verkauften Exemplare des Textentwurfes zur Einlagerung in den Kommissions- und Großbuchhandel in Leipzig. Nach dem Abschluss der *Faustus-Debatte* zog sich Hanns Eisler nach Wien zurück. Enttäuscht über die Ablehnung seines Werkes, beendete er die Arbeit an seiner Interpretation des Faust, ohne die dazugehörige Musik zu seiner Oper komponiert zu haben. Schon im Oktober 1953 bat er die SED um Erlaubnis, wieder in die DDR zurückzukehren. Die Zustimmung von der Parteiführung wurde Eisler erst 1955, also rund zwei Jahre später, erteilt. Das Libretto „*Johann Faustus*“ wurde nach einigen erfolglosen Versuchen erst 1982 durch das Berliner Ensemble in der DDR uraufgeführt. Nach einer Vertonung des Textes durch Friedrich Schenker konnte das Stück Eislers erst 2004 in Kassel verwirklicht werden, als Oper mit musikalischer Begleitung.

3. Fazit - Die kulturpolitische Konfrontation

Bei der Einordnung der *Faustus-Debatte* in die Kulturpolitik der DDR wird schnell deutlich, dass die negative Darstellung des Protagonisten nicht der damaligen programmatischen Klassikrezeption entsprach. Kaum hatte Walter Ulbricht 1952 endgültig die „*Misere-Theorie*“ revidiert und an das nationale Bewusstsein der Bevölkerung appelliert, publizierte Hanns Eisler seinen „*Johann Faustus*“. Während die DDR gerade einen unvergleichlichen „geschichtspolitischen Schöpfungsakt“[\[18\]](#) von einer pessimistischen und hoffnungslosen zu einer vaterlandsliebenden und optimistischen Konfrontation mit der Vergangenheit vollzog, illustrierte Eisler einen Faust, der das genaue Gegenteil zu all diesen Bestrebungen darstellte. Verdeutlicht man sich diesen Sinnzusammenhang, musste das Libretto des Komponisten unabwendbar auf großen Widerspruch treffen.

Welche Bedeutung aber besaß die *Faustus-Debatte* für die SED-Politik? Zunächst wurde an dem Werk Eislers ein Exempel statuiert. Sein „*Johann Faustus*“ entsprach nicht den Richtlinien und musste folglich geahndet werden. Die *Faustus-Debatte* konzentrierte sich jedoch nicht allein auf Hanns Eisler. Auch Befürworter dieses Stückes, wie Ernst Fischer und Bertolt Brecht, gerieten in die Kritik der Teilnehmer der „*Mittwochsgesellschaften*“. Zudem fand nicht nur eine politische, sondern auch eine detaillierte literarische Auseinandersetzung mit dem Textentwurf Hanns Eislers statt. Des Weiteren dienten die Diskussionsrunden auch dazu, sich des politischen Standortes des Autors zu vergewissern. Denn Hanns Eisler war kein Parteimitglied, hatte mehrere Jahre in den USA verbracht und besaß dadurch noch viele internationale Kontakte. Außerdem bildeten einige seiner Melodien, die er zu Liedtexten von Ernst Busch verfasst hatte, die Grundlage für Jazz-Stücke und fielen somit in der DDR dem ‚Formalismusvorwurf‘ zum Opfer.

Überdies war einer seiner größten Sympathisanten Bertolt Brecht, der mit seiner eigenen Faustinterpretation auch in die Kritik der DDR geraten war. Gemäß der Staatspolitik der SED gehörte Eisler zu einem Personenkreis der kulturellen Öffentlichkeit, der zwangsläufig unter engerer Beobachtung stand. Beschäftigt man sich mit der Musik im SED-Regime von 1949 bis 1969 näher, kristallisieren sich zwei Charaktere der musikalischen Elaborate heraus: „DDR-Musik und Musik aus der DDR“[\[19\]](#). Auch wenn der Unterschied zwischen beiden Intentionen hauchfein scheint, ist er für die Bewertung der *Faustus-Debatte* von enormer Aussagekraft. Die Musiker in der DDR zerteilten sich in zwei Lager. Auf der einen Seite standen diejenigen, die sich mit der vorgegebenen Klassikrezeption der Kulturpolitik arrangierten und teilweise auch identifizierten. Diesen Künstlern standen Musiker gegenüber, die sich innerhalb ihres Schöpfungsprozesses nicht von der SED-Programmatik beeinflussen ließen. Das Bemerkenswerte an dieser Differenzierung ist, dass alle Künstler auf ihre Art und Weise versuchten, mithilfe ihrer Arbeit einen Beitrag zum Aufbau des sozialistischen deutschen Staates zu leisten. Somit sind die Musiker, die ungeachtet vorgegebener Normen komponierten, nicht sofort als Gegner der DDR zu verstehen, sondern einzig und allein als Kritiker ihrer „staatlichen Pseudomusikästhetik“[\[20\]](#). Zu diesen Künstlern zählt Hanns Eisler.

Als ein bekennender Kommunist mit der Wahlheimat DDR, versucht er seiner künstlerischen Freiheit und Kreativität Ausdruck zu verleihen – ohne jedoch die

vorgegebenen politischen Paradigmen zu berücksichtigen. Der Übergang zwischen einfachem Experimentieren mit allen möglichen Mitteln und deren Verwirklichung im legalen Rahmen der SED-Bestimmungen scheint fließend zu sein. Auf der anderen Seite muss sich Eisler der Bedeutung seiner Publikation bewusst gewesen sein, wenn er die Entwicklung in der Kulturpolitik der DDR verfolgt hatte. Als ein renommierter und gefeierter Komponist konnte er großen Einfluss auf die kulturelle Gestaltung des neuen deutschen Staates ausüben. Welche Absichten verfolgte er also mit seinem Opernlibretto? Unterstellt man der Konzeption des „*Johann Faustus*“ politische Motive, so muss die inhaltliche Umsetzung des Goethe-Klassikers eindeutig als Verstoß gegen die propagierte Klassik-Rezeption gewertet werden. Kontrastiert man diese Hypothese mit der Arbeitsweise von freien Künstlern, kann man schließlich keine eindeutige Antwort auf die Frage geben.

Nicht nur die Intentionen Hanns Eislers bleiben undurchsichtig, sondern auch die der Mitstreiter in der *Faustus-Debatte*. Da die Kulturpolitik in den ersten Jahren der SED-Herrschaft zum Aufgabenbereich der Parteispitze gehörte und noch nicht über das Ministerium für Staatssicherheit kontrolliert wurde, sind auch die Absichten der Diskutanten essentiell für eine Beurteilung des Entscheidungsprozesses. Welche Rolle spielte eigentlich Alexander Abusch bei der Diskussion? Als Urheber der „*Misere-Theorie*“ hätte er doch diesen schwermütigen Zugang zum Goethe'schen Faust als einen letzten Versuch der Umsetzung seiner Theorie unterstützen können. Doch Abusch, der genau in diesem Zeitraum unter näherer Beobachtung der SED stand, versuchte höchstwahrscheinlich in der *Faustus-Debatte* seine Parteitreue zu demonstrieren. Köster illustriert, dass Abusch vormittags über die richtige Faust-Interpretation diskutierte und sich nachmittags in geheimen Befragungen behaupten musste. Für Wilhelm Girnus hingegen scheint die Debatte eine Herzensangelegenheit. Für ihn war Goethe die Verkörperung alles Positiven und der Hoffnung, die ihm angeblich dabei geholfen hat, die Zeit im KZ Sachsenhausen zu überstehen. Insgesamt ist die *Faustus-Debatte* als Ausdruck einer literarischen und kulturpolitischen Konfrontation mit dem Klassiker J. W. von Goethes zu werten.

Die Kulturpolitiker, welche individuellen Beweggründe sie auch dazu bewogen haben mögen, mussten bezüglich der Zuwiderhandlung der musikalischen Doktrin der SED-Regierung reagieren bzw. Stellung beziehen. Insofern stellen die „*Mittwochsgesellschaften*“ und das Verbot der Oper eine unverkennbare und

einschneidende politische Einflussnahme auf das Libretto „*Johann Faustus*“ dar. Letztendlich sind die systemkritischen Beiträge von Hanns Eisler und Bertolt Brecht in den 50er Jahren Einzelfälle und scheinen somit keinen großen Einfluss auf die kulturelle Entwicklung der DDR, abseits politischer Programmatik, gehabt zu haben.

4. Quellen- und Literaturverzeichnis

Abusch, Alexander: Faust - Held oder Renegat in der deutschen Nationalliteratur?, in: Die Debatte um Hanns Eislers „Johann Faustus“. Eine Dokumentation, hrsg. v. Hans Bunge/ Brecht-Zentrum Berlin, Berlin 1991, S. 47-61.

Betz, Albrecht: Hanns Eisler. Musik einer Zeit, die sich eben bildet, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, München 1976.

Dietrich, Gerd: „Die Goethepächter“. Klassikmythos in der Politik der SED, in: Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht, hrsg. v. Lothar Ehrlich/ Gunther Mai, Köln/ Weimar/ Wien 2000, S. 151-174.

Eisler, Hanns; Mann, Thomas: Briefwechsel über „Faustus“, in: Sinn und Form. Beiträge zur Literatur - Sonderheft Hanns Eisler, hrsg. v. d. Deutschen Akademie der Künste, Berlin 1964, S. 246-247.

Fischer, Ernst: Doktor Faustus und der deutsche Bauernkrieg. Auszüge aus dem Essay zu Hanns Eislers Faust-Dichtung, in: Die Debatte um Hanns Eislers „Johann Faustus“. Eine Dokumentation, hrsg. v. Hans Bunge/ Brecht-Zentrum Berlin, Berlin 1991, S. 21-36.

Köster, Maren: Negative und positive Helden? Probleme der Rezeption der Faustus-Debatte, in: Hanns Eislers »Johann Faustus«. 50 Jahre nach Erscheinen des Operntextes 1952. Symposium, hrsg. v. Peter Schweinhardt, Wiesbaden 2005, S. 95-108.

Neues Deutschland, Redaktionskollegium: Das »Faust«-Problem und die deutsche Geschichte, in: Die Debatte um Hanns Eislers „Johann Faustus“. Eine Dokumentation, hrsg. v. Hans Bunge/ Brecht-Zentrum Berlin, Berlin 1991, S.91-101.

