

Kunst und Individualität in der DDR

von **Marius Wiechmann**

Erscheinungsjahr: 2024

Stichwörter:

**DDR | Kulturhaus | Zirkel schreibender Arbeiter | Identität | Subjektbildung | Wiedervereinigung
| Transformation**

Abstract

Die Künste spielten in der DDR eine komplexe und widersprüchliche Rolle in Bezug auf die Subjekt- und Identitätsbildung der Menschen. Unter den politischen und kulturellen Rahmenbedingungen einer totalitären Struktur und einem ideologischen Einheitsdruck versuchte der Staat, Kontrolle über Kunst und Kultur auszuüben, um seine Macht zu sichern und zu entfalten: Die offizielle Kunstpolitik und Zensur dienten dabei als Instrumente der Machtsicherung und führten zu einer starken Beeinflussung der künstlerischen Produktion.

In diesem Kontext wurde das ideologische Konzept des *Wir* als Mittel zur Schaffung einer scheinbaren Einheit in der Gesellschaft instrumentalisiert. Die Kunst wurde gezielt eingesetzt, um eine kollektive Identität zu fördern und den propagierten gesellschaftlichen Konsens zu stärken. Gleichzeitig wurden individuelle Freiheiten und Selbstaussdruck eingeschränkt und abweichende künstlerische Ausdrucksformen unterdrückt. Trotz dieser restriktiven Bedingungen existierten in der DDR auch Bereiche oder Momente, in denen das Individuelle Raum zur Entfaltung fand. Einige Künstlerinnen und Künstler nutzten Kunst als Mittel des Widerstands gegen das Regime, während andere in kulturellen Nischen und alternativen Kunstbewegungen individuelle Freiheit und Selbstbestimmung suchten.

Heute, in der Gegenwart, bleibt die Rolle der Kunst in modernen Gesellschaften ein Thema intensiver Reflexion. Es stellt sich die Frage nach ihrer Bedeutung für die Förderung von Vielfalt und persönlichem Ausdruck. Die Analyse aktueller Tendenzen in Kunst und Kultur ermöglicht eine Diskussion darüber, wie Kunst dazu beitragen kann, individuelle Freiheit zu fördern und gesellschaftliche Diversität zu stärken.

„Wie soll denn verdammt nochmal ein Wir hier überhaupt gelingen?“

René Pollesch

Politische und kulturelle Rahmenbedingungen der DDR

Die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED), die über vierzig Jahre lang die Deutsche Demokratische Republik (DDR) regierte, verschwand mit dem Zusammenbruch des sozialistischen Weltsystems. SED und DDR waren eng miteinander verbunden und die DDR war im Wesentlichen ein Produkt der Partei. Die SED musste allmählich erkennen, dass die Ideologie des Marxismus keine tragfähige Gesellschaftsprognose und -planung bot, sondern sich in der Praxis als eine widersprüchliche Utopie erwies. Getragen durch Ideen von Karl Marx und Friedrich Engels, gerieten alle kommunistischen Parteien des sozialistischen Staatensystems in den Widerspruch, sich selbst als ultimative Wahrheit und ihre Organisationen als unantastbar zu betrachten, was zu großen Problemen führte (vgl. Neumann 1991:7f.).

Die SED verwendete selten den Begriff Marxismus allein; es lautete offiziell marxistisch-leninistisch. Diese Verbindung war korrekt, da Wladimir Iljitsch Lenin die von Marx definierten Elemente kommunistischer Politik in der Sowjetunion in die Praxis umgesetzt hatte.

Lenins theoretisches Werk kann als Anleitung zum politischen Handeln betrachtet werden, jedoch nicht als eigenständiges Konstrukt. Alle Aussagen Lenins waren zeitgebunden und von den Umständen in Russland und Europa zu Beginn des 20. Jahrhunderts geprägt; ihre allgemeine Richtigkeit ist im theoretischen System von Marx und Engels verankert.

Der Marxismus-Leninismus wird als die wissenschaftliche Weltanschauung der Arbeiterklasse und ihrer revolutionären Partei sowie vieler anderer fortschrittlicher Bewegungen betrachtet. Er wurde als ein einheitliches und in sich geschlossenes System von Marx, Engels und Lenin entwickelt und von kommunistischen Parteien fortgeführt. Als theoretische Grundlage diente dieser für die praktische Tätigkeit der Parteien und ist grundlegend für die Gesellschaftsprognose des Sozialismus und Kommunismus sowie für die Theorie des proletarischen Klassenkampfes und des sozialistischen und kommunistischen Aufbaus.

