

MAIK WEICHERT

# Kunst und Verfassung in der DDR

*Beiträge zur Rechtsgeschichte  
des 20. Jahrhunderts*



**Mohr Siebeck**

# Beiträge zur Rechtsgeschichte des 20. Jahrhunderts

herausgegeben von

Thomas Duve, Hans-Peter Haferkamp, Joachim Rückert  
und Christoph Schönberger

101





Maik Weichert

# Kunst und Verfassung in der DDR

Kunstfreiheit in Recht und Rechtswirklichkeit

Mohr Siebeck

*Maik Weichert*, geboren 1977; Studium der Rechtswissenschaften an der Universität Jena; Promotion an der Staatswissenschaftlichen Fakultät der Universität Erfurt; Referendariat beim Freistaat Thüringen.

Zugl.: Dissertation Universität Erfurt, Staatswissenschaftlichen Fakultät, 2014.

ISBN 978-3-16-154041-7 / eISBN 978-3-16-156152-8

DOI 10.1628/978-3-16-156152-8

ISSN 0934-0955 / eISSN 2569-3875 (Beiträge zur Rechtsgeschichte des 20. Jahrhunderts)

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2018 Mohr Siebeck Tübingen. [www.mohrsiebeck.com](http://www.mohrsiebeck.com)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für die Verbreitung, Vervielfältigung, Übersetzung und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde von epline in Böblingen gesetzt und von Gulde Druck in Tübingen auf alterungsbeständiges Werkdruckpapier gedruckt und gebunden.

Printed in Germany.

Meiner Familie.

## Vorwort

Die vorliegende Arbeit ging aus einer Dissertation an der Staatswissenschaftlichen Fakultät der Universität Erfurt hervor. Der Text erfuhr vor Veröffentlichung einige geringfügige Überarbeitungen und Aktualisierungen. Ganz besonderer Dank gilt meinem Doktorvater Manfred Baldus für seine stets ungebrochene Hilfsbereitschaft sowie seine wertvollen Anregungen und Hinweise. Ebenfalls danken möchte ich Inga Markovits für ihre prompte Bereitschaft die verfahrensmäßig nicht unkomplizierte Zweitkorrektur der Arbeit zu übernehmen sowie Michael Stolleis für seine hochgeschätzten Anmerkungen, welche insbesondere die Namensgebung dieses Buches entscheidend beeinflusst haben. Zu guter Letzt möchte ich außerdem nicht versäumen, dem Team der Universitäts- und Forschungsbibliothek Erfurt/Gotha für seine fortwährend kompetenten Hilfe- und Serviceleistungen zu danken.

Ich beende die Arbeit an diesem Buch auch in Erinnerung an die nachhaltig beeindruckenden Begegnungen mit Erich Loest und Hans Bentzien, deren herzliche Gastlichkeit sowie verständnisvolle Gesprächsbereitschaft mir stets unvergesslich und beispielhaft sein werden.

Weimar, im Frühjahr 2018

Maik Weichert



# Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	V
Abkürzungsverzeichnis .....	XV
A. Einleitung .....	1
I. Untersuchungsgegenstand .....	1
II. Methoden und Gang der Untersuchung .....	3
III. Stand der Forschung .....	6
B. Vor der Verfassung von 1949 .....	12
I. Die gemeinsamen kulturpolitischen Planungen und Vorgaben der Siegermächte im Nachkriegsdeutschland .....	12
II. Verfassungskonzeptionen und kulturpolitische Entwürfe im Exil .....	12
1. Konzeptionen im nordamerikanischen Exil .....	13
2. Konzeptionen des Schweizer Exils .....	15
3. Konzeptionen des lateinamerikanischen Exils .....	16
4. Konzeptionen im britischen Exil .....	18
5. Konzeptionen im sowjetischen Exil .....	19
6. Bewertung .....	21
III. Situation der Kulturschaffenden in der SBZ .....	22
IV. Die SMAD .....	23
1. Struktur der SMAD .....	23
2. Kulturpolitik der SMAD .....	23
V. Die Konzeption der Einheitsfront .....	25
VI. Kulturpolitische Programme der Parteien .....	27
1. KPD .....	27
2. SPD .....	27
3. CDU .....	28
4. LDP .....	28
5. NDPD und DBD .....	28
6. Einheitsfront der Parteien .....	28
VII. Der Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands .....	29
1. Gründung des Kulturbundes .....	29
2. Das Kulturbundprogramm .....	30

3. Anspruch der Überparteilichkeit des Kulturbundes	31
4. Weitere Entwicklung des Kulturbundes	33
5. Bewertung	34
VIII. Johannes R. Becher und die Kunstfreiheit	35
IX. Die 1. Allgemeine Deutsche Kunstausstellung	41
X. Ausbruch des kalten Krieges	43
XI. Die Länderverfassungen	45
1. Geschichte der Länderverfassungen im Überblick	45
2. Rolle der SBZ-Parteien bei der Entstehung der Länderverfassungen	47
a) Überlegungen und Konzepte der SED	47
aa) Erster Landesverfassungsentwurf der SED	47
bb) Zweiter Landesverfassungsentwurf der SED	48
b) Konzeption der LDP	50
c) Landesverfassungsentwürfe der CDU	50
3. Grundrechte und Kunstfreiheit in den Länderverfassungen	52
4. Sonderfall Berlin	55
a) Verfassungsgebung in Berlin im Überblick	56
b) Kunstfreiheit in den Entwürfen für eine Berliner Verfassung	56
C. Die Verfassung vom 7. Oktober 1949	59
I. Entstehung der Verfassung von 1949 im Überblick	59
II. Verfassungsentwürfe der SED	63
1. Erster SED-Entwurf vom 10. August 1946	63
a) Zurückhaltung der sowjetischen Seite	63
b) Die Kunstfreiheit betreffende Regelungen im SED-Verfassungsentwurf vom 10. August 1946	65
2. Zweiter SED-Entwurf vom 14. November 1946	66
a) Notwendigkeit einer schnellen Ausarbeitung	66
b) Die Kunstfreiheit betreffende Regelungen im SED-Verfassungsentwurf vom 14. November 1946	67
III. Reichsverfassungskonzeption der CDU	68
IV. Die „Richtlinien für die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik“	69
V. Erster Entwurf einer „Verfassung für die Deutsche Demokratische Republik“ vom 22. Oktober 1948	71
VI. Die Kunstfreiheit im zweiten Verfassungsentwurf vom 19. März 1949	72
VII. Bestätigung des Entwurfs vom 19. März 1949 und Inkrafttreten der Verfassung	72
VIII. Bewertung der Verfassung von 1949	73
1. Einfluss des Verfassungsgebungsprozesses in Westdeutschland	73
2. Das Wesen der Verfassung	74
3. Erosion der Verfassung von 1949	74

4. Die Kunstfreiheit in der Verfassung vom 7. Oktober 1949 . . . . .	76
5. Boykotttheze . . . . .	80
D. Nach der Verfassung von 1949 . . . . .	81
I. Die Kunstfreiheit als eine neue, erweiterte Art von Grundrecht . . . . .	81
II. Durchsetzung der Kunst- und Kulturpolitik durch Auftragskunst . . . . .	82
III. Gegen den Formalismus . . . . .	83
1. Entwicklungen in der Sowjetunion . . . . .	85
2. Geringe Akzeptanz der staatlichen Formalismuskritik . . . . .	86
3. Der Kulturfonds . . . . .	88
4. Gründung weiterer Institutionen . . . . .	89
5. Sowjetische Kritik an der kulturpolitischen Linie . . . . .	90
6. Härtere Maßnahmen gegen den Formalismus . . . . .	90
IV. Die III. Deutsche Kunstausstellung . . . . .	92
V. Der Neue Kurs und der 17. Juni 1953 . . . . .	93
1. Die Folgen . . . . .	93
2. Schaffung des Ministeriums für Kultur . . . . .	98
VI. Entwicklungen nach dem XX. Parteitag der KPdSU . . . . .	99
1. Der XX. Parteitag der KPdSU . . . . .	99
2. Die Harich-Gruppe . . . . .	100
3. Ausschaltung weiterer Reformforderungen . . . . .	101
VII. Gesetzliche Regelungen . . . . .	103
VIII. Der V. Parteitag der SED . . . . .	105
E. Auf dem Bitterfelder Weg . . . . .	107
I. Die erste Bitterfelder Konferenz . . . . .	107
II. Der V. Schriftstellerkongress . . . . .	110
III. Nach dem Mauerbau . . . . .	111
1. Isolation der DDR-Kultur . . . . .	111
2. Die Akademie der Künste nach dem Mauerbau . . . . .	111
3. „Tauwetter“ in der UdSSR . . . . .	112
4. Gegenkampagne der SED . . . . .	113
IV. Generationenwechsel . . . . .	115
V. Die Kunst im Neuen Ökonomischen System . . . . .	115
VI. Die Kafka-Konferenz von Liblice . . . . .	118
VII. Die Zweite Bitterfelder Konferenz: Vorbereitungen und Nachwirkungen . . . . .	119
1. Ulbrichts neuer kulturpolitischer Standpunkt . . . . .	119
2. Vorbereitungen zur zweiten Bitterfelder Konferenz . . . . .	121
a) Die Situation vor der Konferenz . . . . .	121
b) Ein verwegener Vorschlag . . . . .	123
c) Das Referat für die zweite Bitterfelder Konferenz . . . . .	125

3. Bewertung und Ergebnisse der zweiten Bitterfelder Konferenz . . . . .	129
VIII. Fritz Cremer . . . . .	131
1. Der V. Kongress des VBKD . . . . .	131
2. Weitere kritische Stimmen auf dem V. Kongress des VBKD . . . . .	133
3. Cremer im ständigen Konflikt mit der offiziellen Kulturpolitik . . . . .	134
IX. Die Vereinnahmung kritischer Positionen durch die SED . . . . .	137
F. Die Entwicklungen bis zum 11. Plenum des ZK der SED 1965 . . . . .	140
I. Liberalisierung im Bereich der Jugendkultur . . . . .	140
1. Der Sound des Sozialismus . . . . .	140
2. Die Zeitschrift Forum und die neue Literatur . . . . .	144
II. Kampagne der Reformgegner . . . . .	146
1. Restriktive Beschlüsse . . . . .	151
2. Umsetzung der Beschlüsse . . . . .	152
3. Die Leipziger Beat-Demonstration am 31. Oktober 1965 . . . . .	155
4. Nach den Beat-Protesten . . . . .	158
5. Anordnungen zur Tanz- und Unterhaltungsmusik . . . . .	159
6. Die Verbindung von Jugend- und Kulturpolitik . . . . .	160
III. Gespräch Walter Ulbrichts mit Künstlern im Staatsrat der DDR am 25. November 1965 . . . . .	162
1. Eine Autorin wagt den Widerspruch . . . . .	164
2. Anna Seghers ergreift das Wort . . . . .	165
IV. Das 11. Plenum des ZK der SED vom 15. bis 18. Dezember 1965 . . . . .	167
V. Die Auswirkungen des Plenums . . . . .	173
VI. Zusammenfassung und Bewertung . . . . .	176
G. Die Verfassung von 1968 . . . . .	180
I. Überlegungen hinsichtlich einer neuen Verfassung . . . . .	180
II. Die Entstehung der Verfassung von 1968 im Überblick . . . . .	183
III. Die Arbeitsgruppe zur Ausarbeitung eines Rohentwurfes . . . . .	184
1. Der erste Rohentwurf . . . . .	187
2. Der zweite Rohentwurf . . . . .	188
3. Vorlage des Rohentwurfs im Politbüro . . . . .	190
IV. Die Rolle der Sowjetunion im Verfassungsgebungsprozess . . . . .	191
V. Berufung der Kommission zur Ausarbeitung einer sozialistischen Verfassung der DDR . . . . .	195
1. Die erste Sitzung der Verfassungskommission . . . . .	196
2. Die zweite Sitzung der Verfassungskommission . . . . .	197
VI. Volksaussprache über die sozialistische Verfassung . . . . .	199
1. Vorschläge zum Verfassungsentwurf im Rahmen der Volksaussprache . . . . .	200

2.	Stellungnahmen der Kirchen . . . . .	201
3.	Vorschläge und Stellungnahmen im Hinblick auf Kunst und Kultur . .	203
4.	Stellungnahmen von Künstlern . . . . .	207
VII.	Einfluss ausländischer Verfassungen auf den Verfassungsgebungsprozess . . . . .	208
VIII.	Die dritte Sitzung der Verfassungskommission . . . . .	210
IX.	Die Kunstfreiheit in der DDR-Verfassung von 1968 . . . . .	211
X.	Bewertung . . . . .	214
1.	Verfassungsgebungsprozess . . . . .	214
2.	Verfassung . . . . .	217
3.	Kunst und Kultur . . . . .	217
H.	Der Wechsel von Ulbricht zu Honecker . . . . .	222
I.	Der VIII. Parteitag und die neue „Weite und Vielfalt“ . . . . .	222
II.	Die 7. Kunstausstellung der DDR in Dresden . . . . .	226
III.	Klare Grenzen und Beweise des Wandels: Die 6. Tagung des ZK der SED im Juli 1972 sowie die 9. Tagung des ZK im Mai 1973 . . . . .	227
I.	Das Gesetz zur Änderung und Ergänzung der Verfassung von 1974 . . . . .	229
I.	Erste Überlegungen und Vorarbeiten . . . . .	229
II.	Der Arbeitsentwurf des Gesetzes zur Änderung und Ergänzung der Verfassung vom 24. Oktober 1973 . . . . .	231
III.	Die Verfassungsnovelle vom 7. Oktober 1974 . . . . .	233
IV.	Kunst und Kultur betreffende Regelungen in der Verfassungsnovelle von 1974 . . . . .	236
V.	Gesetzliche Regelungen . . . . .	239
J.	Der ewige Störenfried . . . . .	243
I.	Heyms Orientierung an den Grundrechten und der Verfassung . . . . .	248
II.	Heyms Umgang mit der Staatsmacht . . . . .	251
III.	Der Rechtsstreit um den Roman „Die Papiere des Andreas Lenz“ . . . . .	252
IV.	Heyms Strategie . . . . .	254
V.	Die Westveröffentlichung des Romans Collin . . . . .	256
VI.	Die „Lex Heym“ . . . . .	263
VII.	Der ewige Diversant . . . . .	266