Schebera, Jürgen: Nachbemerkung. Oper ohne Musik, in: Johann Faustus, Hanns

Eisler, Leipzig 1996.

Tischer, Matthias: Musik aus einem verschwundenen Staat, in: Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates, hrsg. v. Matthias Tischer, Berlin 2005, S. 1-11.

Wißmann, Friederike: Klassik als Auftrag und Selbstentwurf - Faust-Vertonungen in der DDR, in: Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates, hrsg. v. Matthias Tischer, Berlin 2005, S. 152-165.

Wolfrum, Edgar: Geschichte als Waffe. Vom Kaiserreich bis zur Wiedervereinigung, Göttingen 2001.

[1] Mann, Thomas: Briefwechsel über „Faustus“, in: Sinn und Form. Beiträge zur Literatur - Sonderheft Hanns Eisler, hrsg. v. d. Deutschen Akademie der Künste, Berlin 1964, S. 247.

[2] Wißmann, Friederike: Klassik als Auftrag und Selbstentwurf - Faust-Vertonungen in der DDR, in: Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates, hrsg. v. Matthias Tischer, Berlin 2005, S. 152 - 165, hier S. 152.

[3] Wolfrum, Edgar: Geschichte als Waffe. Vom Kaiserreich bis zur Wiedervereinigung, Göttingen 2001, S. 67.

[4] Dietrich, Gerd: „Die Goethepächter“. Klassikmythos in der Politik der SED, in: Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht, hrsg. v. Lothar Ehrlich/ Gunther Mai, Köln/ Weimar/ Wien 2000, S. 151 - 174, hier S. 151.

[5] Wolfrum, Geschichte als Waffe, S. 71.

[6] Wißmann, Klassik als Auftrag und Selbstentwurf, S. 160.

[7] Dietrich, Gerd, „Die Goethepächter“, S. 160.

[8] Wißmann, Klassik als Auftrag und Selbstentwurf, S. 153.

- [9] Betz, Albrecht: Hanns Eisler. Musik einer Zeit, die sich eben bildet, hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, München 1976, S. 191.
- [10] Betz, Hanns Eisler, S. 195.
- [11] Abusch, Alexander: Faust - Held oder Renegat in der deutschen Nationalliteratur?, in: Die Debatte um Hanns Eislers "Johann Faustus". Eine Dokumentation, hrsg. v. Hans Bunge/ Brecht-Zentrum Berlin, Berlin 1991, S. 47-61, hier S. 53.
- [12] Abusch, Faust - Held oder Renegat, S. 52.
- [13] Abusch, Faust - Held oder Renegat, S. 60.
- [14] Neues Deutschland, Redaktionskollegium: Das »Faust«-Problem und die deutsche Geschichte, in: Die Debatte um Hanns Eislers "Johann Faustus". Eine Dokumentation, hrsg. v. Hans Bunge/ Brecht-Zentrum Berlin, Berlin 1991, S.91-101, hier S. 101.
- [15] Fischer, Ernst: Doktor Faustus und der deutsche Bauernkrieg. Auszüge aus dem Essay zu Hanns Eislers Faust-Dichtung, in: Die Debatte um Hanns Eislers "Johann Faustus". Eine Dokumentation, hrsg. v. Hans Bunge/ Brecht-Zentrum Berlin, Berlin 1991, S. 21 - 36, hier S. 27.
- [16] Fischer, Doktor Faustus, S. 27.
- [17] Zit. nach: Schebera, Jürgen: Nachbemerkung. Oper ohne Musik, in: Johann Faustus, Hanns Eisler, Leipzig 1996, S. 162.
- [18] Wolfrum, Geschichte als Waffe, S. 69.
- [19] Tischer, Matthias: Musik aus einem verschwundenen Staat, in: Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates, hrsg. v. Matthias Tischer, Berlin 2005, S. 1-11, hier S. 7.
- [20] Tischer, Musik aus einem verschwundenen Staat, S. 8.
-

Palast der Republik - Palast des Volkes

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung

2. Hauptteil

2.1 Geschichte

2.2 Architektur

3. Fazit

4. Quellen- und Literaturverzeichnis

1. Einführung

„Dieser Palast der Republik soll ein Haus des Volkes sein, eine Stätte verantwortungsbewusster Beratungen der höchsten Volksvertretung unseres Arbeiter- und Bauernstaates, ein Ort wichtiger Kongresse und internationaler Beratungen. Unsere sozialistische Kultur wird hier ebenso eine Heimstätte finden wie Frohsinn und Geselligkeit der werktätigen Menschen.“ Mit diesen Worten leitete der Sekretär des Zentralkomitees der SED, Erich Honecker, am 2. November 1973 die Grundsteinlegung für den Palast der Republik ein. Der über Jahrzehnte währende Konzeptionsprozess fand nun endlich an diesem symbolträchtigen Ort in der Mitte Berlins ein Ende. Honecker brachte in seiner Rede die zentralen Punkte zum Ausdruck, die bei der Errichtung des Palastes für das Politbüro von Bedeutung waren. Es sollte ein Gebäude im Zentrum der Hauptstadt sein, das sich mit dem architektonischen Standard zeitgenössischer Bauten messen konnte und durch die räumliche Vereinigung von politischen und kulturellen Einrichtungen demokratische Werte im Sozialismus vermittelt. Der Palast war mit seinen neun Restaurants und Cafés, einer Jugenddisco und einem Bowlingclub das wohl größte Kulturhaus der DDR.

Es wurde für Honecker zum „Prestigeprojekt“ seiner 1971 verkündeten Politik der „Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik“. Ziel dieser Politik war es, mit sozialpolitischen Verbesserungen eine größere Identifikation der Bevölkerung mit der DDR zu bewirken: durch gigantische Bauprojekte wurden in wenigen Jahren

die größten Wohngebiete der DDR (Berlin-Marzahn, Leipzig-Grünau) aus dem Boden gestampft und 500.000 neue Wohnungen geschaffen.[1. Palutzki, 2000, S.290-293.] Der Beginn der Honecker-Ära war von einer stetig wachsenden Wirtschaftsleistung geprägt (laut offiziellen Angaben hatte sich die Wirtschaftsleistung seit 1950 versiebenfacht). Besonderes Augenmerk lag auf dem Ausbau der Konsumgüter-Industrie (Pkws, Fernsehgeräte, Kühlschränke, elektrische Waschmaschinen). Zeitgleich forderte Honecker Anfang der 70er Jahre im Rahmen einer Liberalisierung der Kulturpolitik Künstler zum Meinungsstreit auf. Auch wenn sich spätestens mit der „Biermann-Affäre“ diese Entwicklung wieder umkehrte, herrschte doch in dieser Zeit ein gewisses Aufatmen unter Intellektuellen und Künstlern. Von herausragender Bedeutung waren auch die außenpolitischen Erfolge, die durch die Unterzeichnung zahlreicher internationaler Verträge erreicht wurden: der Grundlagenvertrag von 1972 zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR, 1973 UN-Mitgliedschaft, seit 1974 diplomatische Beziehungen mit den USA und 1975 die Unterzeichnung der Schlussakte der Konferenz für Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa (KSZE).

Auch wenn sich mit der Unterzeichnung der Schlussakte der KSZE erhebliche innenpolitische Widersprüche offenbarten und eine Welle von Ausreiseanträgen ausgelöst wurde (die Schlussakte verlangt die grenzenlose Bewegungsfreiheit aller Menschen), war die DDR außenpolitisch auf ihrem Höhepunkt angelangt. Fast alle Staaten hatten das kleine sozialistische Land anerkannt.[2. Weber, 1991, S. 129-150.] In diese Zeit fiel auch der Bau des Palastes der Republik als Ausdruck einer neuen Zeit und als Symbol einer neuen Ära, die Erich Honecker eingeleitet hatte. Gerade in diesem Gebäude spiegeln sich diese neuen Entwicklungen wider. Mit seinen zahlreichen Kulturangeboten war der Palast Ausdruck der neuen Politik, die immer wieder mit Konsumanreizen versuchte, die Bevölkerung für das Land und das System zu gewinnen. Die Verbindung von Politik und Kultur sollten Transparenz und Offenheit gegenüber der Bevölkerung bezeugen. Die Architektur mit ihrer modernen Raumgestaltung befand sich auf Weltniveau und sollte die international gewachsene Bedeutung durch ein transparentes, modernes Parlament untermauern.

2.1 Geschichte

Die Wahl des Ortes für die Errichtung des Palastes fiel auf den symbolträchtigen Marx-Engels-Platz, jenen Ort also, an dem sich bis 1950 das Stadtschloss der

Hohenzollern befunden hatte. Hier hatte seit 1871 der Deutsche Kaiser residiert, hier war das Zentrum des Deutschen Reiches und hier hatte 1918 Karl Liebknecht die freie sozialistische Republik ausgerufen. Nachdem es 1945 durch die Bomben der Alliierten schwer beschädigt worden war, wurden die Überreste als „Symbol des preußischen Militarismus“ gesprengt und es entstand zunächst ein Platz für Demonstrationen und Massenkundgebungen.[3. Jordan, 2007, S. 20-29.] In der Ulbricht-Ära wurden mehrere Konzepte für ein zentrales Gebäude am Marx-Engels-Platz entwickelt, welche aber immer wieder aus ökonomischen Gründen zum Scheitern verurteilt waren. Mit der am VIII. Parteitag verkündeten „Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik“ kehrte eine Wende ein. Das zentrale Gebäude wurde zum „Prestigeprojekt“, für das Arbeitskräfte und Baustoffe aus der ganzen DDR requiriert wurden.[4. Kneisler, 2007, S. 40-53.] Der eigentliche Bau des Gebäudes begann zu den Weltfestspielen 1973. Das Bauwerk sollte den Bürgern Kultur, Bildung und Erholung bieten. Dieses Konzept stammte ursprünglich von den Volkshäusern aus dem 19. Jahrhundert. Die Volkshäuser boten im Zeitalter der Industrialisierung den Arbeitern Räumlichkeiten für politische Versammlungen und Kulturaustausche. In den 60er Jahren wurden solche Kulturhäuser verstärkt wieder errichtet, mit dem Palast der Republik als Höhepunkt dieser Tradition. Pünktlich zum IX. Parteitag 1976 konnte der Palast der Republik eingeweiht werden und empfing fortan fast 12.000 Gäste täglich. Auf Grund des im Baumaterial verwendeten Giftstoffs Asbest musste der Palast 1990 erstmals geschlossen werden. Bis 2006 bot er Künstlern immer wieder Fläche für Ausstellungen und diverse Projekte. Durch einen Beschluss des Bundestages wurde jedoch die Demontage beschlossen und im Jahr 2009 war der Palast endgültig aus der Mitte Berlins verschwunden.[5. Jordan, 2007, S. 20-29.]