Der Übergang vom Kapitalismus zum Sozialismus wird durch den historischen Kampf der revolutionären Arbeiterparteien und die gemeinsame Erfahrung der kommunistischen und der Arbeiterbewegung dargestellt. Lenin baute die Lehren von Marx und Engels weiter aus und entwickelte den Marxismus-Leninismus als wissenschaftliche Theorie des Übergangs vom Kapitalismus zum Sozialismus. Lenin schuf die Theorien des Imperialismus, der politischen Ökonomie des Sozialismus, der sozialistischen Revolution und des Aufbaus der sozialistischen Gesellschaft sowie der Partei neuen Typus und des Klassenkampfes in der Periode der sozialistischen Revolution. Diese Theorie wurde durch die kommunistischen Parteien weiterentwickelt und auf Parteitagungen wie denen der KPdSU und der SED wissenschaftlich propagiert (vgl. Fiedler/Gurst 1986:121-123).

Kulturbegriff der DDR

Der marxistisch-leninistische Kulturbegriff basiert auf der Erkenntnis des historischen Materialismus, dass die Entwicklung der menschlichen Gesellschaft Resultat und Voraussetzung menschlicher Lebenstätigkeit ist. Diese Lebensaktivitäten, insbesondere die Arbeit zur Aneignung und Umgestaltung der Natur sowie zur Entwicklung und Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse, formen die Kultur einer Gesellschaft. Dabei werden die individuellen und kollektiven Eigenschaften und Lebensweisen der Menschen von den sozial-ökonomischen Bedingungen und der historisch-konkreten Erscheinungsform der Gesellschaft

beeinflusst.

Kultur umfasst hierbei alle objektiven und subjektiven Ergebnisse menschlicher Lebenstätigkeit, die die gesellschaftliche Entwicklung vorantreiben. Die Arbeit ist die Quelle jeglicher Kultur, da sie sowohl den Kulturprozess als auch die Grundlage der Kultur bildet. Die Kultur wird von den in der Geschichte handelnden Individuen geprägt und ist das Werk aller sozialen Gemeinschaften und Nationen. In Klassengesellschaften bestimmt die Klassenlage der Individuen ihren Anteil an der Produktion und Nutzung der kulturellen Werte.

Die marxistisch-leninistische Kulturauffassung bewertet die jeweils existierende Gesellschaft insofern, als sie eine kulturelle Höherentwicklung zeigt, die durch den Fortschritt der Produktivkräfte verursacht wird. Im Gegensatz zu bürgerlich-idealistischen Konzepten, die Kultur als autonomes Reich höherer Werte betrachten, sieht der Marxismus-Leninismus Kultur als integralen Bestandteil der menschlichen Entwicklung und gesellschaftlichen Veränderung (vgl. Berger et al 1977:364-368).

Der historisch-materialistische Kulturbegriff will die dialektische Beziehung zwischen Gesellschaft und Individuen auf verschiedenen Ebenen der Gesellschaftsbetrachtung widerspiegeln. Er zeigt den Zusammenhang zwischen gesellschaftlichem Fortschritt und individueller Entwicklung und dient als Nachweis für die Veränderung der Stellung der Individuen zur Natur, Gesellschaft und zu sich selbst im Verlauf der menschlichen Geschichte (vgl. ebd.).

Kultur umfasst dabei nicht nur geistige Produktion und ihre Ergebnisse, sondern auch alle Tätigkeiten, Gegenstände und Beziehungen, die die individuelle und kollektive Entwicklung in einer Gesellschaft ermöglichen. Zur Kultur gehören die Lebensbedingungen, soziale Voraussetzungen, Wertvorstellungen, Traditionen, Institutionen und die individuellen Fähigkeiten und Bedürfnisse der Menschen.

