

# GERD DIETRICH

## Zwischen Klassikmythos und Proletkult

Zur Kulturpolitik der KPD 1945/46

Die Interpretation der KPD-Kulturpolitik als eine Politik zwischen Klassikmythos und Proletkult will kein Nacheinander, keine lineare Entwicklung suggerieren. Mit ihr soll vielmehr eine Gleichzeitigkeit angedeutet werden, ein Spektrum von kulturellen Aktivitäten, eine Ambivalenz von geistigen Zielen. Nicht dem überkommenen Schema: von der Offenheit zur Enge, vom Pluralismus zum Dogmatismus, fühlt sich der Autor verpflichtet; statt dessen soll angedeutet werden, was in diesen Jahren gleichzeitig, wenn auch ungleichgewichtig, existent und wirksam war. Denn das, was nach 1945 in der SBZ unter dem kleinsten gemeinsamen Nenner Antifaschismus firmierte, umfaßte ein weites kulturelles Feld: von bürgerlicher Hochkultur bis zu proletarischen Aktivismen. Und dieses Spektrum bediente auch die Kulturpolitik der KPD.

Das soll an fünf Fragmenten der KPD-Kulturpolitik gezeigt werden: am Verhältnis zum Erbe, am Kulturbundkonzept, der Bildungsreform, der Intelligenz- und der Kunstpolitik. – Jedes dieser Felder war natürlich zugleich mit einem spezifischen Diskurs zwischen Intellektuellen und Kulturfunktionären verbunden; aber darauf einzugehen, wäre ein eigenes Thema.

### *Zum Kulturbegriff der KPD*

Zuvor jedoch, nicht zuletzt um den Rahmen abzustecken, einige knappe Bemerkungen zum Kulturbegriff und den kulturpolitischen Leitmotiven der KPD: Anton Ackermann hatte auf der Ersten Kulturtagung der KPD, im Februar 1946, einen Kulturbegriff verfochten, der auf die »doppelte Gestalt« von Kultur abzielte, d.h. auf die Gesamtheit der materiellen und geistigen Güter, und der Kultur als dem ganzen Volke zugehörig verstand. Mit diesem Kulturbegriff, der auf der Tradition klassisch-bürgerlichen Denkens ebenso fußte, wie er der Definition zeitgenössischer sowjetischer Philosophen folgte,<sup>1</sup> grenzte sich Ackermann von Auffassungen ab, die Kultur auf eine »Elite« oder auf das »Geistige« beschränkten.

Gleichwohl gelang es auch Ackermann nicht, diesen traditionellen Gebrauch des Begriffs Kultur zu verdrängen. Letztlich blieb eine Kulturauffassung, die sich auf geistige Werte, auf das »Schöne« und seinen vom Arbeitsalltag abgehobenen Genuß beschränkte, nicht nur im öffentlichen Bewußtsein, sondern auch in der Kulturpolitik der SED bis in die sechziger Jahre bestimmend.

Zwei Hauptfiguren bzw. Leitmotive kulturpolitischen Denkens, die sich in Ost und West zunächst frappierend glichen, dominierte

Gerd Dietrich – Jg. 1945, Historiker, Dr. sc. phil., wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl Zeitgeschichte des Instituts für Geschichtswissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin.

1 Gerd Dietrich: Politik und Kultur in der SBZ 1945–1949. Mit einem Dokumentenanhang, Bern, Berlin, Frankfurt a.M., New York, Paris, Wien 1993, S. 49ff.

Der hier abgedruckte Text deckt sich weitgehend mit dem auf dem Schwarzenberger Kolloquium »Hoffnung auf ein neues Deutschland« am 27. Mai 1995 gehaltenen Vortrag.

diese Kulturauffassung auch in den vierziger Jahren: *Zum einen* das Demokratisierungsmotiv: Nach 1945 knüpften KPD wie SPD an die kulturelle Tradition der Arbeiterbewegung an. Demokratisierung von Kultur bedeutete damals zwar nicht kulturelle Aufwertung der Massenkultur, sondern Popularisierung der Hochkultur; doch strebte sie Bildung und Kultur für alle an, was zwangsläufig in breiten Kreisen Zustimmung fand. *Zum anderen* das Hochkulturmotiv: Nach 1945, und bis in die fünfziger und sechziger Jahre hinein, griff Kulturpolitik ästhetische Vorstellungen von Bürgerlichkeit auf. Ihr Ziel war dabei vor allem die Bestandssicherung der Hochkultur; ein Bestreben, das zunächst einmal einen prinzipiellen Konsens der Intelligenz mit jeglicher Kulturpolitik begründete.

