

# Inhaltsübersicht

## Band I

Vorwort: Die Kultur der DDR in Deutschland	XI
Einleitung: Katastrophe und Neuanfang	1
1. Offenheit und Pluralität 1945–1947	9
2. Tradition und Transformation 1948–1953	172
3. Tauwetter und Revisionismus 1953–1957	480
Schluss: Kulturpolitische Bilanz	777

## Band II

Einleitung: Fortschrittseuphorie und Kulturrevolution	789
4. Zwischen Bitterfeld und Weimar 1958–1965	812
5. Jugendliche und intellektuelle Selbstbehauptung 1966–1970	1112
6. Die Erfindung der sozialistischen Nation 1971–1976	1355
Schluss: Kulturpolitische Bilanz	1565

## Band III

Einleitung: Historischer Strukturwandel	1573
7. Folklorismus und Exodus 1977–1984	1588
8. Kulturelle Öffnungen und alternative Praktiken 1985–1989	1907
9. Demokratische Kultur und nationale Wende 1989/1990	2165
Schluss: Das deutsche Janusgesicht, der kulturrevolutionäre Impuls, die asymmetrische Vereinigung und sieben Arten, Ostalgie zu beschreiben	2304
Verzeichnisse und Register	2333



# Inhalt

Inhaltsübersicht.....	V
Vorwort: Die Kultur der DDR in Deutschland .....	XI
Einleitung: Katastrophe und Neuanfang.....	1
<b>1. Offenheit und Pluralität 1945–1947 .....</b>	<b>9</b>
<b>Prolog: Kultur als »Ersatzwährung«.....</b>	<b>9</b>
<b>1.1. Alltag in der Trümmerzeit .....</b>	<b>15</b>
Demographische und materielle Lage.....	15
Hunger und Überlebenskampf.....	18
Lust auf Vergnügen .....	25
Neubeginn des Rundfunks.....	33
Anfänge der Presse.....	37
Kabarett und Varieté-Boom.....	41
Schlageridyll und / oder Jazz.....	44
Traumfabrik Kino.....	49
Bücher und Zeitschriften.....	52
Demokratische Schulreform .....	59
<b>1.2. Die politische Kultur des Antifaschismus.....</b>	<b>68</b>
Antifaschistischer Konsens.....	68
Linke Schuldtheorien.....	74
Antikapitalistische Positionen.....	82
Besonderer deutscher Weg.....	85
Kulturbund zur demokratischen Erneuerung .....	91
SMAD und Kulturoffiziere .....	99
Kulturpolitik der Parteien.....	102
Christentum und Marxismus.....	109
Debatten der Intellektuellen.....	114
<b>1.3. Die Künste in den frühen Jahren .....</b>	<b>120</b>
Theater, Konzert und Tanz.....	120
Klassik als Bildungsideal.....	126
Freiheit der Kunst .....	131
Rehabilitierung der Verfemten .....	136
Die ersten Filme der DEFA.....	142

## VIII Tradition und Transformation 1948–1953

Zeitgenössische deutsche Literatur .....	145
Künstlergruppen und Kunstaustellungen.....	151
Aufbau- und Stadtplanung .....	158
Bundeskongress und Schriftstellerkongress 1947 .....	164
<b>2. Tradition und Transformation 1948–1953 .....</b>	<b>172</b>
<b>Prolog: Übergang zum Kalten Krieg .....</b>	<b>172</b>
<b>2.1. Kulturelle Massenarbeit vs. Vergnügen .....</b>	<b>178</b>
Wiederkehr der Arbeitsgesellschaft .....	178
Nationales Aufbauwerk.....	183
Betriebe als Kulturfaktor.....	189
BSG und Sportausschuss.....	195
Neuorganisation der Volkskunst .....	202
Die Volksbühnenbewegung .....	210
»Die Leute sind einfach reaktionär«.....	216
Verstaatlichung des Filmwesens .....	221
Gegen die »amerikanische Affenkultur«.....	226
»Presse neuen Typs« .....	235
Reform- vs. Sowjetpädagogik.....	241
Sowjetkultur und Stalinkult.....	246
Deutschlandtreffen und Weltfestspiele .....	254
<b>2.2. Kulturation und Sowjetisierung.....</b>	<b>261</b>
Politische Kultur der Transformation.....	261
Zentenarium und Volkskongress .....	268
Marxismus – Revisionismus – Existentialismus .....	274
Identitätskrise des Kulturbundes.....	283
Zweijahrplan und Kulturverordnung.....	287
Die zweite Hochschulreform.....	293
Friedensbewegung der Intellektuellen.....	301
Identitätskonzept und Geschichtspräsentismus .....	305
Nationale Symbolik und Kampagnen.....	311
Die Gründergenerationen der DDR.....	319
Stalinistischer Antifaschismus und militarisierter Sozialismus.....	324
Ein neuer »Kirchenkampf« .....	331
Kulturverwaltung nach Sowjetmuster.....	337

<b>2.3. Zwischen Tradition und Moderne</b> .....	344
Ost und West – Sinn und Form.....	344
Akademie der Künste und Künstlerverbände.....	353
Goethejahr und Faustusdebatte.....	365
Komische Oper und Berliner Ensemble .....	380
bildende kunst und Wandbildaktion .....	390
Die drei Formalismuskampagnen .....	399
Barlach, Kollwitz und die III. Kunstausstellung.....	410
Bach, Beethoven und die Lukullusdebatte.....	416
DEFA zwischen Erfolg und Krise .....	426
Ostmoderne vs. nationale Tradition.....	432
Denkmäler und Denkmale.....	441
Vom »Zurückbleiben« der Literatur.....	451
Das fortschrittliche Buch für die Werktätigen .....	463
Das Verhältnis von Geist und Macht .....	471
<b>3. Tauwetter und Revisionismus 1953–1957</b> .....	480
<b>Prolog: Der Lernschock des 17. Juni 1953</b> .....	480
<b>3.1. Alltag, Volkskultur und Unterhaltung</b> .....	486
»Spitzbart, Bauch und Brille ...« .....	486
Arbeit, Gesundheit und Konsum .....	493
Frauen, Männer und Familien.....	499
Stalinallee und Stalinstadt.....	504
Wochenpost, Magazin und Mosaik .....	510
»Da lacht der Bär«.....	518
Jazz und Volksmusik.....	523
Anfänge des Fernsehens.....	529
»Humor ist eingeplant« .....	536
Volks-, Sänger- und Tanzfeste .....	544
»Salons der Sozialisten«.....	552
Jugendweihe und Anstandsregeln.....	557
Halbstarke und Rowdys.....	564
Sport und Spiel .....	570

<b>3.2. Krisen der »Entstalinisierung«</b> .....	579
Kritik der Intellektuellen .....	579
Ringens um eine neue Kunstpolitik .....	586
Ein Ministerium für die Künste .....	594
Hochschulen und Kulturbund .....	600
»Deutsche an einen Tisch« .....	610
Nationales Mahnen und Gedenken .....	617
Wirkungen des XX. Parteitages .....	624
Der antidogmatische Aufbruch .....	631
Plattform für einen besonderen deutschen Weg .....	643
Die Revisionismus-Kampagne .....	649
Schweigen und Flucht der Intelligenz .....	657
<b>3.3. Die Künste am Scheideweg</b> .....	662
Das Unbehagen der Schriftsteller .....	662
Neue Bücher und ein Literaturinstitut .....	677
Nationale und internationale Theaterereignisse .....	688
Deutsche Staatsoper und avancierte Musik .....	695
Zwischen Thälmannepos und Berlinfilmen .....	704
Von der III. zur IV. Kunstausstellung .....	712
Denkmalpflege und Rückkehr von Beutekunst .....	727
VEB Goethe, Schiller-Jahr und Heine-Ehrung .....	734
Abkehr von der nationalen Bautradition .....	747
Exkommunizierung von Georg Lukács .....	753
»Verschrottung unentbehrlicher Leute« .....	762
 <b>Schluss: Kulturpolitische Bilanz</b> .....	 777

Die Geschichte ist nicht bloß Spuk und Kehrlichthaufen, auch nicht bloß Spreu, und alles Korn ist auf der jeweils letzten Stufe, letzten Tenne bereits heraus: sondern gerade daher, weil so viel Vergangenheit noch nicht zu Ende geworden ist, poltert auch diese durch die Morgendämmerungen der Neuheit.<sup>1</sup>

## Vorwort: Die Kultur der DDR in Deutschland

Diese kleine DDR war nicht nur im Konsum von Spirituosen und in der Anzahl der Spitzel pro Kopf der Einwohner Weltmeister, sie hatte nicht nur die effektivste Buchzensur, sondern sie nahm auch in der Buchproduktion und in der Zahl der Theater eine Spitzenposition ein. 1988 gab es in der DDR 68 selbständige Theater, die etwa zweihundert Spielstätten zur Verfügung hatten. Die dreimal größere Bundesrepublik besaß auch nur 120 Theater. Und in keinem anderen Land gab es mehr Orchester – bezogen auf die Anzahl der Einwohner oder die Fläche – als in der DDR. So hatte diese im Vergleich zur Bundesrepublik eine dreimal dichtere Versorgung pro Einwohner, im Vergleich zu den USA eine 7,5-mal dichtere, und im Vergleich mit Großbritannien eine fast 30-mal dichtere Versorgung je Einwohner mit Orchestern.<sup>2</sup> Berechnet man die Versorgung auf die Fläche, dann erhöhen sich die Vergleichszahlen enorm. Und nähme man Thüringen, den Spitzenwert in der DDR, zum Maßstab, so sähen die Vergleichswerte für Bundesrepublik, USA und United Kingdom geradezu furchtbar aus.

So war die DDR in manchem einmalig. Hier bildeten sich eine moderne Industriegesellschaft und eine Kulturlandschaft heraus, aus der die bürgerlichen Eliten vergrault waren und fast alles von den »kleinen Leuten« herkam. So nahm die DDR auch in der Anzahl der Kleingärten wie der Motorräder pro Kopf sowie hinsichtlich der Religionslosigkeit ihrer Bevölkerung international eine Spitzenstellung ein. In der DDR, glaubte Heiner Müller erklären zu müssen, »wurde die Kultur mit einer ungeheuren Anstrengung hochgestemmt. Es gab eine Riesenangst, dass, wenn man in der Kultur nachließe, darauf sofort auf ökonomische Schwächen zurückgeschlossen werden könnte. Kultur als Aushängeschild einer

---

1 Bloch, Ernst: Erbschaft dieser Zeit. Erweiterte Ausgabe, Frankfurt a.M. 1985, S. 160.

2 Hasche, Christa / Schölling, Traute / Fiebach, Joachim: Theater in der DDR. Chronik und Positionen, Berlin 1994, S. 187; Allmendinger, Jutta: Staatskultur und Marktkultur, ostdeutsche Orchester im Vergleich. In: Kultur und Kulturträger in der DDR. Analysen, Bonn 1993, S. 215 ff.

funktionierenden Wirtschaft«. <sup>3</sup> Aber das war es nicht allein. Dieses Land mit seinen begrenzten ökonomischen Ressourcen gab, bezogen auf die Zahl der Einwohner, für Kultur- und Bildungseinrichtungen schon seit den fünfziger Jahren etwa doppelt so viel Geld aus wie die Bundesrepublik. Warum also nicht auch von einem Kulturstaat sprechen? Schließlich häuften sich seit dem Ende der DDR geradezu die Erklärungsmodelle. Eine kleine Auswahl aus dem großen Angebot des »Jahrmarkts der Begriffe«:

Da ist von einer totalitären, posttotalitären, linkstotalitären und MfS-Diktatur die Rede. Es gibt einen stalinistischen oder poststalinistischen, einen autoritären, einen staatskommunistischen, einen vormundschaftlichen Staat, einen Versorgungsstaat oder einen Ständestaat mit Kastenherrschaft. Da spricht man von zweiter und moderner Diktatur, von ostdeutscher bzw. sowjetischer Satrapie, von kolonialer Neugründung, vom Kollaborationsregime, von parteibürokratischer Herrschaft oder einer Patrimonialbürokratie neuen Typs. Es gibt Charakteristika wie Okkupationssozialismus, Staatssozialismus und Konsumsozialismus oder wie durchherrschte und arbeitliche Gesellschaft, Organisationsgesellschaft, Industriegesellschaft, Arbeitsgesellschaft, Klassengesellschaft, Konsensgesellschaft oder Nischengesellschaft. Zudem geistern Begriffe wie kommode Diktatur, Mobilisierungsdiktatur, Erziehungsdiktatur, Fürsorgediktatur, Partizipationsdiktatur und Konsensdiktatur, das Land der kleinen Leute oder die roten Preußen durch die Literatur. Da kann sich jeder sein kleines Modell zusammenbasteln, aus dem großen Modellbaukasten der Theorien. Das zeigt aber zugleich, dass dieses Land, diese Gesellschaft und dieser Staat nicht auf einen Begriff zu bringen sind.

Die Geschichte der DDR wurde zur Spielwiese und zum Experimentierfeld der Politik-, Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften. So manch einer startete den Versuch, das Wesen, die Konstruktion, die Struktur dieser DDR, oder das, was diese kleine Welt im innersten zusammenhielt, zu definieren. Die schnelle Öffnung ihrer Archive verleitete nicht nur zum »konservativen Modell der Aktenguckerei«. Sie brachte auch eine hastige Publikationsschwemme hervor. Der sensationelle Aktenfund ersetzte häufig die abwägende historische Darstellung. Da ist viel »instant history« entstanden, schnelle Produkte zum alsbaldigen Verbrauch bestimmt. Die DDR-Geschichte war »zum verheerenden Gegenstand einer ganzen Forschergeneration« geworden »und lauter arbeitslose jüngere Kollegen sind aus dieser Welle hervorgegangen«. Das größte Leitprojekt der neunziger Jahre nannte sich Diktaturenvergleich. »Das geschah ganz eindeutig unter politischem Druck: Der

---

3 Müller, Heiner: Die Reflexion ist am Ende, die Zukunft gehört der Kunst (1991). In: Ders.: »Jenseits der Nation«. Heiner Müller im Gespräch mit Frank M. Raddatz, Berlin 1992, S. 99.