Klasse und Subjekt in der DDR: Individualität im autoritären Regime

In der DDR wurden marxistisch-leninistische Ideen von Klassenkampf und Solidarität als Grundlage für die Errichtung einer sozialistischen Gesellschaftsordnung propagiert. Dabei spielte die Idee der Wir-Gesellschaft eine zentrale Rolle, die darauf abzielte, ein Gefühl der Zusammengehörigkeit und des gemeinsamen Fortschritts zu fördern. Doch zugleich war die DDR eine Klassengesellschaft, in der soziale und ökonomische Unterschiede existierten zwischen den Klassen der Arbeiter und Bauern sowie den Handwerkern und Akademikern (Intelligenz), die eine privilegierte Stellung einnahmen. Diese Spannung zwischen der propagierten Einheitlichkeit und den tatsächlichen Klassenunterschieden prägte das gesellschaftliche Leben in der DDR. Um dies tiefer zu analysieren, muss zunächst geklärt werden, was Klassen auszeichnet.

Eine Klasse bezeichnet große Menschengruppen, die sich basierend auf ihrem Platz in einem bestimmten System gesellschaftlicher Produktion, ihrem Verhältnis zu den Produktionsmitteln, ihrer Rolle in der Arbeitsorganisation und ihrem Anteil am gesellschaftlichen Reichtum unterscheiden. Diese Merkmale müssen als Einheit betrachtet werden, um eine Klasse zu bestimmen.

Das grundlegende Unterscheidungsmerkmal zwischen Klassen ist das Eigentumsverhältnis zu den Produktionsmitteln. Alle anderen Merkmale einer Klasse sind davon abgeleitet. Die wissenschaftliche Klassentheorie wurde von Marx und Engels begründet und von Lenin weiterentwickelt. Die Diktatur des

Proletariats und der damit verbundenen Vision der Aufhebung aller Klassen in der klassenlosen Gesellschaft des Kommunismus war das Ziel des Klassenkampfes. Denn Klassen sind historisch entstanden und werden verschwinden, wenn die Bedingungen ihres Bestehens, insbesondere das Privateigentum an den Produktionsmitteln, beseitigt sind.

Die sozialistische Gesellschaft unterscheidet sich von der Kapitalistischen, durch das Volkseigentum an Produktionsmitteln. Wenn alles allen gehört, gibt es kein Privateigentum und somit keine Ausbeutung mehr, so die Theorie. In der Übergangsphase zum Kommunismus existieren zwar weiterhin Klassen, doch insbesondere die Teilhabe an Bildung und Kultur aller verfolgt mit der Erziehung der allgemein gebildeten sozialistischen Persönlichkeit die Idee der Egalität aller in der Zukunft. Die Arbeiterklasse, als Träger der neuen sozialistischen Produktionsweise, spielt eine entscheidende Rolle im Marxismus. Ihre Mission sei es, den Widerspruch zwischen sozialer Produktion und privatkapitalistischer Aneignung zu lösen und den Übergang zum Sozialismus herbeizuführen (vgl. Berger et al 1977:337-339).

Das Subjekt im Marxismus-Leninismus wird als das aktive und bewusste Element der praktischen Tätigkeit des Erkenntnisprozesses und des historischen Fortschritts betrachtet. Das Subjekt, sei es das Individuum, wird wesentlich durch das Objekt geprägt, auf das es sich praktisch und geistig bezieht. Gleichzeitig wird das Objekt nur in der konkreten Beziehung zum Subjekt als Gegenstand, Verhältnis oder Ziel subjektiven Einwirkens bestimmt.

Das Subjekt wirkt auf die vorhandenen materiellen und ideellen Existenzbedingungen ein, um seine Bedürfnisse zu befriedigen. Dabei sind diese Bedürfnisse selbst das Ergebnis vergangener sozialer Aktivitäten und Subjekt-Objekt-Beziehungen. Durch die Dialektik von praktischer Aneignung und Erkenntnis erweitert das Subjekt seinen Handlungsspielraum und entfaltet ein aktives Herrschaftsverhältnis am Objekt (vgl. Berger et al 1977:655-656).

In der gegenwärtigen Rezeption kritisiert Monique Wittig in „Man kommt nicht als Frau zur Welt“ die marxistische Ablehnung des individuellen Subjekts und die Betonung der sozialen Determinanten des Bewusstseins. Gemäß des Marxismus' sind Individuen das Produkt ihrer sozialen Verhältnisse und ihr Bewusstsein ist lediglich ein Produkt dieser Verhältnisse, das als entfremdet betrachtet wird. Im Marxismus gibt es zwar ein Konzept des Klassenbewusstseins, das sich jedoch nicht auf das individuelle Subjekt bezieht, sondern darauf, dass die Mitglieder einer Klasse die generellen Ausbeutungsbedingungen teilen und daher ein ähnliches Bewusstsein haben. Probleme, die nicht direkt mit dem Klassenkampf zusammenhängen, wurden oft als bürgerliche Probleme betrachtet und sollten nach der marxistischen Vorstellung mit dem endgültigen Sieg im Klassenkampf überwunden werden.