2.2 Architektur

Für die politische Führung stand bei der Konzeption des Gebäudes Transparenz und Modernität im Mittelpunkt. Politische Faktoren sollten bei der Gestaltung in den Hintergrund treten, denn im Zentrum stand ein breites Kulturangebot. Mit der Volkskammer im Palast sollten die Aktivitäten von Volk und Führung räumlich verbunden werden. Der Palast wurde konzipiert „als Haus des Volkes anstelle des alten Schlosses als Haus der preußischen Könige und Kaiser (...) Symbol der veränderten Besitzverhältnisse zugunsten der von Ausbeutung befreiten Werktätigen unseres Landes ...“[6. Graffunder, 1977, S. 9.] War das einstige Stadtschloss für das Volk unzugänglich, so sollte der neue Palast das genaue

Gegenteil darstellen. Damit wurde umso mehr das unumstößliche Ende der preußischen Monarchie unterstrichen und der Beginn einer neuen Ära betont. Die vom Politbüro geforderte Transparenz deutet sich schon bei der Hauptfassade an. Sie bestand aus weißer Marmorverkleidung, bronzefarbenen Thermoglasflächen und verzichtete vollständig auf die sonst so typischen sozialistischen Merkmale wie Strukturreliefs oder Wandbilder. Lediglich das Staatseblem der DDR befand sich an der Außenfassade des Palastes. Doch dahinter wurde keine abgeschottete staatliche Institution errichtet, sondern ein für jedermann begehbares Foyer. Gerade hier wurde mit viel Glas und Licht die Transparenz des Gebäudes unterstrichen.

Auf Grund des im Foyer installierten Kugelstab-Leuchtsystems wurde der Palast im Volksmund auch als „Erichs Lampenladen“ bezeichnet. Ein weiterer wichtiger Aspekt für die Führung war die Modernität. So ließ sich der große Saal mit modernsten Methoden in sechs verschiedene Raumvarianten umfunktionieren. Er bot Platz für 5000 Zuschauer und durch die Variationsmöglichkeiten konnten hier sowohl SED-Parteitage oder FDJ-Versammlungen inszeniert werden als auch Theaterstücke oder Konzerte stattfinden (unter anderem von westlichen Musikern wie Udo Lindenberg oder Carlos Santana). Des Weiteren befanden sich im Palast die Diskothek „Jugendtreff“, die mit Beleuchtungselementen und spiralgemusterter Tanzfläche dem Stil europäischer Jugendkultur der 70er Jahre entsprach, und eine aus Westdeutschland importierte Bowlingbahn. Bei den zahlreichen gastronomischen Angeboten handelte es sich unter anderem um eine biedere Bierstube mit Holzarbeiten, Sitzbänken und alten Stadtbänken und ein klassizistisch geprägtes Weinrestaurant. Gerade dieses breite Kultur-, Erholungs- und Konsumangebot fand großen Anklang unter der Bevölkerung, für die ein solches Konglomerat aus kulturellen Angeboten immer noch eine Rarität im Alltagsleben darstellte.[7. Palutzki, 2000, S. 365-382.]

3. Fazit

Der Palast der Republik war ein Konsumtempel und damit Symbol einer neuen Zeit. Diese Zeit war von einer widersprüchlichen Politik der Führung geprägt, die auf der einen Seite den Kommunismus propagierte, auf der anderen Seite mit Konsumanreizen versuchte, die DDR-Bevölkerung für das System zu gewinnen. Außenpolitisch war die DDR auf ihrem Höhepunkt angelangt. Die wichtigsten Länder hatten die DDR anerkannt und ihre lang angestrebte Souveränität bestätigt. Nun sollte ein Gebäude errichtet werden, das dem neu erwachsenen

Selbstbewusstsein auf internationalem Niveau entsprach. Der Palast war mit seiner modernen Architektur und seinen Kulturangeboten Ausdruck dieser neuen Ära. Die Verbindung von Volkskammer und Kultur- und Freizeitangeboten wie Theater, Restaurants oder Bowlingclub innerhalb eines Gebäudes sollten international den Eindruck einer transparenten Demokratie erwecken. Politische Führung und Volk waren in einem Gebäude vereint. Eine Farce, denn die Volkskammer kam in nur seltenen Fällen zusammen, wirkliche Macht aber besaß einzig das Politbüro. Trotzdem war der Palast der Republik Symbol einer neuen Zeit und Symbol der DDR in der Mitte Berlins. Als solches war der Palast nach 1990 dem neuen System ein Dorn im Auge. Mit derselben Begründung, mit der 1950 das Stadtschloss abgerissen wurde, sollte nun der Palast der Republik abgebaut werden: die Restauration sei ökonomisch nicht machbar. So wurde das „Haus des Volkes“ kostspielig abgebaut und verschwand aus dem Blickfeld der Bewohner. Nun soll ein Humboldt-Forum am selben Ort entstehen. Ironie des Schicksals: der erste Preis eines Architekturwettbewerbs ging an ein Konzept, dessen Außengestaltung mit dem ehemaligen preußischen Stadtschloss fast identisch ist.

4. Quellen- und Literaturverzeichnis

Graffunder, Heinz: Palast der Republik, Leipzig 1977.

Jordan, Katrin: Vom Hohenzollernschloss zum Volkspalast, in: Palast der Republik, hrsg. von Alexander Schug, Berlin 2007, S. 20-29.

Kneisler, Lara: Die „erträumte DDR“ - Der Palast der Republik als Kulturstandort, in: Palast der Republik, hrsg. von Alexander Schug, Berlin 2007, S. 40-53.

Palutzki, Joachim: Architektur in der DDR, Berlin 2000.

Skor, Björn: Der Palast der Republik als politischer Ort, in: Palast der Republik, hrsg. von Alexander Schug, Berlin 2007, S. 30-39.

Weber, Hermann: Die DDR 1945 - 1990. Grundriß der Geschichte, Hannover 1991.

Fußnoten:

Der Riss der Generationen in den achtziger Jahren

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung

2. Hauptteil

2.1 Die großen Alten und die mittlere Generation

2.2 Die Generation der Sprachveränderer

2.3 Reaktionen der Etablierten

3. Schlussbemerkung

4. Quellen- und Literaturverzeichnis

1. Einführung

Die Kulturpolitik der DDR bewegte sich in den Jahren ihrer Existenz zwischen Eiszeit und Tauwetter. Nach der seit 1965 besonders starr gewordenen kulturpolitischen Atmosphäre wurde zu Beginn der siebziger Jahre eine neue Ära in der Kulturpolitik eingeleitet. Honeckers Statement: *„Wenn man von der festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben“*^[1], wurde als Aufforderung in Richtung kultureller Freizügigkeit interpretiert. Die SED-Führung bestimmte ab 1971 drei kulturpolitische Leitpunkte: Erstens die Anhebung des kulturellen Niveaus der Bevölkerung, zweitens die Förderung des sozialistisch-realistischen Kunstschaffens und drittens ein auf Vertrauen basierendes, kameradschaftliches Miteinander zwischen Partei und Kulturschaffenden. Das vertrauensvolle Verhältnis zwischen Staatsführung und Intelligenz erhielt jedoch spätestens 1976 tiefe Risse, denn die Ausbürgerung Wolf Biermanns wirkte massiv auf den größten Teil der Intellektuellen. Nach Werner Mittenzwei war Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre noch immer eine Stetigkeit bezüglich der DDR-Literatur auszumachen. Trotzdem kam es in dieser Zeit zu einer *„Veränderung im literarischen Kräftefeld“*^[2]. Unter der jüngeren Autorengeneration machte sich

Unbehagen gegenüber den renommierten Schriftstellern breit. Sie fühlten sich als „Randständige“ und warfen den kulturpolitischen Institutionen Vernachlässigungen vor. Die Werke dieser Autoren standen jedoch durchaus in Kontinuität zu den Veröffentlichungen anerkannter Schriftsteller, denn in der Einstellung zur DDR unterschied man sich kaum. Abweichend verhielt es sich mit der jüngsten Autorengeneration zu Beginn der achtziger Jahre. Diese neue Generation, welche die Traditionen der Vätergeneration radikal ablehnte, suchte nach einer neuen Ausdrucksform für ihre Unruhe, ihren Unmut und ihre Wünsche. Die sich vor allem in Berlin Prenzlauer-Berg, aber auch in Dresden-Neustadt oder Leipzig-Connewitz formierenden Gruppierungen suchten eine neue Ausdrucksweise, eine „andere Sprache“ [3]. Es entstand eine andere Literatur, eine intuitive Literatur, deren Antrieb „radikale Neusetzung“ [4] war. Verfechter dieser anderen Sprache waren Lutz Rathenow, Uwe Kolbe, Sascha Anderson, Bert Papenfuss-Gorek oder Rainer Schedlinski, um nur einige zu nennen. Diese Befreiungsversuche blieben nicht nur auf die jüngste Generation der Autorenschaft beschränkt. Auch Kulturschaffende in Theater, Film, Bildender Kunst oder Musik versuchten sich den staatlichen Vorgaben zu entziehen. Dieser Essay konzentriert sich jedoch auf den Riss der Generationen in den achtziger Jahren bezüglich der Autorenschaft und fragt, wies dieser zu erklären ist und sich äußerte?

