

Konstantin Ulmer

Kultureller Kahlschlag

Vor 50 Jahren: Das 11. Plenum des ZK der SED

Die Kulturpolitik der DDR wird in der Forschung zumeist als Wechselspiel von Liberalisierung und Repression beschrieben, das sich, als Wellenlinie zwischen den beiden Polen, durch die 40-jährige Geschichte des anderen deutschen Staates zieht. Einwände gegen ein solches Modell sind schnell gefunden: Die Kulturpolitik war auch in der DDR ein Spannungsfeld, in dem stets verschiedene Positionen nebeneinander existierten, selbst im hegemonialen Diskurs. Generalaussagen über die Kulturpolitik lassen sich deswegen – gerade nach der Öffnung der Archive – leicht widerlegen.

Ist man sich dieser Unterkomplexität bewusst, hat das Modell, als »Tendenzmodell« gewissermaßen, aber auch etwas für sich. Denn mit ihm lassen sich die großen Zäsuren, die Tiefpunkte der Wellenlinie und Höhepunkte der Repression gleichermaßen sind, synchron fassen und diachron einordnen. Eine dieser Zäsuren jährt sich im Dezember 2015 zum 50. Mal: Das 11. Plenum des Zentralkomitees (ZK) der SED, bekannt als »Kahlschlagplenum«.

Um die Geschichte dieses Plenums zu erzählen, muss man bei einer weiteren Zäsur ansetzen, nämlich dem Mauerbau im Sommer 1961. Ein Großteil der Künstler in der DDR hatte die Maßnahme der SED-Regierung verteidigt, auch wenn damit das zarte Pflänzchen eines deutsch-deutschen Kulturaustauschs, das in den Jahren zuvor allen Widrigkeiten zum Trotz auf beiden Seiten gepflegt worden war, plattgetreten wurde. Doch »innerkulturell« zeigte die Kurve – um im Bild zu bleiben – im Anschluss an den 13. August recht konstant nach oben. Gerade in den Bereichen Film und Literatur profilierte sich eine neue Ge-

neration von Kunstschaaffenden, die nach neuen Darstellungsformen suchte, ihre Themen vor allem in der Gegenwart fand und sich nicht scheute, auf Widersprüche hinzuweisen.

So kamen bald einige Leser und Zuschauer in der selbsternannten »Kulturnation DDR« in den Genuss von Kunstwerken, die einige Jahre vorher formalästhetisch und inhaltlich am scharfen Schwert der Zensur gescheitert wären. Zynisch formuliert: Nachdem die SED-Führung die sozialistische Nation eingemauert hatte, meinte sie, sanfte, im besten Fall dialektische Kritik aus den eigenen Reihen aushalten zu können. Auch auf wirtschaftspolitischer Ebene wurde mit dem sogenannten Neuen Ökonomischen System der Planung und Leitung ein neuer Kurs gefahren, der eine stärkere Eigenverantwortlichkeit von Betrieben vorsah und zu einem raschen Anstieg der Arbeitsproduktivität führte.

Gleichzeitig fürchtete das SED-Politbüro allerdings, mit dem liberaleren Kurs einen Geist gerufen zu haben, den es vielleicht nicht mehr loswerden würde. Diese Furcht sollte das ursprünglich als Wirtschaftsplenum geplante 11. Plenum des ZK der SED vom 16. bis 18. Dezember 1965 zerstreuen. Die Linie gab Erich Honecker vor, als ZK-Sekretär verantwortlich für Sicherheits- und Kaderfragen und damit eine Art Kronprinz des Staatsratsvorsitzenden Walter Ulbricht. Honecker forderte »in allen Bereichen der Kunst einen entschiedenen Kampf (...) gegen die Einflüsse der kapitalistischen Unkultur und Unmoral, wie sie in der amerikanischen Sex-Propaganda und der Verherrlichung des Banditentums

*Gegen »Unmoral
und Skeptizismus«*

zum Ausdruck kommen«. Damit war die Richtung vorgezeichnet. In der »sauberen« DDR, so Honecker weiter, trete die Partei allen entgegen, die dem Sozialismus Schaden zufügen wollten. Und die kämen zunehmend aus den eigenen Reihen, vor allem aus den Reihen der Künstler. Man müsse verhindern, dass sich »Unmoral und Skeptizismus«, die sich in Film und Literatur breitgemacht hätten, die Jugend erreichten und die DDR auf diese Weise von innen her aufweichen.