Sozialistische Kunst: Die Rolle des „Wir“ in der Diktatur

In der sozialistischen Kunst stand neben der ästhetischen Qualität auch die Förderung kollektiver Werte, sozialer Gerechtigkeit und politischer Botschaften im Vordergrund. Kunstwerke sollten dazu beitragen, die Massen zu erziehen, zu inspirieren und zur Veränderung der Gesellschaft beizutragen. Dabei wurden meist realistische Darstellungen des sozialistischen Lebens propagiert, während abstrakte oder avantgardistische Ansätze oft abgelehnt wurden.

Die Theorie der sozialistischen Kunst gründet auf der materialistischen Bestimmung der Kunst als Ausdruck und Teil des gesellschaftlichen Bewusstseins einer bestimmten Klasse. In einer Klassengesellschaft spiegelt sich das gesellschaftliche Bewusstsein als Klassenbewusstsein wider, in dem die Menschen ihre soziale Existenz entsprechend den Interessen und Bedürfnissen einer bestimmten Klasse, ihrer historischen Rolle und ihrem Verhältnis zu anderen Klassen und Schichten ausdrücken.

Der Klassencharakter eines Kunstwerks ergibt sich prinzipiell nicht aus dem dargestellten Gegenstand oder der Klassenzugehörigkeit des*der Künstler*in, sondern aus dem Klassenstandpunkt des*der Künstler*in. Dies bedeutet, dass sowohl die soziale Herkunft als auch die Zugehörigkeit eines*einer Künstler*in zu einer bestimmten Klasse den Klassencharakter eines Kunstwerks nicht zwangsläufig bestimmen.

Für eine*n Künstler*in, die/der den Standpunkt der Arbeiterklasse einnimmt, wird das Klassenbewusstsein zu einer Notwendigkeit. Die Kunst in einer sozialistischen Gesellschaft, in der die Arbeiterklasse die führende Rolle innehat, ist Ausdruck und Teil der sozialistischen Ideologie, welche die gemeinschaftlichen Bestrebungen aller Werktätigen unter Führung der Arbeiterklasse widerspiegelt. Daher ist sozialistische Kunst Ausdruck einer sozialistischen Gesellschaft (Berger et al 1977:341-343).

Kunst als Propaganda spielte eine zentrale Rolle in der DDR und diente als Instrument zur ideologischen Beeinflussung und Mobilisierung der Bevölkerung. Diese durchdrang sämtliche Bereiche des öffentlichen Lebens, von Bildungseinrichtungen über Medien bis hin zu kulturellen Veranstaltungen sowie Kunst im öffentlichen Raum.

Propaganda in der DDR war eine systematische Bemühung, kulturelle und künstlerische Bildung sowie schöpferische Fähigkeiten und Fertigkeiten zu vermitteln. Ziel war es, die Werktätigen aktiv am geistig-kulturellen Leben teilnehmen zu lassen und sie mit der sozialistisch-realistischen Kunst, Literatur, Theater, Fotografie etc. vertraut zu machen.

Massenorganisationen wie der Freie Deutsche Gewerkschaftsbund (FDGB), die Freie Deutsche Jugend (FDJ), Kulturbund, Urania oder die Deutsch-Sowjetische Freundschaft (DSF) waren die Träger von Kultureinrichtungen wie Kulturhäuser, Klubhäuser, Jugendklubs in der Stadt und auf dem Land. Sie bauten ein dichtes Netzwerk kultureller Einrichtungen vor Ort auf und unterhielten diese. Volkseigene Betriebe und Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften (LPGs) spielten bei der Finanzierung ebenso wie bei der Vermittlung kultureller Bildung – wie man heute die umfassenden künstlerisch-kulturellen Angebote zur allseitig gebildeten sozialistischen Persönlichkeit nennen würde – insbesondere durch die Zusammenarbeit von Kulturschaffenden mit den Brigaden – den Teams in den Betrieben – eine wichtige Rolle.