Diese kulturpolitischen Leit motive waren eingebettet in die alte sozialistische Idee einer »Kulturgesellschaft« von gleichen und arbeitenden Menschen. Nicht von ungefähr beschwor sie gerade der Sozialdemokrat Richard Weimann zum Gründungstag der SED 1946: »Die Arbeiterbewegung ist von Anfang an eine Kulturbewegung gewesen«, der »Sozialismus ist eine Kulturbewegung im höchsten Sinne des Wortes«<sup>2</sup>.

2 Richard Weimann:  
Kultur- und Erziehungsaufgaben der Sozialistischen Einheitspartei,  
in: Einheit, Heft 3,  
April 1946, S. 14, 19.

#### *Klassikzentrismus und Vollstreckerideologie*

Mit Lessings Nathan der Weise eröffnete das Deutsche Theater in Berlin, wie viele Bühnen in der SBZ, seine Nachkriegsspielzeit. Schon dieses Beispiel deutete die zentrale Rolle an, die der Klassik im Umerziehungskonzept beigemessen wurde. Zudem spielte in dem nach 1945 geführten Diskurs, die bürgerlich-demokratische Revolution von 1848 zu Ende führen zu wollen, die Klassik eine wichtige Rolle. Freilich von Anfang an in einem klar begrenzten Sinne, festgeschrieben von Georg Lukàcs, z.B. in »Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur«, einer der ersten Broschüren des Aufbau-Verlages. Lukàcs' antithetische Konstruktion, die Klassik trage das fortschrittliche Erbe der Aufklärung weiter, mit der Romantik jedoch beginne die Reaktion, bestimmte für lange Zeit das Erbekonzept der KPD/SED.

Insbesondere für ihre Reputation unter der bürgerlichen Intelligenz spielte die Berufung der Kommunisten auf das klassische Erbe eine wichtige Rolle. Auf nicht wenige Intellektuelle, die noch von der antibürgerlichen Attitüde der Nationalsozialisten verschreckt waren, wirkte diese Haltung anziehend.

Doch die Favorisierung der Klassik allein an taktischen Zwecken festzumachen, griffe zu kurz, denn das Kulturverständnis vieler Funktionäre war vom Bildungsstreben der frühen sozialistischen Bewegung geprägt, wie es sich vor dem Ersten Weltkrieg herausgebildet hatte: Man war also längst auf die Standards der bürgerlichen Kultur, auf das Hochkulturmotiv, eingestellt.

Den Höhepunkt erreichte der Klassikkult im Goethe-Jahr 1949. In diesem Jahr erlebte zudem Lassalles »Vollstrecker-These« ihre Auferstehung, auch wenn man sich sonst entschieden von Ferdinand Lassalle absetzte. Im Manifest der SED zur Goethe-Feier hieß es: »Die großen Ideale, die Goethe in seinem Werk und seinem Leben verkündete, werden durch die sozialistische Arbeiterbewegung in die Tat umgesetzt werden.«<sup>3</sup> – Den makabren Höhepunkt

3 Zit. nach: Dietrich, S. 428.

ihrer Propagierung erfuhr sie jedoch erst einige Jahre später: 1962 in Walter Ulbrichts Idee, daß in der DDR begonnen werde, den III. Teil des »Faust« zu schreiben.

#### *»Höhere« Politik und »universelles« Bündnis*

Am 3. Juli 1945 fand in Berlin die Gründungskundgebung des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands statt. Er gewann Wirksamkeit und Anerkennung unter den Intellektuellen, denn er strebte einen breiten Dialog an: einen Dialog auf der Basis der humanistischen Traditionen, des Antifaschismus und eines weltanschaulichen Pluralismus; einen Dialog, der die »nationale Ehre« wiederzugewinnen und den abgebrochenen Kontakt zu den Intellektuellen im Ausland wiederherzustellen suchte.

Der Kulturbund begriff sich als überparteiliche Sammlungsbewegung, und er konnte diesen Nimbus über eine bestimmte Zeit bewahren. Sein Postulat der Überparteilichkeit kam zugleich traditionellen deutschen Vorstellungen vom »Wesen der Kultur«, einer mehr oder weniger »unpolitischen« Kultur, entgegen. Überparteilich sollte aber nicht unpolitisch heißen. Doch wer sich den Leitsätzen des Kulturbundes verpflichtete, fühlte sich zunächst frei von parteipolitischer Stellungnahme. Insonderheit Johannes R. Becher vertrat vehement den Anspruch einer gewissermaßen »höheren« Politik und eines »universellen« Bündnisses. Das ermöglichte ihm, zu einer Integrations- und gleichsam Verführungsfigur im Bund der Intellektuellen zu werden.