K.	Ein sturer Hund – Erich Loest und sein Roman „Es geht seinen Gang“ .....	267
I.	Im Konflikt mit dem Staat .....	267
II.	Ein Roman und der vierte Zensor .....	268
	1. Der innere Zensor .....	268
	2. Verbot der Nachauflage .....	269
	3. Loest nutzt die Gesetze .....	269
	4. Loests Vorbilder und seine Orientierung an der Verfassung .....	270
	5. Hermann Kant und sein Einsatz für „Es geht seinen Gang“ .....	272
III.	Ein Pyrrhussieg .....	274
IV.	Der Zwiespalt des Funktionärs .....	275
L.	Ausbürgerungen und Verbandsausschlüsse .....	276
M.	Kirche als Schutzraum der Kunstfreiheit .....	286
I.	Die Situation Ende der siebziger Jahre .....	286
II.	Die allgemeine kirchenpolitische Situation und das Verhältnis von Staat und Kirche .....	289
III.	Die kirchliche Arbeit mit Künstlern .....	290
IV.	Stefan Heyms Auftritte in Kirchen .....	293
V.	Das MfS im Gefüge der staatlichen Kirchenpolitik und der kirchlichen Arbeit mit Künstlern .....	297
VI.	Gesetzliche Grundlagen der kirchlichen Schutzraumfunktion .....	299
VII.	Samisdatliteratur im kirchlichen Raum .....	299
VIII.	Schutz von Künstlern durch kirchliche Anstellung .....	301
IX.	Die Veranstaltungsverordnung und die Bluesmessen .....	302
	1. Die Bluesmessen .....	303
	2. Bewertung .....	307
X.	Staatliche Förderung der „dekadenten“ Erscheinungen .....	310
N.	Die Kirche und der Punk .....	313
I.	Die Anfänge der offenen Arbeit .....	313
II.	Punker in der offenen Arbeit Erfurt .....	318
III.	Offene Arbeit als Schutzraum für Punks in der ganzen DDR .....	319
IV.	Die Veröffentlichung der ersten DDR-Punkplatte unter den Augen der Staatssicherheit .....	320
V.	Punk als Kunst .....	323
VI.	Staatliche Akzeptanz des Punk .....	324

O.	„Verbot ist kein Mittel der Weiterentwicklung“ Hans-Joachim Hoffmann .....	326
P.	Die Scheidung von Kunst und Politik .....	334
I.	Die Verfassung der UdSSR vom 7. Oktober 1977 .....	334
II.	Der reale Kontrollverlust .....	336
III.	Der bewusste Rückzug des Staates .....	338
Q.	Neue gesetzliche Regelungen .....	340
I.	Initiativen zur Abschaffung der Zensur .....	340
II.	Gerichtliche Überprüfung von Verwaltungsentscheidungen .....	342
R.	Eine neue DDR-Verfassung? Die verfassungsrechtliche Situation zwischen Herbst 1989 und dem 3. Oktober 1990 ...	345
I.	Diskussionen .....	345
II.	Der Verfassungsentwurf der Arbeitsgruppe Neue Verfassung des Zentralen Runden Tisches .....	347
S.	Schlussbetrachtung .....	351
I.	Kunsthfreiheit als Abwehrrecht und Diskussionsgegenstand .....	351
II.	Lage direkt nach dem Krieg .....	351
III.	Verfassung von 1949 .....	352
IV.	Verfassung von 1968 .....	353
V.	Ministerium für Kultur .....	353
VI.	Kulturpolitische Klimaphasen .....	354
VII.	Einfluss der Kulturschaffenden auf das Recht .....	355
VIII.	Kunsthfreiheit und Volk .....	355
IX.	Kirche als Schutzraum der Kunsthfreiheit .....	356
X.	Rolle der Staatsicherheit .....	357
XI.	Die rechtliche Durchsetzung künstlerischer Interessen .....	358
XII.	Die westdeutsche Öffentlichkeit .....	359
XIII.	Die Kunsthfreiheit als persönliches Abwehrrecht .....	360
XIV.	Künstler und Intellektuelle beriefen sich auf die Verfassung .....	361
T.	Weitere Schlussfolgerungen .....	363
I.	Sozialistische Gesetzlichkeit .....	363
II.	Die „durchherrschte“ Gesellschaft .....	369

III. Begriff des Unrechtsstaates, totalitäres System und Kunstfreiheit .....	370
Dokumentenanhang .....	377
Ausgewählte biographische Informationen .....	402
Kulturpolitische Zeittafel .....	405
Literatur- und Quellenverzeichnis .....	435
Monographien, Lehrbücher, Kommentare, Aufsätze, Tagungen und Kongresse	435
Nachschlagewerke, Handbücher, Jahrbücher, Lexika, Kataloge .....	447
Zeitschriften, Zeitungen und Gesetzesblätter .....	448
Online Ressourcen .....	449
Archive .....	449
Interviews des Verfassers mit Zeitzeugen .....	449
Sachregister .....	451

## Abkürzungsverzeichnis

ABV	Abschnittsbevollmächtigter, Volkspolizist
AdK	Akademie der Künste
AdW	Akademie der Wissenschaften
AFP	Agence France-Presse
ARD	Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten
Art.	Artikel
BArch/BA	Bundesarchiv
BBAW – Berlin	Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
BBC	British Broadcasting Corporation
BEK	Bund der Evangelischen Kirchen
BFD	Bewegung Freies Deutschland
BfU	Büro für Urheberrechte
BRD	Bundesrepublik Deutschland
CDU	Christlich Demokratische Union
ČSR	Tschechoslowakische Republik
ČSSR	Tschechoslowakische Sozialistische Republik
CSU	Christlich Soziale Union
DA	Deutschland Archiv, Zeitschrift
DAD	Das Andere Deutschland
DBD	Demokratische Bauernpartei Deutschlands
DDR	Deutsche Demokratische Republik
DDRV	Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik
DEFA	Deutsche Film-Aktiengesellschaft
DÖV	Die öffentliche Verwaltung, Zeitschrift
DSF	Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft
DSV	Deutscher Schriftstellerverband
DVR	Deutscher Volksrat
DVV	Deutsche Verwaltung für Volksbildung
DWK	Deutsche Wirtschaftskommission in der Sowjetischen Besatzungszone
DTSB	Deutscher Turn- und Sportbund
EKD	Evangelische Kirche in Deutschland
FAZ	Frankfurter Allgemeine Zeitung
FDGB	Freier Deutscher Gewerkschaftsbund
FDJ	Freie Deutsche Jugend
Fn./FN	Fußnote
GG	Grundgesetz
GKR	Gemeindekirchenrat
HA	Hauptabteilung
HA XX	Hauptabteilung XX des Ministeriums für Staatssicherheit
HA Verlage	Hauptabteilung Verlage im Ministerium für Kultur
Hrsg.	Herausgeber
IKMO	Inoffizieller kriminalpolizeilicher Mitarbeiter für operative Aufgaben

IM	Inoffizieller Mitarbeiter der Staatssicherheit
IMV	Inoffizieller Mitarbeiter zur Bearbeitung im Verdacht der Feindtätigkeit stehender Personen
IOK	Internationales Olympisches Komitee
K I	Kommissariat I im Arbeitsgebiet I der Kriminalpolizei
KD	Kreisdienststelle
KKL	Konferenz der Evangelischen Kirchenleitungen
KL	Kirchenleitung
KPD	Kommunistische Partei Deutschlands
KPdSU	Kommunistische Partei der Sowjetunion
KSZE	Konferenz über Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa
LDP/LDPD	Liberaldemokratische Partei Deutschlands
LP	Langspielplatte
LPG	Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft
LVZ	Leipziger Volkszeitung
MDR	Mitteldeutscher Rundfunk
MfK	Ministerium für Kultur
MfS	Ministerium für Staatssicherheit
M. W.	Maik Weichert
ND	Neues Deutschland, Tageszeitung, Zentralorgan der SED
ndl/NDL	neue deutsche literatur, Zeitschrift
NDPD	National-Demokratische Partei Deutschlands
NDR	Norddeutscher Rundfunk
NJ	Neue Justiz, Zeitschrift
NJW	Neue Juristische Wochenschrift
NÖS/NÖSPL	Neues Ökonomisches System/Neues Ökonomisches System der Planung und Leitung
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
OG	Operativgruppe der Staatssicherheit
OV	Operativer Vorgang der Staatssicherheit
RGW	Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe
RIAS	Rundfunk Im Amerikanischen Sektor
SAPMO-BArch	Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv
SBZ	Sowjetische Besatzungszone
SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
SFB	Sender Freies Berlin
S. H.	Stefan Heym
SMA/SMAD	Sowjetische Militäradministration in Deutschland
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
SSR	Sozialistische Sowjetrepublik
StadtA	Stadtarchiv
StGB-DDR	Strafgesetzbuch der DDR
StuR	Staat und Recht, juristische Zeitschrift
ThürAZ	Thüringer Archiv für Zeitgeschichte
UdSSR	Union der sozialistischen Sowjetrepubliken
VBK/VBKD	Verband Bildender Künstler der DDR
VEB	Volkseigener Betrieb
VF/BRA	Verfassung des Landes Brandenburg
VF/MEB	Verfassung des Landes Mecklenburg
VF/SA	Verfassung des Landes Sachsen

VF/SA-A	Verfassung des Landes Sachsen-Anhalt
VF/Thü	Verfassung des Landes Thüringen
VO	Verordnung
VVO	Veranstaltungsverordnung
WKP (b)	Kommunistische Allunions-Partei, Vorgängerin der KPdSU
WRV	Weimarer Reichsverfassung
ZAIG	Zentrale Auswertungs- und Informationsgruppe, Dienstseinheit im MfS
ZDF	Zweites Deutsches Fernsehen
ZK	Zentralkomitee

## A. Einleitung

„Die Kunst ist eine Tochter der Freiheit.“  
Friedrich Schiller

### I. Untersuchungsgegenstand

Die Kunst der DDR ist der Teil des untergegangenen Staates, der heute noch außerhalb von Gedenkstätten und Archiven am lebendigsten ist. Durch Bilder, Lieder, Filme, Bühnenstücke und Bücher ist die DDR weiterhin ein Stück der heutigen Realität.

Was verraten die Kunstwerke aber über die Bedingungen und Verhältnisse, unter denen sie entstanden sind? Der Machtanspruch der Sozialistischen Einheitspartei in der DDR umfasste alle gesellschaftlichen Bereiche. Auch die Kunst unterlag diesem absoluten Lenkungs- und Herrschaftsanspruch. Nach marxistisch-leninistischer Lehre wird Kunst durch die gesellschaftlichen Zustände gestaltet, sie wirkt aber andererseits auch gestaltend oder hemmend auf die sozialen Entwicklungen zurück. Um die gesellschaftliche Entwicklung zu beherrschen, muss auch die Kunst beherrscht werden. Insofern ist die Instrumentalisierung der Kunst zur Formung von Mensch und Gesellschaft eine logische Konsequenz in einem sozialistischen System.

Doch ebenso kompromisslos wie dieser parteiliche Führungsanspruch ist der künstlerische Freiheitsdrang. Kunst ist ein Spiegel gesellschaftlicher Realitäten und individueller Visionen, sie kann maskierte Meinungsfreiheit oder offene Realitätsverweigerung sein. Hinsichtlich der Grenzen der Kunstfreiheit stellte *Helmut Karasek* fest: „Die Kunst ist die einzige zweite Wirklichkeit in der ersten. Als Simulationsmodell darf sie erproben, was in der ersten nicht erlaubt ist.“<sup>1</sup> Der Dramatiker *Heiner Müller* wies der Kunst in der DDR folgenden Platz zu: „Wir haben die Wahrheit nicht, und die Realität ist nicht die Wahrheit. Der Raum zwischen Realität und Wahrheit ist der Ort der Kunst. Diesen Zwischenraum füllt Kunst als Praxis.“<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> *Bertelsmann Stiftung*, Dokumentation zum Symposium „Grenzen der Kunstfreiheit“ am 27. Oktober 1991 in Gütersloh, S. 13.

<sup>2</sup> *Müller*, Werke, Band 12, Gespräche 3, 1991–1995, S. 17.

Das innerste Wesen der Kunst ist die Freiheit von Visionen und Handlungen. Der Schritt vom Gedanken zur tatsächlichen Handlung ist für den Künstler ein sehr kleiner. Umso größerer Aufwand ist vonnöten, diesen kurzen Weg zwischen Geist und Werk des Künstlers staatlich zu kontrollieren. Ein administrativer Eingriff trifft nicht nur das Werk, sondern die Freiheit des Künstlers selbst. Der Konflikt zwischen absolutem Machtanspruch und nach Freiheit strebender Kunst ist dadurch vorprogrammiert.

Im Mittelpunkt der vorliegenden Untersuchung steht die Entwicklung des Grundrechts der Kunstfreiheit in der DDR. Die Lage der Kunstfreiheit wird durch die verschiedenen Verfassungsepochen der DDR hindurch erforscht. Dabei geht es zuallererst um die Beantwortung der Fragen, wie sich das Verständnis vom Inhalt der Freiheit der Kunst veränderte, wie für oder gegen die Kunstfreiheit gestritten wurde und ob im sozialistischen Staat die Kunstfreiheit als Diskussionsgegenstand und Orientierungsgröße auch noch existierte, als sie bereits vollends aus den Verfassungsnormen getilgt schien. Eine zentrale These ist dabei, dass sich Künstler und Intellektuelle auf die DDR-Verfassung beriefen und mitunter ein von der sozialistischen Grundrechtsdogmatik abweichendes „bürgerliches“ Grundrechtsverständnis offenbarten. So berichtete beispielsweise *Katja Havemann* über ihren Mann: „Robert hat oft in der Verfassung der DDR geblättert und gesagt: ‚Man kann, in der Verfassung steht es. Wenn man dennoch etwas nicht kann, muss man es mit List ausprobieren.‘“<sup>3</sup>

Durch das große Konfliktpotential zwischen Macht und Kunst wird die Kunstfreiheit zum idealen Indikator für Ausmaß und Inhalt von Grundrechtsdiskussionen in der DDR. Dabei werden nicht nur oppositionelle Standpunkte untersucht. Insbesondere die kulturpolitischen Entwicklungen, Wandlungen und Auseinandersetzungen im Partei- und Staatsapparat sowie in den Künstlerverbänden der DDR sind Gegenstand der vorliegenden Arbeit.

Die Untersuchungen zur Entstehung der jeweiligen Verfassungen werden für das Verständnis der Stellung des Verfassungsrechts in der DDR im Allgemeinen und für das Grundrecht der Kunstfreiheit im Besonderen hilfreich sein. Es ergeben sich außerdem neue Erkenntnisse zur Entstehungsgeschichte der Verfassung von 1968.

Schwierigkeiten bereitet der Maßstab, der bei der Untersuchung angelegt werden soll. Welcher Kunstfreiheitsbegriff darf als Ausgangs- und Vergleichsgröße dienen? Der seit der WRV geprägte und heute in Art. 5 III GG enthaltene „bürgerliche“ Kunstfreiheitsbegriff mit seinen Schutzbereich-Kategorien des Werk- und Wirkungsbereichs der Kunst oder die sozialistische Grundrechtsauffassung, die von einem aufgelösten Konflikt zwischen Individuum und Staat ausgeht?

---

<sup>3</sup> Zitiert nach: *Scheer*, Jürgen Fuchs: Ein literarischer Weg in die Opposition, S. 75.