Die Massenmedien wie Fernsehen, Rundfunk und Presse, aber auch Literatur und Film spielten eine entscheidende Rolle bei der Verbreitung und Vermittlung kultureller Bildung ebenso wie die Integration von kulturellen Elementen in schulische und außerschulische Aus- und Weiterbildungsprogramme (Berger et al 1977:405-406).

Literatur als Widerstand: Momente, in denen das Individuelle Raum fand

Die sozialistische Erziehung durch kulturelle Bildung stand im Spannungsfeld zwischen dem Ziel, einerseits eine aktive, engagierte und selbstständige Persönlichkeit zu entwickeln, die dem Aufbau der sozialistischen

Gesellschaft dient. Dabei wurde großen Wert daraufgelegt, dass alle ihren Horizont und ihre Gestaltungsfähigkeit durch Kunst und Kultur erweitern konnten. Andererseits wurden individuelle Perspektiven, die von den Positionen der SED abwichen, als Bedrohung angesehen und mit Zensur belegt.

Im heutigen Verständnis zielt Kulturelle Bildung eher auf Subjektbildung und Individualität statt auf das Kollektiv, das in der DDR im Mittelpunkt stand. Freies künstlerisches Arbeiten impliziert eine individuelle und mehrdeutige Sicht auf die Welt, die auch Widersprüche und Ambivalenzen zulässt, was den Grundanliegen der Kulturpolitik der SED widersprach. Trotz dem gelang es in der künstlerisch-kulturellen Praxis immer wieder, diese Einschränkungen aufzubrechen, auch durch das Engagement von Kulturvermittler*innen (Mandel/Wolf 2020:207).

Oft wird die Fähigkeit der DDR-Bürger*innen zum Lesen zwischen den Zeilen benannt. Die Künste boten durch ihre Mehrdeutigkeit einen Interpretations- und Kommunikationsraum, der sich der staatlichen Kontrolle zu Teilen entzog, und dem Wunsch der (Laien-)Künstler*innen nach eigen- und widerständigem, schöpferischem Tun verstärkte. In diesem Sinne wurde das ästhetische (Laien-)Schaffen als Ausdruck von Individualität und Selbstpositionierung genutzt.

Die Kontrolle über Kunst und Kultur war für die SED-Kulturpolitiker*innen eine Herausforderung, die sie nur bedingt bewältigen konnten. Entgegen ihren intensiven Bemühungen gab es stets eine Gegenöffentlichkeit in und durch die Künste, die dem rigiden politischen Raum der Nichtkommunikation etwas entgegensetzte. Künstler*innen und Autor*innen spielten dabei eine entscheidende Rolle, indem sie einen Raum relativer Freiheit schufen – einen Raum der Reflexion und Kommunikation jenseits der doktrinierten Normen.

Als Beispiel hierfür nannten Birgit Mandel und Birgit Wolf in „Staatsauftrag: ‚Kultur für alle‘“ Christa Wolf, die trotz ihrer Verbundenheit mit der sozialistischen Idee eine zunehmende Distanz entwickelte und eine treue Leserschaft um sich versammelte (Mandel/Wolf 2020:218). Obwohl sie keine offene Opposition gegen die SED führte, war ihre kritische Stimme dennoch ein wichtiger Bestandteil des intellektuellen Lebens in der DDR. Christa Wolf verkörperte somit die Spannung zwischen Loyalität zum sozialistischen Ideal und dem Wunsch nach individueller Freiheit und künstlerischer Unabhängigkeit.

Das künstlerische Volksschaffen in der DDR steht für das Heranführen bildungsferner Bevölkerungsgruppen an die ästhetisch-künstlerische Bildung, um somit die soziale Basis für Kunst und Kultur zu vergrößern. Über das eigene schöpferische Schaffen sollte eine Selbstermächtigung insbesondere für die Arbeiter*innen ermöglicht werden, aber auch Kunst entstehen, die den sozialistischen Idealen entsprach. Diese Laienkunst wurde in Ausstellungen präsentiert, an Feiertagen vorgeführt und war integraler Bestandteil der Veranstaltungen in den Kulturhäusern.