Der Kulturbund war der Versuch einer neuartigen Kulturorganisation in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Weder stand er in der Tradition bürgerlicher Kulturvereine, noch setzte er proletarisch-revolutionäre Verbände fort. Er basierte auf dem Volksfrontgedanken; aber er wurde von Kommunisten geführt. Zwangsläufig war dieses Konzept schon 1947/48 gescheitert. Anfang November 1947 wurde der Bund im amerikanischen und britischen Sektor von Berlin verboten. Im gleichen Zeitraum begann seine Transformation zu einer Massenorganisation in der SBZ, wengleich man deren Spezifik nie ganz Herr wurde.

#### *Volksbildung und »Arbeit an den Massen«*

Im Mittelpunkt der Kulturpolitik von KPD und SPD bzw. SED, dies sei betont, stand die Schulreform. Mit Unterstützung der SMAD und linker Politiker dominierte hier, im Unterschied zu den Westzonen, die gesellschaftskritische Tradition der Reformbewegung der zwanziger Jahre. Da damals noch keine strikte Trennung zwischen Kultur- und Bildungspolitik herrschte, wurde der Einsatz der Schulreformer zugleich zum wichtigsten Element, mit dem die SED Einfluß auf die Kultur in der SBZ erlangte.

In den Ländern der SBZ wurde mit den Schulgesetzen von Mai/Juni 1946 die demokratische Einheitsschule eingeführt. Und obwohl die Einheitsschule durchaus in bürgerlich-liberaler und stärker noch sozialdemokratischer Tradition stand, und obwohl sie auch positive amerikanische Bewertungen fand, etwa daß »sie direkt zum Abbau des Kastensystems der deutschen Gesellschaft« beitrage,<sup>4</sup> bekam die Einheitsschule im Westen bald den politischen

4 Zit. nach: Arthur Hearnden: Bildungspolitik in der BRD und DDR, Düsseldorf 1977, S. 23.

Anstrich einer roten Kaderschmiede. Das war vor allem der Radikallösung hinsichtlich der Lehrerschaft und der schrittweisen Verdrängung der Reformpädagogik geschuldet.

Unbestritten allerdings war die sogenannte Brechung des bürgerlichen Bildungsprivilegs, die Öffnung der Bildungswege. Als ein analoger Vorgang war die sogenannte Kulturelle Wendung zu den Massen gedacht, von den Gewerkschaften bereits im Herbst 1945 initiiert. Dahinter verbarg sich freilich ein eher bildungsbürgerliches Kulturbringer-Konzept. Denn mit der Kulturarbeit in den Betrieben war nicht an eine spezifische Arbeiterkultur oder -kunst gedacht, sondern an eine »hohe Kunst für jedermann«; mit einer betriebsbezogenen Gewerkschaftskultur sollte der Privilegcharakter von Kultur aufgehoben werden. Dafür wurden beträchtliche Mittel, z.B. für den Bau von Kulturhäusern, eingesetzt. Dem diente auch in erster Linie die schon 1947/1948 propagierte Forderung an Künstler und Schriftsteller, in die Betriebe zu gehen.

#### *Privileg und Order für die Intelligenz*

Der Härte und Konsequenz der Entnazifizierungsmaßnahmen an den Schulen und Hochschulen stand bekanntlich ein äußerst konzilianes Vorgehen der SMAD in anderen kulturellen Bereichen gegenüber. Das traditionelle Konzept sowjetischer Kulturpolitik, alle »wirklich großen« Künstler zu fördern, unbeschadet mancher Verstrickungen auch in der Nazizeit, fand bei den linken Intellektuellen in der SBZ geteilte Aufnahme. Ich erinnere an die Positionen kulturpolitischer Gegenspieler wie Kulturbund und Kulturverwaltung, personifiziert etwa in Johannes R. Becher und Erich Weinert: Becher lehnte 1945 die Ernennung zum Vizepräsidenten der Verwaltung für Volksbildung ab. Weinert übernahm 1946 diese Funktion, war aber nie Mitglied des Kulturbundes.