Kommunismus sollte nun im Schatten des Nationalsozialismus erforscht und mit ihm verglichen werden«. Im Rückblick auf diesen Vergleichsschwall bilanzierte Lutz Niethammer, »dass es ein gigantischer Fehlschlag war. Das wesentliche Ergebnis dieses Diktaturenvergleichs war nämlich die Entsorgung der DDR-Geschichte – und zwar die moralische Entsorgung der DDR-Geschichte, weil Stasi und Mauer mit Auschwitz einfach nicht konkurrieren können [...] Diese Art von Großideologisierung der Geschichte hat die Anschlussfähigkeit der einfachen Lebenserfahrung der Ostdeutschen zu einem großen Teil verhindert.«<sup>4</sup>

Den Jahren der Erklärungsmuster und des Diktaturenvergleichs folgten die Jahre der Erinnerungs- und Gedächtniskulturen. Der anhaltende Geschichtsboom beförderte das Paradigma der Erinnerung und weitete es vom persönlichen Erinnern zum kollektiven und kommunikativen Gedächtnis aus. Die Erinnerung wurde gegen das Vergessen in Stellung gebracht. Unter Rückgriff auf die bis 1989/90 geltenden Erzählmuster formten sich, so Martin Sabrow, »die drei Erinnerungslandschaften heraus, die heute unser Bild von der DDR bestimmen. Im Zentrum vor allem des öffentlichen Gedächtnisses steht das *Diktaturgedächtnis*, das auf den Unterdrückungscharakter der SED-Herrschaft und ihre mutige Überwindung in der friedlich gebliebenen Revolution von 1989/90 abhebt. Die diktaturzentrierte Erinnerung widmet ihre Aufmerksamkeit vorrangig dem Macht- und Repressionsapparat des kommunistischen Regimes, und sie pocht darauf, dass zum Verständnis der DDR die Stasi wichtiger sei als die Kinderkrippe«. Dieses staatlich approbierte Gedächtnis ist auf den Täter-Opfer-Gegensatz fixiert, bleibt normativ und teleologisch und zeichnet die DDR als negatives Kontrastbild von Freiheit und Rechtsstaatlichkeit.

Ein zweites Organisationsmuster der DDR-Erinnerung wirkt »stärker in die gesellschaftliche Tiefe und pocht hier im stillen Trotz und dort mit lauter Vehemenz auf sein Eigenrecht. Dies ist ein in Ostdeutschland bis heute vielfach dominantes *Arrangementgedächtnis*, das vom richtigen Leben im falschen weiß und die Mühe des Auskommens mit einer mehrheitlich vielleicht nicht gewollten, aber doch als unabänderlich anerkannten oder für selbstverständliche Normalität gehaltenen Parteierrschaft in der Erinnerung hält. Das Arrangementgedächtnis verknüpft Machtsphäre und Lebenswelt. Es erzählt von alltäglicher Selbstbehauptung unter widrigen Umständen, aber auch von eingeforderter oder mutwilliger Mitmachbereitschaft und vom Stolz auf das in der DDR Erreichte – kurz, es verweigert sich der

---

4 Niethammer, Lutz: Drei Fronten, ein Fehlschlag und das Unbewusste der Aufklärung. In: Frei, Norbert (Hg.): Was heißt und zu welchem Ende studiert man Geschichte des 20. Jahrhunderts? Göttingen 2006, S. 113f. Vgl. Wippermann, Wolfgang: Dämonisierung durch Vergleich. DDR und Drittes Reich, Berlin 2009.

säuberlichen Trennung von Biographie und Herrschaftssystem, die das Diktaturgedächtnis anbietet, und pflegt eine erinnerungsgestützte Skepsis gegenüber dem neuen Wertehimmel des vereinigten Deutschland, die zwischen ironischer Anrufung und ostalgischer Verehrung der ostdeutschen Lebensvergangenheit oszilliert«.

Ein drittes Erinnerungsmuster existiert im Schatten der öffentlichen Wahrnehmung und hält an der Idee einer legitimen Alternative zur kapitalistischen Gesellschaftsordnung fest. »Dieses *Fortschrittsgedächtnis* denkt die DDR vor allem von ihrem Anfang her. Es baut seine Erinnerungen auf der vermeintlich moralischen und politischen Gleichrangigkeit der beiden deutschen Staaten auf, die zu friedlicher Koexistenz und gegenseitiger Anerkennung geführt hätten, wenn die Fehler der DDR-Führung, die Ungunst der Umstände oder die Machinationen des Westens nicht zur endgültigen oder nur vorläufigen Niederlage des sozialistischen Zukunftsentwurfs geführt hätten«. In diesem tripolaren Kräftefeld der Erinnerungsmuster wird die DDR-Vergangenheit täglich neu verhandelt. Nach der anfänglichen Dominanz des Diktaturgedächtnisses konnte sich »seit der Mitte der neunziger Jahre und der anbrechenden Vereinigungskrise das Arrangementgedächtnis immer selbstbewusster Gehör verschaffen«. <sup>5</sup>

Das hat auch Thomas Ahbe mit der Metapher von der ostdeutschen »Erinnerung als Eisberg« beschrieben. Sie »soll die Sichtbarkeits-Unsichtbarkeits-Relation in den ostdeutschen Erinnerungsdiskursen abbilden. Gut sichtbar, über der Wasseroberfläche, bieten sich dem Blick des Betrachters die Narrative des staatlich privilegierten Diktaturgedächtnisses. Der größte Teil der ostdeutschen Erinnerung aber befindet sich im Dunkel, unter der Wasseroberfläche. Er wird nicht wahrgenommen, weil seine Narrative ambivalent sind und weil sie die Narrative des Diktaturgedächtnisses nicht nur ergänzen und differenzieren, sondern auch dementieren«. <sup>6</sup> Folgt man dem Gedanken, so ist es nur eine Frage der Zeit oder der Generationen, dass es der offiziellen Geschichtspolitik ergehen muss wie der *Titanic*: Man glaubte sie unsinkbar, feierte in allen Sälen und die Bordkapelle spielte bis zuletzt. Das unter der Oberfläche weit größere und mächtigere Arrangementgedächtnis aber, bei Ahbe noch ein »Laien-Diskurs«, führt gleichsam den professionellen Untergang des bisher allein dominierenden Diktaturgedächtnisses herbei.

In einem umfassenden Sinn hat Reinhart Koselleck den Erfahrungssatz formuliert; dass »die Geschichte kurzfristig von den Siegern gemacht, mittelfristig

---

5 Sabrow, Martin: Die DDR erinnern. In: Ders. (Hg.): Erinnerungsorte der DDR, München 2009, S. 18 ff.

6 Ahbe, Thomas: Die ostdeutsche Erinnerung als Eisberg. Soziologische und diskursanalytische Befunde nach 20 Jahren staatlicher Einheit. In: Goudin-Steinmann, Elisa / Hähnel, Mesnard, Carola (Hg.): Ostdeutsche Erinnerungsdiskurse nach 1989. Narrative kultureller Identität, Berlin 2013, S. 49 f.

vielleicht durchgehalten, langfristig niemals beherrscht wird«. Denn die Historie der Sieger ist kurzfristig angelegt. Und wenn sie sich auf langfristige Trends, »etwa zum Nationalstaat oder zum realen Sozialismus oder zur Freiheit berufen, um den Sieg geschichtlich zu legitimieren, dann führt das leicht zu Deformationen der Vergangenheit [...] Der Historiker auf Seiten der Sieger ist leicht geneigt, kurzfristig erzielte Erfolge durch eine langfristige Ex-post-Teleologie auf Dauer auszulegen. Anders die Besiegten. Deren Primärerfahrung ist zunächst, dass alles anders gekommen ist als geplant oder erhofft. Sie geraten, wenn sie überhaupt methodisch reflektieren, in eine größere Beweisnot, um zu erklären, warum etwas anders und nicht so gekommen ist wie gedacht [...] Die Hypothese hat also manches für sich, dass gerade aus ihren einmaligen, ihnen aufgenötigten Erfahrungsgewinnen Einsichten entspringen, die von länger wählender Dauer und damit größerer Erklärungskraft zeugen. Mag die Geschichte – kurzfristig – von den Siegern gemacht werden, die historischen Erkenntnisgewinne stammen – langfristig – von den Besiegten.«<sup>7</sup>

Den Jahren der Konjunktur der Erinnerungsmuster folgen nun die Jahre des Übergangs vom kommunikativen Gedächtnis zum kulturellen Gedächtnis. Die drei kulturellen Deutungslager treten in den Kampf darüber ein, wer die Dominanz gewinnt. Die Zeitzeugen der Repression werden weniger und das Alltagswissen über das Leben in der DDR verliert an Präsenz. Langsam verschwindet die DDR als Teil der selbstverständlichen Erfahrungswelt der Zeitgenossen und verwandelt sich in Erinnerungsorte. Diese entstehen und vergehen als Momentaufnahmen »eines noch fluiden DDR-Gedächtnisses«<sup>8</sup> des Alltags in der Diktatur und der Diktatur im Alltag. Nun ist wieder die Geschichtsschreibung gefragt. Sie war schon immer verpflichtet, die Vergangenheit wach zu halten und gesellschaftlich anerkannte Erkenntnisse und Denkgewohnheiten in Frage zu stellen. Mehr denn je wird es jetzt zur Aufgabe des Historikers, »in Erinnerung zu rufen, was andere vergessen haben« oder nicht mehr wahr haben wollen.<sup>9</sup> Er tut dies weniger in der Form von Feiern des Gedächtnisses oder der Aura von Orten der Erinnerung. Denn der Fachhistoriker ist kein bloßer Mitspieler in der Erinnerungskultur. Es ist nicht nur eine Frage der Selbstbehauptung, an der »arbeitsteiligen Sonderstellung einer methodisch kontrollierten und theoretisch reflektierten Fachwissenschaft« festzuhalten. Es gilt ebenso die wesentliche Differenz zwischen Zeitgeschichte als Erinnerung und Zeitgeschichte als Wissenschaft zu bedenken:

---

7 Koselleck, Reinhart: Zeitschichten. Studien zur Historik, Frankfurt a.M. 2000, S. 67 f.

8 Sabrow, Die DDR erinnern, S. 26.

9 Hobsbawm, Eric: Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts, München Wien 1995, S. 17.

»Zeitgeschichte als Wissenschaft ist in starkem Maße zeitlich strukturiert, sie interessiert sich für den historischen Verlauf in der Zeit. Die Erinnerung ist stärker räumlich bezogen, sie schafft sich Erinnerungsorte [...] Der Zeitfluss ist der natürliche Partner der Historie, die den Wandel untersucht [...] Zugleich ist er der natürliche Gegner der Erinnerung, die im Fluss der Zeit zu verblassen droht [...] Die Erinnerung findet ihre Erfüllung in der Utopie einer ›authentischen Vergangenheit‹ [...]; die Wissenschaft misst die Geltungskraft ihrer Erkenntnisse an ihrer intersubjektiven Glaubwürdigkeit in der Gegenwart [...] Das Gedenken als ›Gedächtnisfeier‹ appelliert stärker an die Emotion, die Wissenschaft stärker an die Kognition. Es schafft Nähe, wo die fachliche Erkenntnis auf Distanz und Kälte setzt [...] Gedenken verhält sich seinem Prinzip nach affirmativ zu den Gedächtnisinhalten, die Geschichtswissenschaft ihrem Prinzip nach kritisch [...] Kurz: Zeitgeschichte als Erinnerung stiftet die Nähe des Verstehens, indem sie die Kluft zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit zu schließen sucht; Zeitgeschichte als Wissenschaft insistiert auf der Eigengesetzlichkeit der Vergangenheit, die auch in der Erzählbarkeit ihre Fremdheit bewahrt.«<sup>10</sup>

#### *»Aufarbeitung« der Vergangenheit*

Schon Begrifflichkeiten sind verräterisch: »Vergangenheitsbewältigung« klang immer irgendwie nach Überwältigung. Was man in der Bundesrepublik seinerzeit »Vergangenheitsbewältigung« nannte, war schwer darstellbar. Und es blieb sehr »befremdlich, dass dieses Wort ausgerechnet angesichts einer Vergangenheit aufkam, die beim besten Willen nicht zu bewältigen ist; die die Menschheit nicht auf sich beruhen lassen kann.«<sup>11</sup> Für die DDR-Geschichte kam Bewältigung nicht mehr in Umlauf, dafür aber der Begriff »Aufarbeitung der Vergangenheit«. Doch auch gegen ihn lässt sich einiges einwenden. Theodor W. Adorno vermutete 1959 für die Bundesrepublik, dass damit nicht gemeint sei, das Vergangene im Ernst zu verarbeiten, sondern »man will einen Schlussstrich darunter ziehen und womöglich es selbst aus der Erinnerung wegwischen.«<sup>12</sup> Das aber ließ sich nicht durchhalten. Vom Mentor der jungen DDR-Lyrikergarde ist überliefert: »»Aufarbeiten«, – hätte Maurer gesagt, ›ist ein Wort aus dem Schneidergewerbe. Dame oder Herr [...] gaben ihren Pelz zum Aufarbeiten, wenn er der Mode oder schäbiger Stellen wegen nicht

10 Sabrow, Martin: Der Begriff der Erinnerung. In: ZeitRäume. Potsdamer Almanach des Zentrums für Zeithistorische Forschung 2008, Potsdam 2009, S. 134 f.

11 Meier, Christian: Das Gebot zu vergessen und die Unabweisbarkeit des Erinnerns. Vom öffentlichen Umgang mit schlimmer Vergangenheit, München 2010, S. 66.

12 Adorno, Theodor W.: Was bedeutet Aufarbeitung der Vergangenheit. In: Ders.: Eingriffe. Neun kritische Modelle, Frankfurt a.M. 1996, S. 125.

mehr tragbar schien. *Eine Vergangenheit aufarbeiten*, hätte Maurer gesagt, ›meint, man schneidet und näht sie so zurecht, dass man sich damit wieder sehen lassen kann.«<sup>13</sup> So ganz Unrecht hatte er damit nicht.