2.1 Die großen Alten und die mittlere Generation

Die verschiedenen Autoren-Generationen der DDR unterschieden sich insbesondere durch ihre geschichtliche Erfahrung. Die erste und somit älteste Generation war stark durch den Zweiten Weltkrieg geprägt, den viele von ihnen als Soldaten erlebten. Gezeichnet durch den erfahrenen Hitlerfaschismus und den zerstörerischen Krieg fiel es dieser Generation wohl kaum schwer, sich für einen radikalen Neuanfang im Sinne des Sozialismus einzusetzen. Die Hoffnung auf das neue System als „das Andere“, war in den Köpfen präsent. Den damals gegenwärtigen marxistischen Ideen entzog sich nur eine Minderheit. Auch wenn es schon nach kurzer Zeit Auseinandersetzungen zwischen den Kulturschaffenden und der Parteiführung geben sollte, blieb die deutsche Kriegsvorgangheit derjenige Punkt, an dem sich beide Seiten immer wieder trafen. Den Auftritt der zweiten Schriftsteller-Generation der DDR kann man – wie zumindest Uwe Wittstock schreibt – auf den Tag genau bestimmen. Wittstock datiert das Erscheinen dieser Generation auf den 11. Dezember 1962. An diesem Tag

veranstaltete Stephan Hermlin an der Akademie der Künste in Ost-Berlin einen Lyrikabend. Dort wurden Gedichte und Texte mehrheitlich unbekannter Autoren vorgetragen, unter ihnen neben Wolf Biermann auch Volker Braun oder Sarah Kirsch. Dieser Lyrikabend schien zum politischen Skandal zu werden. Trotzdem, oder wohl genau deshalb, wurden diese neuen Schriftsteller ins Bewusstsein der Leute gehoben. Diese Autoren wurden durch Schule und Studium weitgehend durch den Sozialismus geprägt und betrachteten diesen auch als dasjenige System, in welchem sie ihr Leben bestreiten wollten. Gleichwohl gerieten sie durch ihr Nachdenken und ihre Kritik am Sozialismus in Konflikte mit der Staatsführung. Ihre Beschäftigung mit den kommunistischen Idealen, ihr Nachdenken über die Vorstellung einer herrschaftsfreien Gesellschaft stieß in der SED auf Widerstand. Trotz des ideologischen Streits um diese Generation von Autoren wurden ihre Werke nicht von allen Kulturfunktionären der DDR abgelehnt. So konnten ihre Arbeiten in Zeitschriften wie „Sinn und Form“ oder „Neue Deutsche Literatur“ gedruckt werden. Dem ungeachtet – wie Uwe Wittstock bestätigt – *„die politischen Anfeindungen, die jene Schriftsteller-Generation schon mit dem ersten großen Auftritt auf sich zog, überschatteten ihre Karriere weiter und sollten bis in die achtziger Jahre hinein nicht verstummen“*[5]. Auch wenn sich die kulturpolitische Situation durch den Antritt Honeckers 1971 für kurze Zeit entspannte, spitzte sich spätestens mit der Biermann-Ausbürgerung der Konflikt zwischen Schriftstellern und Partei wieder zu. Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre verließen viele der ernstzunehmenden Autoren die DDR. Den Kulturfunktionären blieb noch die Hoffnung auf die jüngste Generation von Autoren. Diese wollte mit dem sozialistischen Staat jedoch kaum zu tun haben. Den Sozialismus in Deutschland betrachteten sie als wertlos und nicht als etwas, zu dem man sich positiv verhalten musste.

2.2 Die Generation der Sprachveränderer

„Nach den Weltveränderern kamen die Sprachveränderer.“[6] In den sechziger und siebziger Jahren stand bezüglich der DDR-Literatur die Auseinandersetzung zwischen dem Staat und seinen Bürgern im Zentrum. Die arrivierten Autoren bezogen in ihren Arbeiten fast ausschließlich Stellung für oder gegen den Sozialismus. Dies änderte sich zu Beginn der achtziger Jahre. Die jüngste Generation der um 1945 bzw. 1950 geborenen Schriftsteller unterscheidet sich ganz grundlegend von den älteren Jahrgängen. Diese Autoren, die oft als *„die*

Hineingeborenen“[17] bezeichnet werden, haben die Jahre des Aufbaus nach dem Krieg, der sozialen und ökonomischen Veränderungen nicht bewusst erlebt. Sie wurden in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren entscheidend geprägt. Zu dieser Zeit hatte sich die DDR als Gesellschaftssystem bereits gefestigt. Die Jungen lehnten sich gegen überlieferte Doktrin auf und nahmen Gegenpositionen ein. Ihre Vorbilder waren Schopenhauer, Nietzsche, Sartre, Deleuze oder andere poststrukturalistische Theoretiker. Den älteren Jahrgängen wurde misstraut, da diese den Meinungs austausch scheuen würden. Volker Braun beispielsweise wurde für sie zu einer Gestalt, von der sie sich abzugrenzen versuchten. Brauns „selbstquälerische, verzweifelt hoffende Dialektik“[18] wurde als anstößig bezeichnet.

Heiner Müller beschrieb den offensichtlichen Bruch in den achtziger Jahren folgendermaßen: *„Die Generation der heute Dreißigjährigen in der DDR hat den Sozialismus nicht als Hoffnung auf das Andere erfahren, sondern als deformierte Realität. Nicht das Drama des Zweiten Weltkriegs, sondern die Farce der Stellvertreterkriege. Nicht die wirklichen Klassenkämpfe, sondern ihr Pathos, durch die Zwänge der Leistungsgesellschaft zunehmend ausgehöhlt. Nicht die große Literatur des Sozialismus, sondern die Grimasse der Kulturpolitik.“[19]*

Die Generation, von der nun die Rede ist, suchte nicht mehr die direkte politische Konfrontation. Auf die Zusammenarbeit mit Verlagen und Institutionen wie dem Schriftstellerverband wurde verzichtet. Durch die Existenz der inoffiziellen Zeitschriften (MIKADO, SCHADEN, ANSCHLAG usw.) und Verlags-Projekte änderte sich ihre Situation erheblich. Die Veröffentlichungen dieser jungen und zumeist unbekannteren Autoren waren nicht mehr nur von der Zustimmung der Verlagslektoren abhängig und der Autoren-Status wurde nicht mehr nur von staatlichen Einrichtungen verliehen. Ihre bloße künstlerische Orientierung, *„die Sprache als ‘Gegengift’ zur Ideologie entwickeln und gebrauchen zu können“[10],* führte in einem Staat, der alle Sphären der Gesellschaft zu überwachen beanspruchte, zu Kollisionen. Der ideologischen Sprache, die totalitäre Ziele verfolgte, versuchten sich die Autoren der alternativen Szene bewusst zu entziehen. Gegen Konventionen und Grammatik wurde verstoßen, um sich der geläufigen Sprache zu verweigern. Es entstand eine autonome Sprache, die sich gegen die syntaktisch und grammatisch verständliche, aber eben totalitäre Sprache wandte. Diese neue Sprache sollte Medium und Prozess individueller Selbstfindung und Selbstbehauptung sein. Die jungen Schriftsteller bemühten

sich, den Leser mit ihrer Sprache in das Feld der Assoziationen zu führen. Das Prenzlauer-Berg-Szene-Mitglied Rainer Schedlinski erklärt die Motivation zu neuen Ausdrucksformen wie folgt: *„der totalitäre diskurs der gesellschaft determiniert den einzelnen bis in seine geringsten und intimsten tätigkeiten, indem er für alles, was einer tut, einen gesellschaftlichen sinn formuliert. selbst der knigge, der jetzt erschienen ist, musste im vorwort vom parteitag hergeleitet werden. [...] die sprache der kunst, die poetische sprache, bewegt sich ausserhalb der dienst- und fachsprachen. sie entzieht uns ihrer aufsicht. sie schädigt die diskursive wahrnehmung, die uns schädigt.“*^[11]

2.3 Reaktionen der Etablierten

Eine solche Literatur konnte es natürlich in der DDR nicht leicht haben. Die Schriftsteller der jüngsten Generation befanden sich trotz der Tatsache, dass sie dem Staat den Rücken zuwandten, in einem Konflikt mit diesem. Diese Autoren der alternativen Szene wurden an ihrer Arbeit behindert, publizierten ihre Werke im Westen oder wurden dorthin abgeschoben. Auch durch die Absage des Staates an eine ganze Generation von Schriftstellern entfalteten sich neue Umgangsformen mit ihren Texten. Uwe Kolbes „Der Kaiser ist nackt“ sollte darauf hinweisen, dass die Literatur auf dem Weg in die Öffentlichkeit, wie bereits erwähnt, nicht wirklich auf Verlage und Druckbetriebe angewiesen war. Die handgefertigten Zeitschriften stiegen zu den Verständigungsmitteln der jungen Kunst-Szene auf. So konnte sich die alternative Szene der jüngsten Generation von den Vorgaben des offiziellen Kulturbetriebes lossagen. Die Abneigung der Jungautoren gegenüber den älteren, ihre Aufmüpfigkeit und ihre provokativen künstlerischen Mittel löste, wie könnte es anders sein, natürlich auch Reaktionen unter den arrivierten Schriftstellern der älteren Generationen aus. Der von den Szene-Autoren heftig kritisierte Volker Braun beanstandete in seinem Essay über Rimbaud die Geschichtslosigkeit und Aussteigermentalität der Jungautoren. Braun, auch wenn er durchaus gewisse Sympathien für die jüngste Generation empfand, nannte diese provokativ *„Kinder der administrativen Beamten“*^[12]. Glaubt man Manfred Jäger, traf dies durchaus für viele der jungen Autoren zu, waren doch unzählige Elternteile nicht unbedeutende SED-Funktionäre. Neben den der „anderen Literatur“ sehr skeptisch Eingestellten, gab es allerdings auch etablierte Autoren, die dieser durchaus sehr positiv gesinnt waren und sogar als Förderer in Erscheinung traten. Uwe Kolbe hatte es Franz Fühmann zu verdanken, dass er beim Aufbau-Verlag Lyrikbände

veröffentlichen konnte, trotz seiner aktiven Mitgliedschaft in der Prenzlauer-Berg-Szene. Ebenfalls versuchte Fühmann, als Mitglied der Akademie der Künste, deren Präsidenten Konrad Wolf davon zu überzeugen, in einer Anthologie Texte der Szene-Autoren zu sammeln. Die Unterstützung, die die ältere für die jüngere Generation zeigte, ist also keineswegs gering zu schätzen. Adolf Endler, Franz Fühmann, Elke Erb, Heiner Müller, Volker Braun etc. griffen den jungen Schriftstellern nicht nur finanziell unter die Arme, *„sondern trugen auch zu deren Schutz vor Kriminalisierung bei. Der ästhetische Bruch mit der Väter- und Mütter-Generation war so bei allen Differenzen immer auch begleitet von persönlicher Verbundenheit.“*[13]