Für die Literatur waren das die Zirkel der schreibenden Arbeiter. Die Schreibenden sollten für die Kulturpolitik und für eine zu entwickelnde Kultur und Kunst als Rezipienten, als naive Rezensenten und kritische Leser gewonnen werden. Schriftsteller*innen, Lehrer*innen oder Bibliothekar*innen, die die Zirkel anleiteten, sollten an die Arbeit in den Betrieben herangeführt werden. Dass die schreibenden Arbeiter die sozialistische Nationalliteratur schreiben sollten, war vielleicht eine politische Erwartung und eine journalistische Übertreibung, doch nicht Ziel in den Zirkeln (siehe: Rüdiger Bernhardt [„Schreibende Arbeiter und ihre Zirkel – Erwartungen, Praxis und Ergebnisse“](#)).

Im Kontext der Diskussion über die Rolle des Subjekts in der DDR und insbesondere über Momente, in denen das Individuelle Raum fand, ist es von entscheidender Bedeutung, die Perspektive von Personen einzubeziehen, die unmittelbar beteiligt waren. Eine Zeitzeugin ist Martina Gruhle. Sie war die Leiterin des Zirkels schreibender Arbeiter im Riesaer Klubhaus „Joliot Curie“ zu DDR-Zeiten und Leiterin ebendieses Klubhauses während der Wendezeit. Ihre Erlebnisse, Erfahrungen und Einsichten bieten Einblick in die Möglichkeiten und Herausforderungen, die das individuelle Ausdrucksvermögen in einer sozialistischen Gesellschaft hatte. Im folgenden Interview, welches ich am 11.01.2024 mit ihr führte, wird Martina Gruhle über ihre Erfahrungen und Beobachtungen sprechen, insbesondere über die Bereiche oder Momente, in denen das Individuelle Raum fand:

„[...] [D]ie Arbeit an sich, die Gemeinschaft und das Schreiben hat auch etwas von Aus-sich-Rausgehen, sich äußern, seine Befindlichkeiten zeigen. Das ist schon eine sehr intime Beschäftigung. [...] [I]ch hatte zum Beispiel eine Geschichte geschrieben: Die Brigaden haben Kulturausflüge unternommen. Alle vier Jahre gab es die Kunstaussstellung in Dresden zu bewundern, moderne Kunst. Hierzu hatte ich einen Artikel geschrieben, der sogar in der Stahl-Zeitung [Zeitung des damaligen VEB Rohrkombinat Stahl- und Walzwerk Riesa] abgedruckt wurde, in dem ich erwähnte, dass mir einige der Bilder nicht gefallen hatten. Zum Beispiel eine Darstellung einer Ärztin, die total groggy und müde auf einem Stuhl liegt. Das hat mich gestört. Ich habe nie eine Ärztin kennengelernt, die so erschöpft war, dass sie nicht weiterarbeiten konnte. [...] [Ich habe] meine Meinung geäußert, dass mir das Bild nicht gefallen hat. Das war sicherlich nicht regimегerecht, da alles, was in der Kunstaussstellung war, als gut betrachtet wurde. [...] Selbst wenn jemand etwas gesagt hätte, habe ich mir von niemandem den Mund verbieten lassen. Das hat mir auch keinen Schaden zugefügt.“ (Martina Gruhle)

Dieses Beispiel zeigt: „Das ästhetische (Laien-)Schaffen wurde auch als Ausdruck von Individualität und Selbstpositionierung genutzt.“ (Mandel/Wolf 2020:208). Künstlerisches Schaffen florierte dank seiner vielfältigen, multidimensionalen und unkonventionellen Perspektiven. Sowohl professionelle Künstler*innen als auch Laienkünstler*innen ließen sich nur schwer kontrollieren und auf der Linie der Partei halten.

Rolle von Kunst und Kultur als Orte für das Individuelle in einer von Einheitsdruck geprägten Gesellschaft

In einer Gesellschaft, die von Einheitsdruck geprägt ist, spielten Kunst und Kultur eine entscheidende Rolle als mögliche Orte für das Individuelle. Trotz des Versuchs der Kontrolle und Vereinheitlichung durch staatliche Institutionen entwickelten sich kulturelle Nischen und alternative Kunstbewegungen als Ausdruck individueller Freiheit. Diese Nischen und Bewegungen dienten als Refugium für kreative Ausdrucksformen jenseits der offiziellen Linie. Hier konnten Künstler*innen und Kulturschaffende ihre individuellen Perspektiven auf die Welt entfalten und kritische Diskurse führen, ohne den Zwängen der politischen Ideologie zu unterliegen.