Es wird der Methode *Siegfried Mampels* gefolgt, nach der zunächst das DDR-Verständnis der Regelungen erforscht wird, um dann vom eigenen Standpunkt aus Wertungen vornehmen zu können.<sup>4</sup> Als Richtwert wird letztendlich also vom heutigen Verständnis der Kunstfreiheit als einem von staatlichen Eingriffen geschützten Bereich des Entstehens und Wirkens von Kunst ausgegangen. Diese Entscheidung wird allerdings gleichzeitig zu einer der Thesen vorliegender Arbeit: Dass die Auffassung von der Kunstfreiheit als ein gegen den Staat zu verteidigendes, individuelles Interesse in den kulturpolitischen Auseinandersetzungen der DDR als gestaltender Faktor im Raum stand, wird zu beweisen sein.

Soweit von einer Opposition beziehungsweise einer oppositionellen Bewegung die Rede ist, sind diese Termini als Synonyme für Dissidenten sowie widerständlerische, beziehungsweise unkonforme Kräfte und Tendenzen innerhalb der DDR-Gesellschaft zu verstehen. Dass in der DDR, mit Ausnahme des letzten Jahres ihrer Existenz, nicht von einer parteigebundenen oder gar parlamentarischen Opposition im herkömmlichen politikwissenschaftlichen Sinne gesprochen werden kann, wird dabei als allgemeiner Konsens vorausgesetzt.<sup>5</sup>

Dagegen stellt die schwierige Frage, was als Kunst zu definieren ist, für die vorliegende Untersuchung kein Problem dar. Die Darstellungen bewegen sich im Rahmen dessen, was allseits und unzweifelhaft als Kunst anerkannt wurde und wird.

Wird sich auf den Begriff Kultur bezogen, ist darin die Kunst selbstverständlich als wesentlicher Bestandteil enthalten. Analog verhält es sich mit den Begriffen Künstler und Kulturschaffender. Ausnahmen bestätigen auch hier die Regel: Als DDR-Behörden dem Künstler *Gerhard Altenbourg* vorwarfen, seine modernistischen Zeichnungen seien keine Kunst, ließ er sich dies umgehend schriftlich bestätigen und machte später geltend, dass seine Werke, die er in die BRD auszuführen gedachte, gar nicht unter ein Kunstausführverbot fallen könnten, da sie ja anerkanntermaßen gar keine Kunst seien.<sup>6</sup>

## II. Methoden und Gang der Untersuchung

Die Schilderung solcher Begebenheiten und Ereignisse wird einen wichtigen Bestandteil der Untersuchung bilden. Am konkreten Exempel lassen sich tatsächliche Umstände am anschaulichsten darstellen.

---

<sup>4</sup> *Mampel*, Die sozialistische Verfassung der DDR, 3. Auflage, S. XIII.

<sup>5</sup> Zum Begriff der Opposition in der DDR: *Weidenfeld/Korte* (Hrsg.), Handbuch zur deutschen Einheit, S. 163 ff.

<sup>6</sup> *MDR*, Damals im Osten, Lexikon, Bildende Kunst. Abrufbar unter [www.mdr.de/damals](http://www.mdr.de/damals). Zuletzt abgerufen am 10. Februar 2017.

Um es mit den Worten des sprachgewandten *Hermann Kant* auszudrücken: Die in dieser Arbeit geschilderten Beispiele sollen eine „gültige Probe aus dem Gestein der jeweiligen Zeit“ darstellen.<sup>7</sup> Ebenso werden einzelne Personen und ihr Wirken für die Kunstfreiheit in der DDR beleuchtet. Dabei handelt es sich einerseits um Fälle, in denen die Person durch ihre exponierte Stellung ein herausragender und einmaliger Fall war, aber andererseits auch um Personen, die als Beispiel für die Situation einer ganzen Gruppe von Künstlern oder Funktionären stehen. Dass hierbei das Hauptaugenmerk auf dem kunstfreiheitlichen Engagement liegt, soll die Protagonisten nicht einseitig als fehlerlose Helden darstellen. Selbstverständlich handelt es sich um Menschen aus Fleisch und Blut, die ebenso ihre feigen und dunklen Momente hatten, die Unrecht förderten und mitunter entgegen ihrer inneren Überzeugungen Gehorsam leisteten.

Die Betrachtungen zielen auf die Untersuchung der „Verfassungswirklichkeit als gelebter Verfassungspraxis“ ab.<sup>8</sup> Dies ist notwendig, um nicht in einer isolierten Betrachtung der reinen Rechtsverfassung ein unrealistisches Bild von der Kunstfreiheit in der DDR zu zeichnen.

Die Verfassungsuntreue des DDR-Staates ist nach dem Ende der DDR in unzähligen Publikationen zutreffend dargestellt worden. Der ehemalige Kulturminister *Hans Bentzien* erklärte unumwunden: „Wir lebten ja nicht nach der Verfassung, wir lebten nach Parteitagsbeschlüssen.“<sup>9</sup> Dass diese staatliche Verfassungsuntreue im Bereich der Kunst wohlmöglich auch darin bestanden haben könnte, dass künstlerisch mehr zugelassen wurde, als gesetzlich vorgesehen war, ließe sich mit einer ausschließlich auf das formelle Recht fokussierten Untersuchung gar nicht feststellen.

Schon bald nachdem ich mit den Recherchen für den vorliegenden Text begann, musste ich feststellen, dass mein Vorhaben, die rechtlichen Auseinandersetzungen um die Kunstfreiheit etwa anhand von erteilten Auftrittsverboten und den rechtlichen Gegenmaßnahmen der Künstler darzustellen, erfolglos sein musste. Welche verschlungenen Wege und listigen Pfade Künstler in der DDR jenseits des Eingabewesens gingen und zu gehen gezwungen waren, um ihre künstlerische Freiheit zu erkämpfen, musste ich erst lernen. Eine Eingabe schrieb ein DDR-Künstler, wenn er eine Wohnung, ein Atelier oder ein Auto benötigte<sup>10</sup>, dass künstlerische Freiheit aber auf andere Weise erstritten werden musste, war jedem ambitionierten Kulturschaffenden bewusst. Nachdem ich trotz tagelanger Suche, etwa im Archiv der Stadt Weimar oder im Thüringer Hauptstaatsarchiv in den Akten der Kulturabteilungen, lediglich eine einzige konkrete Eingabe eines Künstlers (mit der Bitte um die Zuteilung eines Atelier-

<sup>7</sup> *Kant*, Abspann, S. 25.

<sup>8</sup> *Boese*, Die Entwicklung des Staatskirchenrechts in der DDR, S. 17 und 19.

<sup>9</sup> Interview des Verfassers mit *Hans Bentzien* vom 22. April 2010.

<sup>10</sup> Interview des Verfassers mit *Doris Jacob*, damalige stellvertretende Stadträtin für Kultur in Weimar, vom 7. Oktober 2011.

raumes) ausfindig machen konnte,<sup>11</sup> teilte schließlich auch ich dieses Bewusstsein mit den DDR-Künstlern. Hinzu kommt, dass ein Großteil der Eingaben ohnehin mündlich vorgetragen und in gleicher Weise auch beschieden wurde.<sup>12</sup>

Wie schon *Lassalle* feststellte<sup>13</sup>, waren Verfassungsfragen Machtfragen, und um etwas über das Grundrecht der Kunstfreiheit zu erfahren, muss untersucht werden, wie sich die Macht über die Kunst im Laufe der DDR-Geschichte umverteilte. Eine Gesamtschau der formellen Rechtsverfassung und der Verfassungswirklichkeit ist daher unumgänglich. Dies darf nicht nur unter dem Gesichtspunkt eines ausschließlichen Vergleichs von Recht und Verfassungswirklichkeit geschehen, sondern muss die gegenseitigen Beeinflussungen berücksichtigen. Hierzu bilden vor allem die Akten des DDR-Staatsapparates im Bundesarchiv und die Archivalien des SED-Parteiarchivs in Berlin eine wichtige Quelle.

Darüber hinaus werden neben den Auswertungen von zeitgenössischen Publikationen und Dokumenten auch Erinnerungsliteratur und Zeitzeugeninterviews in die Untersuchung einbezogen. Der Abgleich zwischen Aktenlage und persönlich Erlebtem wird der Objektivität dienlich sein. Mag auch der Zeitzeuge mit seinen subjektiven Eindrücken der größte Feind der auf Schemata angewiesenen Historiker sein, so wäre ein ausschließliches Vertrauen auf die Aktenlage eine zu eindimensionale Betrachtung der Umstände.

Dort, wo eine Quelle keine eindeutige Bewertung zulässt, wird dennoch versucht werden, eine plausible Erklärung zu liefern. Auch hierbei können Zeitzeugen behilflich sein. Leider hat die bisher betriebene Aufarbeitung der DDR-Geschichte viele Zeitzeugen verstummen lassen. Die Bereitschaft, jenseits von autorisierten Biographien und eigener Erinnerungsliteratur Auskunft zu erteilen, ist bei vielen Beteiligten von der Angst vor böswilliger Fehlinterpretation und aus dem historischen Zusammenhang gerissener, verzerrter Darstellung verdrängt worden. So lehnten diverse Zeitzeugen ein ausführliches Interview freundlich, aber bestimmt ab (beispielsweise *Hermann Kant* und *Uwe-Jens Heuer*) oder verwiesen auf Archivbestände (*Manfred Stolpe*). Ein weiterer Faktor ist die Zeit. Einige potentielle Gesprächspartner mussten Interviewanfragen aus gesundheitlichen Gründen ablehnen (*Christa Wolf* und *Bernhard Heisig*). Neben alledem ist mir selbstverständlich auch der geringe Stellenwert, den ein Interview mit einem Promotionsstudenten im Terminkalender von Zeitzeugen solcher Qualität einnimmt, bewusst.

Des Weiteren wird in der Untersuchung auf eine Vielzahl von Originalzitate zurückgegriffen werden. Dies bietet den Vorteil, eine relevante Aussage in

---

<sup>11</sup> Eingabenanalyse II. Halbjahr 1986, Rat der Stadt Weimar, Abteilung Kultur. StadtA Weimar Akte 13, 000300/17403.

<sup>12</sup> *Markovits*, Rechtsstaat oder Beschwerdestaat?, in: *Recht in Ost und West*, S. 271.

<sup>13</sup> *Lassalle*, Die Verfassungsreden, S. 78.

direktem Zusammenhang mit dem jeweiligen Aspekt der Untersuchung zu betrachten und trägt überdies zur Entlastung des Dokumentenanhangs bei.

Bei der Darstellung des formellen Rechts werden neben den Verfassungstexten auch die der Verfassung untergeordneten Gesetzesebenen mit einbezogen. Wenn es Auseinandersetzungen hinsichtlich der Interpretations- und Auslegungshoheit von Verordnungen und Gesetzen gegeben hat, dann entschied sich gerade hier die Machtfrage im kulturellen Bereich. Eine herausragende Rolle in diesen Diskussionen spielte die evangelische Kirche der DDR. Als einzige gesellschaftliche Kraft waren die Kirchen der Lenkung durch die SED weitgehend entzogen. Damit wurden die Kirchen zu einem Faktor, der die Verfassungswirklichkeit der DDR entscheidend mitgestaltete. Aus diesem Grund wird sich ein Teil der Arbeit insbesondere mit der Kirche als Schutzraum der Kunstfreiheit befassen.

Als grobe Gliederung der Untersuchung sollen die beiden Verfassungen der DDR von 1949 und 1968 sowie die umfassende Verfassungsnovelle von 1974 dienen. Angesetzt wird mit der Darstellung allerdings bereits vor der Verfassung von 1949. Insbesondere die Vorüberlegungen der KPD im sowjetischen Exil und das von einem breiten politischen Konsens getragene Ziel der Entnazifizierung sind für das Verständnis der kulturpolitischen Weichenstellungen in der Sowjetischen Besatzungszone und späteren DDR unentbehrlich.

### III. Stand der Forschung

Zur Situation der Kunst in der DDR existieren zahlreiche und ausführliche Untersuchungen, die allerdings fast ausschließlich kunst- oder kulturgeschichtlicher Natur sind.<sup>14</sup> Nur ein Teil dieser Arbeiten geht dabei auf kulturpolitische Aspekte ein.<sup>15</sup> Die Zahl der Untersuchungen nach 1989, die das Verhältnis von DDR-Kultur und SED-Politik ausdrücklich in den Fokus nehmen, wie etwa das Buch von *Manfred Jäger*, ist ebenso überschaubar.<sup>16</sup> Ein Großteil der Veröffentlichungen befasst sich mit Darstellungen einzelner Künstlerpersönlich-

<sup>14</sup> So etwa *Frances Kathryn Pohl*, Schwerpunkt: Kunst und Arbeit, V+R Unipress, Göttingen 2005; *Henning Wrangé*, Die Zeit der Kunst: Literatur, Film und Fernsehen in der DDR der 1960er Jahre, eine Kulturgeschichte in Beispielen, Winter Verlag, Heidelberg 2008 oder *Petra Jacoby*, Kollektivierung der Phantasie? Künstlergruppen in der DDR zwischen Vereinnahmung und Erfindungsgabe, Transcript Verlag, Bielefeld 2007.

<sup>15</sup> Zum Beispiel *Damus*, Malerei der DDR: Funktionen der Kunst im Realen Sozialismus; *Bonnke*, Kunst in Produktion. Bildende Kunst und volkseigene Wirtschaft in der SBZ/DDR; *Sigrid Walther* (Hrsg.), Zwischen Aufbruch und Agonie, die Dresdner Galerie Nord 1974 bis 1991, Sächsische Landesbibliothek, Sandstein, Dresden 2009; *Angelika Weißbach*, Frühstück im Freien – Freiräume im offiziellen Kunstbetrieb der DDR, Dissertation Humboldt-Universität Berlin, Berlin 2009.