3. Schlussbemerkung

Richtet man den Blick auf die letzten zehn Jahre DDR, zeigt sich, dass auch unter der letzten aktiven Generation Unterschiede auftraten und auch da ein gewisser Bruch auszumachen ist. Während diejenigen Autoren, welche mehrheitlich in den fünfziger Jahren geboren wurden, sich vor allem mit der Sprache beschäftigten, gingen – wie Birgit Dahlke festhält – *„die nach ihnen Geborenen später zur Tagesordnung über, bewegten sich [überwiegend] sozusagen neben Schriftstellerverband, DDR-Fernsehen, Zeitungen, Verlagen und Redaktionen“*[14]. Für diese Autoren, die Sascha Anderson einst die >>Gar-nicht-erst-Eingestiegenen<<-Autoren nannte, wie beispielsweise Durs Grünbein oder Cornelia Sachse, waren die bestehenden alternativen Veröffentlichungsmöglichkeiten in- aber auch außerhalb der DDR bereits Voraussetzung. Der Riss der Generationen in den achtziger Jahren weist auf Differenzen in der Erfahrung des Sozialismus, im Bewusstsein aber ebenfalls hinsichtlich der künstlerischen Mittel auf. Die jüngeren Jahrgänge machten mit dem *„linguistic turn“*[15] der DDR-Öffentlichkeit klar, dass eine neue Generation herangewachsen war, die ein völlig anderes Realitätsverständnis hatte. Die Motive für den „Ausstieg“ der jungen Leute waren mannigfaltig und die SED-Führung sah sich gezwungen, ihre Vorstellung, gerade der intellektuelle Nachwuchs werde durch die Sozialisation im Sozialismus unzweifelhaft ein ideologisch ausgereiftes Bewusstsein annehmen, aufzugeben. Auch wenn die ältere Generation, ob Kulturfunktionäre oder Schriftsteller, nicht gerade mit Wohlwollen darauf reagierte, war eine wirklich ernstzunehmende Reaktion derselben kaum zu beobachten. Der Niedergang der eigenen Ideologie wurde kaum registriert und seit den siebziger Jahren befanden sich die meisten älteren

Autoren ohnehin in einem Prozess der Ablösung von der Partei. Es könnte bemerkt werden, dass aus Sicht der Parteiführung und ihrer Institutionen die Prenzlauer-Berg-Szene und die alternativen Szenen in anderen Städten der DDR zu einem massiven Umdenken im Verhältnis zur Jugend und zu einem härteren Kurs hätte führen können. Birgit Dahlke hält jedoch gerade fest, dass *„das kulturpolitische Einlenken, die zunehmende Duldung und Beendigung der vorherigen Ausgrenzungspraxen eher ein Zeichen einer in die Defensive geratenen Jugend- und Kunst-Politik als bewusste Kurskorrektur [war]“*^[16].

4. Quellen- und Literaturverzeichnis

Arnold, Heinz Ludwig: Die andere Sprache, in: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur, SONDERBAND, München 1990, S. 9-15.

Böthig, Peter: Grammatik einer Landschaft. Literatur aus der DDR in den 80er Jahren, Berlin 1997.

Dahlke, Birgit: „Temporäre autonome Zone“. Mythos und Alltag der inoffiziell publizierenden Literaturszene im letzten Jahrzehnt der DDR, in: Günther Rüther (Hrsg.): Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus, Paderborn 1997, S. 463-478.

Jäger, Manfred: Kultur und Politik in der DDR 1945-1990, Köln 1995.

Kolbe, Uwe: Hineingeboren. Gedichte 1975-1979, Berlin 1982.

Mittenzwei, Werner: Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland von 1945 bis 1990, Leipzig 2001.

Wittstock, Uwe: Von der Stalinallee zum Prenzlauer Berg. Wege der DDR-Literatur 1949-1989, München 1989.

[1] Zit. nach Manfred Jäger, Kultur und Politik in der DDR 1945-1990, Köln 1995, S. 140.

[2] Mittenzwei, Werner: Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland von 1945 bis 1990, Leipzig 2001, S. 347.

[3] Ebd.

[4] Arnold, Heinz Ludwig: Die andere Sprache, in: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.):

TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur, SONDERBAND, München 1990, S. 9-15, hier S. 9.

[5] Wittstock, Uwe: Von der Stalinallee zum Prenzlauer Berg. Wege der DDR-Literatur 1949-1989, München 1989, S. 159.

[6] Ebd. S. 227.

[7] „Hineingeboren“ ist der Teil eines Gedichts und eines Gedichtbandes von Uwe Kolbe. Dieser Begriff wird oft als Generationsbegriff verwendet. Vgl. dazu: Kolbe, Uwe: Hineingeboren, Gedichte 1975-1979, Berlin 1982.

[8] Jäger, Kultur und Politik, S. 227f.

[9] Zit. nach Böthig, Peter: Grammatik einer Landschaft. Literatur aus der DDR in den 80er Jahren, Berlin 1997, S.14.

[10] Mittenzwei, Die Intellektuellen, S. 352.

[11] Zit. nach Wittstock: Von der Stalinallee zum Prenzlauer Berg, S. 228f.

[12] Jäger: Kultur und Politik, S. 228.

[13] Dahlke, Birgit: „Temporäre autonome Zone“. Mythos und Alltag der inoffiziell publizierenden Literaturszene im letzten Jahrzehnt der DDR, in: Rüter, Günther (Hrsg.): Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus, Paderborn 1997, S. 463-478 (hier: S. 467).

[14] Ebd. S.476.

[15] Böthig, Grammatik einer Landschaft, S. 68.

[16] Dahlke, „Temporäre autonome Zone“, S. 471.

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 Kleinkunstabewegung 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. Paradoxerweise 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.

-
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 Sachty-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.

Beat und Rock im Osten

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort

2. Hauptteil

2.1 Jazz, Rock´n Roll, Beatmusik
und die beginnenden 60er Jahre

2.2 Wende und Neubesinnung

2.3 Die 70er Jahre

2.4 Die 80er Jahre

3. Fazit

4. Literaturverzeichnis

1. Vorwort

**„Irgendwann will jedermann raus aus seiner Haut -
Irgendwann denkt er dran, wenn auch nicht laut“[\[1\]](#)**

Befragt man heute die Leute unter 30 und/oder ohne Ostbiographie über den Rock in der DDR, fallen ihnen maximal Ute Freudenberg's „Jugendliebe“, Nina

Hagens „Du hast den Farbfilm vergessen“ sowie Citys „Am Fenster“ ein oder man erinnert sich wage daran, dass „Über sieben Brücken musst du geh'n“ ursprünglich aus der Feder von Karat stammte. Ein Teil der damaligen Ostrock-„Stars“, wie Tamara Danz, Gerhard Gundermann oder vor kurzem Herbert Dreilich, sind leider bereits früh verblieben. Der große Rest hält sich heute mit „Starschnitten“ in der Super-Illu über Wasser, weiht eines der vielen tausend Autohäuser im Ostteil der Republik ein oder muss, wie jüngst Dirk Michaelis, Comeback-Duette mit abgehalfterten 90er Jahre Schunkel-Barden bestreiten. Einige wenige jedoch sind nach wie vor im Geschäft und können die anhaltende diffuse Ostalgie-Revival-Welle für sich nutzen. Wo aber lagen die Vorgänger des Rocks im Osten, welche Vorbilder hatten die Bands und mit welchen Schwierigkeiten hatten Sie zu kämpfen? Wie vollzog sich die Entwicklung gerade in den 60er Jahren über die Beatmusik und den goldenen 70ern bis zur Stagnation in den 80er Jahren? Welche Rolle spielten ideologische Vorgaben? Wie war das Verhältnis zwischen dem Staat und seinen Bands und welche Leitlinien hatte er?

2. Hauptteil

2.1 Jazz, Rock´n Roll, Beatmusik und die beginnenden 60er Jahre

Die Entwicklung ostdeutscher Rockmusik hatte seinen Ursprung in der zunehmenden Beliebtheit von Jazz und Rock´n Roll Ende der 50er und zu Beginn der 60er Jahre. Trotzdem sich beide Musikrichtungen sowohl in der musikalischen Darbietung als auch in ihrem jeweiligen Publikum unterschieden, waren sie bereits früh als westlich dekadente Musik negativ konnotiert. Populärmusik wurde bereits früh als psychologische Waffe des Westens ausgemacht, Rock´n Roll Größen wie Bill Haley oder Elvis Presley als dumme, stumpfsinnige und völlig unmusikalische Irre gebrandmarkt. Dies lag zum einen an der großen Beliebtheit dieser Musik im Westen und zum anderen an Ausschreitungen im Anschluss an manche Konzerte. Die Brechung moralischer Normen, die Entziehung aus erzieherischer Kontrolle und damit die Entfremdung der Jugendlichen vom System durch den Einfluss dieser Musik wurden als bedrohlich eingestuft.

Auf dem V. Parteitag der SED 1958 wurden Leitlinien der SED für die Kulturpolitik und den Aufbau der sozialistischen Nationalkultur abgesteckt.

Prämissen waren unter anderem: die Arbeiterklasse solle auch in der Kultur die führende Rolle einnehmen, Künstler sich in die neuen Verhältnisse einordnen sowie die Aufforderung, dass sich Bürger und Regierung auf den Weg zur gebildeten Nation begeben sollten.[\[2\]](#) Nationalen Traditionen und einer Hinwendung zur hohen Kunst wurde eine vermehrte Bedeutung beigemessen. Unter der Mitarbeit des Verbandes Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler kristallisierten sich mehrere Leitlinien hinsichtlich der Tanz- und Unterhaltungsmusik heraus. Sozialistische Tanzmusik habe sich vom Westen abzugrenzen, da die leichte Muse ein Zeichen des Klassengegners sei. Im Januar 1958 wurde die Quotenregelung, wonach 60% der öffentlich gespielten Musik aus der DDR oder verwandten „Volksdemokratien“ zu stammen habe, verabschiedet. Auch wurde den Künstlern aufgetragen, die Hörer durch ihre Musik im Sinne der sozialistischen Persönlichkeit zu erziehen. Volkstümlichkeit, politische Aussage, musikalische „Verständlichkeit“ und Abgrenzung zur „Unkultur“ des Westens waren dabei die Schlagworte[\[3\]](#).