Nach dieser Philippika schwenkten auch andere Parteigrößen wie Kurt Hager und Paul Verner die kulturpolitischen Äxte gegen eine vermeintlich unparteiliche, unsozialistische Kunst, aus deren Protagonisten Autoren wie Wolf Biermann, Werner Bräunig und Manfred Bieler sowie der Filmemacher Kurt Maetzig gebrandmarkt wurden. Besonders deutlich wurde Horst Sindermann, aus dessen Redebeitrag ersichtlich wird, warum er bis 1963 die Abteilung Agitation und Propaganda im ZK der SED geleitet hatte: Er nannte die Filme Maetzig das »Ende der Kunst«, weil dort »nur noch Karrieristen, Zweifelnde, Triebhafte, Schnoddrige, Berechnende, Brutale das Leben bestimmen und in einer in Grau und Zerfall gehaltenen Umgebung sich gegenseitig seelisch zerfleischen«. Sozialistischer Realismus, so der Umkehrschluss, war genau das Gegenteil davon.

Schon der Tonfall machte deutlich, dass diese Fundamentalkritik mehr als eine Korrektur der Parteilinie war. Es ging nicht in erster Linie um das Verbot von zwölf DEFA-Filmen und die Restriktionen in Literatur, Theater und Bildender Kunst, die folgen sollten. Vielmehr hatte die Regierung bewusst und öffentlich den Konsens mit den jungen Kunstschaaffenden, der bisher im ritualisierten Rahmen abgefeiert wurde, gebrochen bzw. als brüchig dargestellt.

Damit erntete sie unerwarteten Widerspruch. Er trat bereits auf dem Plenum selbst in Erscheinung, in Gestalt einer jun-

gen Frau, die damals schon als größte Begehung der jüngeren DDR-Literatur galt: Christa Wolf. Als Kandidatin des ZK der SED galt sie der kulturpolitischen Elite eigentlich als verlässlich, obwohl bereits ihre Erzählung *Der geteilte Himmel* im Jahre 1963 für einigen Wirbel gesorgt hatte. Nun trat sie in der aufgeheizten Kahlschlag-Stimmung mit einem spontanen Redebeitrag ans Mikrofon, forderte einen Dialog zwischen Ost und West und verteidigte die Literatur gegen den Vorwurf, sie verbreite Unmoral unter den Jugendlichen der DDR. Anschließend erklärte sie der versammelten Funktionärselite, dass sie mit der kritischen Einschätzung von Werner Bräunigs Wismut-Roman *Rummelplatz*, der der offiziellen Narration vom sozialistischen Aufbau in den Gründungsjahren der DDR widersprach und deswegen nach dem Vorabdruck eines Kapitels von der Zensur kassiert worden war, »nicht einverstanden« sei. Welcher Mut dazu gehörte, lassen die zahlreichen Zwischenrufe aus dem Plenum erahnen. Auch wenn Christa Wolf vorsichtig widersprach, war einer dieser Zwischenrufe durchaus zutreffend: »Das hört sich bald an wie eine Verteidigungsrede.«

Da es allerdings bei dieser einzigen kritischen Stimme blieb, konnte Walter Ulbricht dem Plenum in seinem Schlusswort schließlich unter großen Beifall den – aus heutiger Sicht – tragikomischen Abschluss geben: Nachdem er noch einmal gegen die »Sex- und Beatpropaganda« polemisiert und Wolf Biermann, Robert Havemann und Stefan Heym als Führer eines politischen Kampfs »gegen die Arbeiter-und-Bauern-Macht« angeklagt hatte, lobte er das Tribunal als fruchtbringende Tagung, die »außerdem die demokratischen Methoden gezeigt hat, mit denen Probleme im Zentralkomitee behandelt werden«.