<sup>16</sup> *Jäger*, Kultur und Politik in der DDR sowie *Gransow*, Kulturpolitik in der DDR.

keiten oder der ausschließlichen Schilderung erlittenen Unrechts.<sup>17</sup> Auch in den vielen Publikationen über die Oppositionsbewegung in der DDR spielt die künstlerische Dimension der Verweigerungshaltungen und Reformforderungen kaum eine Rolle<sup>18</sup>, zumeist werden Menschenrechts- und Umweltprobleme in den Mittelpunkt gestellt. Eine Ausnahme bilden Darstellungen aus dem Bereich der Germanistik, die sich mit einzelnen Literaten oder deren Werken beschäftigen.<sup>19</sup> Häufig zielen diese Arbeiten aber ebenfalls nur in eine Richtung: Es werden lediglich Auswirkungen der Kulturpolitik auf das Werk des Künstlers betrachtet, ohne zu untersuchen, welche Möglichkeit der Künstler seinerseits hatte, für seine künstlerische Freiheit zu streiten.<sup>20</sup>

Es wurde bis heute weitgehend versäumt, die Geschichte der Dissidenten und der Bürgerrechtsbewegung in der DDR auch als Erfolgsgeschichte zu erzählen. Die bisherige Fokussierung auf Unrecht und Rechtsbeugung vermittelt ohne Zweifel ein zutreffendes Bild davon, wie unterdrückerisch das SED-Regime versuchte, seinen Machtanspruch durchzusetzen. Doch ebenso wichtig ist die Frage nach den Erfolgen jener DDR-Bürger, die ihr Land verbessern wollten. Welche Rechte und Freiheiten konnten sie erkämpfen? Die letzten Jahre der DDR waren nicht nur der Zusammenbruch einer maroden Gerontokratie, sie waren vor allem auch der Sieg einer für Demokratie und Freiheit kämpfenden Reformbewegung innerhalb der DDR. Der Staat DDR wird allzu oft gleichgesetzt mit einer niemals dem Stalinismus entsagt habenden, reformunfähigen SED-Führungsrige und ihrem willfährigen Herrschaftsapparat aus Geheimdiensten und Massenorganisationen. Doch auch die lokalen, pragmatisch denkenden Parteifunktionäre, die kritischen Kulturschaffenden, die unkonformen Jugendlichen in der Provinz und in den Großstädten, die reformerisch denkenden jungen Kader im Partei- und Staatsapparat sowie schließlich die demonstrierenden Menschen auf den Straßen und Plätzen des Landes waren die DDR. Noch heute werden viele DDR-Bürgerrechtler für das gewürdigt, was sie gefordert und erlitten haben, sehr selten werden aber die tatsächlichen Erfolge der oppositionellen Kräfte erkannt, geschweige denn anerkannt. Zwar ist die Gefahr der Relativierung und Verharmlosung, die solchen Betrachtungen innewohnt, nicht zu unterschätzen, doch soll sich um ein objektives Bild des DDR-Staates bemüht werden, so dürfen die Erfolge der Dissidenten ebenso wie die Reformen des Partei- und Staatsapparates nicht ignoriert werden. Mag in strafrechtlichen Kategorien gedacht, der Rücktritt vom Versuch des real existierenden Sozialismus seitens der SED-Führung auch zu spät erfolgt sein, so kann

---

<sup>17</sup> Zum Beispiel *Edda Pohl*, Die ungehorsamen Maler, über die Unterdrückung unliebsamer Bildender Kunst in der DDR, Verlag Europäische Ideen, Berlin 1977.

<sup>18</sup> Anders etwa *Kaiser/Petzold*, Boheme und Diktatur in der DDR.

<sup>19</sup> So *Günther Rüter* (Hrsg.), Kulturbetrieb und Literatur in der DDR, Verlag Wissenschaft und Politik, 2. Auflage, Köln 1988.

<sup>20</sup> Wie etwa *Dorn*, Es ging seinen Gang. Erich Loest zum 70. Geburtstag.

bei der historischen Bewertung einer Gesellschaft gerade deren Endzeit nicht einfach ausgeblendet werden. Die Verfassungsgeschichte der DDR endete nicht im Jahre 1974 mit der letzten großen Verfassungsnovelle. Ebenso war die DDR nicht schon im Herbst 1989 Geschichte.

Bei all diesen Entwicklungen befanden sich Künstler und Intellektuelle stets im Zentrum der Auseinandersetzungen und gerade dies lässt eine Beschäftigung mit dem Grundrecht der Kunstfreiheit in der DDR lohnenswert erscheinen.

Ein Zitat des Literaturwissenschaftlers *Hans Mayer* macht deutlich, dass die Auseinandersetzungen dabei nicht immer nur zwischen klaren Fronten verlaufen sein können, sondern ebenso Zusammenarbeit und Diskussion die gesellschaftlichen Entwicklungen vorantrieb:

„... die Deutsche Demokratische Republik ist eine Utopie gewesen. Über eine solche These wird gelacht werden, doch wäre es ein ‚dummes Lachen‘ im Sinne des zum Tod verurteilten Mackie Messer. Vierzig Jahre wurde in fünf deutschen Ländern nicht bloß unterdrückt, bestraft, hochmütig belehrt, sondern auch gehofft, gewartet, die Vernunft und die Menschlichkeit ‚geplant‘: Für Frauen, für Kinder, alte Leute, für Arme und Unwissende.“<sup>21</sup>

Künstler waren in der DDR nicht nur Opfer oder Täter, sie wirkten an der Gestaltung der kulturpolitischen Realität mit, deren Verfassung es zu erforschen gilt. Die Frage, wie sich Kunst und Kultur betreffende Rechtsnormen auf die kulturellen Entwicklungen auswirkten und wie das kulturpolitische Klima auf das Recht und dessen Auslegung zurückwirkte, blieb bisher weitgehend unbeantwortet. Insbesondere eine von den kultur- und kunstpolitisch relevanten Gesetzesnormen ausgehende Betrachtung der kulturellen Entwicklungen in der DDR existiert bislang nicht. Dabei ist die besondere Verbindung von Recht und Kunst in der DDR von der Wissenschaft durchaus schon hervorgehoben worden:

„Das Verhältnis von Recht und Kunst, näher von Kunstfreiheit einerseits und Straf- sowie Verwaltungsrecht andererseits ist ein Indikator für den Stand politischer Kultur und der in ihr verwirklichten oder nicht verwirklichten Freiheitsrechte ...“<sup>22</sup>

Zu einzelnen DDR-Grundrechten sind nach 1990, soweit ersichtlich, bisher drei Arbeiten erschienen: Zum Religionsverfassungsrecht<sup>23</sup>, zum Recht auf Arbeit in der DDR<sup>24</sup> sowie eine allgemeine Untersuchung zu den sozialen Grundrechten in der DDR.<sup>25</sup> Aus der Zeit vor 1990 gibt es sowohl aus der BRD, als auch aus

<sup>21</sup> *Mayer*, Der Turm von Babel, S. 248.

<sup>22</sup> *Roggemann*, Die DDR-Verfassungen, S. 284.

<sup>23</sup> *Boese*, Die Entwicklung des Staatskirchenrechts in der DDR. Nomos, Baden-Baden 1994.

<sup>24</sup> *Middendorf*, Recht auf Arbeit in der DDR. Dissertation Humboldt-Universität Berlin, 2000.

<sup>25</sup> *Diercks*, Soziale Grundrechte in der DDR, Dissertation Universität Köln, 1993.

der DDR einige Kommentierungen zu kulturpolitisch relevanten Artikeln. Doch entstanden diese während der Auseinandersetzung der Gesellschaftssysteme und die Texte müssen bei der heutigen Lektüre fast schon mit archäologischer Duldsamkeit von deutschlandpolitischen Verkrustungen und ideologischen Ablagerungen befreit werden, um zum objektiven Kern der Betrachtungen zu gelangen. Hinzu kommt, dass den damaligen Autoren der Blick hinter die Kulissen von Staat und SED weitestgehend verwehrt blieb. Diese Situation hat sich durch die nun zugänglichen Archive entscheidend verbessert. Noch heute ist die Sichtung und Bearbeitung verschiedener Aktenbestände in vollem Gange. Umso erstaunlicher ist es, dass nach einer Hochphase in den neunziger Jahren das wissenschaftliche Interesse am DDR-Recht sehr stark nachgelassen hat.<sup>26</sup> Bisher kamen auf diesem Gebiet die Impulse zumeist von Wissenschaftlern, welche sich noch zu Zeiten der deutschen Teilung das DDR-Recht als ihr Betätigungsfeld gewählt hatten. Nun, da aus Altersgründen die Zahl dieser Forscher immer geringer wird<sup>27</sup> und die Thematik keine allzu breite Aufmerksamkeit mehr erzeugt, ist die Forschung nahezu zum Erliegen gekommen. Zwischen den nach wie vor bevölkerten Schützengräben, die verharmlosende DDR-Verklärung<sup>28</sup> und neue wie alte Totalitarismusthesen<sup>29</sup> aufgerissen haben, befindet sich heute ein verwaistes juristisches Wissenschaftsfeld, auf dem nur noch wenige sachliche und unvoreingenommene Untersuchungen gedeihen. Als solche Ausnahmen sind insbesondere die Arbeiten von *Michael Stolleis*, *Inga Markovits* sowie *Karl A. Mollnau* zu nennen.<sup>30</sup> Es muss dennoch konstatiert werden, dass ein Interesse einer jüngeren juristischen Forschergeneration im zweiten Jahrzehnt des neuen Jahrtausends so gut wie nicht mehr wahrnehmbar ist.

---

<sup>26</sup> *Hüttmann*, DDR-Geschichte und ihre Forscher, S. 389.

<sup>27</sup> Beispielsweise verstarb der DDR-Jurist *Uwe-Jens Heuer* im Herbst 2011. *Siegfried Mampel*, der sich während fünf Jahrzehnten mit dem DDR-Rechtssystem auseinandersetzte, starb im Jahre 2002.

<sup>28</sup> Solche Tendenzen finden sich beispielsweise in: *Ralph Hartmann*, Die DDR unterm Lügenberg, Edition Ost, Berlin 2010; *Kurt Hager*, Erinnerungen, Faber&Faber, Leipzig 1996 sowie bei *Hermann Kant*, Abspann, Aufbau Taschenbuchverlag, 2. Auflage, Berlin 2003.

<sup>29</sup> Wie etwa *Gerd Roellecke*, War die DDR ein Unrechtsstaat?, in: FAZ, Feuilleton vom 15. Juni 2009 oder *Hans-Ulrich Wehler*, Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Band 5, S. 414–419. Einen Einblick in die Diskussion um die Vergleichbarkeit von Nazi- und SED-Herrschaft gibt die Online-Resource *Frankfurter Allgemeine Lesesaal*: [www.faz.net](http://www.faz.net). Zuletzt abgerufen am 10. Februar 2017.

<sup>30</sup> *Michael Stolleis*, Geschichte des öffentlichen Rechts in Deutschland, Band 4: Staats- und Verwaltungsrechtswissenschaft in West und Ost, Beck, München 2012. *Ders.*, Sozialistische Gesetzlichkeit: Staats- und Verwaltungsrechtswissenschaft in der DDR, Beck, München 2009. *Inga Markovits*, Gerechtigkeit in Lüritz, Wie in der DDR das Recht funktionierte, Beck, München 2006. *Dies.*, Die Abwicklung. Tagebuch zum Ende der DDR Justiz, Beck, München 1993. *Karl A. Mollnau* in: *Mohnhaupt, Heinz* (Hrsg.), Normdurchsetzung in Osteuropäischen Nachkriegsgesellschaften, Band 5, Deutsche Demokratische Republik (1958–1989), 1. und 2. Halbband, Klostermann, Frankfurt a. M. 2003–2004.

Zur Entstehungsgeschichte der DDR-Verfassungen existieren aus der Zeit nach 1990 lediglich zur Verfassung von 1949 ausführliche Darstellungen. Herausragend ist hierbei die Untersuchung von *Heike Amos*.<sup>31</sup> Zu den Umständen der Entstehung der DDR-Verfassung von 1968 und zur Verfassungsnovelle von 1974 wurden im vereinigten Deutschland dagegen bisher keine vergleichbaren Arbeiten veröffentlicht.

In zahlreichen Überblicken zur DDR-Verfassungsgeschichte enden die Betrachtungen mit der Verfassungsnovelle von 1974.<sup>32</sup> Bezeichnend ist auch, dass viele Autoren sich bei ihren aktuellen Untersuchungen immer noch auf den von *Siegfried Mampel* erarbeiteten Kommentar zur sozialistischen Verfassung der DDR in der 2. Auflage aus dem Jahre 1982 oder gar auf die Erstauflage aus dem Jahre 1972 beziehen.<sup>33</sup> Die zugegebenermaßen schwer erhältliche und mit einem ausführlichen Nachtrag versehene 3. Auflage des Kommentars aus dem Jahre 1997 ist dagegen vom Wissenschaftsbetrieb bisher weitgehend ignoriert worden.

Die Verfassung von 1968 und deren umfassende Änderung im Jahre 1974 passten den Verfassungswortlaut an die zwischenzeitlichen gesellschaftlichen und staatlichen Entwicklungen an. In den Veröffentlichungen zur DDR-Verfassungsgeschichte wird dementsprechend festgestellt, dass nach marxistisch-leninistischem Verständnis die jeweilige Verfassung die erreichte gesellschaftliche Entwicklungsstufe konstituierte.<sup>34</sup> Demnach wäre es konsequent, um etwas über die Epoche nach der Verfassungsnovelle von 1974 und den Stand der DDR-Gesellschaft kurz vor dem 3. Oktober 1990 zu erfahren, zumindest die Verfassungsentwürfe und Konzeptionen aus der Endzeit der DDR zu untersuchen. Doch nur ein kleiner Teil der Darstellungen schreibt die DDR-Verfassungsgeschichte bis zu Ende und widmet sich den Entwicklungen in den letzten beiden Jahrzehnten der DDR sowie den Konzeptionen und Entwürfen für eine neue DDR-Verfassung, welche nach dem Fall der Mauer erarbeitet wurden.<sup>35</sup>

Diese Inkonsequenz soll bei vorliegender Untersuchung vermieden werden, denn eine Betrachtung der verfassungsrechtlichen Evolution der Kunstfreiheit wäre unvollständig, würden die letztendlich totgeborenen Entwürfe und Über-

<sup>31</sup> *Amos*, Die Entstehung der Verfassung in der Sowjetischen Besatzungszone / DDR 1946–1949. Darstellung und Dokumentation.

<sup>32</sup> So bei *Meder*, Rechtsgeschichte, 2. Auflage, Böhlau Verlag, Köln-Weimar-Wien 2005 oder etwa *Frotscher / Pieroth*, Verfassungsgeschichte, 10. Auflage, Beck, München 2011. Anders dagegen *Dürig / Rudolf*, Texte zur Verfassungsgeschichte, 3. Auflage, Beck, München 1996.

<sup>33</sup> *Stolleis*, Geschichte des öffentlichen Rechts in Deutschland, Band 4, S. 549, Fn. 305; *Amos*, Die Entstehung der Verfassung in der sowjetischen Besatzungszone.

<sup>34</sup> So etwa *Boldt*, Deutsche Verfassungsgeschichte, Band 2, S. 307.

<sup>35</sup> *Zippelius*, Kleine deutsche Verfassungsgeschichte, 7. Auflage, Beck, München 2006; *Siegfried Mampel*, Die sozialistische Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik: Text und Kommentar mit einem Nachtrag über die Rechtsentwicklung bis zur Wende im Herbst 1989 und das Ende der sozialistischen Verfassung, 3. Auflage, Keip, Goldbach 1997.

legungen für eine neue DDR-Verfassung aus dem Jahre 1990 außen vorgelassen. Schließlich stellen jene Konzeptionen den Schlusspunkt der in dieser Arbeit verfolgten, jahrzehntelangen Auseinandersetzungen dar und sind für das Verständnis der dargestellten Entwicklungen ebenso unentbehrlich wie die kulturpolitischen Planungen und Vorgaben vor der Gründung des DDR-Staates.