Mit dem Siegeszug der Beatles 1964 hielt auch eine Veränderung in der Musiklandschaft Ostdeutschlands Einzug. Viele tausend Amateurbands - im Gegensatz zum offiziell gewünschten und geforderten „Berufsmusiker“ - gründeten sich und coverten internationale Hits. Die Faszination des Beat gründete sich auf dem Bruch mit den Konventionen bisheriger Tanzmusik. Die elektrischen Gitarren traten in den Vordergrund der auf Schlagzeug, Bass und eben Gitarre reduzierten Bands. Hinzu kam eine statusähnliche Jugend-Attitüde - in Abgrenzung zu den Erwachsenen - wie sie der Rock´n Roll im Osten nie vorweisen konnte. Viele der späteren Rockgrößen der DDR begannen in diesen frühen Beatkapellen.[\[4\]](#)

Zu Beginn der 60er Jahre kam es in der DDR zu zaghaften Reformüberlegungen hinsichtlich der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Zielsetzungen. Die Leitlinien der Kulturpolitik wurden davon jedoch eher weniger berührt. Allerdings wurde das Klima in der Jugendpolitik vorerst, nach diversem auf und ab und vor dem Hintergrund des Einflusses westlicher Musik und Lebensweisen, wieder etwas wärmer. Die Jugendkommission beim ZK der SED verabschiedete 1963 ein Kommuniqué unter dem Titel „Der Jugend Vertrauen und Verantwortung“. Obwohl in diesem Papier die Nähe zur SED und damit zum gesellschaftlichen System und die Verantwortung der Jugend für eben jenes System ausdrücklich postuliert wurde, fanden sich progressive Ansätze in ihm wieder. Eingefordert

wurden neben dem Zugeständnis der Mündigkeit, ohne Gängelei und Administrieren, das Zugeständnis zu großzügigeren Freiheiten, für Toleranz und Individualität. Dies wirkte sich natürlich auch auf den Musiksektor aus, ohne jedoch das Leitbild des arbeitsamen und linientreuen Jugendlichen aufzugeben^[5]. Im Zuge des Deutschlandtreffens 1964 entdeckten Plattenverleger, Jugendmedien (wie DT 64) und Teile der FDJ das Phänomen Beat für sich und engagierten sich zum Teil recht stark für diese Bewegung. Im Jahr 1965 konnte man in der DDR erste Compilations ostdeutscher Beat-Bands und Lizenzpressungen der Beatles käuflich erwerben. Die FDJ veranstaltete Gitarrenwettstreite für junge Musiker und versuchte damit auch einen Teil der jugendlichen Euphorie einzufangen und Einfluss über die FDJ-Gitarrenbewegung zu gewinnen.

2.2 Wende und Neubesinnung

Gegen Ende des Jahres 1965 kippte dann die zwischenzeitlich wohlwollende Berichterstattung über die Beatbands und der Umgang mit ihnen. Waren die Beatles die „netten“ Jungs von nebenan, deren Platten man auch gerne mal verlegte, war die härtere Gangart des Beat hingegen verpönt. Nach dem Konzert der Rolling Stones im September 1965 in der Waldbühne und einer sich anschließenden Straßenschlacht kippte auch die Stimmung im Osten. Die sog. „Halbstarke“, ihr Gebaren, der unnormierte Umgang mit dem anderen Geschlecht, dem Alkohol, den Manieren oder dem Tanz- und Kleiderstil ließen bei den Machthabern neuerlich die Alarmglocken schrillen. Beat wurde als Nervengift des Klassenfeindes abgestempelt, seine Anhänger, allesamt „Rowdys“ und „Gammler“, seien dumm, faul, asozial und hässlich. Erich Honecker, zur damaligen Zeit Sekretär für Sicherheitsfragen, ließ die weitgehenden Zugeständnisse von 1963 aufkündigen. Von nun an sollte jeder Band, die westliches Musikgut aufführte, die Auftrittserlaubnis entzogen werden, ihre finanziellen Verhältnisse hinsichtlich der Steuerabgaben überprüft und bei härteren Fällen auch die Einweisung in ein Arbeitslager verfügt werden. Dies blieb jedoch nicht ohne Konsequenzen.

In Leipzig, deren Stadtbere durch ein besonders hartes Durchgreifen gegenüber den Bands auffielen, fand am 31. Oktober 1965 eine Demonstration mehrerer hundert Jugendlicher gegen das Verbot der Amateurbands statt. Die Polizei griff, wie gewohnt, hart durch und verhaftete über 260 von ihnen und verhängte harte Strafen. Nach der 11. Tagung des ZK der SED im Dezember 1965 erlosch jegliche staatliche Förderung des Beat. Einige der politisch Verantwortlichen hatten ihren

Platz zu räumen und die FDJ begann eine Alternativbewegung, die „Singebewegung“, zu installieren. Der Amateurstatus der Bands wurde neu geregelt und ließ bürokratischer Willkür im Hinblick auf Verbote von Bands freien Raum, da fortan nicht nur künstlerische Fähigkeiten, sondern auch das Auftreten und das Aussehen für die Erteilung einer Spielerlaubnis mit einbezogen wurden^[6]. Songformen, die von nun an gefördert und gespielt werden sollten, waren Antikriegs-, politische Kampf-, Volks- und Liebeslieder.

Das ständige Auf und Ab zwischen Ablehnung und Anerkennung gitarrenlastiger Musik nahm 1967 eine neuerliche Wendung. Vor dem Hintergrund des VII. Parteitages der SED und den damit verbundenen sozialpolitischen Neuerungen gewannen Kultur und Freizeitverhalten sowie deren Steuerung an Gewicht. Man wollte von staatlicher Seite dem kulturellen Einfluss des Westens etwas eigenes, besseres, entgegensetzen. Außerdem war ersichtlich geworden, dass man mitnichten die Szene der Beatbands unter Kontrolle bringen, geschweige denn den Stil verbieten könnte. Vereinbart wurden deshalb eine Ausweitung einheimischer Produktionen sowie die Wiedereinführung von Sanges- und Talentwettbewerben. Im Zuge dieser Neubesinnung entstanden Bands, die frühen Jazz-Rock, Blues-Rock und Soul-Einflüsse sowie Woodstock-Feeling aufwiesen und verbanden.

Die 70er Jahre

Zu Beginn der 70er Jahre war die Zahl einheimischer Bands immens angewachsen. Es fanden nun Open-Air-Auftritte mehrerer Bands statt, denen die jeweiligen Fans auch bereitwillig hinterher reisten. Eine neue Art von Fankultur war im Entstehen. Allerdings war es immer noch der Fall, dass viele Bands nur Stücke ausländischer Rockgrößen nachspielten. Wer als erster coverte, war oftmals erfolgreich. Auch die technische Ausstattung ließ vorerst zu wünschen übrig. Viele waren auf den Schwarzmarkt angewiesen und machten sich dadurch strafbar. Allerdings entschieden letztlich, wie überall auf der Welt, handwerkliches Geschick, Charisma und Ideen über den Erfolg der jeweiligen Bands. Die Musikstile differenzierten sich darüber hinaus, vor dem Hintergrund der internationalen Entwicklung, immer mehr aus. Professionelle Musiker brachten Leben in den bisherigen, von Laien dominierten Musikalltag.

Der Rundfunk der DDR spielte bei der Profilierung der Musiker eine gewichtige Rolle, da seine Redakteure über das Land tingelten, hoffnungsvolle Bands unter

ihre Fittiche nahmen und nach und nach aufbauten. Viele der Bands, die den Musikalltag der DDR bis zum Ende prägen sollten, entstanden in diesen frühen 70er Jahren. Sie hatten sich emanzipiert, kamen vom reinen Covern weg und fanden eigene deutschsprachige Ausdrucksformen. Der SED war dies, vor dem Hintergrund der kulturellen Abgrenzung zum Westen, sehr recht. Sie hofierte diese Bands und versah sie mit finanziellen und künstlerischen Privilegien. Gerade die 10. Weltfestspiele in der DDR lösten einen regelrechten Rockboom hinsichtlich der Verkaufszahlen und der Qualität der Songs aus. Auf der anderen Seite gab es Bands, die der neuen Politik der Umarmung und Vereinnahmung eher weniger abgewinnen konnten. Hinzu kam, dass es über die Jahre immer wieder Auseinandersetzungen zwischen Konzertbesuchern und der Polizei gegeben hatte.

Renft, eine Band, die in mehrfacher Hinsicht besondere Qualitäten aufwies und ein immenses Fanpotential in der DDR besaß, geriet wegen ihrer Texte und ihrem engen Verhältnis zu Gerulf Pannach mit dem Staat aneinander. Die Band wurde 1975 verboten und ihre Mitglieder in das Gefängnis gesteckt oder in die Westemigration getrieben. Alte Feindbilder vom gammigen, ungesitteten und sich durch seinen Musikgeschmack vom sozialistischen System entfernenden früheren Beat- und heutigen Rockfan lebten wieder auf. Die Ausschreitungen nach den Konzerten zur 1000-Jahr-Feier in Altenburg 1976 und zum „Republikgeburtstag“ 1977 in Berlin ließen die Fronten abermals verhärten.

2.4 Die 80er Jahre

Der Rock in der DDR steckte zu Beginn der 80er Jahre in der Krise. Rockmusik verlor ständig an Reputation in der Bevölkerung. Dies ging einher mit der zunehmenden Ablehnung der gesellschaftlichen Verhältnisse. Ein kurzes Zwischenhoch war den Bands allenfalls mit den ersten beiden Konzerten der „Rock für den Frieden“-Reihe - und vor dem Hintergrund der sich zwischen den Blöcken neuerlich verschärfenden Konfrontation - vergönnt. Im Zuge dieser Veranstaltungen traten verschiedenste internationale Bands im Osten auf. Um dieses Kapitel noch weiterzuführen, lud man deshalb BAP ein, eine Tournee in ostdeutschen Städten zu spielen. Das Vorhaben geriet zum Desaster. In der näheren Folge wurden auch für die Künstler die Zeiten härter. Der Devisenmangel, die schlechte Stimmung und wirtschaftliche Krisen führten zu Verkaufseinbrüchen und damit zur Kürzung der finanziellen Mittel bei Künstlern, Bands und Produktionen. Viele Bands standen vor dem Aus. Die Konsequenz war

eine Ausreisewelle namhafter DDR-Künstler in die Bundesrepublik. Sie war neben den materiellen Ursachen eine nicht mehr zu kompensierende Folge von stetig währenden Einflussnahmen auf das künstlerische Schaffen, von Verboten, den Lebensumständen, der unmissverständlichen Ablehnung seitens des Staates gegenüber Ausdrucksformen, die sich vom nichtssagenden Schlagereinerlei abgrenzten sowie der Kriminalisierung ganzer Fangruppen.[7]