Auch von der DDR als einer »Fußnote in der Weltgeschichte« zu sprechen ist paradox.<sup>14</sup> Denn wie lang kann eine Fußnote sein? Von Eric Hobsbawm stammt die Idee vom langen 19. und vom kurzen 20. Jahrhundert, wonach das 19. Jahrhundert 1789 mit der Französischen Revolution begann und 1914 mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges endete. Während das 20. Jahrhundert von 1914 bzw. 1917, dem Jahr der Russischen Oktoberrevolution, bis 1990 / 91, dem definitiven Ende der Systemkonfrontation und dem Zusammenbruch der Sowjetunion, dauerte. Bewusst zweideutig nannte er es das *Zeitalter der Extreme*. Ihm kamen also nur 75 Jahre zu. Bezogen auf die Existenz der DDR hat sie mit ihren vierzig Jahren immerhin länger als die Hälfte, zählen wir die Jahre der Besatzungszeit hinzu, fast zwei Drittel dieses kurzen Jahrhunderts bestanden. Ein Halbjahrhundert-Staat also, der gerade und besonders von diesem Zeitalter der Extreme geprägt und zugleich ein Produkt jenes kapitalistischen *Zeitalters der Katastrophen* war, das den ersten Teil dieses kurzen Jahrhunderts ausmachte. Die SBZ / DDR dauerte mit ihren 45 Jahren fast ebenso lang wie das Deutsche Kaiserreich, sie existierte drei- bis viermal so lang wie die Weimarer Republik oder das Dutzendjährige Reich, von denen nie als »Fußnote« gesprochen wurde. Paradox ist es ebenso, von der *ehemaligen* DDR zu reden, bis in die Namensgebung der Behörde für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes hinein. Als wollte man »die Ex« schnell ablegen und vergessen, ganz im Gegenteil zur Aufgabenstellung jener Behörde.

Doch die *Ehemalige* wirkt weiter. Der Historiker weiß um den Zusammenhang von Gegenwart und Geschichte. Schließlich handelt es sich um einen Teil der Vorgeschichte unserer Gegenwart. Es geht um den Umgang mit der eigenen Vergangenheit. Und man sollte sich davor hüten, die geschichtlichen Prozesse allein von ihrem Ende her zu beurteilen. Denn eine solche projektive Sicht verzerrt die historische Betrachtung. Es ist ein altes Kernproblem des Historikers. Er misst die Vergangenheit an ihren Folgen, weil es ihm um Erkenntnis der Zusammenhänge geht. Aber er muss sie gerechterweise auch an ihrer Vergangenheit messen. Erst das Spannungsfeld zwischen diesen beiden Forderungen – zum einen dem Zwang, die uns bekannten Folgen mit zu denken, und zum anderen dem Gebot, mit den damaligen Menschen von ihrer Vergangenheit aus zu denken, – erst dieses

13 Kirsch, Rainer: *Aufarbeiten* In: *Bleib ich, was ich bin? Teufelswort, Gotteswort*. Zum Werk des Dichters Georg Maurer, Berlin 1998, S. 93.

14 Stefan Heym (1990). Zit. nach: Bahrmann, Hannes/Links, Christoph: *Chronik der Wende*, Berlin 1999, S. 282.

Spannungsfeld macht den Reiz und Sinn historischer Darstellung aus. Gerade in der Zeitgeschichte ist es wichtig, diese Differenz zu beachten, unterstrich Jürgen Kocka: »Wer über ferne Kulturen in weit zurückliegenden Zeiten arbeitet, weiß, wie notwendig es ist, die Differenz zwischen dem Erfahrungs- und Erwartungsstand der eigenen Gegenwart und dem Erfahrungs- und Erwartungsstand der untersuchten Kultur ständig in Rechnung zu stellen. Wenn man über das eigene Land [...] im vergangenen Jahrzehnt arbeitet, vergisst man das offenbar leicht.«<sup>15</sup>

Als Jürgen Habermas über den öffentlichen Gebrauch der Geschichte nachdachte, schrieb er dem Zeithistoriker ins Stammbuch: »Die moderne Geschichtsschreibung hat zwei Adressaten, die Zunft der Historiker und das allgemeine Publikum. Eine gute zeithistorische Darstellung soll gleichzeitig den kritischen Maßstäben der Wissenschaft und den Erwartungen einer interessierten Leserschaft gerecht werden. Vom Interesse dieser Leser, die Aufklärung über den eigenen historischen Standort heischen, darf sich freilich der Blick des Historikers nicht *dirigieren* lassen«. Und er verwies darauf, dass es bei den Erklärungen der Historiker »nicht primär um Schuld oder Entschuldung der Vorfahren (geht), sondern um eine kritische Selbstvergewisserung der Nachkommen«. Das betrifft ganz besonders die Geschichte der DDR. Deutlich benannte er den Unterschied: »Das öffentliche Interesse der später Geborenen, die nicht wissen *können*, wie sie selbst sich damals verhalten hätten, richtet sich auf ein anderes Ziel als der Eifer moralisch urteilender Zeitgenossen, die [...] *einander* zur Rede stellen.«<sup>16</sup>

Doch nach dem Ende der DDR waren es erst einmal die Zeitgenossen, die einander zur Rede stellten. Dabei dominierte der »anklagende Diskurs«, der die DDR als »Unrechtsstaat« verstand und von ihrem Ende her<sup>17</sup> beurteilte, um sie gleichsam öffentlich und politisch zu delegitimieren. Er verleitete zu Begriffen mit starken Wertkomponenten, die auf die moralische Alternative, auf Akzeptanz oder Ablehnung, reduzierten und die alten Muster des dichotomischen Denkens und der Schwarz-Weiß-Malerei aus den Zeiten des Kalten Kriegs fortführten. Davor hatte Günter Gaus schon 1992 gewarnt: Noch ehe die Schonfrist von einem Jahr Einheit überstanden war, sahen sich die Ostdeutschen von einem Wald aus »Geßler-Hütten« umstellt, die es zu grüßen galt. Wer nicht – politisch korrekt – von Diktatur und Repression sprach, durfte sich auch nicht über Leben und Denken der Ostdeutschen äußern. »Die öffentliche Debatte« verlangt das Bekunden von

---

15 Kocka, Jürgen: Vereinigungskrise. Zur Geschichte der Gegenwart, Göttingen 1995, S. 127.

16 Habermas, Jürgen: Über den öffentlichen Gebrauch der Historie. In: Ders.: Die postnationale Konstellation, Frankfurt a.M. 1998, S. 51 ff.

17 Jarausch, Konrad H.: Die DDR denken. Narrative Strukturen und analytische Strategien. In: Berliner Debatte Initial, 4/5 1995, S. 10 f.

Selbstverständlichkeiten als eine Unterwerfungsgeste. Oft erschöpft sie sich in der Unterwürfigkeit gegenüber den Schlagzeilen in großen Lettern, die nicht alle immer ganz falsch oder halb falsch sind, aber doch alle fast immer eine Vereinfachung oder Verallgemeinerung... Wer darüber argumentativ hinausgehen will, gerät in Verdacht – falls er das Wort solange behält. Wir waren schon einmal einsichtsfähiger, jedenfalls die kleine Schar Westdeutscher, die sich früher schon für die Lebensumstände der Menschen in der DDR interessiert hat.<sup>18</sup>

Eine methodisch kontrollierte und theoretisch reflektierte Zeitgeschichte kommt mit einfachen moralischen Rastern nicht aus. Zweieinhalb Jahrzehnte nach dem Ende der DDR wird ein differenzierter Blick in die Geschichte verlangt. Keine Perspektive, die einseitig Opfer- oder Tätererfahrungen artikuliert, sondern ein Interpretationsansatz, der entwicklungs offen und historisch-kritisch die relative Normalität des Lebens in der DDR beschreibt, einer Gesellschaft, die nicht in der diktatorischen Herrschaft aufging und ihren Eigensinn und -wert besaß.<sup>19</sup> Keine Großideologisierung der Geschichte, wie sie auch die SED-Führung betrieben hatte, sondern Anschlussfähigkeit an die Lebenserfahrung der Ostdeutschen. Vorurteilsfreie Forscher sind schon lange auf diesem Kurs. Nun plädierte auch Roland Jahn für einen Paradigmenwechsel in der Aufarbeitung und Historiker laden zur Diskussion und zu einer Neubewertung des Forschungsfeldes DDR ein.<sup>20</sup> Im Ergebnis solcher Perspektiven, findet man in der Literatur zumeist Ambivalenzen und Dualismen, Paradoxien und Neologismen, Diskontinuität und Kontingenz. Jüngere wissenschaftliche Analysen wimmeln geradezu von Gegensatzpaaren. Auf den Begriff gebracht haben diese Problematik der Soziologe Detlef Pollack und der Historiker Martin Sabrow: Pollack spricht von der »konstitutiven Widersprüchlichkeit«, Sabrow von der »unaufhebbaren Multiperspektivität« der DDR-Gesellschaft.<sup>21</sup>

Historisierung und Objektivierung sind auch deshalb notwendig, weil die DDR-Geschichte noch qualmt und stark in politische Auseinandersetzungen verstrickt

---

18 Gaus, Günter: Kein einzig Vaterland. Texte von 1991 bis 1998, Berlin 1998, S. 27.

19 Vgl. Engler, Wolfgang: Die Ostdeutschen. Kunde von einem verlorenen Land, Berlin 1999; Fulbrook, Mary: Ein ganz normales Leben. Alltag und Gesellschaft in der DDR, Darmstadt 2008; Lindenberger, Thomas (Hg.): Herrschaft und Eigensinn in der Diktatur. Studien zur Gesellschaftsgeschichte der DDR, Köln 1999.

20 Vgl. Jahn, Roland: Wir Angepassten – Überleben in der DDR, München 2014; Mählert, Ulrich (Hg.): Die DDR als Chance. Neue Perspektiven auf ein altes Thema, Berlin 2016.

21 Pollack, Detlef: Die konstitutive Widersprüchlichkeit der DDR. Oder: war die DDR-Gesellschaft homogen? In: Geschichte und Gesellschaft 1 / 1998, S. 110; Sabrow, Martin: Die DDR im nationalen Gedächtnis. In: Baberowski, Jörg / Conze, Eckart / Gassert, Philipp / Sabrow, Martin: Geschichte ist immer Gegenwart. Vier Thesen zur Zeitgeschichte, Stuttgart 2001, S. 107.

ist. Sie ist zugleich, wie auch die Geschichte der alten Bundesrepublik, im Kontext des Umgangs mit der deutschen Schuld zu sehen. Niethammer hat diese »unterschiedliche Dynamik« der »deutsch-deutschen Stereophonie« anschaulich geschildert: »Beide deutsche Staaten haben die Anerkennung der Welt durch den Ausweis ihrer tätigen, aber spezifisch beschränkten Gedächtnisleistungen wiederzugewinnen versucht. Der Osten sicher früher durch Reparationen an Osteuropa, durch Antifaschismus-Renten an einen anpassungsbereiten Widerstand und ideologisierte KZ-Gedenkstätten. Der Westen durch Wiedergutmachung an Israel (die viel schwerer durchzusetzen, obwohl weniger teuer war als die Re-Integration der Entnazifizierten), durch das Verbot totalitärer Extremismen und die Freisetzung einer Jugend, die sich gegen die Versäumnisse ihrer Eltern mit allen ›Anderen‹ identifizierte.

Derweil saß Deutschland, die bleiche, die blutige Mutter, im Kyffhäuser und sah mit Erstaunen, wie unbeholfen ihre Kinder um den Preis der Reue wetteiferten, wie eifersüchtig sie sich gegenseitig die Spiegel der Restauration und des Totalitarismus vorhielten und mit welcher inbrünstigen Arbeitsleistung sie in ihrer jeweiligen Blindheit ihre Bußrituale verrichteten. Aber wie häufig waren auch unter ihren Kindern die Ersten die Letzten. Die DDR, diese hagere Tochter aus Tugend und Vergewaltigung ruhte sich auf ihrer frühen, entsagungsvollen und selbstgewissen engen Moral aus und ihr Gedächtnis vertrocknete in immer weniger sinnhaften Ritualen. Westdeutschland, dieser vitale Liederjanz aus vielen käuflichen Verbindungen, leugnete zunächst alles, was ihm nicht an Geständnissen abgepresst wurde, aber in der Midlife-crisis begann er das Verdrängte zu vermissen, in sich zu gehen, der beschämenden Herkunft nachzugraben und in der Öffentlichkeit mit zunehmender Halsstarrigkeit auf der schlechtesten aller möglichen Herkünfte zu bestehen.«<sup>22</sup>

### *Kulturstaat und Kulturnation*

Von der Gründung an lasteten auf der DDR »Stalinismus als Vorgabe, Nazismus als Hinterlassenschaft, und die Drohung durch das Kapital.«<sup>23</sup> Auch wenn sie sich 1961 einmauerte, war die DDR keineswegs eine abgeschlossene Gesellschaft. Von Anfang an befand sie sich in einem dreifachen Beziehungsfeld. Zum einen stand sie unter sowjetischer Dominanz. Da erfolgte zwar eine Sowjetisierung von oben im politik- und wirtschaftshistorischen Bereich; von unten aber, in der kultur- und

22 Niethammer, Lutz: Deutschland danach. Postfaschistische Gesellschaft und nationales Gedächtnis. Hrsg. von Ulrich Herbert und Dirk van Laak, Bonn 1999, S. 441 f.

23 Zwerenz, Ingrid und Gerhard: Sklavensprache und Revolte. Der Bloch-Kreis und seine Freunde in Ost und West, Hamburg Berlin 2004, S. 164.



alltagsgeschichtlichen Entwicklung, kam sie nicht zum Zuge. Zum anderen hatte sich die DDR stets der Anziehungskraft der Bundesrepublik und des Westens überhaupt zu erwehren. Die Wohlstandsgesellschaft im Westen, so schillernd und fragil sie auch war, blieb die Referenzgesellschaft für die Bevölkerung wie für die politischen und intellektuellen Eliten. Und zum dritten waren dieses Land DDR und seine Leute tief in einer protestantischen deutschen Kulturlandschaft sowie in den Traditionen der deutschen Arbeiterbewegung verwurzelt. Zu diesem Erbe gehörte auch »das besondere Pathos des Wortes Kultur«,<sup>24</sup> Kultur als Religions- und Politikersatz, als ein Ort der Kompensation für verlorengegangenen religiösen Gottesdienst und vorenthaltene politische Partizipation.

Besonders die Ostdeutschen mussten einen »langen Weg nach Westen« gehen. Wenn vor 1945 deutsche Philosophen, Historiker und Schriftsteller von »einem besonderen Weg der Deutschen« sprachen, bedeutete das, »die deutsche Kultur der westlichen Zivilisation gegenüberzustellen, den deutschen Macht- und Obrigkeitsstaat historisch zu rechtfertigen und die westliche Demokratie als dem deutschen Wesen unvereinbar abzulehnen. Nach 1945 vollzog sich, ausgelöst durch die Erfahrung der nationalsozialistischen Herrschaft und vorbereitet durch deutsche Emigranten, ein radikaler Bedeutungswandel der Idee eines ›deutschen Sonderwegs«. Der Begriff stand nun für jene historische Abweichung vom Westen, die in die ›deutsche Katastrophe‹ geführt hatte.«<sup>25</sup> Die DDR hatte keinen Weltkrieg und keinen Holocaust zu verantworten, insoweit unterschied sie sich fundamental vom Dritten Reich. Auf dessen Trümmern »erhob sich, im Osten des Landes von aus aller Welt zurückkehrenden Exilanten angeleitet, die Kulturnation, um, überformt von den Interessen und Machtgebärden auswärtiger Imperien, nach ihrer diktatorisch erzwungenen Selbstverleugnung, wieder zu sich selbst zu finden.«<sup>26</sup> Auf dem Feld der deutschen Kulturnation waren das Bestehen auf dem Eigenen und das Offensein gegenüber dem Anderen zu den zwei Seiten einer Medaille geworden. Zwar strebte man nach 1945 im Osten einen radikalen Neuanfang an. Zugleich aber blieb die Kulturtradition gewahrt und die Kulturnation das einigende Band über die deutsch-deutschen Grenzen hinweg.

Der Nationalismus war nach 1945 diskreditiert, der deutsche Nationalstaat zerschlagen. Im Osten wie im Westen bekannte man sich zwar zur Einheit der Nation, aber Adenauers Politik der Westintegration war supranational, Ulbrichts

- 
- 24 Plessner, Helmut: Die verspätete Nation. Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes (1959), Frankfurt a.M. 1982, S. 78.  
 25 Winkler, Heinrich August: Der lange Weg nach Westen. 2. Bd. Deutsche Geschichte vom »Dritten Reich« bis zur Wiedervereinigung, München 2001, S. 649.  
 26 Dieckmann, Friedrich: Kulturnation und Nationalkultur. Von alten und neuen Herausforderungen. In: Sinn und Form, 3 / 2016, S. 318.

Unterordnung unter die Sowjetunion internationalistisch. Das einigende Band der Kulturnation konnte nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich im Westen ein postnationales Lebensgefühl herausbildete. Karl Dietrich Bracher nannte die Bundesrepublik »eine postnationale Demokratie unter Nationalstaaten« und schuf damit die Formel zur Selbstanerkennung der Bundesrepublik.<sup>27</sup> In der DDR hingegen blieb mehr oder weniger ein prä-, besser noch ein pronationales Lebensgefühl erhalten. Selbst die absurde These von den zwei Nationen, der sozialistischen Nation DDR und der kapitalistischen Nation BRD, war gleichwohl keine Absage an die Nation und noch weniger ein Heraustreten aus der nationalen Geschichte. Ganz im Gegenteil: So war kulturgeschichtlich die Verankerung der Ostdeutschen im Nationalen von entschieden größerer Bedeutung als die ideologische Reglementierung durch einen Internationalismus, die zumeist an der Oberfläche blieb bzw. sich nur in Teilen des Überbaus verfestigte.

Diese widersprüchlichen internationalen, nationalen und historischen Beziehungsfelder wirkten von außen auf das sozialistische Projekt ein, das ebenso von innen enormen Widersprüchen ausgesetzt war: »Einerseits war der Kampf gegen die bürgerliche Gesellschaft Kern der auf Gleichheit und Entdifferenzierung ausgerichteten Gesellschaftspolitik; andererseits blieben die Maßstäbe des Erreichten und des zu Erringenden [...] direkt oder indirekt die des bürgerlichen (ideellen) Projekts und (materiellen) Habitus. Einerseits wurde dem Bürgertum Verrat an seinen progressiven Idealen vorgeworfen, andererseits wurde das bürgerlich-humanistische Konzept (gegen das proletkult-linksradikale) zur alleingültigen Norm erhoben [...] Einerseits musste systemkonform die sowjetische Kulturpolitik [...] nachvollzogen, andererseits deutschlandpolitisch das gesamt-nationale bürgerliche Kulturmuster betont werden«. <sup>28</sup> Selbst mit dem Postulat einer sozialistischen Nationalkultur waren diese Widersprüche nicht aufzulösen.

Der liberale Begriff des Kulturstaats, der die Autonomie von Kunst und Wissenschaft garantiert, spielte in der DDR nur formal eine Rolle, ausgeprägt war dagegen von der kulturell-erzieherischen Funktion des Staates die Rede. Das Verständnis des Staates als Kulturstaat aber ging auf das aufklärerische und idealistische Erbe zurück und entsprang der Programmsprache der deutschen Klassik. Schon in Johann Gottfried Herders *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* erschien die Gesamtheit von Kultur und Humanität als politisch verantwortbare geschichtliche Gestaltung. Danach übertrug einerseits Johann Gottlieb Fichte in

27 Bracher, Karl Dietrich: Die deutsche Diktatur. Entstehung, Struktur, Folgen des Nationalsozialismus, Köln 1979, S. 544.

28 Ehrlich, Lothar / Mai, Gunther / Cleve, Ingeborg: Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht, Köln 2000, S. 18 f.

seinen *Reden an die deutsche Nation* dem Staat die Aufgabe der Nationalerziehung wie der Erziehung zur Freiheit. Das Bündnis des Idealismus mit dem Staat schuf »die Basis für die wechselseitige Stabilisierung von Kultur und Staat. Die Idee des Kulturstaates brachte diese Harmonie zwischen deutschem Idealismus und preußischem Absolutismus auf den Begriff«. <sup>29</sup> Andererseits gewannen die antifeudalen und antiabsolutistischen Ideale politische Formen in Wilhelm von Humboldts *Ideen, die Grenzen der Wirksamkeit des Staates zu bestimmen*. Als der für Kultur und Bildung zuständige Minister setzte er in den preußischen Reformen ein Programm institutioneller Freiheit von Bildung, Kultur und Wissenschaft um. »Einsamkeit und Freiheit« waren danach die Grundsätze einer liberalen Reform des öffentlichen Bildungswesens, wobei »Einsamkeit« im Sinne staatlich geschützter Autonomie für die »Freiheit« kultureller Bildung den Rahmen geben sollte.<sup>30</sup>

Das Wort »Kulturstaat« selbst war ein Gebilde des 19. Jahrhunderts, eines jener Kunstworte, mit dem sich »die eigene bürgerliche Staatsidee als ›Rechtsstaat‹ und als ›Kulturstaat‹« polemisch von dem »als Machtstaat oder Wohlfahrtsstaat definierten Herrschaftsgefüge der absoluten Monarchie« absetzte.<sup>31</sup> Gegen diese Kräfte der Liberalität standen seinerzeit die Mächte des Konservativen: eine nachhaltig autoritäre Herrschaftskultur und traditionelle Auffassungen deutscher Volkskultur. Sie setzten weniger auf eine offene Gesellschaft als auf eine geschlossene Gemeinschaft, auf Einigkeit und Innigkeit eines Wir-Gefühls und Gemeinschaftslebens in Familien wie Vereinen, in Betrieben wie Gemeinden. Sie betonten die Gemeinschaftsmythen einer deutschen Nationalkultur. Die Spannungen zwischen nationaler und liberaler Ausrichtung des deutschen Kulturstaates trafen zudem auf die Bildungsanforderungen der aufkommenden Industriegesellschaft und die Programmatik wohlfahrtsstaatlichen Ausbaus. Das bedeutete für den Kulturbereich: Neben der Pflege des kulturellen Erbes begann auch die Förderung der kulturellen Teilhabe der Bürger eine öffentliche Aufgabe zu werden. Damit kam zur rechtsstaatlichen Akzentuierung des modernen Kulturstaats – der rechtlichen Sicherung künstlerischer Freiheit – die wohlfahrtsstaatliche hinzu: die administrative und fiskalische Gewährleistung kultureller Versorgung.

Das war nicht zuletzt dem Aufkommen der Arbeiterbewegung geschuldet, die die sozialistische Idee einer neuen Gesellschaft verkündete: einer Kulturgesellschaft von gleichen und arbeitenden Menschen. Schon 1872 hatte Wilhelm Liebknecht

29 Richard Münch: *Die Kultur der Moderne*. Bd. 2 *Ihre Entwicklung in Frankreich und Deutschland*, Frankfurt a.M. 1993, S. 732

30 Eckart Pankoke/Karl Rohe: *Der deutsche Kulturstaat*. In: Thomas Ellwein/ Everhard Holtmann (Hg.): *50 Jahre Bundesrepublik. Rahmenbedingungen – Entwicklungen – Perspektiven*, Opladen/ Wiesbaden 1999, S. 168.

31 Ernst Rudolf Huber: *Zur Problematik des Kulturstaats*. In: Peter Häberle (Hg.): *Kulturstaatlichkeit und Kulturverfassungsrecht*, Darmstadt 1982, S. 122.

verkündet: Erst der »freie Volksstaat« anstelle der kapitalistischen Klassengesellschaft werde zu einem »echten Kulturstaat«. »Dort ist die Bildung, das Wissen für alle«. »Durch Bildung zur Freiheit« sei die Losung der falschen Freunde. »Wir antworten: Durch Freiheit zur Bildung! Nur im freien Volksstaat kann das Volk Bildung erlangen. Nur wenn das Volk sich politische Macht erkämpft, öffnen sich ihm die Pforten des Wissens. Für die Feinde ist das Wissen Macht, für uns ist die Macht Wissen! Ohne Macht kein Wissen!« Unabhängig vom Primat des politischen Kampfes war hier die Sozialdemokratie als »im eminentesten Sinne des Wortes die Partei der Bildung« bezeichnet worden.<sup>32</sup> Freilich war diese Idee mit jener Hebungsideologie verbunden, die eine kulturelle Verbürgerlichung der Arbeiterbewegung nach sich zog. Auch der wilhelminische Obrigkeitsstaat hatte sich selbst als Kulturstaat verstanden, »Preußen als Kulturstaat« ist zu einem gängigen Topos geworden.<sup>33</sup> War er auch im Sinne Liebknechts der falsche Kulturstaat, so ist doch kein Historiker auf die Idee gekommen, ihn mit dem Kennzeichen »Unrechtsstaat« belegen zu wollen.

Die DDR bekannte sich ebenso zur Weimarer Tradition kulturstaatlichen Handelns: Die Weimarer Reichsverfassung von 1919 hatte die Staatszielbestimmung als Kulturstaat verankert. Artikel 142 besagte: »Die Kunst, die Wissenschaft und ihre Lehre sind frei. Der Staat gewährt ihnen Schutz und nimmt an ihrer Pflege teil«. Das wurde noch durch Artikel 150 ergänzt: »Die Denkmäler der Kunst, der Geschichte und der Natur sowie die Landschaft genießen den Schutz und die Pflege des Staates.«<sup>34</sup> In der Verfassung der DDR von 1949 hieß es in Artikel 34 nahezu analog: »Die Kunst, die Wissenschaft und ihre Lehre sind frei. Der Staat nimmt an ihrer Pflege teil und gewährt ihnen Schutz, insbesondere gegen Missbrauch für Zwecke, die den Bestimmungen und dem Geist der Verfassung widersprechen«. Aber schon dieser Nebensatz schränkte die Freiheitsgarantie ein, wie in Artikel 6 ausgeführt. Historisch berechtigt, wenn er sich gegen »Glaubens-, Rassen-, Völkerhass, militaristische Propaganda sowie Kriegshetze« richtete, politisch instrumentalisiert aber, wenn damit vorgebliche »Boykotthetze gegen demokratische Einrichtungen und Organisationen«<sup>35</sup> strafrechtlich verfolgt werden konnte.

Für eine Kulturgeschichte der DDR »dürfte von besonderem Interesse sein, dass die Verfechter des gesellschaftlichen Organisationskonzepts von kulturkritischen Ideen geleitet waren, im Ansatz also von kulturellen Prämissen ausgegangen waren, die dann nach und nach verändert, schließlich vernachlässigt und praktisch

32 Liebknecht, Wilhelm: Wissen ist Macht – Macht ist Wissen. In: Ders.: Kleine politische Schriften, Leipzig 1976, S. 171 ff.

33 Vgl. Neugebauer, Wolfgang/Holtz, Bärbel (Hg.): Kulturstaat und Bürgergesellschaft. Preußen, Deutschland und Europa im 19. und frühen 20. Jahrhundert, Berlin 2010, S. 3.

34 Zit. nach: Raabe, Paul: Was versteht staatliches Handeln unter Kultur? In: Staatsziel Kultur! Staatsziel Kultur? Edition Stiftung Schloss Neuhardenberg 2008, S. 51.

35 Die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin 1949, S. 11, 18.

aufgegeben worden sind«. So vermutete Dietrich Mühlberg, »dass die ostdeutsche Kulturgeschichte wahrscheinlich durch zwei divergierende Konzepte und Trends geprägt worden ist. Einerseits wurde versucht, eine ›Kulturgesellschaft‹ bestimmten Typs zu schaffen, die innere Widersprüche und negative Trends der Modernisierung aufhält, umkehrt oder vermeidet, wie sie am Ende des 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Gesellschaft zu zerstören drohten. Andererseits aber folgte diese Gesellschaft zugleich zwangsläufig den Modernisierungstendenzen einer entwickelten Industriegesellschaft (in der Mitte Europas), ihre Organisatoren mussten das Gesellschaftskonzept anpassen und dabei nach und nach intendierte Ziele aufgeben oder in eine unbestimmte Zukunft verweisen«. <sup>36</sup>

Zwar gehörte es seit je her zu den Grundlagen des sozialistischen Projekts, die menschliche Arbeit und Praxis als Ort der Entfaltung der Persönlichkeit und des gesellschaftlichen Reichtums zu verstehen. Aber in der Konfrontation mit der wirtschaftlich stärkeren Bundesrepublik wurden in der Selbstdarstellung der DDR die kulturellen Werte zumeist höher veranschlagt als die Ökonomie. Denn jene »systembedingte Hypertrophie von ›Ideen‹, ›Idealen‹ und programmatischen Vorstellungen«, sollte »eine Alternative zum gnadenlosen Wertevererschleiß der westdeutschen Marktwirtschaft« verdeutlichen und die nationale Geisteskultur in der ostdeutschen Gesellschaft verankern. Daraus war in der DDR eine eigentümliche Verflechtung der ideologischen Machtausübung mit beachtlichen Leistungen entstanden, »die für die Denkmalpflege, für kulturelle Schöpfungen wie für die geisteswissenschaftliche Forschung erbracht wurden, und in denen Utopisches – auch als Widerstand – umging«. <sup>37</sup>

### *Gegenstand einer DDR-Kulturgeschichte*

Die Kultur blieb ein Feld des Miteinanders und der Gegensätze von Kulturproduzenten, Kulturvermittlern und Kulturkonsumenten, von Intellektuellen und Ideologen, ein Feld der Spannungen zwischen Personen und Gruppen, Strukturen und Institutionen. Das war immer auch ein Kampf um Hegemonie. Diese Wechselspiele und die sich verändernden Dominanz- und Kräfteverhältnisse prägten die Kulturgeschichte der DDR und führten zur Fort- bzw. Herausbildung spezifisch traditioneller, intellektueller und populärer, reformerischer und revolutionärer, offizieller und affirmativer, oppositioneller und alternativer Kulturen. Während bisherige Darstellungen in der Regel davon ausgingen, dass die SED-Politik die

36 Mühlberg, Dietrich: Die DDR als Gegenstand kulturhistorischer Forschung. In: Ostdeutsche Kulturgeschichte. Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung, Heft 33, Berlin 1993, S. 24, 36 f.

37 Lehmann, Günther K.: Macht der Utopie. Ein Jahrhundert der Gewalt, Stuttgart 1996, S. 406 f.

kulturellen Entwicklungen dominierte und ihre Richtung bestimmte, was zu einem relativ einspurigen und simplen Schema führte, soll nunmehr eine Veränderung der Perspektive vorgenommen werden. Gegenüber der bisherigen Dominanz des Politischen wird ein kulturgeschichtlicher Ansatz favorisiert: Kulturpolitik als Teil eines kulturellen Feldes. Der Politik wird keine Schlüsselstellung eingeräumt, sondern Kultur und Politik werden in ihrer wechselnden Hegemonie und gegenseitigen Einflussnahme betrachtet. Ausgangspunkt ist der Prozesscharakter von Kultur, hineingestellt in die Ambivalenz und Widersprüchlichkeit der DDR-Gesellschaft. Denn die Kultur hat auch eine andere Zeit als die Politik und die Geschichte.

Methodisch geht es darum, sich von der dominierenden politischen Geschichtsschreibung zu lösen und die DDR stärker mit kulturwissenschaftlichen und praxeologischen Ansätzen zu untersuchen, um sie »ambivalenzfähig zu machen«.<sup>38</sup> Ein kulturgeschichtlicher Ansatz versteht sich »in gleichzeitiger Distanz zur politischen Ereignisgeschichte und zur nachhegelschen Geschichtsphilosophie«, so Hans Dieter Kittsteiner. Eine solche Kulturgeschichte hat sich weder »der politischen Bewertung der nationalen Ereignisgeschichte verschrieben, noch glaubt sie, auf der Sturmwohle des universalen Fortschritts zu segeln[...] Sie betrachtet zunächst nur die Befindlichkeit der Menschen in den von ihnen selbst geschaffenen Strukturen, über deren Gesamtbewegung sie gleichwohl nicht verfügen. Dieser Versuch, erst einmal Distanz zu gewinnen, macht Kulturgeschichte interessant für unsere Gegenwart«.<sup>39</sup> Die Befindlichkeiten der Menschen in der DDR sind inzwischen in unzähligen Einzeldarstellungen, Erinnerungen und Erzählungen über das Leben, die Arbeit und den Alltag, über Populärkultur und Volkskunst, über Literatur und Kunst, Musik und Theater, Film und Fernsehen wie auch in Publikationen zur Politik-, Sozial-, Wirtschafts- und Alltagsgeschichte der DDR beschrieben worden. Eine zusammenfassende Geschichte der Kultur in der DDR bzw. eine Kulturgeschichte der DDR aber gibt es nicht, nicht einmal eine Gesamtgeschichte ihrer Kulturpolitik.

Kulturgeschichte der DDR-Gesellschaft, damit ist der Rahmen vorgegeben: Historisch geht es um die Zeit von 1945 bis 1990, die Einbeziehung der Jahre 1945 bis 1949 ist keine Frage mehr. Räumlich geht es um das Gebiet der SBZ bzw. der DDR, das mit dem Potsdamer Abkommen 1945 festgelegt war. Auch wenn vielfach das Synonym Ostdeutschland dafür im Gebrauch ist, sollte nicht vergessen werden, dass auch die »Ostdeutschen« erst lernen mussten, Ostdeutsche zu sein. Bis 1945 galt dieser Raum als Mitteldeutschland. Erst die neuen Grenzen im Osten verschoben die geographische Zuordnung. Inhaltlich geht es um Kultur, genauer gesagt, um

38 Niethammer, Drei Fronten, S. 114.

39 Kittsteiner, Hans Dieter: Was heißt und zu welchem Ende studiert man Kulturgeschichte? In: Geschichte und Gesellschaft 1 / 1997, S. 16.

eine Vielfalt von Kulturen, um die Zusammenhänge und Unterschiede zwischen populärer, politischer und künstlerischer Kultur, zwischen Traditionen und Utopien, zwischen Alltag und Feiertag, zwischen Gesellschaft und Kultur. Einerseits sind die Erklärungsmuster auf historische Sinn- und Bedeutungszusammenhänge gerichtet, andererseits wird Kultur als ein relativ selbständiger Teilbereich der Gesellschaft betrachtet und »als System mit eigener Kohärenz« behandelt.<sup>40</sup>

Auch die wenigen bundesdeutschen Kulturgeschichten von Hermann Glaser, von Jost Hermand, von Axel Schildt und Detlef Siegfried verweilten pragmatisch bei Kultur als einer gesellschaftlichen Teilkategorie, aber sie erweiterten diese schrittweise um Alltags- und Populärkultur, um Medien und politische Kultur. Der Ansatz von Schildt / Siegfried »beruht auf der Annahme einer Interdependenz gesellschaftlicher und kultureller Prozesse«. Sie legten ihrer »Darstellung eine idealtypische Unterteilung in Alltags- und Populärkultur, politische Kultur und die Künste zugrunde, die alle Kapitel gleichermaßen strukturiert und eine Erzählung so anlegen lässt, dass lange Linien der Kontinuität, aber auch die Parallelität oder Ungleichzeitigkeit von Bruchstellen entdeckt werden können.«<sup>41</sup> Gemäß dem Untertitel beschrieben sie nur einen der beiden deutschen Wege nach 1945 und konzentrieren sich auf den westdeutschen Kulturraum. Der Platz für die andere deutsche Kulturgeschichte blieb frei. Diese Herausforderung soll angenommen werden. Eine vergleichbare idealtypische Unterteilung wird auch hier als Orientierung verfolgt. Zwangsläufig erfordert dieses breite Konzept Schwerpunktsetzungen und Eingrenzungen. Die Darstellung von populärer, politischer und hoher Kultur kann nicht gleichmäßig sein, da sich Wertungen und Bedeutungen historisch verschieben. Über die Zuordnungen hat der Autor pragmatisch entschieden und die Themenfelder dort behandelt, wo sie historisch von besonderer Relevanz sind. Den Vorwurf des Eklektizismus fürchtet er nicht und vertraut darauf, dass das Ganze mehr ist als die Summe seiner Teile.

Hinsichtlich der *populären Kultur* stehen vor allem die kulturellen Formen von Alltag, Arbeit und Freizeit, Unterhaltung und Vergnügen im Vordergrund. Einerseits konnte sich der Osten nicht vom Einfluss der modernen westlichen Massenkultur abschotten, die politischen Repressionen und kulturpolitischen Gegeninitiativen scheiterten in der Regel. Andererseits gab es zahlreiche Versuche, das kulturelle Leben zu erweitern und eine »sozialistische« Breitenkultur zu etablieren. Hierbei werden die modernen Massenmedien und die traditionelle Volkskultur ebenso wie die staatlichen Formen kultureller Bildung und Massennarbeit, die sozialistischen

---

40 Bourdieu, Pierre: Schwierige Interdisziplinarität. Zum Verhältnis von Soziologie und Geschichtswissenschaft, Münster 2004, S. 57.

41 Schildt, Axel / Siegfried, Detlef: Deutsche Kulturgeschichte. Die Bundesrepublik – 1945 bis zur Gegenwart, München 2009, S. 15.

Feiern und Feste und die jugendlichen und städtischen Formen der Pop-, Rock- und Subkultur ins Auge gefasst. Der Schwerpunkt liegt auf den Bereichen jenseits von Arbeit und Reproduktion.

Bei der *politischen Kultur* in der DDR soll es weniger um die staatlichen Institutionen und Funktionen und das politische System der SED-Diktatur gehen, sondern es ist vor allem nach den subjektiven Dimensionen der Politik, nach dem Wechselverhältnis zwischen Politik und Gesellschaft zu fragen. Hierfür werden Konzepte politischer Kultur und politischer Generationen herangezogen: die gemeinsamen Erfahrungen, die Selbst- und Fremdverortung sowie die politischen Orientierungen und Mentalitäten der Ostdeutschen. Natürlich spielen dabei die ideologischen und politischen Vorstellungen, die die herrschende Partei der Gesellschaft zu implantieren versuchte, ebenso eine wichtige Rolle wie die kulturellen Ursachen von Opposition und Widerstand. Darum soll zwischen traditioneller, offizieller, alltäglicher, alternativer und oppositioneller politischer Kultur sowie zwischen Gründer-, Aufbau- und Jugendgenerationen in der DDR unterschieden werden.

Die *hohe Kultur*, insonderheit die Künste, galt lange Zeit als der Mittelpunkt der Kultur. Sie bewegte sich in der DDR zwischen Tauwettern und Eiszeiten, zwischen Klassikmythos und sozialistischem Realismus, zwischen Affirmation und Kritik. Was zunächst unter dem kleinsten gemeinsamen Nenner Antifaschismus, dann der sozialistischen Idee firmierte, war ein weites kulturelles Feld: von traditionellen Konzepten bis zu revolutionären Aktivismen. Und dieses Spektrum bediente auch die Kultur- und Intelligenzpolitik der DDR. Deren Grundwiderspruch aber bestand zwischen dem hohen Respekt vor der Kultur und der ständigen Furcht vor einer Destabilisierung durch Kultur. Das wirft zugleich die Frage nach der kulturellen Substanz und Eigenständigkeit der ostdeutschen Gesellschaft und nach dem widerständigen Potenzial ihrer Kultur auf.

### *Fragen der Periodisierung*

Der Historiker steht unter dem Zwang, seinen Gegenstand zu gliedern und er bedient sich dabei in der Regel der Chronologie. Und wenn mit Kultur ein relativ selbständiges und eigensinniges Subsystem der Gesellschaft beschrieben werden soll, kann sich dessen Periodisierung durchaus von der Politik- und Sozialgeschichte der DDR unterscheiden. Der Geschichte der Kultur in der SBZ/DDR wird in drei historischen Perioden mit folgenden Schwerpunktsetzungen nachgegangen:

1. Übergangsgesellschaft und Mobilisierungsdiktatur 1945 – 1957
2. Bildungsgesellschaft und Erziehungsdiktatur 1958 – 1976
3. Konsumgesellschaft und Fürsorgediktatur 1977 – 1990



Diese Gesellschafts- und Diktaturbegriffe sind als idealtypische Kennzeichnungen zu verstehen. Sie schließen sich nicht gegenseitig aus, sondern heben das Besondere und Dominante des jeweiligen historischen Zeitraums hervor. Ob die Gesellschaft der DDR eine sozialistische war, sei dabei stets in Frage gestellt. Zutreffender ist wohl die Bezeichnung »arbeiterliche Gesellschaft« als Gegenstück zur proletarischen und im Unterschied zur höfischen und bürgerlichen Gesellschaft.<sup>42</sup> Eine Übergangs-, Bildungs- und Konsumgesellschaft war diese arbeiterliche Gesellschaft zu allen Zeiten, jedoch in sehr unterschiedlichem Maße. Es ist wohl notwendig zu betonen: Wenn im Folgenden von der DDR gesprochen wird, sind das Land und seine Menschen gemeint. Das Kürzel DDR wird in der Regel nicht als politisch-staatliche Formel, sondern als ein Komplementärbegriff für die ostdeutsche Gesellschaft verwendet.<sup>43</sup> Aus diesem Grund verbietet sich auch eine einfache Gleichsetzung von DDR und Diktatur, denn letztere bedarf einer genaueren Bestimmung.

Dass es sich bei der SED-Herrschaft um eine »moderne Diktatur« handelte, steht außer Frage. Denn sie war eine Herrschaft des 20. Jahrhunderts auf der Basis der Industriegesellschaft und zielte auf eine grundlegende Umgestaltung der Gesellschaft und die Schaffung eines neuen Menschentyps ab. »Vieles an der DDR war ausgesprochen modern. Dazu gehören auch ihre Methoden diktatorischer Herrschaft, Propaganda und Kontrolle, durch die sie sich von Diktaturen früherer Jahrzehnte und Jahrhunderte unterschied«. Begriffsbestimmung und Merkmale der modernen Diktatur sind, »oft nur ex negativo, aus dem kontrastierenden Vergleich mit den Prinzipien des liberal-demokratischen Rechts- und Verfassungsstaates« gewonnen.<sup>44</sup> Dass diese moderne Diktatur neben ihren repressiven Funktionen zugleich wesentliche Transformations-, Bildungs- und Wohlstandseffekte entwickelte und wie diese historisch zu verorten sind, kann durch eine kulturgeschichtliche Betrachtung konkret bestimmt werden.

Am Beginn wie am Ende der Geschichte der DDR fanden zwei fundamentale gesellschaftliche Umbrüche statt: 1945 und 1990. Mit den Zäsuren dazwischen ist es schon schwieriger. Im Unterschied zu den allgemein üblichen historischen Zäsuren von 1961 und 1971, die eindeutig politisch konnotiert sind, werden die hier gesetzten Zäsuren bewusst kulturgeschichtlich definiert. Die eine Zäsur lag zum Ende der fünfziger Jahre: Die Nachkriegszeit ging zu Ende. 1958 wurden z. B. die Lebensmittelkarten abgeschafft und man ging zum industriellen Bauen über;

---

42 Engler, *Die Ostdeutschen*, S. 197 ff.

43 Vgl. Engler, *Wolfgang: ... und es gab sie doch. Betrachtungen zur ostdeutschen Gesellschaft*. In: Misselwitz, Hans / Wunderlich, Katrin (Hg.): 1089: Später Aufbruch – frühes Ende, Berlin 2000, S. 58 ff.

44 Kocka, *Vereinigungskrise*, S. 93, 117.

die moderne westliche Massenkultur klopfte an die Tore der DDR und die bisher mehr oder weniger bildungsbürgerlich geprägte Kulturpolitik wurde von der Propagierung einer sozialistischen Kulturrevolution abgelöst; eine neue Jugend- wie eine neue Künstlergeneration konnte sich artikulieren, Rock- und Popkultur wie Literatur und Künste begannen, zu »Ersatzöffentlichkeiten« zu werden.

Die andere Zäsur lag in der Mitte der siebziger Jahre: Das Konzept der Bildungs- bzw. Kulturgesellschaft war zugunsten eines großzügigen »Konsumsozialismus« aufgegeben worden, aber dieser geriet in die Krise, als die Folgen des Strukturwandels auch die DDR erreichten. Das Jahr 1976 offenbarte den Konflikt zwischen marxistisch-leninistischer Orthodoxie und Eurokommunismus am Beispiel der Berliner Konferenz, zwischen Kirche und Staat infolge der Selbstverbrennung des Oskar Brüsewitz, zwischen Intelligenz und Staat nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns. Die Proteste der Intellektuellen führten zum Exodus, zur Polarisierung und zum Substanzverlust der DDR-Kultur. Zur gleichen Zeit traten Literatur und Kunst in ihr experimentelles Zeitalter ein, die Auffassungen zu Tradition und Erbe öffneten sich und der Widerstand gegen die moderne Unterhaltungskultur wurde aufgegeben. Es zeichnete sich ein Riss der Generationen ab und mit der Entstehung alternativer Szenen und Milieus trat eine neue Generation von Künstlern und Oppositionellen hervor, die sich von der DDR abwandte bzw. diese zu demokratisieren suchte.

### *Leitmotive der Kulturpolitik*

Auch der Begriff der Kulturpolitik entsprang der Programmsprache der deutschen Klassik. Zunehmend verwendet wurde er mit Beginn des 20. Jahrhunderts als Bezeichnung für die Kulturpflege des Staates im Kontext mit dem Begriff Kulturstaat. Er bringt die erweiterten staatlichen Aktivitäten auf kulturellem Feld und die veränderten politischen Rahmenbedingungen zum Ausdruck. Dabei ist die »gegenseitige Verstärkung von Kultur und Staat« von Beginn an »konstitutiv für politisches Handeln bezogen auf Kunst und Kultur und betrifft nicht nur die Neuzeit und die Moderne«. <sup>45</sup> Im wohl ersten ausführlichen lexikalischen Eintrag zu »Kulturpolitik« fasste Eduard Spranger dieses Verständnis 1923 treffend zusammen: Danach hat Kulturpolitik seit ihrem ersten Auftreten nicht nur den Zweck Kunst und Künstler zu unterstützen, sondern immer auch die Funktion, dass der Staat sich der Kultur als Mittel für seine Zwecke bedient. Kulturpolitik »hat entweder die Hervorbringung von Kultur zum Ziele, oder sie bedient sich der

---

45 Wagner, Bernd: Fürstenhof und Bürgergesellschaft. Zur Entstehung, Entwicklung und Legitimation von Kulturpolitik, Essen 2009, S. 348.

Kultur als Mittel für ihre Machtzwecke. In der kürzesten Antithese: der Sinn der Kulturpolitik ist entweder Kultur durch Macht oder Macht durch Kultur.«<sup>46</sup> Der DDR vorzuwerfen, dass sie Kultur auch für ihre politischen Zwecke nutzte, sei es der Repräsentation oder der Legitimation, hat somit wenig Sinn und verfehlt den Zweck von Kulturpolitik.

Und mehr als in anderen sozialistischen Ländern war Kultur in der DDR für deren politische Legitimation wichtig. Während diese Länder auf dem Selbstverständnis ihrer nationalen kulturellen Identität aufbauen konnten, befand sich die DDR als kleinerer deutscher Teilstaat immer auf der Suche nach Identität. Die Pflege der Kultur gewann darum besondere Bedeutung. Zugleich aber war die Kulturpolitik von den Kulturvorstellungen der Politiker und Funktionäre und deren Traditions- bzw. Pfadabhängigkeit geprägt. Diese besaßen zwar politisches Kapital, aber an kulturellem Kapital mangelte es ihnen bekanntlich. So machten die unterschiedlichen Einflüsse Kulturpolitik zu einem schwer durchschaubaren Instrument politischer, ideologischer, gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Interessen. Dabei hatte sie vor allem die Funktion, die politischen Konstrukte und ideologischen Zeichen in den kulturellen Bereich zu implantieren und konkurrierende Angebote dort zu verdrängen, was ihr zwar punktuell und zeitweise, aber nie allumfassend und dauerhaft gelang.

Offensive und defensive Strategien wechselten sich in der Kulturpolitik ebenso ab wie Taktiken der Konfrontation und der Liberalisierung. Zwar waren die Konzepte stets auf den »ganzen Menschen« gerichtet, doch in der Praxis umfasste Kulturpolitik nur einen eingegrenzten Sach- und Zuständigkeitsbereich. In ihrer passiven Form war die Kulturpolitik in der DDR vor allem traditionelle Kulturpflege sowie Sozial- und Bildungspolitik, in ihrer aktiven Form war sie vor allem Ideologiekulturpolitik mit einem entwickelten Apparat, der die Chancen von Innovation und Selbststeuerung einschränkte. Gleichwohl gelang es der SED nicht, trotz wiederholter Versuche, den kulturellen Bereich vollständig oder auch nur überwiegend zu instrumentalisieren.

Die allgemeinen Ziele und Absichten von Kulturpolitik lassen sich an den kulturpolitischen Leitmotiven ablesen. Gerhard Schulze hat für die Bundesrepublik Hauptfiguren kulturpolitischen Denkens entwickelt.<sup>47</sup> Der Autor greift diese Typologie auf, wendet sie vereinfacht und erweitert an und ist dabei auf sieben kulturpolitische Leitmotive für die SBZ / DDR gekommen:

46 Spranger, Eduard: Kulturpolitik. In: Herre, Paul (Hg.): Politisches Handwörterbuch. Erster Band A-K, Leipzig 1923, S. 1087 ff. Zit. nach: Ebd. S. 365.

47 Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt / New York 1992, S. 499 f.

1. Das *Umerziehungsmotiv*: Die Alliierten hatten sich 1945 darauf geeinigt, dass in Deutschland »die nazistischen und militaristischen Lehren völlig entfernt werden und eine erfolgreiche Entwicklung der demokratischen Ideen möglich gemacht wird«. <sup>48</sup> Amerikaner wie Russen setzten auf die Wandelbarkeit und Einsicht der Menschen. Umerziehung war das Grundprinzip der geistigen und kulturpolitischen Einflussnahme der SMAD, der KPD und SPD bzw. SED wie der antifaschistischen Intellektuellen. Wenn man auch das Misstrauen gegenüber den Deutschen, die Hitler bis zuletzt gefolgt waren, nicht aufgab, so glaubte man doch, unter veränderten gesellschaftlichen Bedingungen eine neue Ideologie und Kultur verbreiten zu können. Die antifaschistische Umerziehung sollte mit der Erziehung der Erzieher einsetzen und in die sozialistische Erziehung eines »neuen Menschen« und einer »gebildeten Nation« einmünden.
2. Das *Hochkulturmotiv*: Nach 1945, und bis weit in die sechziger Jahre hinein, griff Kulturpolitik ästhetische Vorstellungen des bürgerlichen Zeitalters auf. Ihr Ziel war, wie in den Jahrhunderten davor, die Bestandssicherung der Hochkultur. Kulturpolitische Maßnahmen bezogen ihre Rechtfertigung aus dem Motiv der Pflege des »kulturellen Erbes« in Abgrenzung vom Kulturbetrieb der Nazis. In der DDR rechtfertigte man auch restriktive Maßnahmen mit diesem Bezug, wenn zum Beispiel zeitgenössische Kunst an klassischen Schönheitsidealen gemessen und verworfen wurde. Politisch wurde und wird Hochkulturpflege vor allem durch die personelle und institutionelle Sicherung öffentlicher Darbietungen verwirklicht, wie Theater, Konzerte, Museen und Denkmalpflege. Das gesellschaftspolitische Ziel war dabei stets, die Existenz der Kunst zu garantieren. Es wurde ergänzt durch das pädagogische Ziel, mehr Menschen hochkulturfähig zu machen.
3. Das *Demokratisierungsmotiv*: Aus der Arbeiterbewegung des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ist der zentrale Gedanke der Emanzipation der Arbeiter durch Bildung bekannt. Diese Idee war bereits in zahlreichen Arbeiterbildungsvereinen praktiziert worden, bevor sie von der öffentlichen Kulturpolitik aufgenommen wurde. Nach 1945 knüpften SPD wie KPD bzw. SED an diese Tradition an. Den bisher Benachteiligten sollten alle Bildungsmöglichkeiten erschlossen und ein breiter Zugang zur Kunst eröffnet werden. Demokratisierung von Kultur bedeutete zunächst nicht kulturelle Aufwertung des Volkstümlichen oder der Massenkultur, sondern Popularisierung der Hochkultur. Sie war vor allem ein kulturelles Hebungsprogramm. Einerseits wurde in der Kultur eine Pflichtaufgabe

---

48 Mitteilung über die Potsdamer Konferenz der Regierungschefs der UdSSR, der USA und Großbritanniens. In: Um ein antifaschistisch-demokratisches Deutschland. Dokumente aus den Jahren 1945–1949, Berlin 1968, S. 109 f.

- gesehen, im Sinne von Erziehung und Zwangsbeglückung, andererseits wurde mit Kultur das Recht auf Genuss und Entfaltung für alle beschworen.
4. Das *Kampfmotiv*: Kultur und Kunst im Kampf der Klassen und Systeme, der Weltanschauungen und Ideologien – ein immer wiederkehrendes Thema. Auf der einen Seite die alte Geschichte von »politisch Lied, garstig Lied«, auf der anderen »Kunst ist Waffe«, 1928 von Friedrich Wolf geprägt, um die Kunstschaffenden an die Seite der »proletarischen Revolution« zu rufen, und in der DDR vielfach beschworen. In den Zeiten des Kalten Krieges waren damit wechselseitige Dämonisierungen an der Tagesordnung. Die Ablehnung »sozialistischer« Ismen im Westen wie die Bekämpfung »bürgerlicher« Dekadenz im Osten bezogen ihre Rechtfertigung aus dem Impetus der Systemauseinandersetzung wie aus dem Motiv der »Verteidigung« der nationalen Kultur. Für die »Feinde« der je eigenen Kultur sollte es keine Freiheit geben, wovon in der DDR vor allem die Praktiken der Zensur und des MfS zeugten.
  5. Das *Produktivitätsmotiv*: Kulturpolitik ausgerichtet auf den Zuwachs von Produktivität spielte in der DDR von Anbeginn eine wichtige Rolle. Leistungsentwicklung und Arbeitsproduktivität betrachtete man als einen Faktor, der direkt von Bildung und Kultur abhing. Lange Zeit wurde auf eine einfache Gleichung gesetzt, nach der zunehmende Bildung und Kultur auch wachsende Produktivität bedingten. Kulturpolitik wurde damit direkt in den Dienst der ökonomischen Strategie gestellt. Ironisches Zitat von Hanns Eisler: »Wir brauchen Kartoffeln, also – eine Kartoffel-Kantate! Wir brauchen [...] Produktionssteigerungen, also [...], schreibt Lieder, Gesänge und Kantaten, um unsere Produktion zu steigern!«<sup>49</sup>
  6. Das *Breitenkulturmotiv*: Volksnahe Kulturarbeit war ein Produkt des bürgerlichen Konzepts der Volkserziehung aus dem letzten Viertel des 19. Jahrhunderts. Die DDR knüpfte daran an und etablierte in den fünfziger Jahren ein Konzept von Breitenkultur, das im Kontrast zur Spitzenkultur stand und als geistig-kultureller Aufstieg der Werktätigen verstanden wurde: der singende, musizierende, schreibende, malende, tanzende, filmende und Theater spielende Arbeiter. Damit wurde die Herausbildung einer sozialistischen Lebensweise angestrebt, die sich von der westlichen Massenkultur unterscheiden sollte. Zunächst ging es vor allem um künstlerisches Volksschaffen und die Aufhebung der Unterschiede zwischen Berufs- und Laienkunst. Später umfasste Breitenkultur unter Begriffen wie kulturelle Massenarbeit oder kulturelles Volksschaffen nahezu alle mehr oder weniger organisierten Aktivitäten im Freizeitbereich.

---

49 Eisler, Hanns: Gespräche mit Hans Bunge. Fragen Sie mehr über Brecht, Leipzig 1975, S. 238.

7. Das *Unterhaltungsmotiv*: In der Tradition der Arbeiterbewegung galt alles Massenkulturelle lange Zeit als »Ablenkung vom Klassenkampf«. Kultur wurde auch in den fünfziger und sechziger Jahren als eine Pflichtaufgabe gesehen, ihre Hauptkomponenten waren die erzieherische und ideologische Wirkung. Natürlich leugnete man nicht die Aussagen der Klassiker zur Unterhaltungsfunktion der Künste, aber dazu sollten die Arbeiter eben erst erzogen werden. Ein Verständnis von Unterhaltung als Recht auf Genuss und Vergnügen, auf Entspannung und Entfaltung, Unterhaltungskultur als Produkt konkreter historischer Verhältnisse, oder anders gesagt: der modernen Industriegesellschaft; ein solches Verständnis und eine Orientierung an den Bedürfnissen der Menschen konnte sich erst im Zusammenhang mit einem »weiten« Kulturbegriff in den siebziger Jahren durchsetzen.

Keines der kulturpolitischen Leitmotive ist ohne Widerspruch geblieben. Jedes war hineingestellt in die Ambivalenzen dieser Gesellschaft. Früher oder später, mehr oder weniger fanden sie Anerkennung wie ebenso Kulturpolitik überhaupt. Denn Kulturpolitik, so die allgemeine Meinung auch in der DDR, konnte vielleicht besser oder schlechter, liberaler oder restriktiver, aber nicht wirklich von Übel sein, weil Kultur noch immer das »Wertvolle« und »Erhabene« repräsentierte. Die Kultur, die im Osten entstand, konnte sowohl traditionell als auch modern sein. Sie zeigte sich zuweilen in Enge und Einfalt und strebte zugleich nach Weite und Vielfalt. Ob da Entwicklung oder gar Fortschritt zu konstatieren sind, bleibt fraglich und fragwürdig. Konflikte zwischen Politik und Kultur gibt es freilich in jeder Gesellschaft, denn Politik geht vom Großen und Ganzen aus, während Kultur den einzelnen Menschen im Blick hat. »Ist Politik das Einende, so ist Kultur das Differenzierende«. <sup>50</sup>

### *Inflation der Kulturen*

Das Wort Kultur, schrieb Terry Eagleton, ist »eines der komplexesten unserer Sprache – an Bedeutungsreichtum wird es nur übertroffen von dem Wort ›Natur‹, das mitunter als sein Gegenteil gilt [...] ›Kultur‹ ist eine jener seltenen Ideen, die für die politische Linke ebenso integrierend wirken, wie sie für die politische Rechte lebenswichtig sind. Die Sozialgeschichte dieser Idee ist daher außergewöhnlich verwickelt und zwiespältig«. <sup>51</sup> Zugleich war und ist Kultur noch immer, zumindest im deutschen Sprachgebrauch, mit dem Prädikat »Besonders wertvoll« versehen.

50 Eagleton, Terry: Was ist Kultur? Eine Einführung, München 2001, S. 84.

51 Ebd. S. 7 f.

Kultur ist alles Menschliche. Der Mensch ist der Schöpfer der Kultur. Kultur ist das Dasein des Menschen. Der DDR-Schriftsteller Hans Marchwitza hatte in den sechziger Jahren von der Kultur als jedem zweiten Herzschlag unseres Lebens gesprochen. »Natürlich ist Kultur nicht alles«, sagte Stuart Hall 2002 und konkretisierte, »aber sie ist eine Dimension von allem«.<sup>52</sup> Während für die materielle Reproduktion die Ökonomie zuständig ist, »sichert der kulturelle Sektor die normative Reproduktion. Grundlage dafür sind, wie gesagt, Ideen und Werte sowie die jeweiligen kulturellen Institutionen und Technologien«.<sup>53</sup>

Hier kann es weder um eine Geschichte des Begriffs noch eine Typologie der Kulturauffassungen gehen. Doch man sollte, etymologisch betrachtet, wissen, dass Kultur ein aus der Natur abgeleiteter Begriff ist. Das lateinische Wort *cultura* kommt von pflegen, bebauen und urbar machen her. Der Begriff für die vornehmsten menschlichen Betätigungen entstammt »der römischen Bauernsprache, in der sich die Wortverbindung ›*agricultura*‹ = ›Ackerbestellung, Anbau des Ackers‹, bildete, die wir als Fremdwort ›Agrikultur‹ ererbt haben«.<sup>54</sup> Bekanntlich hat sich Kultur als Generalbegriff, der die allgemeine menschliche Humanität umfassen soll, erst im späten 17. Jahrhundert, bei Samuel Pufendorf, herausgebildet. Eine erste Kulturgeschichte, die sich als ein Projekt der Aufklärung verstand, legte Johann Christoph Adelung 1782 vor. Und Herder war der erste, »der das Wort ›Kultur‹ im modernen Sinn einer *kulturellen Identität* gebrauchte: einer soziablen, volkstümlichen und traditionellen Lebensweise, die alles durchdringt und in der sich die Menschen verwurzelt respektive beheimatet fühlen. In ihrer liberalen Version führt die Vorstellung, dass jede Nation ihre eigene Kultur habe, zur Achtung lokaler Traditionen und vermehrt die Fülle der ›Großen Kette der Wesen‹, indem sie jede Kultur als ein organisches und distinktes Gewachsenes anerkennt, das sie durch imaginative Einfühlung zu verstehen sucht«.<sup>55</sup>

Im Begriff der Kultur ist stets eine synthetisierende Tendenz enthalten: die griechische oder die etruskische Kultur heißt es, die Kultur des Barock, der Klassik oder der Weimarer Republik. Zugleich werden Unterscheidungen reflektiert: die Differenz von Gebildeten- und Volkskultur im 18., von Standes- und Schichtenkultur im 19., von Klassenkultur im 20. Jahrhundert. Freilich sind diese verschiedenen Bedeutungen vielfach miteinander verwoben und schon gar nicht leicht

52 Zit. nach: Haug, Wolfgang Fritz: Die kulturelle Unterscheidung. Elemente einer Philosophie des Kulturellen, Hamburg 2011, S. 46.

53 Thies, Christian: Alles Kultur? Eine kritische Bestandsaufnahme, Stuttgart 2016, S. 75.

54 Stroux, Johannes: Vom Wesen der Kultur. In: Aufbau. Kulturpolitische Monatsschrift 2/1946, S. 111.

55 Hartmann, Geoffrey: Das beredte Schweigen der Literatur. Über das Unbehagen in der Kultur, Frankfurt a.M. 2000, S. 228.

voneinander zu trennen. »Kultur ist weder das reine Andere der Gesellschaft noch (wie bei ›Zivilisation‹) mit ihr identisch, sondern bürstet den historischen Fortschritt gleichzeitig mit dem Strich und gegen den Strich. Kultur ist nicht irgendeine vage Phantasie künftiger Erfüllung, sondern ein System von Kräften, die von der Geschichte hervorgebracht werden und wie Hefe in ihr wirksam sind.«<sup>56</sup> In einem aktuellen Handbuch von 2006 wurden insgesamt 62 einflussreiche Kulturtheoretiker vorgestellt. Schon 1952 systematisierten Kroeber / Kluckhohn 162 verschiedene Definitionen von Kultur.<sup>57</sup>

Seit einem Vierteljahrhundert etwa ist ein geradezu inflationärer Gebrauch des Begriffs zu erkennen. Der Satiriker Eckhard Henscheid nannte seine Bilanz: *Alle 756 Kulturen*.<sup>58</sup> (Natürlich würden die Zahlen der Suchmaschinen noch ganz andere Dimensionen ergeben.) Überall sprießen separate Kulturen hervor: Objektbezogene »Kulturen« wie »Musikkultur« oder »Sprachkultur«; gruppenbezogene wie »Jugendkultur« oder »Angestelltenkultur«; tätigkeitsbezogene wie »Briefkultur« oder »Bestattungskultur«; gastronomische wie »Bierkultur« oder »Butterkultur«; zur Kultur figurierten ebenso Industriekultur, politische Kultur, Streitkultur, Alltagskultur usw. Auch Kulturgeschichten gibt es en masse: die Kulturgeschichte des Posthorns und der Autobahn, der Dessous und des Goldes, der Nacht und der Erotik usw. Wo und in welchem postmodernen Zusammenhang auch immer das Wort Kultur ausgeliehen wird, es geschieht um seines Nimbus' willen, denn »Kultur« adelt, erhebt und verschönt, was auch immer.

Freilich hat auch der Begriff Kulturgeschichte ein Problem. Er gewann nicht nur eine gesteigerte Öffentlichkeit, sondern er wird seit den neunziger Jahren unter Historikern intensiv diskutiert. Dabei dient eine Neue Kulturgeschichte vor allem als Sammelbegriff für methodologischen Pluralismus und unterschiedliche Ansätze. Eine eindimensionale Definition ist nicht möglich. Als wichtigste Errungenschaft dieser Neuen Kulturgeschichte wird die Wiederentdeckung des *homo culturalis* bezeichnet. Es gehe darum, ein vollständiges Menschenbild zu sichern, gegenüber den reduktionistischen Konzepten des *homo oeconomicus* der westlichen wie des *homo politicus* der östlichen Moderne.<sup>59</sup> Freilich ist dieser Neuansatz erklärungsbedürftig. »Zentral ist dabei die Perspektivierung der Kulturgeschichte auf historische Sinn- und Bedeutungszusammenhänge gerichtet. Damit soll nicht

56 Eagleton, Was ist Kultur? S. 36.

57 Vgl. Moebius, Stephan / Quadflieg, Dirk (Hg.): Kultur. Theorien der Gegenwart, Wiesbaden 2006; Kroeber, Alfred / Kluckhohn, Clyde: Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions, New York 1952.

58 Henscheid, Eckhardt: Alle 756 Kulturen. Eine Bilanz, Frankfurt a.M. 2001.

59 Tschopp, Silvia Serena / Weber, Wolfgang E.J.: Grundfragen der Kulturgeschichte, Darmstadt 2007, S. 21 f.



ein bestimmter Themenbereich ›Kultur‹, sondern damit sollen alle Phänomene vergangenen Lebens in den Blick genommen werden [...] Nicht mehr der Untersuchungsgegenstand steht im Mittelpunkt, sondern die Beobachtungsweise«. <sup>60</sup> Im Unterschied dazu habe sich die »alte« Kulturgeschichte des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts, verbunden mit Namen wie Jacob Burckhardt, Johan Huizinga oder Karl Lamprecht, nur mit Kultur als einem Teilbereich der Gesellschaft beschäftigt und in der Regel allein die Hochkultur im Blick gehabt.

Peter Burke warf die grundlegende Frage auf: »Ist es möglich, Kulturen als Ganze zu erforschen, ohne der falschen Grundannahme einer kulturellen Homogenität zu erliegen? Auf diese Frage sind im Wesentlichen zwei Antworten gegeben worden. Die eine ist die Erforschung kultureller Traditionen. Die andere behandelt Hochkultur und Volkskultur als ›Subkulturen‹, die teilweise, aber nicht vollständig getrennt und unabhängig voneinander existieren«. Und Burke begann schon darüber nachzudenken, was nach der »kulturalistischen Wende« kommen könnte. Denn Neuheit ist »ein kulturelles Kapital, das sehr rasch an Wert verliert«. Unter der Überschrift »Burckhardts Rückkehr« entwarf er verschiedene Szenarios, unter anderem die »Idee eines Wechsels von der Sozialgeschichte der Kultur zur Kulturgeschichte der Gesellschaft«. <sup>61</sup> Das hier angewandte Konzept, die Kulturgeschichte der DDR-Gesellschaft orientiert an ihren populären, politischen und künstlerischen Kulturen zu schreiben, bewegt sich gewissermaßen zwischen neuer und alter Kulturgeschichte.

### *Wiederkehr von Burckhardt und Marx*

Überraschenderweise kommt man dabei wieder auf Jacob Burckhardt zurück und dessen dezidierte Ablehnung zweier damaliger »geschichtsphilosophischer Höchstwerte«. So betont Ute Daniel, mit Zitaten Burckhardts belegt, erstens: »Der Staat, der für die weit überwiegende Mehrzahl seiner universitären Historikerkollegen die Projektionsfläche nationaler und individueller Heilserwartungen darstellt, ist für Burckhardt bestenfalls ein notwendiges Übel, schlimmstenfalls jedoch die Quelle der größten historischen und aktuellen Gewalttaten – denn er entsteht und wächst durch Gewalt [...] Der zweite geschichtsphilosophische Höchstwert, den Burckhardt entschieden ablehnt, ist das wohl grundlegendste historische Wahrnehmungsmuster (nicht nur) seiner Zeit, nämlich die Vorstellung, es gebe einen kontinuierlichen Entwicklungsweg der Geschichte – und zwar auf die jeweils eigene Gegenwart hin«. Und zum dritten entwarf Burckhardt eine »völlig neue Betrachtungsweise

<sup>60</sup> Landwehr, Achim: Kulturgeschichte, Stuttgart 2009, S. 7, 11.

<sup>61</sup> Burke, Peter: Was ist Kulturgeschichte? Frankfurt a.M. 2005, S. 40, 147, 149 f., 165.

der Geschichte als ganzer inklusive des staatlich-politischen Bereichs und der Ereignisgeschichte – und zwar jenseits des chronologischen Modells«. <sup>62</sup>

Nun mag der heutige Historiker nicht ganz auf seine Chronologie verzichten wollen, aber Burckhardts analytische Dreiteilung in Staat, Religion und Kultur und die Bedingtheiten dieser drei Potenzen finden sich in anderer Form in der Aufteilung in politische, populäre und hohe Kulturen wieder. Und Burckhardts Vorstellung von der Kultur als einer aktivischen wie einer destabilisierenden Potenz wird sich auch an der DDR-Gesellschaft beweisen. Seine Perspektive, die er wohl in den 1870er Jahren niederschrieb, 1905 posthum veröffentlicht, ist beachtenswert: »Unser Ausgangspunkt ist der vom einzigen bleibenden und für uns möglichen Zentrum, vom dulddenden, strebenden und handelnden Menschen, wie er ist und immer war und sein wird [...] Die Geschichtsphilosophen betrachten das *Vergangene* als Gegensatz und Vorstufe zu uns als Entwickelten; – wir betrachten das sich *Wiederholende, Konstante, Typische* als ein in uns Anklingendes und Verständliches«. <sup>63</sup>

Freilich waren Burckhardts Helden Repräsentanten der Antike und der Renaissance, sein Grundthema das Zusammenspiel der großen Persönlichkeiten mit den dominierenden gesellschaftlichen Kräften. Eine Kulturgeschichte von Gesellschaften des 20. Jahrhunderts kann sich nicht auf eine Geschichte der Eliten beschränken, sie muss eine Geschichte der modernen Menschen in den unterschiedlichen sozialen und kulturellen Lagen sein. Sie muss den Praxisaspekt von Kultur hervorheben. So wie es Karl Marx in seinen »Thesen über Feuerbach« betont hat: »In der Praxis muss der Mensch die Wahrheit, i. e. Wirklichkeit und Macht, Diesseitigkeit seines Denkens beweisen [...] Alles gesellschaftliche Leben ist wesentlich *praktisch*«. Zwar sei der materialistischen Lehre, »dass die Menschen Produkte der Umstände und der Erziehung sind«, beizupflichten, doch vergesse diese Lehre, »dass die Umstände von den Menschen verändert und der Erzieher selbst erzogen werden muss [...] Der Standpunkt des alten Materialismus ist die bürgerliche Gesellschaft, der Standpunkt des neuen die menschliche Gesellschaft oder die gesellschaftliche Menschheit«. <sup>64</sup>

Wenn in der DDR auch zuweilen anders interpretiert, hatte Marx dabei eine moderne und demokratische Gesellschaft im Auge. Und zur Dialektik dieser kulturellen menschlichen Praxis notierte schon der junge Marx: »Die Menschen machen ihre Geschichte, aber sie machen sie nicht aus freien Stücken, nicht unter selbst gewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten

62 Daniel, Ute: Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter, Frankfurt a.M. 2001, S. 200 f.

63 Burckhardt, Jacob: Weltgeschichtliche Betrachtungen. Über geschichtliches Studium. Historische Fragmente, hrsg. von Johannes Wenzel, Leipzig 1985, S. 20.

64 Marx, Karl: Thesen über Feuerbach. In: Karl Marx / Friedrich Engels: Ausgew. Werke in sechs Bänden, Berlin 1972, Bd. I, S. 196 ff.

Umständen. Die Tradition aller toten Geschlechter lasten wie ein Alp auf dem Gehirne der Lebenden. Und wenn sie eben damit beschäftigt scheinen, sich und die Dinge umzuwälzen, noch nicht Dagewesenes zu schaffen, gerade in solchen Epochen revolutionärer Krise beschwören sie ängstlich die Geister der Vergangenheit zu ihrem Dienst herauf, entlehnen ihnen Namen, Schlachtparolen, Kostüm, um in dieser altehrwürdigen Verkleidung und mit dieser geborgten Sprache die neue Weltgeschichtsszene aufzuführen«. <sup>65</sup>

Nach dem Ende des Staatssozialismus hatte eine Berufung auf Marx schlechte Karten. Doch sein historisch-materialistische Ansatz bleibt ein wesentlicher Beitrag zur modernen Kulturtheorie. <sup>66</sup> Und moderne materialistische Konzepte, etwa von Antonio Gramsci, Walter Benjamin, Louis Althusser, Raymond Williams, Pierre Bourdieu oder Fredric Jameson, beförderten ebenso unsere Erkenntnis, wie Ansätze marxistischer Kulturgeschichte aus der DDR. Bezeichnenderweise gingen letztere nicht von Historikern aus, sondern waren mit den Namen von Kulturwissenschaftlern und Volkskundlern verbunden. Bereits 1964 setzte sich Mühlberg mit der verbreiteten engen Kulturauffassung und einer schematischen Trennung von materieller und geistiger Kultur auseinander und schlussfolgerte: »Die Kulturgeschichte stellt den Entstehungsgang des modernen gesellschaftlichen Individuums in allen seinen Beziehungen durch die verschiedenen Gesellschaftsformationen und lokalen Kulturen dar. *Das ist der fortwährende Prozess der subjektiven Aneignung und gleichzeitigen Erweiterung der objektiven schöpferischen Möglichkeiten* (die die Kulturgeschichte in dem tatsächlichen Beziehungsreichtum und der wirklichen Freiheit des Individuums gegenüber der Natur und der Gesellschaft erfasst) *durch die gesellschaftlichen Individuen und der geistige Reflex dieses schöpferischen Prozesses*«. <sup>67</sup>

### *Dilemma des Kulturhistorikers*

Als Egon Friedell 1927 bis 1931 mit großem publizistischen Erfolg seine Kulturgeschichte der Neuzeit herausgab, die freilich von den akademischen Historikern wenig beachtet wurde, stellte er in der Einleitung jenen nach wie vor aktuellen Tatbestand fest: »Will in Deutschland jemand etwas öffentlich sagen, so entwickelt sich im Publikum sogleich Misstrauen in mehrfacher Richtung: zunächst, ob dieser Mensch überhaupt das Recht habe, mitzureden, ob er ›kompetent‹ sei, sodann,

65 Marx, Karl: Der achtzehnte Brumaire des Luis Bonaparte. In: Ebd. Bd. II, S. 308.

66 Vgl. Scharfe, Martin: Menschenwerk. Erkundungen zur Kultur, Köln 2002, S. 94 f.

67 Mühlberg, Dietrich: Zur marxistischen Auffassung der Kulturgeschichte. In: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, 9/1964, S. 1053 f. Vgl. Ders.: Kulturtheoretischen Anmerkungen zum Bedürfnis nach Kulturgeschichtsschreibung. In: Weimarer Beiträge, 3/1977, S. 78 ff.

ob seine Darlegungen nicht Widersprüche und Ungereimtheiten enthalten, und schließlich, ob es nicht etwa schon ein anderer vor ihm gesagt habe. Es handelt sich, mit drei Worten, um die Frage des *Dilettantismus*, der *Paradoxie* und des *Plagiats*«. <sup>68</sup>

Aber was treiben Historiker? Sie schreiben politische Geschichte, ohne Politologen zu sein, Sozialgeschichte, ohne Soziologen zu sein, Kulturgeschichte, ohne Anthropologen zu sein, Kriminalgeschichte ohne Juristen zu sein usw. usf. Für die Summe der Dinge, die den Historiker umtreiben, gibt es an jeder anständigen Universität mehrere Speziallehrstühle. So bleibt er einerseits Fachmann für Verschiedenes, ein Dilettant und Vielwisseur im positiven Sinne. Fragt man ihn andererseits, wofür er eigentlich Fachmann sei, zieht er sich auf seine Quellen zurück. Doch was heißt schließlich Quellen kennen? Man kann sie nur finden und interpretieren, wenn man die richtigen Fragen stellt. So schließt sich der Kreis, man kommt auf all die Wissenschaften zurück, die der Historiker kennen muss, um überhaupt die richtigen Fragen stellen zu können. Von den Antworten ganz zu schweigen.

Damit sei um Nachsicht für die Paradoxie und Verwegenheit gebeten, Erklärungen über *die* Kulturgeschichte *der* DDR abgeben zu wollen, wo doch alle um deren Komplexität und Widersprüchlichkeit wissen. Immerhin hat sich der Autor fast vier Jahrzehnte lang damit in Forschung und Lehre auseinandergesetzt. Nun hat er das Nachschlagewerk geschrieben, das ihm dabei immer gefehlt hat. Ein Anspruch auf Vollständigkeit wird freilich nicht erhoben, abschließende oder gar endgültige Wahrheiten sind nicht zu erwarten. Jedwede Darstellung von Geschichte ist selektiv. Gleichwohl soll auf einer von Eigen-, Fremd- oder Sonderinteressen freien und objektiven Position beharrt und dem Trend zur emphatischen Subjektivität bzw. zur wissenschaftlichen Subjektivierung widerstanden werden. <sup>69</sup> *Sine ira et studio* versucht der Autor, selbst Chronist, Historiker und Zeitzeuge in einer Person, mit einem »fremden« Blick die vergangene Welt zu beschreiben.

Schließlich ist eine synthetische Zusammenschau, die populäre, politische und hohe Kulturen in den Blick nimmt, gezwungen, ununterbrochen zu plagieren. Die Kulturgeschichte einer Gesellschaft kann nur auf den historischen und wissenschaftlichen Publikationen zu den einzelnen Teilbereichen, auf den Quellen und Materialien der politischen und intellektuellen Akteure wie auf den Erinnerungen und Erzählungen der Zeitgenossen beruhen. Alles ist schon einmal gesagt oder geschrieben worden. Der ältere Kenner wird im Detail nichts Unbekanntes finden, aber vielleicht neue Ein- und Durchblicke gewinnen. Die jüngeren Leser sollen von Dingen erfahren, die ihnen womöglich gänzlich unbekannt sind, weil sie im bisherigen Bild der DDR nicht vorkommen.

---

68 Friedell, Egon: Kulturgeschichte der Neuzeit, Frankfurt a.M. 2009, S. 50.

69 Vgl. Sabrow, Martin: Zeitgeschichte schreiben. Von der Verständigung über die Vergangenheit in der Gegenwart, Göttingen 2014, S. 138 f.

Unabhängig von all den politischen Auseinandersetzungen um »Aufarbeitung« muss eine um Erklären, Verstehen und kritische Distanz bemühte Historisierung der DDR-Geschichte möglich sein. Der kritische Blick hat immer auch einen ironischen Akzent. Denn in der Ironie waltet die Freiheit, sich von objektiven oder aktuellen Zwängen nicht kleinkriegen zu lassen. Sie ist die Fähigkeit zu gleichzeitiger Innen- und Außenschau und schafft Distanz zum Gegenstand, mit dem man sich beschäftigt. Sie sieht der Tatsache ins Auge, dass die eigenen Überzeugungen zwar kontingent, aber nicht beliebig sind. Und sie nimmt ein skeptisches Verhältnis zu allen ausschließenden und extremen Diskursen ein.<sup>70</sup>

Im Einigungsvertrag von 1990 war verankert, die »kulturelle Substanz« Ostdeutschlands zu erhalten. Das schloss die Vielfalt der Kulturlandschaft, den erweiterten Kulturbegriff und ebenso die Annahme ein, dass in der DDR, unbeschadet des politischen Systems, sowohl kulturell Bedeutendes bewahrt, als auch Beachtens- und Erhaltenswertes geleistet worden war. Freilich ist die Debatte darüber, was zu dieser ostdeutschen kulturellen Substanz gehört, noch keineswegs abgeschlossen. Nicht zuletzt deshalb verlangt und drängt jene Substanz auch nach einer eigenen Kulturgeschichte, selbst wenn mancher Historiker nur eine »Misserfolgsgeschichte« der DDR kennt oder Soziologen vor dem »Weichspülen« der DDR warnen. Hier geht es in der Tat um die »weichen« Faktoren im historischen Prozess. Aber nicht, um diese gegen die harten Faktoren auszuspielen oder von der diktatorischen Herrschaft abzulenken, sondern um eine Gesellschaft als Ganzes in ihren menschlichen Zusammenhängen erklären zu können.

Zum einen ist die Kultur nicht etwas Abgehobenes, das über allen Schwebende, sie ist eben »nicht der Überbau, sondern die Basis menschlicher Tätigkeit«.<sup>71</sup> Und zum anderen transportiert sie einen antizipatorischen Überschuss, den uns die Zeiten überlassen haben. Schon Benjamin hatte notiert: »Der Klassenkampf, der einem Historiker, der an Marx geschult ist, immer vor Augen steht, ist ein Kampf um die rohen und materiellen Dinge, ohne die es keine feinen und spirituellen gibt. Trotzdem sind diese letztern im Klassenkampf anders zugegen denn als die Vorstellung einer Beute, die an den Sieger fällt. Sie sind als Zuversicht, als Mut, als Humor, als List, als Unentwegtheit in diesem Kampf lebendig und sie wirken in die Ferne der Zeit zurück. Sie werden immer von neuem jeden Sieg, der den Herrschenden jemals zugefallen ist, in Frage stellen«.<sup>72</sup> Das galt und gilt selbstredend für die Herrschenden in der DDR, aber auch für die in der alten wie in der neuen Bundesrepublik.

Die hier vorlegte »Kulturgeschichte der DDR« hat einen multifunktionalen Charakter. Sie liefert Fakten und Zusammenhänge. Sie soll als Überblickswerk

70 Rorty, Richard: Kontingenz, Ironie und Solidarität, Frankfurt a.M. 1995, S. 127 ff.

71 Weiss, Peter: Notizbücher 1971 – 1980, Frankfurt a.M. 1981, S. 645,

72 Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: Allegorien kultureller Erfahrung. Ausgew. Schriften 1920–1940, Leipzig 1984, S. 157 f.

ebenso nützlich sein wie als Studienbuch. Sie versucht, eine Orientierungshilfe in der Vielgestaltigkeit der kulturellen Prozesse zu geben. Sie ist weniger ein Buch, das man liest, sondern mehr ein Buch, in dem man liest. Sie kann zum einen als eine zusammenhängende Geschichtsdarstellung gelesen werden, zum Zweiten nur einen einzelnen und interessierenden historischen Zeitraum herausgreifend oder zum Dritten nach ausgewählten spezifischen Kulturbereichen vergleichend und über mehrere Zeiten hinweg. Die Intention des Autors ist es, eine neue Sicht auf das Wechselspiel der verschiedenen Kräfte und Faktoren im kulturellen Feld anzubieten. Was den Leser im Folgenden erwartet, sind darum keine Erinnerungen oder Manifeste von Ostalgica, sondern zuallererst, immer noch und schon wieder, leider ist der Titel bereits vergeben: Nachrichten aus Ambivalencia.<sup>73</sup>



Abb. 1

---

73 Kunert, Günter: Nachrichten aus Ambivalencia, Göttingen 2001.