## B. Vor der Verfassung von 1949

### I. Die gemeinsamen kulturpolitischen Planungen und Vorgaben der Siegermächte im Nachkriegsdeutschland

Mit der Potsdamer Konferenz vom 17. Juli bis 02. August 1945 wurde die Zonenteilung Deutschlands durch die Alliierten bestätigt und konkretisiert. Die Ausübung der Regierungsgewalt war dem Alliierten Kontrollrat übertragen. Es wurden konkrete Regelungen zur Entmilitarisierung, Kartellbekämpfung und zur Entnazifizierung getroffen. Vereinbarungen zu kulturellen Grundfreiheiten sind in dem Abkommen jedoch weitgehend unbestimmt geblieben<sup>1</sup>, so heißt es lediglich:

„Unter Berücksichtigung der Notwendigkeit zur Erhaltung der militärischen Sicherheit wird die Freiheit der Rede, der Presse und der Religion gewährt.“<sup>2</sup>

Dass Kunst und Kultur für die erfolgreiche Re-Integration und Standortbestimmung eines „neuen deutschen Volkes“ eine erhebliche Rolle spielen würden, war Konsens unter den Siegermächten. Dennoch muss festgestellt werden, dass es vor und unmittelbar nach Kriegsende keine abgestimmte Konzeption der Alliierten im Hinblick auf eine gemeinsame Kulturpolitik gab. Lediglich auf den Gebieten des Kirchenrechts und der Bildungspolitik war dies der Fall.<sup>3</sup> Somit blieben Formulierung und konkrete Ausgestaltung kulturpolitischer Regelungen zur Umerziehung und Entnazifizierung den einzelnen Besatzungsmächten in ihren Sektoren überlassen.

### II. Verfassungskonzeptionen und kulturpolitische Entwürfe im Exil

Unweigerlich stellte sich die Frage, wer den kulturellen Neuaufbau und die Umerziehung in die Hand nehmen sollte. Mindestens 90 % der Lehrer und etwa 60 % der Hochschullehrer hatten der NSDAP oder deren Untergliederungen als

---

<sup>1</sup> *Dietrich*, Politik und Kultur in der SBZ, S. 13.

<sup>2</sup> *Deuerlein* (Hrsg.), Quellen zur Konferenz der „großen Drei“, Das Abkommen von Potsdam, S. 356.

<sup>3</sup> Ebd.

Mitglieder angehört.<sup>4</sup> Dies bedeutet jedoch nicht, dass hinsichtlich der verfassungsrechtlichen und kulturellen Zukunft des befreiten Deutschlands nicht auch schon zu Kriegszeiten von verschiedenen Seiten Überlegungen angestellt wurden. Dabei handelte es sich vor allem um Überlegungen von geflohenen Politikern, Künstlern und Wissenschaftlern. Die Rückkehrwilligen unter ihnen hätten in der Nachkriegszeit eine wichtige Rolle spielen können, waren sie doch nicht dem ständigen Verdacht der Kollaboration mit den Nazis ausgesetzt. Dass sich die allergrößte Zahl der Exil-Konzeptionen am Ende aber nicht durchsetzen konnte, lag nicht nur an der politischen Naivität vieler Überlegungen, sondern in erster Linie an der Einflusslosigkeit und Machtferne der Emigranten. In dieser Hinsicht stellt lediglich die SBZ eine Ausnahme dar. In den Westzonen dagegen hatten Juristen wie *Carl Schmitt*, *Theodor Maunz* und *Ernst Forsthoff* auf das Staatsrecht ungleich höheren Einfluss als emigrierte Juristen wie etwa *Hermann Heller* oder *Hans Kelsen*.<sup>5</sup> Dennoch müssen auch andere Exilländer als die Sowjetunion kurz beleuchtet werden, da dies zum Verständnis der verschiedenen kulturpolitischen Ausgangspositionen und der sich vollziehenden Entwicklungen im Osten und Westen Nachkriegsdeutschlands hilfreich sein wird.

Es werden dabei ausschließlich herausragende verfassungsrechtliche sowie kunst- und kulturpolitische Überlegungen benannt. Wirtschaftliche und politökonomische Konzepte, wie etwa die umfangreichen Arbeiten im Rahmen des Deutschland Projektes des amerikanischen *Institute of World Affairs*, bei dem deutsche Emigranten in führenden Positionen tätig waren<sup>6</sup>, müssen für die vorliegende Untersuchung außer Betracht bleiben.

### 1. Konzeptionen im nordamerikanischen Exil

Der *Council for a democratic Germany* trat unter dem Vorsitz des Religionsphilosophen *Paul Tillich* am 3. Mai 1944 in den USA an die Öffentlichkeit und publizierte eine von zahlreichen deutschen Exilanten<sup>7</sup> aus Wissenschaft, Kunst und Politik unterzeichnete Deklaration zur Zukunft Deutschlands.<sup>8</sup> Dieser Council bildete unter anderem einen Kunst-Ausschuss, der sich zu kultur- und kunstpolitischen Problemstellungen im Zusammenhang mit dem bevorstehenden Neubeginn in Deutschland äußerte. Der Vorsitzende des Kunst-Ausschusses *Berthold Viertel* formulierte beispielsweise das Papier „Zur demokratischen Funktion von Bühne und Film“.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> *Dietrich*, Politik und Kultur in der SBZ, S. 24.

<sup>5</sup> *Böhne* (Hrsg.), Die Künste und Wissenschaften im Exil, S. 531.

<sup>6</sup> Dazu *Krohn* in: Deutschland nach Hitler, S. 122 ff., insb. S. 131.

<sup>7</sup> Neben anderen unterzeichnete auch *Bertolt Brecht*.

<sup>8</sup> *Langkau-Alex / Ruprecht* (Hrsg.), Was soll aus Deutschland werden?, S. 9.

<sup>9</sup> Dokument in: *Langkau-Alex / Ruprecht* (Hrsg.), Was soll aus Deutschland werden?, S. 212.

Vom Council wurde zudem ein denkwürdiger Zusammenhang zwischen öffentlich geförderter, freier künstlerischer Betätigung und geistiger Erneuerung des Volkes hervorgehoben. Dem Staat sollte damit eine klare Verantwortung für Kunst und Kultur zugewiesen werden. Im Rahmen eines „Sofortprogramms für Deutschland nach der totalen militärischen Niederlage“ war folgende Feststellung enthalten:

„Für die geistige Erneuerung ist die Wiederherstellung einer freien künstlerischen und schriftstellerischen Betätigung besonders wichtig. Sofern Städte und andere politische Körperschaften dies fördern, sollte dies nicht als vermeidbarer Luxus betrachtet werden.“<sup>10</sup>

Der Council versuchte, beratenden Einfluss auf die US-Administration zu gewinnen und seine Erklärungen und Memoranden stießen, wenn auch nur kurzfristig, auf beachtliches Echo in der US-amerikanischen Presselandschaft.<sup>11</sup> Letztendlich gelang es dem Council jedoch zu keiner Zeit, Einfluss auf die Nachkriegsplanungen der Alliierten zu nehmen. Nicht zuletzt auch durch die „politisch und ideologisch hoffnungslos zersplitterte Situation des amerikanischen Exils“, und den damit einhergehenden „zermürbenden und paralysierenden Debatten“ und gegenseitigen Anfeindungen der Intellektuellen untereinander, beendete der Council nach knapp anderthalb Jahren seine Tätigkeit, ohne eine ernstzunehmende Außenwirkung entfaltet zu haben.<sup>12</sup>

Auch die *Society for the Prevention of World War III*, deren führende Köpfe *Emil Ludwig* und *Friedrich Wilhelm Foerster* waren, forderte neben Abrüstung und Reparationszahlungen vor allem die Umerziehung und Entnazifizierung des deutschen Volkes.<sup>13</sup> *Emil Ludwig* glaubte hierbei an eine Kontinuität der deutschen Kultur, an eine deutsche Kulturrotation, die auch zur Entstehung einer politischen Nation führen werde. Diese sollte vom „aggressiven preußischen Geist gereinigt“ und von den kulturellen, sittlichen und moralischen Idealen *Goethes* geführt entstehen.<sup>14</sup>

Davon abweichend formulierte im Hinblick auf die Umerziehung des deutschen Volkes der jüdische Publizist *Leopold Schwarzschild* im Jahre 1944 in seiner Veröffentlichung „Premier of the Coming World“ einen bemerkenswerten Gedanken, indem er im Unterschied zu fast allen anderen Autoren die Rolle der Siegermächte bei der Verwaltung auf ein Minimum reduzieren wollte.<sup>15</sup> Er

<sup>10</sup> Ebd., S. 227.

<sup>11</sup> So berichteten etwa *New York Times*, *New York Herald Tribune*, *The Nation* und *PM* im April und Mai 1944 in großen Artikeln über die Gründung und die Deklaration des Councils. Siehe Fn. 43.

<sup>12</sup> *Krohn*, *Der Council For A Democratic Germany*, in: *Langkau-Alex / Ruprecht* (Hrsg.), *Was soll aus Deutschland werden?*, S. 17 und 18.

<sup>13</sup> *Schneider* in: *Deutschland nach Hitler*, S. 71.

<sup>14</sup> *Köpke* in: *Deutschland nach Hitler*, S. 85.

<sup>15</sup> Ebd.

verlangte zwar die totale Entmilitarisierung und die Besetzung Deutschlands für die nächsten fünfzig bis sechzig Jahre, jedoch forderte er auch, den Deutschen so schnell wie möglich die Selbstverwaltung zu ermöglichen, da er

„alle Bestrafungsmechanismen wie die Teilung Deutschlands, Wirtschaftsdrosselung und selbst eine aufgezwungene Umerziehung für unnötig und nicht praktikabel hielt“: „We can agree that the purging of the German spirit can be expected to take place as a result of the new conditions of power. Organized re-education by the victors is impossible and undesirable.“<sup>16</sup>

## 2. Konzeptionen des Schweizer Exils

Eine der wichtigsten verfassungspolitischen Überlegungen emigrierter Exilpolitiker wurde im Mai 1945, also unmittelbar nach Kriegsende veröffentlicht. Bei diesem Dokument handelt es sich um eine vom Hauptvorstand der Arbeitsgemeinschaft „Das Demokratische Deutschland“, namentlich *Joseph Wirth, Otto Braun, Wilhelm Hoegner, J. J. Kindt-Kiefer* und *H. G. Ritzel*<sup>17</sup>, in Bern herausgegebene Broschüre mit dem Titel „Das Demokratische Deutschland. Grundsätze und Richtlinien für den deutschen Wiederaufbau im demokratischen, republikanischen, föderalistischen und genossenschaftlichen Sinne“.

Neben den Themenkreisen Staatspolitik sowie Wirtschafts- und Sozialpolitik beinhaltete das Konzept einen gesonderten Abschnitt zur Kulturpolitik. Hierin findet sich neben Ausführungen zum Verhältnis von Kirche und Staat, zur Bildungs- sowie zur Familienpolitik auch ein Unterpunkt, der mit „Volksaufklärungspolitik“ überschrieben ist.

Es wird die „Ausmerzung des nationalsozialistischen Einflusses, besonders in Presse, Rundspruch, Literatur, Volksbildung und Unterhaltung“ sowie eine „Förderung aller aufbauenden geistigen und künstlerischen Kräfte durch die Gemeinwesen aller Stufen“ gefordert.<sup>18</sup> Als Leitbild für Erziehungs- und Bildungspolitik sollte die „europäische Kultur“ dienen.<sup>19</sup> Schon hier tritt also bereits der Gedanke hervor, Kunst und Kultur von nationalsozialistischer Ideologie zu befreien und diese dann zur Umerziehung und Aufklärung des deutschen Volkes im positiven Sinne zu instrumentalisieren. Überlegungen zu einem Grundrecht der Kunstfreiheit waren in der Konzeption nicht enthalten. Als bayrischer Ministerpräsident hatte *Wilhelm Hoegner* nach seiner Rückkehr

<sup>16</sup> Köpke in: Deutschland nach Hitler, S. 85. *Schwarzschild*, Primer of the Coming World, S. 171.

<sup>17</sup> So die Namensangaben im Dokument. *Hörster-Philipps*, Nachkriegskonzeptionen im Schweizer Exil, in: Exil und Neuordnung, S. 86/87.

<sup>18</sup> Das Demokratische Deutschland, S. 10, in: *Cobet* (Hrsg.), Deutschlands Erneuerung 1945–1950.

<sup>19</sup> *Hörster-Philipps*, Nachkriegskonzeptionen im Schweizer Exil, in: Exil und Neuordnung, S. 110.

entscheidenden Anteil an der Ausarbeitung der Verfassung des Freistaates Bayern.<sup>20</sup>

### 3. Konzeptionen des lateinamerikanischen Exils

Einer der beiden großen Emigrantenverbände in Lateinamerika war die in Argentinien gegründete Bewegung „Das Andere Deutschland“ (DAD) mit einem überwiegend linksozialistischen Anhang.<sup>21</sup> Organ dieser Bewegung war die von *August Siemsen* in Buenos Aires herausgegebene, gleichnamige Zeitschrift „Das Andere Deutschland“.<sup>22</sup>

Die zweite große Emigrantenvereinigung in Lateinamerika war die „Bewegung freies Deutschland“ (BFD), unter der Führung von Kommunisten wie *Paul Merker* und *Alexander Abusch*.<sup>23</sup> Zentralorgan der Vereinigung war die Zeitschrift „Freies Deutschland“, die in ganz Lateinamerika und sogar darüber hinaus Verbreitung fand.<sup>24</sup>

Die kommunistischen Kreise innerhalb der BFD hatten es mit „relativ wenigen eigenen Funktionären geschafft, die Führung innerhalb einer großen und ideologisch breit gefächerten Emigrantengruppe“ zu behaupten.<sup>25</sup> Die von der BFD erarbeiteten Nachkriegskonzeptionen blieben relativ vage und wurden nur sehr unverbindlich formuliert. Dies geschah einerseits, um „im Sinne einer Volksfrontpolitik“ den Führungsanspruch der KPD innerhalb der Bewegung nicht durch eine Abschreckung der ideologisch anders orientierten Kreise zu gefährden und um andererseits auch nicht von der zu dieser Zeit schwer einschätzbaren Deutschlandpolitik der Sowjetunion überrascht und widerlegt“ zu werden.<sup>26</sup> Ab Ende 1942, Anfang 1943 schlossen sich BFD und DAD zum „Lateinamerikanischen Komitee der freien Deutschen“ zusammen.<sup>27</sup>

Konkrete Verfassungskonzeptionen wurden im lateinamerikanischen Exil jedoch nur von wenigen Gruppierungen und einigen Einzelpersonen erstellt. Die meisten, vorwiegend im linken Spektrum angesiedelten Ideenkonstrukte forderten nahezu einhellig eine Überwindung des Kapitalismus.<sup>28</sup> Oftmals wur-

<sup>20</sup> *Bucher*, Der Parlamentarische Rat: Akten und Protokolle, Band 2, Der Verfassungskonvent auf Herrenchiemsee, S. LXI.