Daneben fanden auch internationale Entwicklungen, hin zu Punk und Metal, auch im Osten Widerhall. Allerdings wurden diese Bands und Fans, die sich diesen Szenen zurechneten, mit der geballten Macht des Staates konfrontiert. Waren lange Haare, eine von der Norm abweichende Kleidung und die Ausdrucksweise bereits bei vorherigen Jugendkulturen auf massive Ablehnung gestoßen, wurden diese Richtungen als die pervertierteste Form imperialistisch subversiver Zersetzung diffamiert. Diese Szenen hatten im Gegensatz zur Beat- und Rockbewegung jedoch auch einen klar systemfeindlichen Ansatz und wurden gezielt durch das MfS, dessen Mitarbeiter innerhalb der Gruppen agierten, unterwandert. Hinzu kam die enge Verbindung dieser Gruppen zu Oppositionellen, der Umweltbewegung und kirchlichen Einrichtungen, die ihnen Auftrittsmöglichkeiten gewährten, ohne jedoch ihre militanten Züge zu teilen.[8]

Aufgrund der kriselnden ostdeutschen Musiklandschaft griff man deshalb auf das bei den „Rock für den Frieden“-Veranstaltungen erprobte Konzept zurück und lud internationale Rockgrößen in die DDR. Den Auftakt machten Udo Lindenberg und Peter Maffay. Hunderttausende bejubelten ab 1987 die Auftritte solch namhafter Größen wie Bruce Springsteen, Bob Dylan, Joe Cocker und anderer. Auftritte von Bands aus dem Westen und das gleichzeitige „Touren“ von einheimischen Bands in der Bundesrepublik, wurde zur Realität. Konterkariert wurde diese scheinbare Öffnung durch andauernde Ausbürgerungen, den Vorgängen um die Umweltbibliothek oder das Vorgehen bei der Luxemburg-Liebknecht-Demonstration 1988.

3. Fazit

Die Entwicklung der Rockmusik in der DDR durchlief viele Hochs und Tiefs. Die 60er Jahre nehmen hierbei einen besonderen Platz ein, da Leitlinien und kulturelle Vorgaben, die die Zeit bis 1989 prägen sollten, in diesen Jahren festgelegt wurden. Das Misstrauen von offizieller Seite war selbst in guten und erfolgreichen Zeiten immer vorhanden. Der Beat-, Rock- oder Punkfan passte

eben nicht in das gewünschte Bild des fleißigen und sauberen sozialistischen Staatsbürgers. Repressions- und Einflussmechanismen (Spielerlaubnis, Zensur, Profimusikerausbildung, Quotenregelung etc.) griffen nicht im gewünschten Maße oder waren nicht von langer Dauer. Letzten Endes musste die SED auch den Kopf vor den Ansprüchen der Bevölkerung senken. Die Kanalisierung, der Wunsch nach Einbettung der künstlerischen Ausdrucksformen in tradierte Formen von Musik und der Hinweis auf normierte Werte waren ständige Begleiter der musikalischen Entwicklung und lassen sich nicht nur mit dem subjektiven Musikempfinden der herrschenden Greisenelite erklären. Andererseits waren die Auseinandersetzungen um Musik und damit der jugendpolitischen Ausrichtung auch immer Machtfragen zwischen den Akteuren, die Musik demnach Spielball und Profilierungsfeld. Die Abgrenzung zum Westen und die Schaffung einer eigenen deutschen Spielart von Rockmusik sollte - wie auf anderen Gebieten, etwa dem Sport - die Überlegenheit des sozialistischen Modells demonstrieren. Problematisch wurde es nur, als sich Bands nicht an die Vorgaben hielten und banale Jugendphänomene in offiziellen Kreisen eine pathologische Angst vor dem Verlust der Kontrolle und damit Konsequenzen hervorriefen.

4. Literaturverzeichnis

Literatur:

Galenza, Ronald: Wir wollen immer artig sein - Punk und subkulturelle Musik in der DDR, in: Zeitschrift für das vereinigte Deutschland 37, 2004, S. 611-622.

Leitner, Olaf: Rockszene DDR - Aspekte einer Massenkultur im Sozialismus, 1983.

Rauhut, Michael: Beat in der Grauzone - DDR-Rock 1964 bis 1972 - Politik und Alltag, 1993.

Rauhut, Michael: Rockmusik in der DDR - politische Koordinaten und alltägliche Dimensionen, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 49, 1999, S. 32-38.

Rauhut, Michael: Schalmel und Lederjacke - Rock und Politik in

der DDR der achtziger Jahre, 2002.

Rauhut, Michael: Wir müssen etwas Besseres bieten - Rockmusik und Politik in der DDR, in: Zeitschrift für das vereinigte Deutschland 30, 1997, S. 572-587.

Wicke, Peter: Rock around Socialism - Jugend und ihre Musik in einer gescheiterten Gesellschaft, in: Baacke, D. (Hrsg.): *Handbuch Jugend und Musik*, 1998, S. 293-305.

[1] Renft, 1975.

[2] Rauhut, Michael: Beat in der Grauzone - DDR-Rock 1964 bis 1972 - Politik und Alltag, 1993, S. 27 ff.

[3] Rauhut, Michael: Wir müssen etwas Besseres bieten - Rockmusik und Politik in der DDR, in: Zeitschrift für das vereinigte Deutschland 30, 1997, S. 574 ff.

[4] u.a. Klaus Jentzsch (Renft, the Butlers), Achim Mentzel (Diana Show Quartett), Herbert Dreilich (Jazz Youngsters), Dieter Birr (The Lunics)

[5] Wicke, Peter: Rock around Socialism - Jugend und ihre Musik in einer gescheiterten Gesellschaft, in: Baacke, D. (Hrsg.): *Handbuch Jugend und Musik*, 1998, S. 293-305.

[6] Vgl. hierzu: Rauhut, Michael: Beat in der Grauzone - DDR-Rock 1964 bis 1972 - Politik und Alltag, 1993, S. 124ff.

[7] Rauhut, Michael: Schalmei und Lederjacke - Rock und Politik in der DDR der achtziger Jahre, 2002, S. 11 ff.

[8] Galenza, Ronald: Wir wollen immer artig sein - Punk und

William Morris

Inhaltsverzeichnis

- 1. Die Person William Morris**
- 2. Morris & das Kunstgewerbe**
- 3. Die Kelmscott Press**

1. Die Person William Morris

Großbritannien im 19. Jahrhundert, die Industrialisierung hat ihren fulminanten Siegeszug begonnen. Es ist das britische Jahrhundert, Großbritannien steigt zur stärksten Nation der Welt auf. Es treibt die Industrialisierung wie kein anderes Land voran. Unvorstellbare wirtschaftliche Erfolge, eine große Technikbegeisterung und ein ungebremster Fortschrittsglaube sind die eine Seite. Doch man sollte auch die andere nicht vergessen. Die neue Zeit ist hektisch geworden. Man kann schnell viel Geld machen und es genauso schnell verlieren. Der Kommerz wird die treibende Kraft. Soziale Verelendung in einem nie gekannten Ausmaß und Umweltprobleme sind die Folgen. Auf dem Land, unberührt vom industriellen Fortschritt, wächst ein Junge heran, der sich als Dichter, Künstler, Schriftsteller, Politiker und nicht zuletzt als Handwerker gegen die Schattenseiten der Industrialisierung wenden wird. Er kann die Industrialisierung letztlich nicht aufhalten, aber trotzdem schafft er es, sie positiv zu beeinflussen. Sein Name war William Morris.

Der Vater von William Morris, durch Aktien reich geworden, zählte zu den Gewinnern jener wilden Zeiten. Er ermöglichte seinem Sohn eine gute Ausbildung. William Morris las als Kind gerne die Ritterromane von Sir Walter

Scott. Auch fing er sich schon früh für Archäologie, Geschichte und Kunst zu interessieren an. Vor allem das Mittelalter hatte es ihm immer wieder angetan. Er studierte Theologie und machte eine Ausbildung zum Architekten. Während dieser Zeit wurde er sich der Probleme der Industrialisierung immer stärker bewusst. Prägend wurde für ihn John Ruskin, der ihn mit seiner Kritik stark beeinflusste. Die zwei folgenden und von Ruskin stammenden Zitate erklären uns sehr gut, gegen welche Probleme William Morris damals auf unterschiedlichsten Gebieten kämpfte:

John Ruskin zum Ersten: „Man kann aus dem Geschöpf entweder ein Werkzeug oder einen Menschen machen. Beides ist nicht möglich. Menschen wurden nicht geschaffen, um mit der Genauigkeit von Werkzeugen zu arbeiten und in all ihrem Tun korrekt und vollkommen zu sein. Wer nun solche Genauigkeit vom Menschen verlangt [...], der fordert etwas Unmenschliches.“

John Ruskin zum Zweiten: „Wir wollen einen Mann, der immer denkt, und einen anderen, der immer körperlich arbeitet, und wir nennen den einen Gentleman, den anderen Arbeiter. Stattdessen wäre es besser, der Arbeiter würde öfter denken, der Intellektuelle öfter körperlich arbeiten. Beide wären dann im besten Sinn des Wortes Gentleman. Wie es heute steht sind beide unedel. Sie beneiden einander, und die Masse der Gesellschaft besteht aus morbiden Intellektuellen und elenden Handwerkern.“

William Morris war sehr vielseitig interessiert, man könnte sogar soweit gehen, von einem Universalgenie zu sprechen. Doch schauen wir uns einmal an, wo er überall tätig war. Unter dem Eindruck der massiven sozialen Probleme und der Schriften von Marx wandte sich Morris dem Sozialismus zu. Allerdings waren seine Auffassungen stark anarchistisch geprägt und standen damit in deutlichem Kontrast zu Marx. Er war führendes Mitglied der *Social Democratic Federation*. Später gründete er mit anderen die *Socialist League* und gab deren Zeitung heraus. Auch als Dichter machte er sich einen Namen. Sein erstes, bei Erscheinen noch wenig beachtetes Werk, war *The Defence of Guenevere and Other Poems* (1858), welches später als einer der Höhepunkte der viktorianischen Dichtkunst galt. Erfolge feierte er mit den Werken *The life and death of Jason* (1867) und *Earthly paradise* (1868-1870), denen er u.a. seine Stellung innerhalb der englischen Dichtkunst verdankte.