Nichtsdestoweniger war man sich darüber im klaren, daß die Mitarbeit der Intelligenz nicht durch ideologische Bevormundung, sondern nur mittels handfester materieller Angebote zu erreichen war. Über die berühmt-berüchtigten Pajoks und die großen Empfänge der Militärs in jenen Zeiten der Not und des Hungers ist schon viel geschrieben worden. Und auch jene »Kulturverordnung« vom März 1949 schien vor allem auf Initiative der Besatzungsmacht entstanden zu sein.

Natürlich widerstanden die »unpolitischen« deutschen Fachleute solchem Werben nicht. Viele waren auch von der Rolle angetan, die ihnen die »neue Gesellschaft« anzubieten schien. Zwar lehnten sie ideologische Gängelei ab; aber sie reizte schon immer eine Gesellschaft der Experten und der Planungsratio, der intellektuellen Konstruktion und der Ordnung; eine Gesellschaft, die sie von der »Anarchie« der Marktwirtschaft befreite und die ihnen materielle Vergünstigungen »weit über das normale Niveau hinaus« bot,<sup>5</sup> wie es Otto Grotewohl 1949 versprach.

#### *Moderne und Aktivismus*

In der Kunstpolitik traten maßgebliche Kulturpolitiker für einen Pluralismus der Richtungen ein. Auf der KPD-Kulturtagung im Februar 1946 postulierte Ackermann die »Freiheit der Kunst«, der

5 Otto Grotewohl: Intelligenz und Arbeiterschaft. Rede zur Verordnung der DWK, Berlin 1949, S. 8.

»kein Amt, keine Partei und keine Presse dreinzureden« habe.<sup>6</sup> Auf dem I. Parteitag der SED im April 1946 sicherte Grotewohl der Kunst, die von den Nazis »verbrannt, verdammt, verfolgt und vernichtet wurde, ...Daseins- und Geltungsrecht« zu.<sup>7</sup> Und noch im Mai 1948 forderte Ackermann »Zurückhaltung« der SED in den Fragen der Kunst. Er hielt »die Zeit nicht für gekommen, große Auseinandersetzungen über die verschiedenen Richtungen und Ismen in der Kunst durchzuführen«.<sup>8</sup>

Der Kunst der Moderne allerdings standen die Parteiführer skeptisch und oft verständnislos gegenüber. Ackermann wertete »Ismen« nach dem Ersten Weltkrieg als »Pseudokunst« ab, Grotewohl machte das »Geltungsrecht« von neuen, lebensfähigen Leistungen abhängig. Freilich wußten sie sich in dieser Haltung eins mit der Mehrheit des deutschen Publikums. Man befand sich in einem vielfachen Dilemma: Da widersprachen sich eigene Bildungstradition und die Werke der anerkannten Künstler aus den eigenen Reihen, da geriet die postulierte Toleranz unter den wachsenden Druck der Shdanowschen Kulturpolitik, da stand das Ziel der »hohen Kunst für jedermann« der Distanz der Masse der Arbeiter zur Hochkultur überhaupt entgegen.

Zugleich wirkten auch innerhalb der KPD/SED Schriftsteller und Künstlergruppen, die jene tolerante Kunstpolitik von Anfang unterliefen. Als markantes Beispiel will ich die Arbeitsgemeinschaft sozialistischer Künstler von Berlin nennen. Sie fand sich bereits im Herbst 1945 zusammen; ihr Initiator war Fritz Duda. Ihre Tätigkeit gestaltete sie nach den überkommenen Prinzipien der Asso und arbeitete direkt und propagandistisch für KPD und SED. Ganz in dieser Tradition stand auch ihr betont antibürgerlicher Duktus. Nicht zuletzt suchten diese Leute, die neuen Machtverhältnisse für sich auszunutzen.

Und noch bevor jene offenere Kunstpolitik der sowjetischen Formalismus-Kampagne zum Opfer fiel, drängten diese Kreise innerhalb der SED auf einen politisch motivierten Aktivismus der Kunst. Sie intrigierten gegen »die Diktatur« der »arrivierten Künstler« und wetterten gegen »unpolitische« und »formalästhetische« Kunst.<sup>9</sup> Und als die SED-Führung ab Mitte 1948 einen größeren Beitrag der Künste zur Umerziehung verlangte, kam ihr solcherart Aktivismus durchaus zupaß: Er wurde zum Schrittmacher einer Funktionalisierung der Künste.