<sup>21</sup> *Von zur Mühlen*, Programme für ein Nachkriegsdeutschland im lateinamerikanischen Exil, Deutschland nach Hitler, S. 169.

<sup>22</sup> *Maas*, Handbuch der deutschen Exilpresse, Band 1, S. 63.

<sup>23</sup> *Von zur Mühlen*, Programme für ein Nachkriegsdeutschland im lateinamerikanischen Exil, Deutschland nach Hitler, S. 170.

<sup>24</sup> *Merker*, Deutschland, sein oder nicht sein?, 2. Band, S. 495.

<sup>25</sup> *Von zur Mühlen*, Programme für ein Nachkriegsdeutschland im lateinamerikanischen Exil, in: Deutschland Nach Hitler, S. 170.

<sup>26</sup> Beide Zitate: Ebd., S. 170 und 174.

<sup>27</sup> *Kießling*, Alemania Libre in Mexico, Band 1, S. 166 ff. und S. 185 ff.; *Merker*, Deutschland, sein oder nicht sein?, 2. Band, S. 495.

<sup>28</sup> *Von zur Mühlen*, Programme für ein Nachkriegsdeutschland im lateinamerikanischen Exil, in: Deutschland Nach Hitler, S. 176.

den marxistische Denkweisen zugrunde gelegt, die aber eher gesellschaftliche Strukturen und Verhältnisse im Auge hatten, als auf verfassungsrechtlichem Terrain nach Lösungsansätzen zu suchen. So stammen die wenigen konkreten Verfassungskonzeptionen der lateinamerikanischen Emigration auch aus bürgerlich-liberalen und konservativen Kreisen.<sup>29</sup>

Einen solchen konkreten Verfassungsentwurf erarbeitete der ehemalige liberale Vizekanzler und Reichsminister *Erich Koch-Weser* in Brasilien. Sein Entwurf war als Übergangsverfassung für das zerstörte Deutschland erdacht. *Koch-Weser* hatte den Normenumfang seines Entwurfs auf das Wesentlichste reduziert. Die in der WRV enthaltenen Grundrechte bezeichnete er als „unjustiziable, interfraktionelle Parteiprogramme mit all ihren Schwächen und Unklarheiten.“<sup>30</sup> *Koch-Weser* forderte drakonische Bestrafungen für Verstöße gegen die Verfassungsordnung. Die Deutschen müssten „durch Zwang zur Freiheit geführt“ werden.<sup>31</sup> Besonders hob er den Gedanken der Umerziehung und Aufklärung hervor: „Ein Kampf um die Seele der Deutschen“ müsse gewonnen werden, der Jugend sollten neue Eindrücke und Werte vermittelt werden.<sup>32</sup> Dies sei eine eigene Angelegenheit der Deutschen, die Siegermächte sollten lediglich für die neue Verfassung und ihre Ordnung bürgen. Besonders anerkennenswert ist *Koch-Wesers* Konzeption gerade deshalb, weil sie neben dem „Einfluss der wirtschaftlichen und administrativen Kräfte auch den Einfluss der kulturellen Verbände zu konstituieren“ versuchte<sup>33</sup> und praxisorientierte kulturpolitische Problemstellungen, wie zum Beispiel die Art und Weise von Umerziehung und Aufklärung, behandelte.<sup>34</sup>

Eine dagegen sehr skurrile Verfassungskonzeption publizierte der ins Exil geflohene Nationalsozialist *Otto Strasser* bereits im Jahre 1936 von Buenos Aires aus. Es handelte sich hierbei um ein Konstrukt, das an eine Art mittelalterlichen Ständestaat angelehnt war. Doch selbst diese utopische Konzeption sprach von einer Rückbesinnung auf die „gute deutsche Kunst und Kultur“ zum Zwecke der Neuerschaffung und Auferstehung Deutschlands.<sup>35</sup> Der Konsens hinsichtlich der Art und Weise der kulturellen Umgestaltung war also überaus breit.

---

<sup>29</sup> Ebd.

<sup>30</sup> Zitiert nach *Portner*, Koch-Wesers Verfassungsentwurf, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, 14. Jahrgang 1966, S. 285.

<sup>31</sup> Zitiert nach *Portner*, Koch-Wesers Verfassungsentwurf, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, 14. Jahrgang 1966, S. 294.

<sup>32</sup> *Koch-Weser*, *Hitler and Beyond*, S. 195; *Portner*, Koch-Wesers Verfassungsentwurf, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, 14. Jahrgang 1966, S. 296.

<sup>33</sup> *Von zur Mühlen*, Programme für ein Nachkriegsdeutschland im lateinamerikanischen Exil, in: *Deutschland Nach Hitler*, S. 177.

<sup>34</sup> Ebd.

<sup>35</sup> Ebd., S. 170.

Besondere persönliche Kontinuitäten lateinamerikanischer Emigranten sind im Lager der Exil-KPD zu verzeichnen. So finden sich in der SBZ und späteren DDR zahlreiche SED-Funktionäre aus den Reihen der lateinamerikanischen Exil-KPD. Herausragendes Beispiel ist hier *Alexander Abusch*, der nach seiner Remigration, insbesondere als *Minister für Kultur*, wichtige kulturpolitische Positionen in der DDR besetzen sollte.<sup>36</sup>

#### 4. Konzeptionen im britischen Exil

Es befanden sich nur wenige herausragende politische Führungspersönlichkeiten in britischem Exil. In erster Linie sind hier *Hans Vogel* und *Erich Ollenhauer* für die Sozialdemokraten zu nennen sowie *Wilhelm Koenen*<sup>37</sup> und *Kurt Hager*<sup>38</sup> für die KPD.

Die Konzeptionen des britischen Exils reichten von rein sozialistischen Konzepten bis hin zu Programmen, welche die WRV nur geringfügig zu modifizieren versuchten.<sup>39</sup> Explizit kulturpolitische Ideen fanden sich, abgesehen von der allseitig geforderten Notwendigkeit der Umerziehung und Entnazifizierung, lediglich in der Ende November 1945 veröffentlichten Broschüre „Zur Politik deutscher Sozialisten“ im Abschnitt „Richtlinien zur Kulturpolitik“.<sup>40</sup> Dort wurde die Freiheit der Presse und die Förderung von Rundfunk, Film, Theater, Literatur sowie die Anregung und Unterstützung „jedes anderen künstlerisch wertvollen Schaffens“ gefordert.<sup>41</sup>

Zeigten sich die verschiedenen politischen Emigrantengruppen in Großbritannien auch oftmals heillos zerstritten, so einte sie zumindest die entschiedene Ablehnung der von der KPD geforderten Unterordnung des künftigen Deutschlands unter die Politik der Sowjetunion.<sup>42</sup> Nach dem Krieg spielten insbesondere in der westdeutschen SPD Londoner Exilanten eine tragende Rolle. Mit *Erich Ollenhauer* und *Fritz Eberhard* nahmen zwei Exil-Sozialdemokraten sogar an den Beratungen des Parlamentarischen Rates teil. Jedoch lassen sich

<sup>36</sup> *Müller-Enbergs / Wielgohs / Hoffmann* (Hrsg.), Wer war wer in der DDR, S. 11.

<sup>37</sup> Zur Zusammensetzung des britischen Exils: *Eiber*, Nachkriegsplanungen von Emigranten in Großbritannien, in: *Krohn*, Exil und Neuordnung, S. 64/65.

<sup>38</sup> *Hager*, Erinnerungen, S. 75 ff.

<sup>39</sup> *Eiber*, Nachkriegsplanungen von Emigranten in Großbritannien, in: *Krohn*, Exil und Neuordnung, S. 81.

<sup>40</sup> Union Deutscher Sozialistischer Organisationen in Großbritannien, Zur Politik deutscher Sozialisten, London 1945.

<sup>41</sup> Union Deutscher Sozialistischer Organisationen in Großbritannien, Zur Politik deutscher Sozialisten, S. 13. Die in deutschen Bibliotheken sehr seltene Broschüre ist unter <http://library.fes.de/pdf-files/netzquelle/a80-12021.pdf> verfügbar. Zuletzt abgerufen am 15. Juli 2017.

<sup>42</sup> *Eiber*, Nachkriegsplanungen von Emigranten in Großbritannien, in: *Krohn*, Exil und Neuordnung, S. 82 ff.

keine inhaltlichen oder programmatischen Verbindungen zwischen der Verfassungsdiskussion im britischen Exil und der Entstehung des Grundgesetzes herstellen.<sup>43</sup>

*Wilhelm Koenen* als Vertreter der Exil-Kommunisten in Großbritannien war nach dem Krieg in der SBZ als sächsischer Landtagsabgeordneter und ab 1949 als Mitglied der DDR Volkskammer politisch weiter aktiv.<sup>44</sup> *Kurt Hager* wurde zu einem der einflussreichsten SED-Ideologen und sollte speziell auf kulturpolitischem Gebiet großen Einfluss erlangen.

### 5. Konzeptionen im sowjetischen Exil

Die sich spätestens ab Ende 1943 abzeichnende Niederlage Hitlerdeutschlands ließ bei der in Moskau befindlichen Führung der KPD den Entschluss reifen, ein Aktionsprogramm zur Zukunft Deutschlands zu erarbeiten.<sup>45</sup> So beschloss am 6. Februar 1944 das Politbüro die Bildung einer Arbeitskommission, zu deren Mitgliedern auch die Schriftsteller *Erich Weinert* und *Johannes R. Becher* gehörten und der die Parteiführer *Walter Ulbricht* und *Wilhelm Pieck* vorsahen. Schon im Oktober 1944 legte die Arbeitskommission einen Entwurf mit dem Titel „Aktionsprogramm des Blocks der kämpferischen Demokratie“ vor.<sup>46</sup> Hier war ein von *Anton Ackermann* verfasster Abschnitt zu „Kulturpolitik und Volksbildung“ enthalten.<sup>47</sup> Zuvor wurde am 25. September 1944 im Rahmen einer Beratung, an der neben *Pieck* und *Ulbricht* auch *Weinert* und *Becher* teilnahmen, eine Kulturkommission gegründet, zu deren Vorsitzendem *Becher* gewählt wurde.<sup>48</sup> Hatten kulturpolitische Fragen im Rahmen der Erörterungen der Arbeitskommission bis zu diesem Zeitpunkt nur eine untergeordnete Rolle gespielt<sup>49</sup>, so hieß es nun zur Aufgabe der Kulturkommission:

„Diese Kommission wurde beauftragt, Maßnahmen zur ideologischen Umerziehung des deutschen Volkes im antifaschistisch-demokratischen Geist auszuarbeiten und im einzelnen jene Aufgaben zu formulieren, die dabei der Literatur, dem Rundfunk, dem Film und dem Theater zukommen.“<sup>50</sup>

<sup>43</sup> *Eiber*, Nachkriegsplanungen von Emigranten in Großbritannien, in: *Krohn*, Exil und Neuordnung, S. 84.

<sup>44</sup> Siehe hierzu *Scholz*, Verfassungsdiskussionen in der SBZ 1946/47 und die KPD Emigranten, S. 263 in: *Krohn*, Exil und Neuordnung.

<sup>45</sup> *Wehner*, Kulturpolitik und Volksfront, S. 62.

<sup>46</sup> Ebd.

<sup>47</sup> Abschnitt VIII. Siehe *Dietrich*, Politik und Kultur in der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands (SBZ) 1945–1949, S. 17.

<sup>48</sup> *Barck*, Johannes R. Bechers Publizistik in der Sowjetunion, S. 150.

<sup>49</sup> *Wehner*, Kulturpolitik und Volksfront, S. 63.

<sup>50</sup> *Laschitzka*, Kämpferische Demokratie gegen Faschismus, S. 97.

Konkrete Ergebnisse dieser Kulturkommission sind die Dokumente „Vorschläge für das Theater“, „Sofortmaßnahmen auf dem Gebiete der ideologischen Aufklärung“ sowie das Papier „Vorschläge für den Film“.<sup>51</sup>

Darüber hinaus referierte *Becher* auf der Beratung am 25. September 1944 zu den bevorstehenden Kulturaufgaben im Nachkriegsdeutschland.<sup>52</sup> *Becher* erläuterte dabei ein umfassendes antifaschistisches Erziehungsprogramm. Er sprach davon, bei der bevorstehenden Erneuerung nicht auf eine neue geistige Elite oder kulturelle Avantgarde setzen zu wollen, sondern die „breitesten Volksmassen, d. h. die Mehrheit des deutschen Volkes“ zu gewinnen<sup>53</sup> und so „eine Massenstimmung der Empörung gegen den Faschismus-Imperialismus“ zu erreichen. Den Kulturschaffenden, genauer den Gewerkschaften, den Lehrern „vom Dorfschullehrer bis zum Hochschulprofessor“<sup>54</sup>, den Geistlichen, dem Film, der Presse, dem Radio, dem Theater sowie der Literatur maß *Becher* allerhöchste Bedeutung zu.<sup>55</sup> Sie seien „Multiplikatoren im gesellschaftlichen Meinungsbildungsprozeß“ und müssten „für den (Umerziehungs-)Kampf“ gewonnen werden.<sup>56</sup>

Außerdem stellte *Becher* erste organisatorische Überlegungen an. So warf er die Frage auf, welche Kulturorganisationen an die Stelle der nationalsozialistischen Kulturorganisationen treten sollten und wie mit dem Verlagswesen, insbesondere der Presse und den Zeitschriften, zu verfahren sei.<sup>57</sup>

*Becher* wies darauf hin, dass in der trostlosen wirtschaftlichen und kulturellen Lage Deutschlands eine große Chance der KPD liege, gesellschaftlichen und intellektuellen Einfluss zu gewinnen. Wenn die KPD die von den Nazis geschlossenen Kulturinstitutionen wiedereröffnen würde, gewänne man erheblich an Zuspruch unter den Intellektuellen.<sup>58</sup> Unter dem finalen Gliederungspunkt seiner Ausführungen bemerkte *Becher*, dass es insbesondere von der Erfüllung der sich stellenden kulturellen Aufgaben abhängig sei, ob die KPD ihren geschichtlichen Herausforderungen überhaupt gewachsen ist. Als absolut uner-

<sup>51</sup> Zitiert nach: *Laschitzka*, Kämpferische Demokratie gegen Faschismus, S. 224 ff. und S. 238 ff.

<sup>52</sup> *Bechers* Textgrundlage zu dem Referat wurde erstmals 1970 unter dem Titel „Bemerkungen zu unseren Kulturaufgaben“ veröffentlicht und fand später auch Eingang in sein Buch „Erziehung zur Freiheit“.