Er schrieb auch mehrere Romane und Kurzgeschichten, von denen einige auch

heute noch gelegentlich wiederaufgelegt werden, so z. B. den utopischen Roman einer idealen anarchosozialistischen Gesellschaft *News from Nowhere* (dt.: Kunde von Nirgendwo). Sein Märchenroman *The Wood Beyond the World* beeinflusste stark die bekannten Narnia-Bücher von C. S. Lewis. Er betätigte sich auch als Übersetzer klassischer Werke wie Vergils *Aeneis* (1875) und Homers *Odyssee* (1887), aber auch vieler mittelalterlicher Werke wie z.B. Sammlungen isländischer Sagen. Doch seine eigentliche Bedeutung erlangte er im Bereich des Kunstgewerbes und des Buchdruckes.

2. Morris & das Kunstgewerbe

Die industrielle Massenfertigung produzierte schnell und billig. Leider waren aber auch die Erzeugnisse meist billig gemacht. Schlechte Qualität und künstlerischer Dilettantismus überwogen bei weitem. Ornamente früherer Zeiten konnten perfekt imitiert werden, jedoch wurden verschiedenste Stile wild durcheinander geworfen. Die Traditionen eines handwerklichen Betriebes, Kunst, Schönheit und Qualität gingen verloren und technische sowie kommerzielle Aspekte gewannen die Oberhand.

Morris entdeckte seine Begeisterung für Inneneinrichtungen bei der Gestaltung seines neuen Hauses. Schon bald gründete er mit Freunden eine Firma. Es werden Möbel, farbige Glasfenster, Tapeten, Gebrauchsgegenstände, Textilien, Schmuck und Bildteppiche hergestellt. Vieles war von Morris selbst entworfen. So entwarf er so unterschiedliche Sachen wie Tapetenmuster, Vasen und aufwendig gestaltete Glasfenster. Der Handwerker sollte sich wieder mit dem identifizieren können, was er schafft. Künstlerischer Anspruch und sozialistische Überzeugung sollten eins werden.

William Morris wollte in ehrlicher Handwerksarbeit schöne und qualitativ hochwertige Dinge, für möglichst viele Menschen und für möglichst alle Bereiche des täglichen Lebens, herstellen. Die Ablehnung der mechanischen Serienproduktion führte allerdings dazu, dass die Objekte sehr teuer waren. Seinem Anspruch, Kunst für alle Menschen zugänglich zu machen, konnte er damit nicht gerecht werden. Seine Auswirkungen in diesem Bereich sind aber nicht zu unterschätzen. Es entwickelte sich die „Arts and Crafts“ Bewegung, die zu einer Neubelebung des Kunstgewerbes führt. Natürlich war die Industrialisierung nicht aufzuhalten, doch der von Morris wirken stark beeinflusste Jugendstil schaffte es den künstlerischen Anspruch von Morris mit

modernen Fertigungsmethoden zu verbinden.

3. Die Kelmscott Press

Während seiner letzten Lebensjahre wandte er sich der Buchdruckerei zu, für die er sich schon immer interessiert hatte. Schon während seines Studiums beschäftigte er sich mit illuminierten Handschriften. Auch Schönheit und Vollkommenheit in den Proportionen der mittelalterlichen Schriften beeindruckten Morris. Und so reifte mit der Zeit in ihm der Wunsch, selber Bücher zu drucken. Schon seit 1862 beschäftigte er sich mit der Buchmalerei, doch erst 1888 entschloss er sich, die *Kelmscott Press* zu gründen. Auch hier setzte er sich mit der Industrialisierung auseinander. Der Einsatz neu entwickelter Maschinen, wie der Setz- und Druckmaschinen, ermöglichte zwar eine schnellere und günstigere Herstellung von Büchern, führte jedoch zugleich zu enormen Qualitätsverlusten. Die künstlerischen und handwerklichen Bestrebungen von Morris wandten sich gegen diese Entwicklung.

In der *Kelmscott Press* ging es selbstverständlich nicht um industrielle Druckmaschinen, sondern um Handdruck. Hier versuchte er seine Arbeitsphilosophie und seine Vorstellungen von einem schönen Buch umzusetzen. Sein Ziel war eine einheitliche Gestaltung der Bücher und die Wiedervereinigung von Kunst und Handwerk. Er verband gute Arbeitsbedingungen, Rückbesinnung auf handwerkliche Traditionen, handwerklichen Anspruch und hochwertige Erzeugnisse. Damit grenzte er sich deutlich von der industriellen Massenfertigung ab. Die *Kelmscott Press* wurde richtungsweisend für den Beginn einer neuen Buchkultur und Buchkunstbewegung, die sich, von England aus, auch in Deutschland ausbreitete. Was aber verstand Morris unter einem schönen Buch?

Die Lesbarkeit der Schriften war eine seiner wichtigsten Forderungen. Sie sollte vor allem durch die Gestaltung der Buchstaben erreicht werden. Daneben spielten für Morris auch die Abstände zwischen den Buchstaben eine wichtige Rolle, denn je enger die Buchstaben beieinander stehen, umso unleserlicher erscheint die Schrift. Ebenso tragen die engen Abstände nicht zur Schönheit des Schriftbildes bei. Aber nicht nur die Abstände von Buchstabe zu Buchstabe, sondern auch von Wort zu Wort sollten gleichmäßig bemessen und eine Mindestgröße der Schrift festgelegt werden. Ein harmonisches Erscheinungsbild wurde angestrebt. Das Verhältnis des Textes und seiner Rahmung, den Rändern,

sollte ein harmonisches Bild erzeugen und seine Stellung auf dem Papier wohl bedacht werden. Es ging aber nicht nur um die Gestaltung der einzelnen Seite eines Buches, sondern auch um die Einheit der Doppelseite. Diese Regeln sind dank Morris heute selbstverständlich, damals waren sie es nicht!

Neben der Entwicklung einer lesbaren Schrift, die die Schönheit des Buches unterstreicht, kann auch die dekorative Buchausstattung diese Schönheit noch erhöhen. Der Buchschmuck, wie Ornamente und Illustrationen, sollte aber nach Morris nicht die Schrift überwuchern, oder derart ausgeprägt sein, dass der Leser vom Inhalt eines Buches abgelenkt wird. Für die Produktion schöner Bücher spielten für ihn auch die Farbigkeit der Druckertinte, die Qualität des Papiers sowie der Einband eine wesentliche Rolle.

Morris versuchte die Einheit von Schrifttyp, Ornamentik, Satz und Bild wieder herzustellen. In relativ kurzen Abständen erschienen in der *Kelmscott Press* innerhalb von 8 Jahren 53 Bücher. Es wurden Schriften von Morris veröffentlicht, genauso wie mittelalterliche Literatur und englische Klassiker. Morris ignorierte das „moderne“ Stilempfinden und wählte die Inhalte seiner Bücher, wie auch ihre Ausstattung, ganz nach seinen eigenen Vorlieben. Wie schon erwähnt, entstand für Morris ein schönes Buch nicht allein durch das Schriftbild, sondern das Buch sollte als Gesamtkunstwerk wieder neu belebt werden und vom Papier bis zum Bucheinband in sich stimmig sein. So verwundert es nicht, dass Morris eigens für ihn hergestelltes Papier und eine spezielle Druckerfarbe für die Herstellung seiner Bücher verlangte und nutzte. Er verwendete ausschließlich handgeschöpftes Papier aus Leinen.

Außer auf Papier ließ Morris besondere Ausgaben auch auf dünnem Pergament drucken. Er entwarf auch unterschiedlichste Wasserzeichen, die die Qualität des Papiers seiner Bücher besonders unterstrichen. Seine Druckerfarbe lies er extra aus Hannover importieren, da er mit den üblichen Farben unzufrieden war. Er entwarf drei neue Schrifttypen, um den Gesamteindruck der Bücher weiter zu verbessern. Die *Golden-Type* wurde von ihm nach dem ersten Druck benannt, für die er sie verwendete: die *Legenda aurea*. Sie orientierte sich an der alten italienischen Antiqua Schrift, die er für seine Zwecke anpasste. Als typographisches Vorbild diente Morris unter anderem eine „Plinius“-Ausgabe aus dem Venedig des 15. Jahrhundert. Im Herbst 1891 versuchte Morris die gotische Schrift zu modernisieren und von dem Vorwurf ihrer Unleserlichkeit zu befreien. Als Verfechter der Gotik und mit der Vorliebe für wuchtige, kompakte Schriften,

verband Morris die italienische Eleganz der Antiqua mit der Ausdruckskraft der gotischen Schrift. Und so entstand eine neue Schrift, die sogenannte *Troy Type*. Die dritte Schrift ist im wesentlichen eine verkleinerte Form der *Troy Type*, die sogenannte *Chaucer-Type*.

Alle Drucke der *Kelmscott Press* waren von außerordentlicher Qualität. Einer verdient es jedoch, besonders hervorgehoben zu werden. Die *Canterbury Tales* von Geoffrey Chaucer ist wohl das bedeutendste Werk der *Kelmscott Press*. Fünf Jahre dauerten die Arbeiten an diesem Buch. Der enge Freund von William Morris, der Maler Edward Burne-Jones, entwarf die Illustrationen und Morris selber kümmerte sich um den Buchschmuck. Dieser Druck, der *Canterbury Tales*, zählt zu den schönsten Buchdrucken weltweit. Kurz nach Vollendung des Druckes starb William Morris. Überall entstanden neue Druckerpressen, die sich am Vorbild von Morris orientierten. Es setzte eine Buchkunstbewegung ein, die letztlich dazu führte, dass Bücher wieder ordentlich gestaltet wurden. Morris hat die alten Schriftmeister des 15. Jahrhunderts studiert, die typographischen Regeln aufgenommen und zeitgemäß modernisiert. Der blinde Fortschrittsglaube hatte während der Industrialisierung dazu geführt, das Wissen früherer Zeiten zu ignorieren.

Morris belebte das alte Wissen neu und orientierte sich dabei am früheren hohen Anspruch. Er erneuerte die typographischen Regeln des 15. Jahrhunderts. Dass sie sich wieder durchgesetzt haben, ist der bleibende Verdienst von Morris. Auch aus einem anderen Grund gilt es ihm zu gedenken. Er sah die Probleme seiner Zeit, doch er hat sich nicht aufs Kritisieren und reine Politisieren verlegt. Er hat seine Überzeugungen praktisch umgesetzt und ist ihnen treu geblieben, auch dafür gebührt ihm Respekt.