Durch die Schaffung von Gegenöffentlichkeiten und Reflexionsräumen trugen Kunst und Kultur, wengleich vom Staat ungewollt, dazu bei, eine vielfältige und lebendige kulturelle Landschaft inmitten einer homogenen Gesellschaft zu bewahren. Sie ermöglichten es den Menschen, ihre Gedanken und Emotionen auszudrücken und gemeinsam neue Horizonte zu erkunden.

Letztendlich verdeutlicht die Analyse der Rolle von Kunst und Kultur in einer von Einheitsdruck geprägten Wir-Gesellschaft die Bedeutung dieser Bereiche als wesentliche Elemente individueller Freiheit und kreativer Entfaltung. Trotz aller Versuche der Kontrolle und Vereinheitlichung bleiben sie Orte des Widerstands und der Vielfalt, die das Individuum in seiner Einzigartigkeit und Originalität unterstützen.

Ausblick des Autors für die Gegenwart

Die Rolle der Kunst bleibt in modernen Gesellschaften von großer Bedeutung und erfordert eine fortlaufende Reflexion. Angesichts der vielfältigen Herausforderungen und Entwicklungen unserer Zeit ist es entscheidend, die Potenziale und Grenzen der Kunst für die Förderung individueller Freiheit zu kennen.

Aktuelle Tendenzen in Kunst und Kultur werfen ein Licht auf die Dynamik zwischen kreativer Selbstentfaltung und gesellschaftlichen Einflüssen. Während einige Strömungen eine verstärkte Individualität und Diversität fördern, können andere durch Kommerzialisierung und Mainstreamisierung die Freiheit des Ausdrucks einschränken.

Das Literaturgenre Climate Fiction, auch bekannt als Cli-Fi, stellt ein faszinierendes Beispiel für die Verbindung von Kunst und gesellschaftlicher Reflexion dar. Cli-Fi-Literatur konfrontiert uns mit den potenziellen Auswirkungen des Klimawandels auf die Menschheit und den Planeten. Doch trotz ihrer fiktiven Natur bietet sie oft eine realistische Darstellung von möglichen Zukunftsszenarien, die uns dazu zwingt, über die Folgen unseres Handelns nachzudenken.

Ein zentrales Merkmal von Climate Fiction ist die Realitätsnähe der dargestellten Szenarien. Auch wenn die Geschichten fiktional sind, basieren sie oft auf wissenschaftlichen Erkenntnissen und Szenarien, die bereits heute absehbar sind oder sich bereits abzeichnen. Dadurch wird Cli-Fi zu einem mächtigen Werkzeug, um das Bewusstsein für den Klimawandel zu schärfen und die Dringlichkeit von Maßnahmen zum Schutz unserer Umwelt zu verdeutlichen.

Diese Literaturgattung zeigt jedoch auch die Grenzen unserer Vorstellungskraft auf. Oftmals versagt sie darin, eine utopische Vision eines Lebens ohne Klimakatastrophe zu präsentieren. Stattdessen konfrontiert sie uns mit dem Konzept des *Capitalist Realism* – der Unfähigkeit, uns eine Welt nach dem Kapitalismus, ohne Antropozän vorzustellen, aufgrund der tief verwurzelten Strukturen des Kapitalismus und der damit verbundenen Interessen.

Das aktuelle Phänomen des Climate Fiction zeigt, wie Kunst dazu beitragen kann, drängende gesellschaftliche Fragen aufzugreifen und uns zum Nachdenken über die Zukunft unseres Planeten anzuregen. Es verdeutlicht aber auch die Herausforderungen, denen wir gegenüberstehen, wenn es darum geht, alternative Narrative zu entwickeln und eine Vision für eine nachhaltigere Zukunft zu gestalten.

Welche Rolle spielte Kunst in der DDR? Wie gestaltete sich die Arbeit im Klubhaus während der DDR? Warum schloss das Klubhaus nach der Wende? Welche Zirkel haben die Transformation in die bundesdeutsche Vereinslandschaft geschafft und warum? **Marius Wiechmann führte das nachfolgende Interview mit der Zeitzeugin Martina Gruhle**, die Zirkelmitglied und später Leiterin des Zirkels schreibender Arbeiter und in der Wendezeit Leiterin des Klubhauses „Joliot Curie“ des Stahl- und Walzwerkes Riesa war.