<sup>53</sup> *Becher*, Bemerkungen zu unseren Kulturaufgaben, in: *Erler / Laude / Wike* (Hrsg.), Nach Hitler kommen wir, Dokument Nr. 24, S. 233.

<sup>54</sup> „Bemerkungen zu unseren Kulturaufgaben“ in: *Becher*, Publizistik II, 1939–1945, S. 364.

<sup>55</sup> „Bemerkungen zu unseren Kulturaufgaben“ in: *Becher*, Publizistik II, 1939–1945, S. 365.

<sup>56</sup> *Wehner*, Kulturpolitik und Volksfront, S. 64.

<sup>57</sup> „Bemerkungen zu unseren Kulturaufgaben“ in: *Becher*, Publizistik II, 1939–1945, S. 366.

<sup>58</sup> Ebd.

lässlich sah *Becher* daher die Ausarbeitung von konkreten Richtlinien zu diesen Kulturaufgaben an.<sup>59</sup>

Besonders wichtig waren *Bechers* Planungen hinsichtlich einer Organisation zur Umerziehung und bündnispolitischen Einbindung der Intellektuellen. *Bechers* Pläne wurden in einer Unterredung mit *Pieck* und *Ulbricht* in Moskau konkretisiert und schon zu dieser Zeit fiel die Entscheidung für den Namen *Kulturbund*.<sup>60</sup>

Eine weitere wichtige kulturpolitische Arbeit aus *Bechers* Moskauer Zeit ist der Vortrag „Zur Frage der politisch-moralischen Vernichtung des Faschismus.“<sup>61</sup> Hierin widmet sich *Becher* seinem Konzept der ideologischen Umerziehung der Deutschen. Dieser Vortrag stellt eine Art kulturpolitisches Manifest *Bechers* dar und enthält die Essenz seiner bisherigen Überlegungen zur Kulturpolitik und Umerziehungsarbeit in Deutschland.<sup>62</sup> Exemplare dieses Vortrages wurden im Mai 1945 an die in Deutschland tätigen Initiativgruppen der KPD, unter anderem auch an die „Gruppe Ulbricht“, gesandt. *Bechers* Text sollte hier als Grundlage für die politisch-ideologische Arbeit dienen. Daraus wird ersichtlich, welchen großen Einfluss *Bechers* Ausarbeitungen zu dieser Zeit auf die kulturpolitische Position der KPD hatten. Neben *Bechers* Konzeptionen standen den drei in der SBZ tätigen KPD-Initiativgruppen noch weitere Ausarbeitungen zur Verfügung. Insbesondere die Überlegungen *Anton Ackermanns* zur Kulturpolitik und Volksbildung sind hervorzuheben. *Ackermann* hatte zudem als Leiter einer der drei Initiativgruppen eine besonders exponierte Stellung inne.<sup>63</sup>

## 6. Bewertung

Im Hinblick auf die Notwendigkeit der Entnazifizierung und Umerziehung Nachkriegsdeutschlands herrschte Konsens unter den Siegermächten. Auch die hier vorgestellten Exil-Konzeptionen erachteten dies als unumstößlich. Der Gedanke, Kunst und Kultur als Mittel der Aufklärung und zur Umerziehung zu instrumentalisieren wurde in allen politischen Lagern und Gruppierungen vertreten. Hieraus erklärt sich das Fehlen einer verfassungsrechtlichen Garantie der Kunstfreiheit in den kulturpolitischen Konzeptionen. Überlegungen hinsichtlich eines „Arrangements“ zwischen der Kunst als staatlichem Mittel der Umerziehung und der Kunstfreiheit als Abwehrrecht gegen staatliche Eingriffe standen zu dieser Zeit nicht auf der kulturpolitischen Agenda. Die ex post an dieser Stelle bereits abzusehende Spannung zwischen Kunstfreiheit und staatlicher In-

<sup>59</sup> Ebd.

<sup>60</sup> *Wehner*, Kulturpolitik und Volksfront, S. 134.

<sup>61</sup> *Becher*, Publizistik II, 1939–1945, S. 403 ff.

<sup>62</sup> *Wehner*, Kulturpolitik und Volksfront, S. 65.

<sup>63</sup> *Dietrich*, Politik und Kultur in der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands (SBZ) 1945–1949, S. 17.

strumentalisierung der Kunst wurde von keiner der politischen Kräfte wahrgenommen. Ebenfalls auf breiter Linie gefordert wurde die Rückbesinnung auf eine „gute“ deutsche und europäische Kultur als Leitbild. Zu der Frage, mit welchen Maßnahmen, insbesondere mit welchen kunst- und kulturpolitischen Weichenstellungen dies geschehen sollte, trafen weder die Alliierten gemeinsame Überlegungen oder Regelungen, noch gelang es den Emigranten mit ihren Ideen entscheidenden Einfluss zu nehmen.

Einzige Ausnahme hiervon ist die Moskauer Exil-KPD, die in der SBZ zur Umsetzung ihrer Konzeptionen unter Regie der *Sowjetischen Militäradministration in Deutschland* (SMAD) eine günstige Ausgangsposition hatte. So müssen für den Bereich der SBZ die Überlegungen der Exil-KPD, insbesondere die Ausarbeitungen *Bechers*, als erste richtungweisende Ideen gelten. Diese Überlegungen waren unter Aufsicht und Anleitung der SMAD prädestiniert und vor allem auch geeignet, sowohl die formelle, als auch die tatsächliche Verfassung der Kunstfreiheit entscheidend zu gestalten. Zwei entscheidende Faktoren kamen dabei zusammen: Zum einen war sich die UdSSR bewusst, dass eine entschlossene Kunst- und Kulturpolitik unerlässlich zur Gewinnung der Intellektuellen und zur ideologischen Umerziehung des Volkes war. Zum anderen konnte sich die Moskauer Parteiführung bei Konzeption und Durchführung der beschlossenen Programme auf linientreue deutsche Politiker und Intellektuelle verlassen. Dementsprechend verfügten die Sowjets schon zum Zeitpunkt der deutschen Kapitulation über ein taugliches kulturpolitisches Startprogramm.<sup>64</sup>

### III. Situation der Kulturschaffenden in der SBZ

Dass die kulturpolitischen Planungen der UdSSR denen der anderen Besatzungsmächte sogar voraus waren, verdeutlicht die Tatsache, dass das Deutsche Theater im Sowjetsektor bereits am 7. September 1945 mit Lessings *Nathan der Weise* Wiedereröffnung feierte. Der Kriegsrat der 1. Belorussischen Front hatte schon am 12. Mai 1945 Regelungen zur Instandsetzung von Theatern und Lichtspielstätten erlassen.<sup>65</sup> Selbst Berichterstatter der westlichen Alliierten waren angesichts der gut vorbereiteten sowjetischen Kulturkonzepte erstaunt und erkannten die ersten Erfolge der Sowjets auf diesem Gebiet durchaus an.<sup>66</sup> Trotzdem äußerte sich der damalige Leiter der Propaganda- und Informations-

<sup>64</sup> *Dietrich*, Politik und Kultur in der SBZ, S. 14.

<sup>65</sup> *Ziegler*, Kulturpolitik im geteilten Deutschland, S. 67.

<sup>66</sup> *Timofejewa*, Deutschland zwischen Vergangenheit und Zukunft: Die Politik der SMAD auf dem Gebiet von Kultur, Wissenschaft und Bildung 1945–1949, S. 11, mit weiteren Nachweisen in: *Möller* (Hrsg.), Die Politik der SMAD in Deutschland: Kultur, Wissenschaft und Bildung 1945–1949.

abteilung der SMAD *Sergei Tjulpanow* in seinen Erinnerungen dahingehend, dass zu Beginn der sowjetischen Besetzung von einer vollständigen kulturpolitischen Konzeption der Sowjets noch nicht die Rede sein konnte.<sup>67</sup>

## IV. Die SMAD

### 1. Struktur der SMAD

Die SMAD wurde am 9. Juni 1945 gebildet und übernahm die Regierungsgewalt in der SBZ. Die Rechtssetzung durch die SMAD erfolgte in Form von Befehlen. Innerhalb der SMAD gab es zwei Abteilungen, die sich mit der Um-erziehung der Bevölkerung befassten: Zum einen die Abteilung Volksbildung unter Leitung von *Pjotr Solutuchin* und zum anderen die Abteilung Information unter Leitung von *Sergei Tjulpanow*. Während für die Kunstpolitik in der Abteilung Volksbildung insbesondere die dortigen Unterabteilungen kulturelle Aufklärung und Kunst relevant waren, gab es bei der Abteilung Information eine gesonderte Kulturabteilung, deren Leiter *Alexander Dymshitz* war. Diese Abteilungen der SMAD wurden entweder direkt oder indirekt über die SMAD-Leitung von der KPdSU in Moskau gesteuert.<sup>68</sup> Die diesen SMAD-Abteilungen entsprechenden deutschen Einrichtungen waren die im August 1945 geschaffenen Hauptämter für allgemeine Volksbildung, Wissenschaft und Forschung, Schulwesen sowie Kunst und Literatur bei der Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung.<sup>69</sup>

### 2. Kulturpolitik der SMAD

Hauptzielrichtung der SMAD Kulturpolitik war die Wiedererweckung und vor allem die Reinigung der deutschen Kunst und Kultur von den Auswirkungen der Naziherrschaft. SMAD Befehl Nr. 51 vom 4. September 1945 spricht diesbezüglich ausdrücklich von der „vollen Befreiung der Kunst von nazistischen, rassistischen, militaristischen und anderen reaktionären Ideen und Tendenzen.“<sup>70</sup>

Dabei sollte die „gute“ deutsche Kultur als Leitbild dienen. Der Leiter der Kulturabteilung bei der SMAD Abteilung Information, *Alexander Dymshitz*, beschrieb diese Bemühungen wie folgt:

<sup>67</sup> Zitiert nach *Dietrich*, Kulturpolitik der SMAD 1945–1949, S. 224 in: *Clemens* (Hrsg.), Kulturpolitik im besetzten Deutschland 1945–1949.

<sup>68</sup> *Möller*, (Hrsg.), SMAD-Handbuch, S. 36 ff. sowie S. 247 und 248.

<sup>69</sup> *Ziegler*, Kulturpolitik im geteilten Deutschland, S. 36.

<sup>70</sup> Siehe SMAD Befehl Nr. 51 in: *Dietrich*, Kultur und Politik in der SBZ 1945–1949, Dokument 7, S. 227.

„Wir wussten, daß der Nazismus die deutsche Kunst zwar mißbrauchen, aber niemals töten konnte. [...] Und gerade weil wir wussten, dass auch innerhalb Deutschlands die deutsche Kultur noch atmete, ließen wir uns von den Trümmern nicht täuschen, sondern gingen daran, diese Kunst wieder auszugraben.“<sup>71</sup>

Noch deutlicher formuliert dies der Chef der SMAD Abteilung Information, *Sergei Tjulpanow*: „Man konnte nicht alles verloren geben, was die Faschisten für sich in Anspruch genommen hatten. Man musste es reinigen.“<sup>72</sup>

*Gerd Dietrich* bemerkt sehr treffend, dass hierfür das weltbekannte Bild, welches die Sowjetsoldaten beim Entfernen des gemauerten Bombenschutzes um das Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar zeigt, symbolisch ist: „Sie legen gewissermaßen den klassischen Geist wieder frei.“<sup>73</sup>

Die Kulturpolitik der SMAD in den unmittelbaren Nachkriegsjahren war im Vergleich zum harten Vorgehen in anderen Bereichen, wie etwa in der Wirtschaftspolitik, durchaus umsichtig und zurückhaltend. Die Versuche der Kulturoffiziere, ein großzügiges und demokratisches Kulturklima zu schaffen, erklären einige Wissenschaftler heute nicht nur mit der Hochachtung vor der deutschen Kultur, sondern auch mit den negativen Erfahrungen, welche die Kulturoffiziere unter der rigiden stalinistischen Kulturpolitik im Heimatland gemacht hatten.<sup>74</sup> Auf kulturellem und künstlerischem Gebiet verfügte die SMAD über eine beachtliche Zahl von eigenen hochqualifizierten Experten.<sup>75</sup> Als Kulturoffiziere waren zumeist sowjetische Wissenschaftler, Lehrer und Künstler tätig, die über profunde Kenntnisse deutscher Kunst, Sprache und Kultur verfügten.<sup>76</sup>

Die programmatischen Vorgaben aus Moskau beinhalteten keine detaillierten Pläne oder Anweisungen zur Umsetzung der angeordneten Linie. Somit hing vieles von den konkreten Gegebenheiten vor Ort und den lokalen Entscheidungsträgern ab.<sup>77</sup> Einige Kulturoffiziere versuchten daher durchaus, „außerhalb des Zugriffs sowjetischer Gesetze“ eine tolerantere Kulturpolitik zu entwickeln.<sup>78</sup> Tatsächlich sind sogar Fälle bekannt, in denen sowjetische Kul-

<sup>71</sup> *Dietrich*, Politik und Kultur in der SBZ, S. 14; *Dymschitz*, Ein unvergesslicher Frühling, S. 20.

<sup>72</sup> *Dietrich*, Politik und Kultur in der SBZ, S. 15, *Tjulpanow*, Vom schweren Anfang, in: Weimarer Beiträge 5/1967, S. 726.

<sup>73</sup> *Dietrich*, „... wie eine kleine Oktoberrevolution ...“ Kulturpolitik der SMAD 1945–1949, S. 219, in: *Clemens* (Hrsg.), Kulturpolitik im besetzten Deutschland 1945–1949.

<sup>74</sup> *Wehner*, Kulturpolitik und Volksfront, S. 170 und 171. *Dietrich*, Politik und Kultur in der SBZ, S. 14.

<sup>75</sup> *Wehner*, Kulturpolitik und Volksfront, S. 170.

<sup>76</sup> *Dietrich*, Politik und Kultur in der SBZ, S. 14; *Wehner*, Kulturpolitik und Volksfront, S. 170 und 171.

<sup>77</sup> *Timofejewa*, Deutschland zwischen Vergangenheit und Zukunft: Die Politik der SMAD auf dem Gebiet von Kultur, Wissenschaft und Bildung 1945–1949, S. 12, in: Möller (Hrsg.), Die Politik der SMAD in Deutschland.

