

aus
politik
und
zeit
geschichte

beilage
zur
wochen
zeitung
das parlament

Jörg Bernhard Bilke
Menschenrechte im SED-Staat

Lothar Jegensdorf
Kulturpolitik
und literarische Zensur
in der DDR

Karin Thomas
Dreißig Jahre Kulturpolitik
der DDR
im Spiegel ihrer Malerei

ISSN 0479-611 X

B 46/80

15. November 1980

Jörg Bernhard Bilke, Dr. phil., geb. 1937 in Berlin; 1958-1961 Studium der Literaturwissenschaft in West-Berlin und Mainz; als Mitarbeiter der Mainzer Studentenzeitschrift „nobis“ 1961 auf der Leipziger Buchmesse verhaftet und zu dreieinhalb Jahren Zuchthaus in der DDR verurteilt; im Sommer 1964 freigekauft. Fortsetzung des Studiums in Mainz. 1972 Gründung des „Archivs für DDR-Literatur und DDR-Germanistik“ in Mainz (heute in Bonn), 1977/78 Kulturredakteur der „Welt“ in Bonn, Mitarbeiter zahlreicher Zeitungen und Zeitschriften.

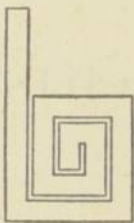
Veröffentlichungen: Troglodytische Jahre. Meine Jugend in Deutschland. Autobiografischer Bericht, Mainz 1965/66; Die Germanistik in der DDR: Literaturwissenschaft in gesellschaftlichem Auftrag, Stuttgart 1971; Auf schreckliche Weise in der Fremde? DDR-Autoren im „westdeutschen Exil“, Berlin 1979; Siebzehn Millionen Befehlsempfänger. Zum Feindbild des DDR-Sozialismus, Freiburg 1979; Die Revolutionsthematik in der frühen Prosa von Anna Seghers (1927—1932), Wiesbaden 1979.

Lothar Jegensdorf, Dr. phil., geb. 1940 in Elbing/Westpreußen; Studium der Germanistik und katholischen Theologie in München und Bonn; 1973—1980 Wissenschaftlicher Assistent an der Pädagogischen Hochschule Hildesheim im Fach Didaktik der deutschen Sprache und Literatur.

Veröffentlichungen u. a.: Die spekulative Deutung und poetische Darstellung der Natur im Werk von Johannes Schlaf, phil. Diss. Bochum 1969; Lernplanung im Literaturunterricht, Düsseldorf 1978; Schriftgestaltung und Textanordnung. Theorie und didaktische Praxis der visuellen Kommunikation durch Schrift, Ravensburg 1980.

Karin Thomas, geb. 1941, Studium der Kunstgeschichte, Germanistik, Philosophie und Geschichte; nach kurzer Lehrtätigkeit im gymnasialen Schuldienst und an der Hochschule Mainz arbeitet die Autorin heute als Verlagslektorin für Bildende Kunst, Pädagogik und Kunsttheorie im DuMont Buchverlag Köln.

Veröffentlichungen u. a.: Bis heute, Stilgeschichte der Bildenden Kunst im 20. Jahrhundert, 1978⁴; DuMont's kleines Sachwörterbuch zur Kunst des 20. Jahrhunderts, 1980⁴ (dumont tb 6); DuMont's Künstlerlexikon von 1945 bis zur Gegenwart (in Zusammenarbeit mit Gerd de Vries), 1979² (dumont tb 54); Die Malerei in der DDR 1949-1979, 1980 (dumont tb 97); Monografien über Joseph Beuys (1973, 1979) und Heinz Mack (1976).



Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung, Berliner Freiheit 7, 5300 Bonn/Rhein.

Leitender Redakteur: Dr. Enno Bartels. Redaktionsmitglieder: Paul Lang, Dr. Gerd Renken, Dr. Klaus W. Wippermann.

Die Vertriebsabteilung der Wochenzeitung DAS PARLAMENT, Fleischstr. 61—65, 5500 Trier, Tel. 0651/46171, nimmt entgegen

- Nachforderungen der Beilage „Aus Politik und Zeitgeschichte“;
- Abonnementsbestellungen der Wochenzeitung DAS PARLAMENT einschließlich Beilage zum Preis von DM 12,60 vierteljährlich (einschließlich DM 0,72 Mehrwertsteuer) bei Postzustellung;
- Bestellungen von Sammelmappen für die Beilage zum Preis von DM 6,— zuzüglich Verpackungskosten, Portokosten und Mehrwertsteuer.

Die Veröffentlichungen in der Beilage „Aus Politik und Zeitgeschichte“ stellen keine Meinungsäußerung des Herausgebers dar; sie dienen lediglich der Unterrichtung und Urteilsbildung.