Das zunächst durchaus attraktive Neue der sogenannten antifaschistisch-demokratischen Ordnung im Osten bestand letzten Endes darin, daß sie in der Tendenz antikapitalistisch war und ein Gegenmodell zur »formalen« bürgerlichen Demokratie im Westen (und in der Weimarer Republik) darstellte. Darum war auch der Grundkonsens, der dieses Modell in der SBZ zusammenhielt, eben ein antifaschistischer Konsens im doppelten Sinne: als antikapitalistischer und als antiwestlicher Konsens.

Darum machten in diesen Jahren auch so unterschiedliche Menschen KPD- bzw. SED-Kulturpolitik, wie etwa der Nationalbol-schewist Ernst Niekisch, der religiöse Sozialist Karl Kleinschmidt, der Sozialdemokrat Richard Weimann, der Anarchist Theodor

6 Anton Ackermann: Unsere kulturpolitische Sendung, in: Um die Erneuerung der deutschen Kultur. Dokumente zur Kulturpolitik 1945–1949, Berlin 1983, S. 140.

7 Protokoll des Vereinigungsparteitages der SPD und der KPD am 21. und 22. April 1946 in der Staatsoper »Admiralspalast« in Berlin, Berlin 1946, S. 137.

8 Zit. nach: Dietrich, S. 126.

9 Ebenda, S. 270, 335.

Plivier, der Neoklassizist Johannes R. Becher, der Linksrevolutionär Erich Weinert und der Parteiideologe Alexander Abusch. Da ist weniger eine »Entwicklung« vom guten Anfang zum bösen Ende oder vom demokratischen Beginn zum stalinistischen Ausgang in der Kultur zu finden. Da war von 1945 an alles wieder präsent: von konservativ-bürgerlichen bis zu proletarisch-revolutionären Positionen, mit vielen Zwischentönen versteht sich. Zudem war der Nationalsozialismus zwar geächtet; aber einige seiner kleinbürgerlich-konservativen Positionen, die Verfemung der Moderne etwa, blieben erhalten.

Das kulturelle und geistige Leben in der SBZ setzte zunächst die Traditionen des Antifaschismus der Weimarer Republik fort, mit all seinen Elementen einer kulturellen Kapitalismuskritik. Wobei jener doppelte Konsens, antikapitalistisch und antiwestlich – und dessen antidemokratische und antimoderne Komponenten, das sei nicht vergessen – in Deutschland eine bis in die Romantik zurückreichende intellektuelle Tradition besaßen.

Belastet mit diesem Erbe, hineingerissen in den Kalten Krieg und abgelenkt durch den antifaschistischen Nimbus der Kommunisten übersahen viele Intellektuelle, daß wahrhafter Antifaschismus immer zugleich antitotalitär und radikaldemokratisch sein muß.

Aber da man 1945 ein »Volk in Agonie« vorgefunden hatte, wie Anton Ackermann beschrieb, »vom Gift einer Verzweigung gelähmt, die einer Mischung der Schocks der Bombennächte und Kriegsereignisse, des eingebleuten Bolschewistenschrecks und dem Bewußtsein eigener Mitschuld an all dem, was über Deutschland gekommen war, gleichkam«<sup>10</sup>; und weil die SED bald an Masseneinfluß verlor – sich gerade bei den Arbeitern wieder »eine allgemeine Solidarität gegen oben« herausgebildet hatte (bestand doch die Tendenz »eines mangelnden und zurückgehenden Vertrauens zur SED in erster Linie unter der Arbeiterbevölkerung«<sup>11</sup>, wie Ackermann bereits im Mai 1947 konstatierte) –, brach das kaum bezwungene Mißtrauen gegenüber den »kleinen Leuten« wieder auf.

»Was hätte schon herauskommen können,« erinnerte Robert Havemann 1966, wenn die Mehrheit dieser Deutschen, die Hitler bis zuletzt gefolgt waren, »das Recht gehabt hätten, frei für sich selbst zu entscheiden. Nein, sie mußten geleitet werden, ohne gefragt zu werden, von klugen, fortschrittlichen und selbstlosen Leuten. Erfüllt von unserem Sendungsbewußtsein hielten wir uns für die einzigen historisch Berufenen. Wir wurden zu Stalinisten, ohne es überhaupt zu merken.«<sup>12</sup>

10 Anton Ackermann: Vom Aufbau der antifaschistischen Demokratie, in: Staat und Recht, 5/1965, S. 671.

11 Zit. nach: Dietrich, S. 86f.

12 Robert Havemann: Fragen Antworten Fragen. Aus der Biographie eines deutschen Marxisten, Berlin und Weimar 1990, S. 65.