<sup>78</sup> *Dietrich*, Politik und Kultur in der SBZ, S. 14.

turoffiziere fast schon ikonoklastischen Erscheinungen Einhalt geboten und wertvolle Kulturgüter vor der Vernichtung bewahrten. Beispielsweise verbot *Dymschitz* der FDJ die Sprengung der Schinkelschen Neuen Wache in Berlin und *Tjulpanow* berichtete davon, dass Radikale in Erfurt ein Haus abreißen wollten, weil es im Stile der Hohenzollern erbaut war.<sup>79</sup> *Alfred Kantorowicz*<sup>80</sup>, der von der SMAD zu dieser Zeit mehrmals vor Angriffen aus den Reihen der SED in Schutz genommen wurde, erinnert sich, dass es, solange *Tjulpanow* und andere sowjetische Offiziere in der SBZ Befehlsgewalt hatten, durchaus eine „gewisse schöpferische und geistige Bewegungsfreiheit“ gab.<sup>81</sup>

Mit Befehl Nr. 29 vom 18. August 1945 hatte die SMAD die Einrichtung des Sektors Propaganda und Zensur bei ihrer politischen Abteilung geregelt. Hauptsächliche Ziele waren Kontrolle und Zensur von Presse, Theater, Rundfunk und Film.<sup>82</sup> Die Kulturoffiziere waren stets um engen Kontakt zu den Künstlern bemüht und leisteten mit bemerkenswertem Einsatz umfassende materielle Hilfe.<sup>83</sup> Dies war für die meisten Künstler nach dem Krieg überlebensnotwendig, da selbst die einfachsten Utensilien absolute Mangelware waren. Die SMAD konnte schon allein durch die Regelung der Papierzuteilungen ohne weiteres eine Art Vor-Zensur ausüben und linientreue Verleger und Kulturschaffende begünstigen.<sup>84</sup>

## V. Die Konzeption der Einheitsfront

Der wohl wichtigste Grund für das umsichtige Vorgehen der SMAD im kulturpolitischen Bereich war aber die Tatsache, dass der Großteil der deutschen Intelligenz der SMAD und ihren deutschen Helfern mindestens skeptisch gegenüber stand. Daher verzichtete die SMAD auf zu harsches Auftreten und Reglementieren, um eben auch die eher bürgerlichen Intellektuellenkreise zu gewinnen und einbinden zu können. Die Taktik der SMAD war darauf angelegt, nach außen hin eher indirekten ideologischen Einfluss zu nehmen. Die sowjetische Seite trat meist nur als Berater und Förderer auf und nicht etwa mit dem aggressiven und reglementierenden Gebaren eines Besatzers.<sup>85</sup>

---

<sup>79</sup> *Dietrich*, Politik und Kultur in der SBZ, S. 93 mit weiteren Nachweisen.

<sup>80</sup> *Kantorowicz* war unter anderem Herausgeber einer parteiunabhängigen Zeitschrift.

<sup>81</sup> *Wehner*, Kulturpolitik und Volksfront, S. 172.

<sup>82</sup> *Bonwetsch*, Sowjetische Politik in der SBZ 1945–1949, S. 14.

<sup>83</sup> Siehe hierzu die Schilderungen und Berichte in: *Wehner*, Kulturpolitik und Volksfront, S. 173.

<sup>84</sup> Vgl. Schilderung der Zustände bei: *Balfour*, Vier-Mächte-Kontrolle in Deutschland, S. 326 und S. 338.

<sup>85</sup> *Dietrich*, Politik und Kultur in der SBZ, S. 17.

Diese tolerante, die bürgerlichen Intellektuellen umwerbende Politik stieß allerdings auch auf ernsthaften, organisierten Widerstand von Seiten linker Künstler. Eine „Versammlung bildender Künstler der SED“ verfasste am 2. Oktober 1946 ein Schreiben an die SMAD. Darin hieß es:

„Seit dem Kriegsende sind fast 1 ½ Jahre verflossen, während welcher Zeit sich die SED-Künstlerschaft davon überzeugen mußte, daß sie bei allen Kulturkonferenzen und anderen einschlägigen Veranstaltungen übergangen wurde; sie erhielt nur durch zufällig anwesende Genossen Kenntnis von den Beschlüssen, während die bürgerlichen Kollegen regelmäßig eingeladen wurden. Nunmehr haben wir den Eindruck, daß wir weiterhin von der Kunstpolitik übergangen werden. Darum haben die Bildenden Künstler der SED sich entschlossen, nicht mehr auf Maßnahmen der Partei oder der Behörden zu warten, sondern sich zusammenzuschließen, um gemeinsam ihren Anspruch geltend zu machen, als mitbestimmender Kulturfaktor erkannt und eingesetzt zu werden. [...] Schließlich bitten wir in der SED organisierten Künstler auch noch darum, daß wir bei der Verteilung von Künstlermaterialien, von Atelierräumen, Fensterglas und Reparaturen, Heizmaterial und dergl. nicht ebenfalls übergangen werden, da dies eine deprimierende Wirkung auf die Genossen und Sympathisierenden ausübt. Auch muss man uns Gelegenheit geben, bald einmal geschlossen eine kleinere Ausstellung lediglich aus unserer Mitte zusammenzustellen. Wir erhoffen dann auch für uns das Interesse der Behörden, insbesondere der zuständigen Herren der SMA in Karlshorst, die hoffentlich nach diesem Appell auch uns SED-Künstlern einmal ihre freundliche Aufmerksamkeit zuwenden werden.“<sup>86</sup>

Diese Initiative verdeutlicht, wie schwierig es für die Machthabenden war, alle beteiligten kulturellen Kräfte zu bündeln und unter einer gemeinsamen Zielstellung zu vereinen. Die Gestaltung der neuen, entnazifizierten Gesellschaft war aber der gemeinsame Nenner, der genau das ermöglichen sollte. Es ging SMAD und SED dabei um die Lenkung, nicht notwendigerweise um die Leitung der Bewegung. Es muss daher konstatiert werden, dass diese Strategie der Einheitsfront und die notwendigerweise damit verbundene umsichtige Kulturpolitik für eine gewisse Zeit ein relativ tolerantes und offenes künstlerisches Klima schufen. Doch gilt es sich zu vergegenwärtigen, dass hier nicht von einer Freiheit der Kunst um ihrer selbst Willen die Rede sein kann, sondern der Kunst stets ihre politische Mission zur Umerziehung und Aufklärung anhaftete. Dies wurde zu dieser Zeit von keiner der politischen Kräfte der SBZ in Frage gestellt. Das Spannungsverhältnis von Freiheit der Kunst und staatlicher Lenkung und Instrumentalisierung im Sinne der Umerziehung und Denazifizierung wurde weiterhin von niemandem benannt oder aufgegriffen.

<sup>86</sup> Schreiben einer Versammlung bildender SED-Künstler von Groß-Berlin vom 2. Oktober 1946 an die Oberste Sowjetische Militär-Administration, die Deutsche Zentralverwaltung für Volksbildung im Sowjet Sektor, das General-Sekretariat der SED-Kulturabteilung, den Landesverband der SED sowie das Kunstamt im Magistrat der Stadt Berlin; in: *Dietrich, Politik und Kultur in der SBZ, Dokument 27, S. 269 und S. 271.*

## VI. Kulturpolitische Programme der Parteien

Erst in den kulturpolitischen Programmen der SBZ-Parteien wurde die Freiheit der Kunst ausdrücklich benannt. Doch geschah dies auch hier ausschließlich in direktem Zusammenhang mit den staatlichen Zielen der Umerziehung und Denazifizierung. Ein möglicher Konflikt zwischen staatlicher Instrumentalisierung und Kunstfreiheit wurde nicht erwähnt. Es handelt sich vielmehr um Gedanken zur kulturellen Verfassung Deutschlands sowie zur Rolle der Kunst im gesellschaftlichen Entwicklungsprozess. Mit Befehl Nr. 2 vom 10. Juni 1945 hatte die SMAD die Bildung und Tätigkeit antifaschistischer Parteien erlaubt.

### 1. KPD

Bereits vom 11. Juni 1945 datiert der Aufruf des ZK der KPD „Schaffendes Volk in Stadt und Land! Männer und Frauen! Deutsche Jugend!“. Hier werden unter der Überschrift „Herstellung der demokratischen Rechte und Freiheiten des Volkes“ ausdrücklich die „Säuberung des gesamten Erziehungs- und Bildungswesens von dem faschistischen und reaktionären Unrat“ sowie die „Systematische Aufklärung über [...] die katastrophalen Folgen der Hitlerpolitik für das deutsche Volk, Freiheit der wissenschaftlichen Forschung und künstlerischen Gestaltung“ gefordert.<sup>87</sup> Es ist hier also ausdrücklich die Freiheit der künstlerischen Betätigung genannt, aber wird diese in untrennbarem Zusammenhang mit der Forderung nach Aufklärung und Säuberung der Gesellschaft aufgezählt.

### 2. SPD

Die SPD fordert in ihrem Aufruf vom 15. Juni 1945 die „Erziehung der Jugend im demokratischen und sozialistischen Geiste, Förderung von Kunst und Wissenschaft“ sowie die „Freiheit der Meinungsäußerung in Kunst, Bildung und Schrift“ unter Wahrnehmung der Interessen des Staates und der Achtung des einzelnen Staatsbürgers.<sup>88</sup> Die SPD-Programmatik benennt an dieser Stelle also schon ausdrücklich Schranken der Kunstfreiheit. Als vornehmliches, staatliches Interesse wurde in diesem Zusammenhang die Umerziehung der Bevölkerung betrachtet.

---

<sup>87</sup> Dietrich, Um die Erneuerung der deutschen Kultur, Dokumente 1945–1949, S. 52 / 53.

<sup>88</sup> Zitiert nach: Dietrich, Kultur und Politik in der SBZ, S. 21.

### 3. CDU

Inhaltlich nahezu deckungsgleich formulierte die CDU in ihrem Aufruf vom 26. Juni 1945 die Forderung, dass „die Jugend wieder zur Erkenntnis sittlicher Werte geführt“ werde und sich „Wissenschaft und Kunst frei entfalten“ sollen. Zudem sollten die „Lehren echter Humanität, deren deutsche Kunder der ganzen Menschheit gehören, den sittlichen Wiederaufbau tragen helfen“.<sup>89</sup>

### 4. LDP

Die in dem Aufruf der LDP vom 5. Juli 1945 enthaltenen Gedanken zur Freiheit der Kunst bedienen sich teilweise einer überkommenen Terminologie. So verkündete man die „Freiheit in Wort und Schrift, in Presse und Rundfunk. Geistige, wissenschaftliche und künstlerische Reinheit als unerlässliches Kulturgebot.“<sup>90</sup> Aber auch Förderung und Schutz des Kunsthandwerkes gehörten zu den Forderungen.<sup>91</sup>

### 5. NDPD und DBD

Die Aufrufe der National-Demokratischen Partei Deutschlands (NDPD) und der Demokratischen Bauernpartei Deutschlands (DBD) stammen erst aus dem Jahr 1948. Hier waren zwar auch kulturpolitische Programmpunkte enthalten, jedoch wurden keine expliziten Äußerungen zur Kunstpolitik und Kunstfreiheit getätigt.

In kunstpolitischer Hinsicht boten die verschiedenen Aufrufe der Parteien also keinerlei Reibungspunkte, alle Äußerungen diesbezüglich lagen auf einer Linie. Somit waren die Zusammenarbeit und der Zusammenschluss der Parteien auf kunstpolitischem Gebiet zu diesem Zeitpunkt kaum mit Problemen behaftet.

### 6. Einheitsfront der Parteien

Aus KPD, SPD, CDU und LDP entstand am 14. Juli 1945 die „Einheitsfront der antifaschistisch demokratischen Parteien“, welche später als „Block“ bekannt wurde. Auch hier zeigte sich die Strategie der Sammlung verschiedenster Kräfte unter einer gemeinsamen Programmatik. Schon allein durch die von der KPD beanspruchte und von der SMAD vorgesehene Vormachtstellung der Linkspar-

<sup>89</sup> Zitiert nach: *Friedrich* (Hrsg.), Politische Parteien und gesellschaftliche Organisationen in der SBZ 1945–1949, S. 23; *Dietrich*, Kultur und Politik in der SBZ, S. 22.

<sup>90</sup> Zitiert nach: *Dietrich*, Kultur und Politik in der SBZ, S. 22.

<sup>91</sup> *Friedrich* (Hrsg.), Politische Parteien und gesellschaftliche Organisationen in der SBZ 1945–1949, S. 32.

teien sahen sich die übrigen Parteien zur Zusammenarbeit genötigt, eine offene Konfrontation wäre auch der eigenen Programmatik nicht förderlich gewesen. Aber ohnehin schienen die zu diesem Zeitpunkt herrschenden antifaschistischen Konzeptionen die politische Selbstständigkeit nicht zu gefährden, waren sie doch Teil der jeweils eigenen Agenda.

## VII. Der Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands

### 1. Gründung des Kulturbundes

Für die Bereitschaft der bürgerlichen Intellektuellen zur Zusammenarbeit mit der SMAD spielte die allseitige Einsicht der Notwendigkeit der Entnazifizierung und Umerziehung eine große Rolle. Nach den Erfahrungen der Weimarer Republik und des Dritten Reiches glaubte ein Großteil der Intelligenz außerdem zu erkennen, dass eine kulturelle Erneuerung nur im Gleichschritt mit umfassenden politischen und gesellschaftlichen Wandlungen möglich sei.<sup>92</sup> Es handelte sich also auch um eine grundlegend neue Einstellung der Intellektuellen zu politischen Denkweisen und Standpunkten. Dies bot ein günstiges Umfeld für die allseits verlangte Politisierung von Kunst und Kultur. Ebenfalls weitgehend akzeptiert war die Forderung der Rückbesinnung auf humanistische Werte und Traditionen. Dieser Konsens war das ideologische Bindemittel, das es ermöglichte, verschiedenste politische Gruppierungen und Strömungen in der SBZ zur Zusammenarbeit zu motivieren.

SMAD und SBZ-Kommunisten glaubten, dass es zu einem solchen Bündnis verschiedener kultureller und politischer Kräfte ohnehin kommen würde. Es galt daher, auch hier die Führungsrolle zu übernehmen, um durch die Dynamik der Entwicklungen auf kulturellem Gebiet nicht ins Hintertreffen zu geraten sowie die Gewinnung der Intelligenz für die Parteiziele weiter effektiv voranzutreiben.

Der Befehl Nr. 2 der SMAD schuf die gesetzliche Grundlage für die Gründung des „Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“.

Am 25. Juni 1945, also bereits zwei Wochen nach dem Befehl Nr. 2, wurde der Kulturbund für Berlin lizenziert. Der Befehl Nr. 2 lässt keine Zweifel daran, dass die SMAD die Kontrolle und Lenkung dieses Kulturbundes übernehmen würde. So heißt es in Punkt 4 des Befehls: „Es wird bestimmt, dass die Tätigkeit aller [...] Organisationen unter der Kontrolle der Sowjetischen Militäradministration und entsprechend den von ihr gegebenen Instruktionen vor sich gehen wird.“<sup>93</sup>

<sup>92</sup> *Streisand*, Kulturgeschichte der DDR, S. 74.

<sup>93</sup> *Friedrich* (Hrsg.), Politische Parteien und gesellschaftliche Organisationen in der SBZ 1945–1949, S. 7.