Interview mit Martina Gruhle ([PDF, 44,7 KB](#))

Verwendete Literatur

- Bernhardt, Rüdiger (2021):** Schreibende Arbeiter und ihre Zirkel - Erwartungen, Praxis und Ergebnisse. In: Wissensplattform Kulturelle Bildung Online: <https://www.kubi-online.de/artikel/schreibende-arbeiter-ihre-zirkel-erwartungen-praxis-ergebnisse> (letzter Zugriff am 20.05.2024).
- Fiedler, Frank und Günter Gurst (Hrsg.) (1986):** Jugendlexikon Philosophie, Jugendlexikon, 4. Aufl., Leipzig: VEB Bibliografisches Institut.
- Gruhle, Martina (2024):** Interview geführt am 11.01.2024 in Riesa. Transkription Marius Wiechmann.
- Mandel, Birgit und Birgit Wolf (2020):** Staatsauftrag: »Kultur für alle«: Ziele, Programme und Wirkungen kultureller Teilhabe und Kulturvermittlung in der DDR. Bielefeld: transcript.
- Neumann, Thomas (1991):** Die Maßnahme: eine Herrschaftsgeschichte der SED. Reinbek: Rowohlt.
- Pollesch, René (2024):** „Kill your Darlings! Streets of Berladelphia“ Online verfügbar unter: <https://www.3sat.de/kultur/theater-und-tanz/kill-your-darlings-rene-pollesch-theatertreffen-2012-100.html> (letzter Zugriff am 27.02.2024).
- Wittig, Monique (2023):** Man kommt nicht als Frau zur Welt. In: Beier, Friederike: Materialistischer Queerfeminismus: Theorien zu Geschlecht und Sexualität im Kapitalismus. übers. von Karina Hermes und Marie Treperman. Münster: Unrast.

Anmerkungen

Kulturhäuser, Klubhäuser waren wichtige kulturelle, gesellige und gesellschaftliche Orte in der DDR. Sie entstanden zumeist in unmittelbarer Nähe zu größeren Betrieben. So wurde 1950 unweit des VEB Rohrkombinats Stahl- und Walzwerk Riesa, das *Klubhaus der Gewerkschaften „Joliot Curie“* eröffnet. Es hatte einen großen Saal, Gaststätte und Werkstätten für die Zirkelarbeit. Getragen wurde es von der Kombinatsgewerkschaftsleitung, dem Freien Deutschen Gewerkschaftsbund. Mit jährlich um die 250.000 Besucher*innen war das Klubhaus DER Kulturort Riesas und der Region. Zum einem waren es Veranstaltungen wie Film- und Diaabende oder Jazz-Konzerte, auch der „Bunte Weihnachtsteller“, Tanzabende und die jährliche Ausstellung mit Produkten aus der Feierabend-/Hobbyproduktion der Stahlwerker*innen, die das Publikum zog. Zum anderen nahmen an den ca. 30 Zirkeln regelmäßig ca. 500 Aktive teil. Die Bandbreite der Zirkel reichte von Indianistik, Keramik, Malen und Fotografie, Nähen und Textiles Gestalten, Emaille, über Floristik, Zirkel schreibender Arbeiter bis hin zum Volkskunstensemble, welches Musik und Tanz verband. In den Zirkeln agierten Stahlwerker*innen u.a. mit Kindergärtnerinnen, Ärzt*innen und Buchhalter*innen. Mit der Wiedervereinigung 1990 verschwand nicht nur das VEB, es erlosch auch die finanzielle Unterstützung des Stahl- und Walzwerkes Riesa für das Klubhaus. Es musste schließen. Über 30 Jahre später gingen Studierende im Rahmen des Lehr-Forschungsseminars „1990: Von zentralistischen zu pluralistischen Strukturen am Beispiel *Klubhaus der Gewerkschaften ‚Joliot Curie‘ Riesa*“ an der Universität Hildesheim auf Spurensuche in Riesa und führten Zeitzeug*innen-Interviews durch. Realisiert wurde das Seminar von Birgit Wolf in enger Kooperation mit Sprungbrett e.V. Riesa und dem Stadtmuseum Riesa.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Marius Wiechmann (2024): Kunst und Individualität in der DDR. In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE: <https://www.kubi-online.de/artikel/kunst-individualitaet-ddr> (letzter Zugriff am 02.01.2025)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>