Das sahen nicht alle Künstler so. Nachdem im Neuen Deutschland, dem Zentralorgan der SED, das bereits vor dem Plenum gegen Biermann und Co. gehetzt hatte, die Reden des 11. Plenums gedruckt

worden waren, erhielt sein Chefredakteur Hermann Axen Post vom Dichter Günter Kunert. »Nichts gegen Diskussionen, auch nichts gegen scharf geführte oder grundsätzliche Diskussionen«, hieß es in dem Brief, der in der Zeitung natürlich nicht

gedruckt wurde, »aber zu einer Diskussion gehören immer zwei«. Davon wollte die Führungsriege der SED nichts wissen. Die Geister, die sie auf dem Plenum lautstark gerufen hatte, wurde sie bis zum Zusammenbruch des eigenen Staates nicht mehr los.



Konstantin Ulmer

hat über das deutsch-deutsche literarische Leben promoviert und arbeitet im kulturellen Projektmanagement sowie als freier Journalist. Er lebt in Hamburg.

konstantin.ulmer@gmx.de

Ulrich Baron

Heilige Kriege und pragmatische Allianzen

Die Wandlungen des Nahen Ostens

»Our chief weapon is surprise!«, verkündeten 1970 in einem etwas überkandidelten Sketch von Monty Python drei Vertreter der Spanischen Inquisition. Wie Springteufel und mit dem Ruf »No one expects the Spanish Inquisition« waren die Herren in Kardinalsroben in ein englisches Wohnzimmer des Jahres 1912 hereingeplatzt und nannten als weitere Waffen »Furcht«, »rücksichtslose Effizienz« und »fanatische Hingabe an den Papst«. Die Überraschung ist hier aber nicht nur ihre Hauptwaffe, sondern liefert auch die Pointe. Im Ambiente des frühen 20. Jahrhunderts kam die Spanische Inquisition so überraschend wie zwei Passagierflugzeuge als Waffen eines Heiligen Krieges im New York des Jahres 2001.

Wurde der religiöse Terror im Sketch als Mummenschanz entlarvt, so ist das, was 1970 lächerlich erschien, seit der Jahrtausendwende wieder blutige Realität: Überraschung, Furcht, rücksichtslose Effizienz und fanatische Hingabe sind zu Waffen geworden, die nicht mehr von der Inquisition, sondern von islamistischen Terroristen benutzt werden.

Angesichts der rücksichtslosen Effizienz von Gruppen wie Al Qaida, Boko Haram und dem IS ist es ein Selbstbetrug, wenn Kommentatoren deren Denken als »mittelalterlich« geißeln. Vielmehr ist auch der Westen – und vor allem die USA als dessen stärkste und westlichste Macht – der Ära seiner Heiligen Kriege näher als es auf die Gegenwart fixierte und immer wieder von ihr überraschte Betrachter annehmen.

Gerade hat der 1961 in Paris geborene Mediävist Philippe Buc mit *Heiliger Krieg* einen großen Essay über Gewalt im Namen des Christentums publiziert, dessen englischer Originaltitel seine Thematik präzisiert: *Holy War, Martyrdom, and Terror. Christianity, Violence and the West*. Dass der »Westen« hier zuletzt aufgeführt wird, entspricht der Auffassung einer *longue durée*, in der sich soziale, politische, wirtschaftliche und kulturelle Strukturen ausbilden und in deren langer Dauer christlich-abendländische Traditionen noch jenseits des Atlantiks fortwirken.

Nicht nur die mittelalterliche Bibel-exegese habe spirituell das Ringen um den