Menschenrechte im SED-Staat

„Man muß den wirklichen Druck noch drückender machen, indem man ihm das Bewußtsein des Drucks hinzufügt, die Schmach noch schmachvoller machen, indem man sie publiziert.“

Karl Marx (1844)

Der Mauerbau vom 13. August 1961, mit dem die DDR-Bürger an der Massenflucht zu ihren Landsleuten gehindert werden sollten, hat die inneren Widersprüche der „sozialistischen Gesellschaftsordnung“ nicht verschwinden, sondern nur noch stärker hervortreten lassen. Da die staatlich gelenkte Presse ihrer Aufgabe, die Leser über die politischen Zustände im eigenen Land zu informieren, seit mehr als 35 Jahren nicht mehr nachkommen kann, wurde nach 1961, verstärkt nach 1971, zunächst eine kritische Literatur, deren Verfasser sich dem „gesellschaftlichen Auftrag“ zu entziehen verstanden, zu einem Informations- und Oppositionsträger, in welchem die unaufgeklärt und unmündig gehaltene Bevölkerung „ihren Schmerz und ihre Unruhe“ (Alexander Solchenizyn) artikuliert fand.

Spätestens mit der gewaltsamen Abgrenzung gegen den „Klassenfeind“, dessen Wirtschaftshilfe gleichwohl benötigt wurde, und dem „umfassenden Aufbau des Sozialismus“ wurde die bis heute anhaltende Finalitätskrise des Systems eingeleitet, wonach die Staatsreligion des Marxismus-Leninismus nicht mehr als weltverändernde Doktrin mit aufklärerischem Impetus erscheint, sondern nur noch als Zitatsammlung zur Absicherung der Machtpositionen einer selbsternannten Elite. In seinem Lied „Porträt eines Monopolbürokraten“ (1972) hat Wolf Biermann die politische Physiognomie der „neuen Klasse“ (Milovan Djilas), die zwar die Produktionsmittel nicht besitzt, aber fast uneingeschränkt über sie verfügt, eindringlich beschrieben: „In deinem Land ist die Revolution lebendig begraben, Genosse . . . Von deinen Lippen wehn uns die Fahnen aus Rotwein. Ja, schön ist es, das Wort zu ergreifen im Klassenkampf der Trinksprüche. Die Macht in der Tasche, vor Augen den Herzinfarkt, so sehn wir dich die umkämpfte Stellung halten hinter den Bankett-Barrikaden. Warum säufst du dich tot für uns? Warum frißt du dich krank für

uns? Warum redest du dich kaputt für uns? . . . Warum zitterst du so vor der Diktatur des Proletariats?“¹⁾

Wie das im konkreten Einzelfall aussieht, wird durch einen Korrespondentenbericht belegt, worin das vor Volkes Augen hermetisch abgeschirmte, vom Volksmund „Volvograd“ genannte Konsumparadies der SED-Spitzenfunktionäre am märkischen Wandlitzsee geschildert wird: „Sie leben nicht nur zwischen Stacheldraht und Wachtruppen, sondern auch zwischen Kaviar und Krimsekt, schottischem Whisky und französischem Cognac, dänischer Butter und englischen Zigaretten, westdeutschen Farbfernsehern und argentinischem Frischfleisch. Auch in den ‚Intershop-Läden sind die Schätze kaum zu bekommen, unter denen sich in ‚Volvograd‘ die Regale biegen . . . In den großen Villen von ‚Volvograd‘ mit ihren jeweils zehn bis zwölf Zimmern (Edelholz-Täfelung, türkische Teppiche, belgische Leuchter, kostbare Vorhänge), mit Sauna, Swimming-Pool, Massage- und Kosmetik-Zentren läßt sich vorzüglich leben. Man kann verstehen, daß die Funktionäre jeden Abend gerne hierher zurückkehren, um Kraft für ihre Bemühungen am nächsten Tag zu schöpfen, der werktätigen Bevölkerung zu sagen, daß der Aufbau des Sozialismus hohe und höchste private Opfer fordert.“²⁾

Zur innenpolitischen Situation

Für den nicht privilegierten Rest von 17 Millionen DDR-Bürgern bleibt die Verheißung auf einen irgendwann in grauer Zukunft ausbrechenden Kommunismus³⁾, der alle Unzu-

¹⁾ Wolf Biermann, Für meine Genossen, Berlin 1972, S. 52.

²⁾ Peter Rückert, Bonzograd, Rheinischer Merkur vom 10. März 1978.

³⁾ Vgl. den Programmentwurf der KPdSU 1961/80, Neues Deutschland vom 31. Juli 1961.

länglichkeiten der Gegenwart auslöschen wird. Nur glauben an dieses leuchtende Ziel, das nach dem zweimal umgearbeiteten und dann doch verbotenen Stück „Die Sorgen und die Macht“ (1962) von Peter Hacks nur die völlige Negation heutiger Zustände sein kann („Kollegen, Kommunismus, wenn ihr euch den vorstellen wollt, dann richtet eure Augen auf, was jetzt ist, und nehmt das Gegenteil“), nicht einmal die allmächtigen Mitglieder des Politbüros: „Wir stellen fest: Keine herrschende Klasse Deutschlands hat jemals so schmarotzt und sich jemals so gegen das Volk gesichert wie jene zwei Dutzend Familien, die unser Land als einen Selbstbedienungsladen handhaben. Keine hat sich derart exzessiv goldene Gettos in die Wälder bauen lassen, die festungsgleich bewacht sind. Keine hat sich derart schamlos in Sonderläden und Privatimporten aus dem Westen, durch Ordensblech, Prämien und Sonderkliniken, Renten und Geschenke so korrumpiert und bereichert wie diese Kaste.“⁴⁾

Wer als hart arbeitender Untertan aber die Versprechungen einfordert und aus dem bedrückenden DDR-Alltag ausbricht, Kritik übt, die Ausreise „legal“ betreibt oder die „Republikflucht“, die seit 1957 als „illegal“ gilt, vorbereitet, der riskiert wenn nicht sofortige Verhaftung und Verurteilung, so doch berufliche Degradierung und öffentliche Diskriminierung. Denn der SED-Staat verfügt nicht nur über ein alle bürgerlichen Freiheiten negierendes Strafrecht, sondern auch über die ideologischen und militärischen Machtmittel, seinen politischen Willen durchzusetzen. So bedeutete die Neufassung des Strafrechtsänderungsgesetzes vom 28. Juni 1979 Oppositionsverbot für die „werkstätige Bevölkerung“ insgesamt, während die Ausbürgerung, Verhaftung oder vorübergehende Westbeurlaubung von Intellektuellen — von Ausschlüssen aus Partei und Schriftstellerverband abgesehen — gegen den Versuch gerichtet war, Literatur und Geistesarbeit für autonom zu erklären und Wirklichkeitsbeschreibungen ohne ideologische Vorgaben vorzunehmen.

Den Ausbruchsversuchen einer unruhiger werdenden Jugend, die keine „Perspektive“ mehr sieht, wurde mit der Einführung des Pflichtfachs „Wehrerziehung“ 1978 und einer neuen Schulordnung 1979 begegnet. Sollte es

⁴⁾ DDR. Das Manifest der Opposition, München 1978, S. 26/27.

dennoch, wie 1977 auf dem Ost-Berliner Alexanderplatz und im neuen Stadtteil Marzahn, später auch in einigen Provinzstädten wie Erfurt und Wittenberge, zu Streiks und Revolten kommen, dann stehen — abgesehen von den 20 Divisionen der Roten Besatzungs-Armee — die regulären NVA-Truppen von 170 000 Mann kampfbereit in Reserve, wenn es der Bürgerkriegsarmee in Millionenstärke — bestehend aus den „Kampfgruppen der Arbeiterklasse“, den Verbänden der „Gesellschaft für Sport und Technik“, den Schülerregimentern der Oberklassen, den Kräften der „Zivilverteidigung“, den Einheiten der „Deutschen Volkspolizei“ und des „Ministeriums für Staatssicherheit“ — nicht gelingen sollte, die „herrschende Klasse“ und ihre Privilegien gegen die aufgebrachte Menge zu schützen.

Mit den drei Bevölkerungsgruppen Arbeiter, Jugendliche und Intellektuelle sind die Schwachstellen des Systems bezeichnet, die bei zunehmender Wirtschafts-anarchie im 1980 ablaufenden Fünfjahrplan zu Kristallisationspunkten politischer Opposition werden könnten, wie es ansatzweise schon zu beobachten ist. So hat die drastische Rohstoffverteuerung auf dem Weltmarkt seit 1975 zu einer Erschütterung des Preisgefüges auf dem DDR-Binnenmarkt geführt, was sich in Versorgungsgapen mit Käuferschlangen und heimlichen Preiserhöhungen bei Konsumwaren ausdrückt. Der Unmut des Bevölkerungsteils, der ein niedriges Einkommen hat und keine Westmark besitzt oder besitzen darf, wurde noch durch die staatliche Intershop-Politik geschürt, die zwei Klassen von DDR-Bürgern, die mit und die ohne Westwährung, entstehen ließ. Hinzu kommen steigende Rüstungslasten im Rahmen des Warschauer Paktes und im Interesse überseeischer Kriegsabenteurer (Angola, Mosambik, Kambodscha, Afghanistan), was auf Kosten eines stagnierenden, teilweise sinkenden Lebensstandards geht.

Kann man Fehlplanung, