

KATARZYNA ŚLIWIŃSKA

## ZU EINIGEN ASPEKTEN DES SOZIALISTISCHEN REALISMUS IN POLEN UND IN DER DDR

Der eigentliche, der heuristische, Gewinn des Vergleichs liegt nicht in der Festlegung von Parallelen, sondern in der Möglichkeit, die Entwicklung und Funktionsweise des sozialistischen Realismus in unterschiedlichen politischen und kulturellen Kontexten zu analysieren – und so zu einem besseren Verständnis seiner jeweils spezifischen Züge zu gelangen. Worum es dabei geht, ist weniger eine Beschreibung des Normeninventars des sozialistischen Realismus denn die Rekonstruktion der jeweiligen Prozesse und Mechanismen seiner Kanonisierung (und des seit 1956 fortschreitenden Abbaus des sozialistisch-realistischen Kanons in seiner ursprünglichen Gestalt) in Polen und in der DDR. Im Mittelpunkt der Betrachtung stehen somit v.a. diskursive Vorgänge und Ereignisse, an denen die Dynamik des sozialistisch-realistischen Kanons seit 1945 sichtbar gemacht werden kann. Der Akzent liegt zugleich auf dessen Institutionalisierung und medialer Vermittlung, mithin auf der Verankerung seiner Normen und Kategorien in den staatlichen Strukturen der literarischen Kommunikation.

Da die zentralen ideologischen Postulate des sozialistischen Realismus aufgrund ihrer inhaltlichen Unschärfe regulative Funktionen in unterschiedlichen kulturpolitischen Situationen erfüllen, kommt es zunächst darauf an, sie in ihrem jeweiligen Diskussions- und Verwendungszusammenhang zu betrachten. Nur so läßt sich die inhaltliche Füllung und Verwendung von Begriffen, Postulaten und literarischen Normen erschließen und die spezifische Dynamik der Kanonisierungsvorgänge in Polen und der DDR erklären. Aus ihrem jeweiligen Kontext herausgenommen, werden die Begriffe indessen zu vagen Wortetiketten, die – auch in ihrer „nationalen Prägung“ – die grundsätzliche Gleichheit des sozialistisch-realistischen Modells suggerieren.

In dieser Hinsicht stimmt die westdeutsche mit der Literaturgeschichtsschreibung der DDR – sieht man von ihren jeweils unterschiedlichen Erkennt-

nisinteressen und Wertperspektiven ab – oft überein. Für die ostdeutsche Germanistik stellt sich die Herausbildung des sozialistischen Realismus als Ergebnis (und Vollzug) einer „objektiv notwendigen Entwicklung“ dar, eine Denkfigur, die auch die Vorstellung einer vorgegebenen gesellschaftlichen und kulturellen Dynamik einschließt. Prozesse politischer und ökonomischer Transformation brachten demnach auch in den anderen osteuropäischen Ländern eine Literatur und Kunst des sozialistischen Realismus hervor, die sich – durch Partei- und Staatsführung gefördert – seitdem kontinuierlich entfaltet habe. Die behauptete Einheit des sozialistisch-realistischen Konzepts war damit in der grundsätzlichen Einheit politischer und ökonomischer Strukturen des sozialistischen Blocks begründet, nationale Differenzierungen ergaben sich allenfalls aus dem Zusammenspiel allgemein verbindlicher Normen mit den jeweiligen nationalen Traditionen bzw. aus dem jeweils unterschiedlichen Tempo sozialistischer Transformationspolitik. Die „nationale Form“ war stets dem universalen Inhalt der gesellschaftlichen Umwälzung untergeordnet und damit weitgehend nivelliert. Hinweise auf die „gesetzmäßige“ Qualität und internationale Dimension des Konzepts („internationale Literatur des sozialistischen Realismus“) dienten vornehmlich legitimatorischen, weniger analytischen Zwecken: Parteistaatlichen Zielvorgaben konnte auf diese Weise der Charakter einer Gesetzmäßigkeit unter den gesellschaftlichen Bedingungen des Sozialismus verliehen werden. So wurde in den repräsentativen Darstellungen die Spezifik der kulturpolitischen Entwicklung Polens – die Eliminierung des sozialistischen Realismus aus dem literarischen Leben nach 1956 – weitgehend ausgeblendet oder in einen primär ideologischen Zusammenhang eingebunden. Auch nach 1956 versuchte die DDR-Literaturwissenschaft – sofern sie die „literarische Gesamtentwicklung“ in den sozialistischen Ländern als ihren Gegenstand betrachtete –, neuere Texte polnischer Autoren mit den jeweils geltenden Kriterien für Gegenwartsliteratur zu vermitteln. Sie suggerierte damit eine Kontinuität des sozialistisch-realistischen Konzepts (und dessen theoretischer Reflexion), die es in Polen nach dem Zerfall des staatlichen Kanons nicht gab.<sup>1</sup>

Allerdings zwang auch in der DDR die literarische Entwicklung (das heißt: die „Modernisierung“ der Wahrnehmungs- und Schreibweisen) zu einer Reformulierung der kanonischen Grundsätze. Aus der Literaturwissenschaft kamen seit den sechziger Jahren Versuche, die Normen und Kategorien des sozialistischen Realismus zu modifizieren, um sie auf die sich rasch entwickelnde Literatur anwenden zu können. Diese Adaptionsversuche bestanden entweder darin, den Begriff extensiv auszulegen – er wurde nahezu mit der in der DDR erschienenen „sozialistischen Literatur“ gleichbedeutend – oder ihn einschränkend zur „führenden Methode“ der sozialistischen „Weltliteratur“ zu erklären, daneben aber auch andere ästhetische (und methodologische) Tendenzen anzunehmen. Mit der Einbeziehung neuer Aspekte in die Definition des verbindlichen Konzepts – unter

<sup>1</sup> Hierzu vgl. u.a.: *Zur Theorie des sozialistischen Realismus*. Hrsg. vom Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED (Gesamtleitung: Hans K o c h). Berlin 1974, sowie Ludwig R i c h t e r u.a. (Hrsg.): *Literatur im Wandel. Entwicklungen in europäischen sozialistischen Ländern 1944/45–1980*. Berlin/Weimar 1986.

anderem der (späten) Anerkennung der Eigenart künstlerischer Aneignung von Welt bzw. der künstlerischen Subjektivität – gaben sie der Diskussion des Konzepts eine neue Richtung.

Auch die polnische Forschung blieb weitgehend ihrer spezifischen, auf die eigene kulturpolitische Entwicklung beschränkten Perspektive verhaftet. Sie unterstellte dem sozialistischen Realismus die Gültigkeit der Definitionen aus den frühen fünfziger Jahren und bekam dadurch die späteren Debatten um die Erweiterung bzw. Modifizierung seiner kanonischen Grundsätze kaum in den Blick. Die spezifische Dynamik des sozialistisch-realistischen Kanons – die sich verändernden Praxen von Kanonbildung, -verfestigung, -umgestaltung und -revision – verschwand damit hinter dem starren Normen- und Kategoriensystem, hinter den verbindlich gesetzten Regeln literarischer Kommunikation.

Für die Untersuchung des sozialistischen Realismus als Kanon – der Begriff ist zentral für die hier interessierende Frage nach den Mechanismen und Medien kultureller Kontinuität – werden Diskurse entlang der kommunikativen Ebenen (Politik, Kulturpolitik, Literaturkritik, Literatur) angenommen und in ihrer Wechselwirkung analysiert.<sup>2</sup> Dieser Ansatz ermöglicht, die Vielfalt und das Zusammenspiel einzelner Faktoren, die in ihrer jeweils spezifischen Konstellation argumentative Umgruppierungen innerhalb der Doktrin, lexikalische und semantische Verschiebungen bewirkten, zu erfassen.

Es ist in diesem Rahmen nicht möglich, Wandlungen und Ausprägungen der Doktrin in ihrer Verschiedenheit und Vergleichbarkeit nachzuzeichnen. Sie entwickelte sich in komplizierten Übergangs- und Anpassungsprozessen, entgegen und zusammen mit nationalen (politischen und kulturellen) Traditionen, in je unterschiedlichen (kultur-)politischen Konstellationen. Mit dem Begriff „sozialistischer Realismus“ verbanden sich in Polen wie in der DDR Prozesse ideologischer und ästhetischer Normierung, die (strukturell) wesentliche Parallelen mit den kanonisierenden Vorgängen und Diskussionen in der sowjetischen (Literatur-) Geschichte hatten. So führte die Etablierung des sozialistischen Realismus in der kulturellen Praxis beider Länder zu ähnlichen Ergebnissen: zur institutionellen Vereinheitlichung der Literatur und ihrer Unterordnung unter den entstehenden ideologischen Inter-Diskurs. Die einzelnen Bereiche der kulturellen kommunikativen Praxis wurden damit der übergeordneten Disziplin der marxistisch-leninistischen Dogmatik unterworfen. Die Kanonisierung richtete sich darauf, das Entstehen von Texten kulturpolitisch zu steuern bzw. – mit der Dynamisierung des Verhältnisses von Normensystem und literarischer Praxis – deren Wirkungen zu

---

<sup>2</sup> Vgl. Hans Günther: *Die Lebensphasen eines Kanons – am Beispiel des sozialistischen Realismus*. In: Aleida und Jan Assmann (Hrsg.): *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*. München 1987, S. 138–148. Einen ähnlichen Ansatz für die Beschreibung von Kanonisierungsvorgängen in der DDR wählt Martina Langemann: *Kanonisierungen in der DDR. Dargestellt am Beispiel „sozialistischer Realismus“*. In: Renate von Heydebrand (Hrsg.): *Kanon – Macht – Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Stuttgart u.a. 1988, S. 540–559.

kanalisieren. Die ästhetische Doktrin des sozialistischen Realismus definierte sich in erster Linie inhaltlich, ideell. Sie orientierte auf eine „richtige, historisch konkrete Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung“<sup>3</sup> und die Verpflichtung, an der Erziehung der „Werkstätigen“ im Geiste des Sozialismus mitzuwirken. Sie enthielt damit – neben Annahmen über das objektive Wirken historischer Entwicklungsgesetze und die Möglichkeit ihrer Erkenntnis – allgemein formulierte Normen und Kategorien, die erst anhand konkreter Fälle inhaltliche Verbindlichkeit und äußerste formale Festlegung erreichten. Fixierung von Sprachregelungen in bezug auf zentrale politische Sachverhalte, Diskussionen um Werke, die als Beispiele für Normerfüllung oder Normverletzung gelten sollten, Kampagnen gegen Formen des „Modernismus“ waren daher in beiden Ländern wichtige Mechanismen und Medien von Kanonbildung und -verfestigung.

Die Frage nach den besonderen polnischen bzw. deutschen Zügen des sozialistisch-realistischen Modells stellt sich neu, wenn man den Prozeß seiner (diskursiven und institutionellen) Etablierung gleichsam von seinem Ende her rekonstruiert und nach der im Vergleich mit den polnischen Bedingungen – der sozialistische Realismus hatte hier nach 1956 seine normierende Kraft als Instrument kulturpolitischer Praxis verloren – relativ langen Wirkungsgeschichte der offiziellen (machtgestützten) Doktrin in der DDR fragt.

Hier scheinen mehrere Erklärungsansätze – sieht man von der Vermutung, Partei und Bürokratie seien in der DDR im besonderen Maße effizient gewesen, einmal ab – auf der Hand zu liegen. So fehlt in den Diskussionen über die Besonderheit der DDR-Literatur selten der Hinweis auf die legitimatorische Funktion des (partei-offiziellen) Antifaschismus: Bis zum Ende der DDR hatte der antifaschistische „Gründungsmythos“ insbesondere bei großen Teilen der Intelligenz Legitimitätsglauben gestiftet und gefestigt.<sup>4</sup> Der Antifaschismus, den die Partei für sich reklamierte, barg ein hohes legitimatorisches Potential, sofern er – vor dem Hintergrund der nationalsozialistischen Katastrophe – den Aufbau eines „besseren“ Deutschland versprach. Der Glaube an die „antifaschistische“ Legitimation der Parteiherrschaft erschwerte die Ablösung von ideologischen Setzungen und intensiven Bindungen an einen Staat, der den Nationalsozialismus – im verkürzten Verständnis der politischen Eliten Folge kapitalistischer Entwicklung und formaler Demokratie – überwand. Schriftsteller und Künstler bejahten den (parteistaatlichen) Erziehungsauftrag gegenüber einer Gesellschaft, die Hitler bis zum Ende unterstützte; der erzieherische Vorbehalt bekräftigte zugleich die Wirksamkeit didaktisch-autoritärer, ästhetisch vormoderner Schreibweisen. Erst in den sechziger Jahren kam in der DDR ein ästhetischer Modernisierungsprozeß in

<sup>3</sup> Vgl. Alexander Fadeev: *Rede auf dem I. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller 1934*. In: Godehard Schramm, Hans-Jürgen Schmitt (Hrsg.): *Sozialistische Realismuskonzeptionen. Dokumente zum I. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller*. Frankfurt (M.) 1974, S. 119–125, hier S. 125.

<sup>4</sup> Zur „antifaschistischen“ Legitimation der Parteiherrschaft und ihrer kulturpolitischen Konzepte siehe u.a.: Sigrid Meuschel: *Legitimation und Parteiherrschaft in der DDR*. Frankfurt (M.) 1992, S. 29–40.

Gang, er fand jedoch seine Grenze in einer zumindest partiell noch aufrechterhaltenen erzieherischen Aufgabenstellung durch den Autor selbst.<sup>5</sup>

Die Kulturpolitik in Polen sah sich weder mit der Aufgabe einer antifaschistischen Umerziehung konfrontiert, noch mit der sich aus der Teilung der Nation ergebenden Notwendigkeit, das eigene Literatursystem vom gemeinsamen deutschen Sprachraum abzugrenzen. Die SED verfügte beim Verfolg ihres kulturpolitischen Projekts über keine selbstverständliche, unhinterfragbare nationalstaatliche Basis. Sie suchte diesen Nachteil durch den Entwurf einer „sozialistischen Nation“ und ihrer sozialistischen (National-)Kultur zu kompensieren. Knüpfte sie in ihrer kulturpolitischen Praxis an die im politischen und kulturellen Selbstverständnis deutscher „Kulturnation“ verankerten Topoi („humanistisches Erbe“ etc.) an, so war doch dieser Argumentation ein sozialistischer Kern inhärent. Die herrschende Ideologie gewann damit in einem stärkeren Maße als in anderen sozialistischen Ländern legitimatorischen Charakter: Wie die Parteiherrschaft mußte die Kulturpolitik auf normativen Definitionen beruhen, die es der SED ermöglichen sollten, den distinktiven Gegensatz zu der Verfaßtheit des westdeutschen Staates (und dessen Kultur) deutlich zu machen. Sollten die Spezifika des sozialistischen Projekts erhalten bleiben, durfte die Entideologisierung von Wissenschaft und Kunst – so die SED, entsprechend ihrem Verständnis von Machterhalt – nicht zu weit gehen. Kulturpolitik war somit Teil der Abgrenzungspolitik gegenüber der Bundesrepublik. Die Überzeugung, das sozialistische Projekt sei an der Trennlinie der Systeme besonders gefährdet – mit diesem Argument begründete die Partei ihre restriktive kulturpolitische Praxis –, erschwerte auch die literarische Emanzipation von parteistaatlichen (zumindest ideologischen) Direktiven.

Die Partei präsentierte ihr (kultur-)politisches Modell als grundsätzliche Alternative zur bürgerlich-individualistischen Moral, Kunst und Wissenschaft. Im Vergleich und Wettbewerb mit der Bundesrepublik kam Literatur und Kunst somit eine erheblich stärkere legitimatorische Beweislast zu, als das in den anderen sozialistischen Ländern der Fall war. Die Partei postulierte die Unverwechselbarkeit ihres (kultur-)politischen Entwurfs und grenzte jede Diskussion über die reale Ausgestaltung ihrer Utopie einer sozialistischen Gesellschaft aus. Sie verpflichtete damit Schriftsteller und Künstler auf die Kontinuität einer Doktrin, mit der sich die Gewißheit einer gesetzmäßigen Entwicklung, mithin der historische Optimismus, verband. Die Betonung der Gemeinschaft und ihrer kulturell verbürgten Eigenart bekräftigte auch die Wirksamkeit der kanonischen Grundsätze des sozialistischen Realismus und seine Exklusionskraft gegenüber der ästhetischen Moderne.

Bis Anfang der siebziger Jahre war „sozialistischer Realismus“ Teil eines „kulturell“ definierten Kanons, der für die DDR besondere Bedeutung in mehrfacher Hinsicht besaß.<sup>6</sup> In der DDR wurde der Versuch unternommen, nationale Identifikation und Identität über kulturelle Wertsetzungen, über ethisch-moralische Normen, zu entwickeln und sie auf den Sozialismus zu beziehen. Die schöpferische

<sup>5</sup> Vgl. Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Leipzig 1997, S. 29–39.

<sup>6</sup> Vgl. Langemann (wie Anm. 2), S. 553f.

Aneignung, theoretische Weiterentwicklung und praktische Nutzung des „progressiven“, humanistischen Erbes dienten, so lautete die These, unter den historisch neuen Bedingungen des Sozialismus der Entwicklung einer neuen, sozialistischen Kultur. Die Literaturgeschichte der DDR begann im Rahmen dieser Konzeption nicht erst mit der unmittelbaren Genesis des sozialistischen Staates, sondern bildete sich mit der Verarbeitung und Weiterführung aller progressiven nationalen Traditionen heraus. Als deren gesetzmäßiges Ergebnis wurde die Entstehung des sozialistisch-realistischen Normensystems deklariert: Die Germanistik zeichnete die „objektiv notwendige Entwicklung“ von den proletarisch-revolutionären Entwürfen der Weimarer Republik bis hin zur Formierung der „sozialistischen deutschen Nationalliteratur“ nach.

Auch in Polen wurde der Versuch einer Neubildung der Nation über entsprechend aufbereitete historische Bezüge und kulturelle Traditionen unternommen. In der DDR, die sich in einem doppelten polemischen und zugleich legitimatorischen Kontext behaupten mußte, war kulturelle Kanonbildung (als ihr Instrument fungierte das Normen- und Kategoriensystem des sozialistischen Realismus) mit einem besonders hohen symbolischen Wert versehen. Vor diesem Hintergrund ist der kulturrevolutionäre Anspruch des (Partei-)Staates und seine – nicht nur formale – Wirkungsmacht bei den Schriftstellern und Künstlern zu verstehen.

Bei Überlegungen, warum die kanonischen Grundsätze des sozialistischen Realismus in der DDR so lange wirksam waren, ist schließlich ihre Verankerung in der „proletarisch-revolutionären“ Literaturbewegung der Weimarer Republik und die Erfahrungen im sowjetischen Exil in Erinnerung zu rufen. Der intellektuelle (Erwartungs-)Horizont ostdeutscher Schriftsteller war viel stärker von den Traditionen und Perspektiven der (organisierten) Arbeiterbewegung geprägt. Nach 1945 ließen sich viele Protagonisten einer politisch engagierten Literatur und Kunst gerade in der SBZ/DDR nieder, was der literarischen Entwicklung dort ihre besonderen Züge verlieh.

In Polen führten kulturpolitische Initiativen der Kommunisten nicht zu einer wirksamen Organisierung und Institutionalisierung der proletarischen Literaturbewegung. Konnte die Idee einer proletarischen Kultur in der Weimarer Republik einen gewissen Rückhalt in einer Reihe neuer Institutionen und Medien, dem proletarischen Buchmarkt und den Arbeitertheatern finden, war sie in Polen nicht in einer breiteren, autonomen kulturellen Bewegung verankert. Ebenso wenig bot die Sozialstruktur des Landes (und dadurch bedingt: die Struktur der polnischen Arbeiterschaft) Voraussetzungen für den Aufbau einer proletarischen Klassenkultur.

Eine klassenkämpferische Kunst, die vor und vor allem nach der deutschen und russischen Revolution mit dem Vorbild der bürgerlichen Kultur brechen und nicht nur „Bildung“ vermitteln, sondern individuelle Erkenntnisprozesse (bzw. kollektive Identitätsfindung) stimulieren wollte, war innerhalb der organisierten Arbeiterbewegung umstritten. Nach ungefähr einem Jahrzehnt unreglementierten Experi-

ments fand sie mit Beginn der dreißiger Jahre auch in den kommunistischen Parteien ein Ende.

In der neuen Kunstlosung verband sich das Programm des „Realismus“ mit politisch-pädagogischer Zielsetzung, die sich in dem Attribut „sozialistisch“ niederschlug. Vorstellungen von einem Realismus, die in ihren Umrissen dem wenig später in der Sowjetunion geprägten Konzept des sozialistischen Realismus entsprachen, tauchten bereits in den Programmdebatten des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller Deutschlands auf. In den Auseinandersetzungen um sein theoretisches Verständnis fiel die entscheidende Rolle Georg Lukács zu; seine Arbeiten haben seit dem Anfang der dreißiger Jahre, häufig in simplifizierter Form, die ästhetische Theoriebildung maßgeblich bestimmt. Nach 1933 setzten deutsche Schriftsteller im sowjetischen Exil die literaturtheoretischen Debatten des BPRS als Sektion des sowjetischen Schriftstellerverbandes fort. Sie waren somit auf dessen Statuten, mithin auf die Methode des sozialistischen Realismus, verpflichtet. Die Atmosphäre der Schauprozesse, politischer Verdächtigungen und Denunziationen (auch mittels „Literaturkritik“), das Ausmaß der „Säuberung“ des literarischen Lebens in der Sowjetunion der dreißiger Jahre, wirkte nach 1945 als Erfahrung nach, die deutsche Künstler aus dem Exil mitbrachten.

Die Autorität des sozialistisch-realistischen Normensystems gründete weniger in der theoretischen Stringenz seiner Vorgaben – die Doktrin verknüpfte disparate, zum Teil widersprüchliche Elemente – denn in seiner Einbettung in übergeordnete Normierungen und deren Verbindlichkeit. Die Propagierung seiner Kategorien orientierte sich an der „Makrostruktur“ des ideologischen Diskurses, den Literatur und Kunst ästhetisch zu reproduzieren (bzw. fortzuschreiben) hatten. Der sozialistische Realismus setzte die Welt als erkennbar voraus und interpretierte ihre „revolutionäre Entwicklung“ als einen sinnvollen Prozeß des Fortschritts. Die Kanonbildung erfolgte somit über einige zentrale Ideologeme, die dem (kultur-)politischen Programm der Partei Legitimität sichern sollten.

Die kommunistischen Parteien konnten ihren kulturpolitischen Entwurf nur so lange plausibel machen und legitimatorisch absichern, wie die utopische Perspektive allgemeiner Harmonie und Gleichheit ihren Herrschaftsanspruch und den entsprechenden Glauben an seine Legitimität begründen konnte. Die Wirkungsmacht der sozialistisch-realistischen Doktrin hing somit davon ab, ob die ideologischen und ethisch-moralischen Postulate (und deren Vermittlung über ästhetische Normative) bejaht und auch als künstlerisch wirksam akzeptiert wurden. In dem Maße aber, in dem die von der Partei durchgesetzten Strukturen sich verfestigten und der Anspruch, die gesamtgesellschaftliche Transformation anzuleiten, zu parteipolitischer Repression führte, wurde diese ideologische Gewißheit problematisch. Ein prinzipielles Legitimitätsproblem lag in der Diskrepanz zwischen den charismatischen Projektionen einer harmonischen Zukunftsgesellschaft einerseits und den enttäuschten Hoffnungen, dieses Ziel in absehbarer Zeit zu erreichen. Aus dem Widerspruch zwischen dem teleologischen Anspruch und der Praxis der politischen Herrschaft resultierten tiefgreifende

Prozesse der Ernüchterung und Verstörung – Erfahrungen, die den politisch-moralischen Begründungszusammenhang bald sprengten. Für die Parteintelktuellen, und hier vor allem für jene, deren Parteisozialisation im Zeichen des Stalinkultes verlaufen war, wurde mit der fortschreitenden Ent-Täuschung über das Diesseits der Utopie auch der Bezugsrahmen der eigenen Identität brüchig. Die polnischen Schriftsteller aus der Generation der „Pickligen“ – Woroszyński, Konwicki, Bochenski – erlebten die Zerstörung ihres Glaubens als existentielle Krise. Essays, Kurzgeschichten, Gedichte, die seit Mitte der fünfziger Jahre, dem Beginn des ideologischen „Tauwetters“, erschienen, waren Dokumente einer ernüchterten Selbstreflexion der Intellektuellen, die in der gläubigen, affirmativen Systembindung die Quelle des intellektuellen „Verrats“ entdeckten. Die Vorstellung vom Intellektuellen als einem, der in kritischer Distanz Ideologien reflektiert, rieb sich an der im sozialistisch-realistischen Normensystem festgeschriebenen Funktion des Vermittlers resp. Illustrators der marxistisch-leninistischen Weltanschauung ebenso wie die in der polnischen Tradition besonders verankerte Selbstdefinition in moralischen Kategorien. Mit diesem Selbstverständnis (der Intellektuelle als moralische Instanz) verband sich weiterhin der Führungsanspruch der Intellektuellen gegenüber der Gesellschaft, jetzt mit einer tendenziell gegenläufigen Richtung wahrgenommen: Die Literatur übernahm die Rolle des Aufklärers, des Tabubrechers.<sup>7</sup>

Die Ent-Täuschung wurde damit zum zentralen Motiv der Kritik – weniger der marxistischen Ideologie, stärker des Verlusts ihrer humanistischen Inhalte des Marxismus-Leninismus. Die politisch geschaffenen und ideologisch fundierten Strukturen stellten sich als pervertierte Form des ursprünglichen Projekts dar, das seine Faszinationskraft gerade aus dem Versprechen einer gerechten Welt bezogen hatte. Mit der offiziellen Formel vom „Personenkult“ konnte die kulturpolitische Entwicklung seit 1949 nicht hinreichend erklärt werden, vielmehr waren die kritisierten „Fehler und Irrtümer“ in den Augen derer, die Entstalinisierung im Sinne der Demokratisierung gefordert hatten, im Herrschaftssystem des Sozialismus sowjetischen Typs selbst begründet.

Vergleichbare ideologiekritische Entwicklungen unter (Partei-)Intellektuellen setzten in der DDR erst später ein, ein Umstand, der entsprechende Folgen für die lange Phase innerer Machtstrukturen und die Schwäche des Reformpotentials hatte.<sup>8</sup> Die Frage, warum die Intelligenz – bei aller Kritik an der realen Ausgestaltung der sozialistischen Alternative – erst sehr spät auf Demokratisierung drängte, kann mit dem Hinweis auf die Spezifik des deutschen Antifaschismus

<sup>7</sup> In Polen wurden die zunächst prominentesten Vertreter des sozialistischen Realismus – Wazyk, Woroszyński, Andrzejewski, Kott – nun zu seinen schärfsten Kritikern, was zum Teil die spezifische Dynamik der Kanonrevision und -auflösung erklärt. Sie konnte nicht mehr politisch domestiziert werden: Das Verständnis vom instrumentellen Status des sozialistischen Realismus ging in Polen so weit, daß seine Eliminierung als verbindliche Schaffensmethode gleichgesetzt wurde mit dem Ende der Kunstadministration.

<sup>8</sup> Erst die „Perestrojka“ der achtziger Jahre mobilisierte reformsozialistische Kräfte im Umkreis der SED, die die 1956 akut gewordene Frage nun reflektierte, ob der Sozialismus sowjetischer Prägung nicht vom Stalinismus in seiner Legitimität irreversibel beschädigt sei.

beantwortet werden. Das antifaschistische Einverständnis der Intellektuellen mit der Partei und die Vorbehalte der Intelligenz gegenüber einer Gesellschaft, die den Nationalsozialismus zu großen Teilen getragen oder ihm nicht widerstanden hatte, verbanden sich in der DDR zu einem „Syndrom“, das der Kritik des Stalinismus enge Grenzen setzte.<sup>9</sup> Mit der Perspektive einer radikalen Abkehr von der faschistischen Vergangenheit akzeptierten sie ein sozialistisches Projekt, das – vom Stalinismus in seiner Legitimität grundsätzlich unberührt – weiterhin als die Basis des „besseren Deutschland“ galt.<sup>10</sup>

In Polen geriet – als Produkt und Instrument stalinistischer Herrschaft – auch das kulturpolitisch verordnete Literaturkonzept in den Bereich einer radikalen (revisionistischen) Kritik der etablierten Politik- und Gesellschaftsordnung. Das mißbilligte sozialistisch-realistische Funktionsverständnis von Literatur und Kunst – sie hatten sich in den Dienst der gesellschaftsverändernden Praxis zu stellen – und das offensichtliche Versagen des von den (kultur-)politischen Instanzen propagierten literarischen Modells hatten in Polen schon bald nach seiner Einführung zu einer wachsenden Ablehnung des Begriffs und des mit ihm verbundenen Normensystems geführt. Mit der Krise der stalinistischen Herrschaft und ihrer ideologischen Legitimation verschärfte sich in Polen auch die Ablehnung der kulturpolitischen Instanzen und Institutionen, die für die Auslegung und Vermittlung der ideologischen Postulate und ästhetischen Direktiven des sozialistischen Realismus, mithin für die politische Normenkontrolle, verantwortlich waren. Sie erschöpfte sich nicht in der Kritik an den Methoden eines „vulgären Kommandierens“ – auch die verantwortlichen Funktionäre sahen in der rigiden Reglementierung künstlerischer Prozesse den entscheidenden Fehler ihrer kulturpolitischen Praxis –, es wurde zugleich der Anspruch der Partei auf ideologische Anleitung und politische Kontrolle der Kunstentwicklung zurückgewiesen.

Bezeichnend ist, daß die Verantwortung für die administrativen Zwänge und die geistige Bevormundung im literarischen Leben Polens nicht primär der Partei, sondern zuerst dem Schriftstellerverband angelastet wurde. In der Tat waren hier – vergleicht man die Mechanismen der Etablierung des sozialistischen Realismus in Polen mit den ostdeutschen Bedingungen – die Partei- und Staatsführung kaum an der Vermittlung des offiziellen Kanons und der Aktualisierung seiner Normen beteiligt.<sup>11</sup> Während in der DDR eine Reihe kulturpolitischer „Verordnungen“ dem

<sup>9</sup> Vgl. Meuschel (wie Anm. 4), S. 152–168.

<sup>10</sup> 1956 bewegte sich der Streit um die Konsequenzen, die die politische Führung aus der in der Sowjetunion proklamierten Entstalinisierung zu ziehen hatte, dann hauptsächlich im innerparteilichen Rahmen und stimulierte eine wissenschaftliche, aber keine offene politische Auseinandersetzung.

<sup>11</sup> Partei und Staat gaben – in Polen wie in der DDR – Strukturen der literarischen Kommunikation vor und unterwarfen jede öffentliche Äußerung ihrer (politischen und ästhetischen) Kontrolle. Die Verbindlichkeit der jeweiligen ästhetischen Vorgaben leitete sich von den Kanonisierungsvorgängen im übergeordneten Bereich des kulturpolitischen bzw. des ideologischen Diskurses ab: Hier wurden offizielle Sinn- und Sprachregelungen festgelegt, die für den literaturpolitischen Diskurs und die Praxis literaturkritischen Wertens (damit: für die Konkretisierung

staatlichen Kunstkonzept gleichsam Gesetzeskraft, vor allem aber institutionelles und finanzielles Durchsetzungsvermögen verliehen, trug in Polen vor allem der Schriftstellerverband die Verantwortung für die Propagierung und Durchsetzung des sozialistisch-realistischen Normensystems. 1956 richtete sich die Auflehnung gegen die Kunst- und Literaturpolitik der Stalinzeit dann auch vor allem gegen seine Funktion als kulturpolitische Leit- und Kontrollinstanz. Reformvorschläge, die auf die massiv vorgetragenen Angriffe folgten, zielten dann vor allem darauf, den Kompetenzbereich und die Organisationsstruktur des Schriftstellerverbands zu ändern und dadurch zu verhindern, daß in seinem Einflußbereich „geistiger Terror“ praktiziert werden konnte. Durch entsprechende Satzungsänderung – sie wurde auf dem VII. Schriftstellerkongreß, dem „letzten Kongreß der Kunstadministration“<sup>12</sup> (29.11. bis 2.12.1956), beschlossen – wurden der Organisation jene Aufgaben und Funktionen entzogen, die für die wirksame Durchsetzung der kulturpolitischen Vorgaben grundlegend waren: die Verantwortung für die Realisierung sozialistisch-realistischer Normen in der Literatur sowie die Verpflichtung zur ideologischen Bewußtseinsbildung der Schriftsteller. Der Verband hörte damit auf, Leitinstrument der Literaturpolitik zu sein.

Im Prozeß der Entstalinisierung verlor die Macht, die bislang ideologische und institutionelle Homogenität – Voraussetzung wirksamen Funktionierens des offiziellen ästhetischen Kanons – an Durchsetzungskraft. In Polen konnte die Partei den außerpolitischen, ideologisch entlasteten Eigensinn nicht länger negieren und zog sich auf die Position eines kritischen, bisweilen neutralen Beobachters kultureller Vorgänge zurück. In dem Maße aber, wie die Interpretation des XX. Parteitagess durch die revisionistische Intelligenz den vorgegebenen Rahmen der Entstalinisierung überschritt, wurden die Grenzen der Reformpolitik neu gezogen. Die in Polen von der Partei und Regierung proklamierten Ziele einer Entdogmatisierung von Kunst und Wissenschaft blieben in das Modell der „sozialistischen Kulturpolitik“ eingebunden. Ihre Konturen konnten in der polnischen Situation nach 1956, d.h. in der Konfrontation mit starken Tendenzen einer (Re-) Autonomisierung der Kunst (als Reaktion auf ihre politische Funktionalisierung im Zeichen des sozialistischen Realismus), vor allem durch Abgrenzung gegen

---

der zentralen Postulate der „schöpferischen Methode“ und ihre Anwendung auf literarische Texte) grundlegend waren. Der enge Zusammenhang zwischen Kanon und (parteistaatlicher) Macht liegt damit auf der Hand. Doch hatten die polnischen Partei- und Staatsinstanzen in bezug auf den sozialistischen Realismus keine normgebende Kompetenz: Es galt, die in der Sowjetunion kanonisierten Prinzipien in die literarische Theorie und Praxis Polens zu transferieren. Diese Aufgabe hatten in Polen vor allem der Schriftstellerverband und seine Sektionen übernommen. Weder das ZK der PVAP noch führende Vertreter der Partei versuchten, durch kunstprogrammatische Stellungnahmen (allerdings durch administrative Interventionen) öffentlich auf die literarische Praxis im Sinne des sozialistischen Realismus einzuwirken. Es fehlen redaktionelle Artikel der Parteiorgane, die – ähnlich wie die „Einheit“ oder „Neues Deutschland“ – Normen ausgelegt oder in die literarische Produktion korrigierend eingegriffen hätten.

<sup>12</sup> Vgl. Włodzimierz Maciąg: *Ostatni zjazd epoki administracji*. In: *Życie Literackie*, 1956, Nr. 50.

konkurrierende Konzepte markiert werden. Die Parteispitze versuchte daher, die 1956 in Gang gebrachte Dynamik des „polnischen Oktobers“ politisch und administrativ einzudämmen. Wie in der DDR richtete sich die Offensive der Partei, die sich seit 1957 langsam konsolidierte, gegen Dogmatismus und Revisionismus zugleich. Auch hier hielten die Orthodoxen ihren Kritikern vor, sie würden den Hauptwiderspruch der Epoche nicht zwischen Imperialismus und Sozialismus, sondern zwischen Demokratie und Bürokratie sehen. Sie negierten den sozialistischen Charakter der Sowjetunion und stellten mit ihrer einseitigen Kritik der (überwundenen) „Fehler und Irrtümer“, die sie fälschlicherweise für eine zwingende Folge des etablierten politischen Systems hielten, das Prinzip der Diktatur des Proletariats in Frage. Sie forderten schließlich, hieß es, „ideologische Koexistenz“ mit konkurrierenden, auch reaktionären politischen Kräften.<sup>13</sup>

Die Struktur dieser im Kern stalinistischen Argumentation, mit der die Partei nun zum Angriff übergang, glich der der antirevisionistischen Kampagne in der DDR. Hatte die SED 1957 eine Strategie gefunden, die aus unmittelbarer Repression einerseits und dem Versuch, Schriftsteller und Künstler erneut im Sinne ihrer (kultur-)politischen Vorstellungen zu mobilisieren, bestand (sie führte 1959 in den Bitterfelder Weg), beschränkte sich die polnische Arbeiterpartei im wesentlichen auf die Einengung der gesellschaftlichen Autonomiespielräume, die seit 1956 entstanden.<sup>14</sup>

Der Versuch, Partei und Staat aus dem Bereich der Literatur und Kunst herauszudrängen, rührte an die Substanz der Vorstellung von der kulturell-erzieherischen Funktion eines sozialistischen Staates. Die Partei zog sich aus der Sphäre der Kunst insofern zurück, als sie auf die politisch-administrative Durchsetzung eines präskriptiven Normen- und Kategoriensystems verzichtete. Sie räumte damit Positionen, die in Polen – angesichts der allgemeinen Kritik der „sozialistischen“ Theorie und Praxis – ohnehin unhaltbar wurden. Die verantwortlichen Kulturfunktionäre definierten aber die substantiellen Ziele der staatlichen Kulturpolitik weiterhin in einer Weise, die auf ihre Präferenzen für das sozialistisch-realistische Modell schließen lassen. Unter weitgehender Ausklammerung des kompromittierten Begriffs selbst verteidigten sie die Prinzipien (und weniger die rigiden ästhetischen Direktiven) des sozialistischen Realismus. Sie exponierten die erzieherischen Aufgaben der Kunst beim Aufbau des Sozialismus, ihre bewußtseinsbildende Rolle – und begründeten damit den parteistaatlichen Anspruch auf Selektion und Hierarchisierung kultureller Werte. Bei aller Abwehr

<sup>13</sup> Vgl. Barbara Fijałkowska: *Polityka i twórcy (1948-1959)*. Warszawa 1985, S. 417f.

<sup>14</sup> Die Reaktion der Parteiführung auf den Revisionismus (auch in Wissenschaft und Kunst) zeigte, wo ihrem Verständnis von Machterhalt entsprechend die Grenzen einer „Entdogmatisierung“ liegen sollten: Im Oktober 1957 verfügte das ZK die Schließung der „revisionistischen“ Zeitschrift „Po Prostu“ und veranlaßte die Überprüfung der Redaktionsmitglieder durch die zentrale Parteikontrollkommission. Die offizielle Verurteilung des Revisionismus auf dem IX. Plenum der PVAP (Mai 1957) löste auch – nach vorangegangener heftiger Kritik der jeweiligen redaktionellen Linie – personelle Veränderungen in weiteren Zeitschriften sowie im Rundfunk und Fernsehen aus. Nach dem Verbot, die seit 1956 geplante Zeitschrift „Europa“ herauszugeben, traten u.a. die Schriftsteller und Publizisten Paweł Hertz, Jerzy Andrzejewski, Adam Ważyk, Mieczysław Jastrun und Jan Kott aus der Partei aus.

des „bourgeois Modernismus“ hielten sie eine Erneuerung des sozialistischen Realismus, seine Öffnung zu den Traditionen und Verfahren der modernen Kunst für denkbar. Die Lockerung der festgefügtten Korrelation zwischen Form und Funktion hatte zur Folge, daß vor allem inhaltliche Kriterien zum Bezugssystem der Kritik (und der Zensur) wurden. Als stabil hatte sich im Kontext der ideologischen „Offensive“ gegen revisionistische Anschauungen vor allem die Grundlinie erwiesen, Literatur zu verhindern, die das Prinzip der Parteiherrschaft und die Strukturen des sozialistischen Staates zu unterminieren drohte.

Die Erneuerungsprozesse der polnischen Literatur und Kunst, die mit dem „Taufwetter“ in Gang gebracht wurden, dauerten in Polen – trotz der erneuten kulturpolitischen Verschärfung – auch nach 1960 an. Bereits 1956 setzte in der literarischen Öffentlichkeit Polens eine Nachholbewegung ein: Die Reglementierung der literarischen Kommunikation im Zeichen des sozialistischen Realismus hinterließ in der Wahrnehmung sowohl der Autoren und Kritiker als auch der Leser ein kulturelles Vakuum, eine Reihe von tabuisierten Traditionsbezügen und kulturellen Bindungen, die es nun (wieder-)aufzunehmen galt. Toleranzgrenzen für die ästhetisch, aber auch – vom Standpunkt des herrschenden ideologischen Diskurses aus – weltanschaulich problematische Literatur und Kunst waren dabei wesentlich weiter gezogen als in der DDR. Während dort die Bereitschaft, die literarische Moderne – und hierfür paradigmatisch: Franz Kafka – als Tradition sozialistischer Literatur anzuerkennen, Aufschluß über die jeweilige kulturpolitische Situation gab, setzte in Polen nach 1956 geradezu explosionsartig die Rezeption der (klassischen) modernen Literatur ein.<sup>15</sup> Kafkas Werk wurde in Polen nach 1956 vor allem im Kontext der existentialistischen Ideen von Albert Camus und Jean-Paul Sartre vermittelt. In der DDR hingegen wurden gerade die politischen Implikationen dieser Akzentsetzung (Entfremdung im Sozialismus) nicht angenommen. Die Abwehrstrategie der SED richtete sich gegen die „revisionistischen“ Attacken von Ernst Fischer und Roger Garaudy ebenso wie gegen eine Erweiterung bzw. Differenzierung des sozialistischen Realismuskonzepts, gegen seine Öffnung zur Kunst der Moderne. Mit der politischen Auseinandersetzung mit Kafka als einem „Dichter der Entfremdung“ gingen also – sofern in der Debatte die zentralen Topoi des kulturpolitischen Dekadenz-Diskurses aktiviert wurden – Vorgänge ästhetischer Normierung einher.

In Polen verzichtete die Partei- und Staatsführung nach 1956 darauf, den Schriftstellern und Künstlern Themen oder Gestaltungsweisen autoritativ vorzuschreiben. Sie beschränkte sich im wesentlichen auf die Signalisierung ihrer kulturpolitischen Erwartungen und die Bestimmung von Toleranzgrenzen. Die Erweiterung bzw. Durchbrechung der konstituierenden Elemente des sozialistisch-realistischen Kanons in der literarischen Praxis nach Stalins Tod einerseits und,

<sup>15</sup> Zur Rezeption Kafkas in der DDR vgl. v.a. Günther E r b e : *Die verfeimte Moderne. Die Auseinandersetzung mit dem „Modernismus“ in Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur der DDR.* Opladen 1993, S. 88–110.

zum anderen, der verbreitete Affekt gegen ideologische Vorgaben und ästhetische Direktiven zwangen die verantwortlichen Instanzen zur Reformulierung ihrer kulturpolitischen Strategie.

Auch nach 1956 blieb in Polen eine sich aus dem sozialistisch-realistischen Normensystem herleitende Hierarchie in der kulturpolitischen Praxis des Parteistaates – vor allem in seiner Auflagen- und Nachauflagenpolitik bzw. bei der Preis- und Auftragsvergabe – weitgehend wirksam.<sup>16</sup> Die Partei exponierte die erzieherische Funktion der Kunst, ihre soziale Verantwortung und bewußtseinsbildende Rolle. Die Konzeption der „sozialistischen Kultur“, die sie durchzusetzen versuchte, bewahrte damit – zumindest partiell – ihr bekanntes Profil. Auch blieben die vorgestellten Mittel der staatlichen Kulturpolitik – die politisch-administrative Kontrolle und Disziplinierung des literarischen Lebens und der literarischen Kommunikation – dem Horizont des „sozialistischen“ Modells zugehörig.<sup>17</sup> Unter den Prozeduren der Kontrolle und Einschränkung des literarischen Diskurses aber spielte der sozialistische Realismus – als normatives Instrument eines kulturpolitischen Projekts – kaum noch eine Rolle.<sup>18</sup>

In Polen erfolgte die Revision des herrschenden Literaturkonzepts nicht etwa in Form einer partiellen Kritik an den einzelnen „Überspitzungen“ des sozialistischen Realismus, sondern durch eine offensive Auseinandersetzung mit seiner Theorie und Praxis insgesamt. In dieser Situation legte die Partei einen politisch und herrschaftsrelevanten Bereich fest und verzichtete – innerhalb seiner Grenzen – auf ästhetische Normenkontrolle.<sup>19</sup> Sie entließ auch deren institutionelle

<sup>16</sup> Dazu vgl. u.a. die „Richtlinien“ für die Verlagspolitik vom Februar 1958 und die entsprechenden Festlegungen für den Bereich der bildenden Kunst; in ihnen konkretisierte sich die jeweilige Hierarchie kulturpolitischer Werte und Normen. Siehe F i j a ł k o w s k a (wie Anm. 13), S. 152.

<sup>17</sup> Vor dem Hintergrund einer negativen Bilanz der kulturpolitischen Entwicklung seit 1955 (Revisionismus in Kunst und Wissenschaft, Eindringen bürgerlicher Philosophie, Katastrophismus etc.) – formulierte die Parteiführung 1960 ihre Strategie zur Wiedereinführung des sozialistischen Realismus. Es wurde beschlossen, „das Ministerium für Kultur und Kunst sowie die Redaktionen literarischer und künstlerischer Zeitschriften zu verpflichten, realistische bildende Kunst, die ideell und gesellschaftlich für den Sozialismus engagiert ist, als die grundlegende Strömung der polnischen Kunst eindeutig und konsequent zu fördern“, „grundsätzlich realistische Werke auszustellen“, „abstrakte oder im Grenzgebiet zur abstrakten Kunst stehende Werke als marginal zu betrachten“. Vgl. A. Wojciechowski: *Polskie życie artystyczne w latach 1945–1960*. Wrocław 1992, S. 233.

<sup>18</sup> Zwar erklärte Gomułka noch 1963, die Partei werde insbesondere sozialistisch-realistisches Schaffen fördern (und sich dabei in Fragen der Gestaltung zurückhalten), doch wurde bereits ein Jahr später als kulturpolitische Forderung lediglich ausgesprochen, Literatur und Kunst mögen das Leben in seiner Weite und Vielfalt, in seiner grundsätzlich neuen, humanistischen Qualität darstellen. Dazu siehe den entsprechenden *Beschluß des IV. Parteitages der PVAP*. In: *Nowe Drogi*, Nr. 7, 1964, S. 175. Siehe auch die Grundsatzrede Gomułkas auf dem XIII. Plenum des ZK der PVAP, in: *Nowe Drogi*, 1963, Nr. 8, S. 25.

<sup>19</sup> Sie ließ künstlerisches Experiment zu und beschränkte sich im wesentlichen darauf, Literatur und Kunst in ihren politisch relevanten Aussagen zu kontrollieren. Die Einheitlichkeit der kulturpolitischen Linie war somit v.a. durch die (politische) Zensur und klare Hierarchisierung (weniger durch Ausgrenzung) innerhalb der einzelnen Bereiche kultureller Praxis gewahrt. Dazu vgl. Wincenty Kraśko: *Myśl i działanie*. In: *Nowe Drogi*, 1966, Nr. 10. Siehe auch Anda Rottenberg: *Ministerstwo Kultury i Sztuki – mecenat czy zarządzanie?* In: *Sztuka polska po 1945 roku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Warszawa, listopad 1984. Warszawa 1987, S. 335–346.

Träger – in Polen waren es vor allem die „schöpferischen Verbände“ und ihre Sektionen – aus der Verantwortung für eine „Weiterentwicklung“ des sozialistisch-realistischen Konzepts. In der DDR signalisierte indessen die Veränderung des Statuts des Deutschen Schriftstellerverbandes 1963 (bestätigt 1974) dessen unumstrittene, gleichsam selbstverständliche Existenz. Zwar kann die Formulierung, nach der sich die Verbandsmitglieder zum sozialistischen Realismus (und seiner marxistisch-leninistischen Herkunft) als „ihre[r] Methode“ bekennen, „die Wirklichkeit richtig zu erfassen“, als Symptom zunehmender beschwörender Verbalisierung verstanden werden<sup>20</sup> – die nachfolgende Entwicklung scheint auf eine Dynamisierung des Verhältnisses von Normensystem und literarischer Produktion hinzuweisen –, doch ließ der Monopolanspruch des Schriftstellerverbandes bei strikter Auslegung nur die Alternative der Nichtmitgliedschaft (und damit den Verzicht auf bestimmte soziale Rechte und ökonomische Unterstützung) zu.<sup>21</sup>

Der sozialistische Realismus blieb in der kulturpolitischen Praxis der DDR bis in die achtziger Jahre ein Begriff politisch-ideologischer Differenz, ein Terminus, der gerade wegen seiner relativen Unbestimmtheit – mit seiner Ausweitung verlor das Konzept seine klaren Konturen – offen für politische Instrumentalisierung war.

Während in Polen die Legitimationskrise des stalinistischen Herrschaftsystems zur Aufkündigung des kulturpolitischen Konzepts führte – der verbreitete Affekt gegen politische Vorgaben und ästhetische Vorhalte zwang hier die verantwortlichen Funktionäre zur Reformulierung ihrer kulturpolitischen Praxis –, war die Kritik an den Versuchen, den Dogmatismus der stalinistischen Wissenschafts- und Kunstpolitik zu durchbrechen, in der DDR Teil der antirevisionistischen Gegenoffensive der Partei. Das Beharren auf dem im Kern stalinistischen Konzept (und seine Abgrenzung gegen Einflüsse bürgerlicher „Dekadenz“) stand vor dem Hintergrund der polnischen und ungarischen „Ereignisse“: Zumindest Teile der SED-Spitze befürchteten, die dortigen „Unruhen“ könnten auf die DDR übergreifen. Verhaftungen und Prozesse, die unmittelbar nach der Zerschlagung der ungarischen „Konterrevolution“ einsetzten, hatten somit in ihrer Funktion, die künstlerische Intelligenz, ihre Zeitschriften und Verlage zu disziplinieren, exemplarischen Charakter.

Mit den Maßnahmen zur Eindämmung revisionistischer Positionen – in ihrem Ergebnis behielt der Marxismus-Leninismus seine dominante (bzw. Monopolistische) Stellung als Grundlage aller Erkenntnis der Gesetzmäßigkeiten von Natur und Gesellschaft – ging der Versuch einher, Literatur und Kunst erneut in die Anstrengungen zur Erfüllung des Volkswirtschaftsplans einzuspannen. In den Jahren 1957/58 verpflichtete eine Serie von Konferenzen Wissenschaft und Kunst

<sup>20</sup> Vgl. Langermann (wie Anm. 2), S. 551f.

<sup>21</sup> So wehrte sich Franz Fühmann (im Gespräch mit Horst Simon, dem Cheflektor des Hinstorff-Verlags) 1981 gegen die ideologische und organisatorische Vereinnahmung der Schriftsteller: Es sei unzulässig, alle Autoren eines Landes einer einzigen Schaffensmethode zu unterwerfen; die Partei dürfe das Bekenntnis zum sozialistischen Realismus allenfalls von ihren Mitgliedern verlangen. Siehe Franz Fühmann: *Essays, Gespräche, Aufsätze 1964–1981*. Rostock 1983, S. 492.

auf einen unmittelbaren Bezug zur Praxis und Produktion. Die erneut einsetzende Funktionalisierung der Kultur – als Anreiz zur Mobilisierung für den Fortschritt – verstärkte die Wirksamkeit der kanonischen Werte des sozialistisch-realistischen Kunstkonzepts.<sup>22</sup>

Restriktive und – zugleich – mobilisierende Wirkungen gingen vor allem von der Kulturkonferenz der SED im Oktober 1957 aus. Sie forderte, die Arbeit der Schriftsteller und Künstler habe sich mit dem Leben und Kampf des Volkes in den volkseigenen Betrieben, in den MTS und LPG zu verbinden. Die „sozialistische Kulturrevolution“, deren zweite Etappe nun eingeleitet wurde,<sup>23</sup> sollte mit der Förderung einer neuen, sozialistischen Moral und sozialistischer Beziehungen zwischen den Menschen zugleich die „bürgerliche Ideologie“ in den verschiedenen Bereichen (u.a. in der Literatur und der Literaturwissenschaft) sowie die schädlichen Einflüsse der westlichen „Unkultur“ überwinden.

Indem sie Fragen der Kultur als Machtfragen definierte, band die Partei Literatur und Kunst an die normativen Implikationen des sozialistischen Systems und die Voraussetzung seiner Stabilität: die Sicherung der sozialistischen Staatsmacht. Vor diesem Hintergrund behauptete sie ihr kulturpolitisches Konzept, dessen normierendes Zentrum der sozialistische Realismus war, gegen jegliche „Aufweichung“. Sie verwahrte sich gegen eine zu weitgehende Kritik der verbindlichen schöpferischen Methode, die – so die logische Konsequenz – die gesamte sozialistische Kultur- und Kunstpolitik an ihrem zentralen Punkt treffen wollte.<sup>24</sup> So band sie die kritischen Einwände gegen den Schematismus und die „Schönfärberei“ der entstehenden sozialistisch-realistischen Literatur in die übergreifende Formel vom „Werden und Wachsen“ einer jungen sozialistischen Kunst ein.

Auf die Kulturkonferenz von 1957, deren Funktion vor allem in der politisch-ideologischen Disziplinierung der Intelligenz, d.h. in der Durchsetzung der führenden Rolle der Partei und der sozialistischen Parteilichkeit lag, folgten 1958 Veranstaltungen, die den normierenden Charakter des sozialistischen Realismus auch für die literaturwissenschaftliche Forschung bekräftigten.<sup>25</sup> Mit der Institutionalisierung des sozialistischen Realismus als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung war – so Martina Langermann – eine neue diskursive Ebene entstanden: Aus der Literaturwissenschaft kamen bis Mitte der sechziger Jahre Initiativen zur Diskussion über abgeleitete Kategorien wie den positiven Helden oder Fragen der Konfliktgestaltung. Mit der Verankerung des sozialistischen

<sup>22</sup> Für die DDR registriert Martina Langermann eine Verdichtung diskursiver Vorgänge und Ereignisse, mit denen jeweils kanonisierende Wirkungen verbunden waren, um das Jahr 1958. Sie beschreibt eine Reihe struktureller Entscheidungen, v.a. im literaturproduzierenden und -vermittelnden Bereich, in deren Folge der sozialistische Realismus in den staatlichen Strukturen der (literarischen) Kommunikation verankert werden konnte. Vgl. Langermann (wie Anm. 2), S. 549.

<sup>23</sup> Spätere Darstellungen aus der DDR verschieben diesen Zeitpunkt des Beginns der „zweiten Etappe“ auf März 1956 (3. Parteikonferenz der SED), um die spezifischen Besonderheiten der Entwicklung des Jahres 1956 zu verwischen und eine Kontinuität in der Kulturpolitik der Partei zu suggerieren.

<sup>24</sup> Alexander Abusch auf der Kulturkonferenz der SED. In: Elimar Schubbe (Hrsg.): *Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED. Dok. 159*. Stuttgart 1972, S. 491.

<sup>25</sup> U.a. die Theoretische Konferenz der Parteiorganisation des Deutschen Schriftstellerverbandes (6.6.–6.8.1958) und die Tagung des Germanistischen Instituts der Humboldt-Universität zu Berlin.

Realismus im institutionellen Rahmen der DDR-Wissenschaft ist auch, wie Langermann betont, ein neuer, ständiger Kreis von Arbeitern am sozialistisch-realistischen Kanon hinzugekommen, für die – im Unterschied zur Literaturkritik – das Normen- und Kategoriensystem selbst zum Gegenstand professioneller Arbeit wurde.

Während in der DDR der sozialistische Realismus Gegenstand theoretischer Reflexion (im institutionell abgesicherten Rahmen der Literatur- und Kunstwissenschaft) wurde und damit – durch fortlaufende Neuinterpretation und Anwendung seiner Kategorien – seine Funktion als normierendes Zentrum der literarischen Kommunikation behielt, kam dem Begriff und dem mit ihm verbundenen Normensystem in Polen nach 1956 keinerlei regelnde Funktion in bezug auf die Kommunikation über Literatur zu. Vage Postulate wie die Forderung, Literatur und Kunst sollten zur sozialistischen Bewußtseinsbildung der Gesellschaftsmitglieder beitragen, hatten keine distinktive Kraft mehr. Waren in der DDR die diskursive Vermittlung von Normen des sozialistischen Realismus und ihre Verankerung in der literaturkritischen und -wissenschaftlichen Praxis wichtige Formen der Arbeit mit und am sozialistisch-realistischen Kanon, war die Doktrin in Polen nach 1956 nur noch durch den Diskurs der Kulturpolitik autorisiert.

Die Theorie des sozialistischen Realismus verlor damit Form und Status eines wissenschaftlichen Diskurses. Sofern sich die literaturwissenschaftliche Forschung überhaupt in den theoretischen und methodologischen Horizont des Marxismus-Leninismus stellte und – in diesem Rahmen – das sozialistisch-realistische Normensystem als ihren Gegenstand betrachtete, band sie das Konzept an die bisherige Realismusgeschichte und verstand es als ein sich dynamisch entwickelndes System ästhetischer Prinzipien. Sie rückte dessen gesellschaftliche Funktion (Vermittlung weltanschaulicher Orientierungen und politischer Perspektiven) in den Vordergrund und signalisierte damit theoretische Offenheit. Die Erweiterung der Definition des sozialistischen Realismus führte, ebenso wie der Versuch, bis jetzt ausgegrenzte Elemente in sein Modell zu integrieren, zum sichtbaren Verlust literarischer und zum Teil auch ideologischer Kriterien. Damit stellte sich die Frage nach der Identität des Begriffs: In der literaturkritischen Praxis wurde er zunehmend durch das Konzept „sozialistische Literatur“ ersetzt. Auch die Literaturkritik – im Konzept des sozialistischen Realismus die zentrale kanonstützende Instanz – argumentierte, sofern sie nicht unmittelbar politisch motiviert war, kaum noch mit der kanonischen Terminologie.

Während ein Teil der (marxistisch inspirierten) Kritik versuchte, den sozialistischen Realismus in einer modifizierten, von den autoritativen Vorgaben der stalinistischen Ästhetik gereinigten Form aufrechtzuerhalten,<sup>26</sup> gingen immer mehr Kritiker einen anderen Weg: den der stillschweigenden Ignorierung des Kanons,

---

<sup>26</sup> Vgl. Stefan Żółkiewski: *Kultura i polityka*. Warszawa 1958; ders.: *Perspektywy literatury XX wieku*. Warszawa 1960 und *Przepowiednie i wspomnienia*. Warszawa 1963.

auch in seiner revidierten Gestalt. Die Doktrin verlor – nicht mehr durch die Verfahren und Instanzen der Exegese gestützt, die in der DDR weiterhin wirksam waren – ihre normierende Kraft. Die Wirkungsgeschichte des sozialistischen Realismus als ein präskriptives, auf die aktuelle literarische Produktion (und die Kommunikation über sie) gerichtetes Konzept, war damit im wesentlichen abgeschlossen.

Seit den sechziger Jahren wandten sich auch in der DDR Schriftsteller und Künstler – auch wenn sie sich eine parteistaatliche Anleitung ihres politischen Engagements nicht grundsätzlich verbat – allmählich von den autoritativen Vorgaben ab. Der Legitimitätsverfall der ideologisch fundierten Herrschaft hatte auch in der DDR die Akzeptanz der ideologisch regulierten Normen des sozialistischen Realismus (epische Ordnung und Hierarchie, auktoriale Erzählformen) und die Bindung an das Schema des ideologischen Diskurses relativiert.

Die Kulturpolitik verteidigte aber unverändert die Prinzipien des sozialistischen Realismus gegen Versuche kultureller Entstalinisierung. Der Konsens zwischen Schriftstellern und Parteiführung zerbrach letztlich angesichts der wiederkehrenden Repression, die die Legitimitätsansprüche der Parteiherrschaft als Fiktion zum Zwecke des Machterhalts bloßzustellen drohte.

Ulrich Greiner, *Die Zeit der Deutschen (1976) und Winterreise (1978)* stellt auf den ersten Blick eine realistische Mischung des modernen Erzählprinzips dar, das eine neue Herrschaft, nicht durch Spannungskurve einer Kriminalnovel oder auch eines typischen Erlebniserzählens voranzutreiben würde. Die Entwicklung führt aber abgesehen auf der Ebene der Zeitlichkeit nachvollziehbar über geordnete Episoden der erzählten Zeitgeschichte, die Geschichte als real existierende Welt darzustellen, vor. In diesem Sinne ist die Erzählweise als ein experimentelles Spiel mit der Sprache zu verstehen, das die Schaffung der Wirklichkeit nach der Selbsterfahrung der Dichtung über das Fortgeschaltene erfindenden Wort. Die Natur wiederum scheint der Menschheit als die Fiktion, die die Erzählweise zum Ausdruck zu bringen. Die der Dichtung – mit Ulrich Greiner, *Winterreise* – Roman in der DDR der letzten Phase: Bernhard und Peter Handke (1.) bedeutendsten literarischen Gegenwärtigen" vorgestellt, um die die Dichtung mit einfach erzählten Geschichten, nach den Sprechexperimenten oder den Bemerkungen der jeweiligen Sprachlings der folgenden Jahre, eine Entwicklung sein. Einfach zu sehen ist, dass die literarische Wiederbegegnung der Realität eines ersten Satz sind. In der Dichtungsgeschichte der schriftstellerischen Aussage oder nach der Programm der Dichtungselben Lowingsmanus. Das Vergleichen, endlich einen Künstler, man über die eigene, schlechte Gewissen gehen zu können" wurde zusätzlich nach von Ulrich Greiner begleitet, dass man sehr weit hinter dem literarischen Primärgeschehen der jeweiligen Buches, auch gewichtig Hintergründe, Schwerpunkte, Bemerkungen muss. Die Orientierungstendenz der Men

Ulrich Greiner, *Die Zeit der Deutschen*, Auflage, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1979, S. 91.

Karl Michaelis, *Die Dichtung der DDR*, 1. Aufl., 1980.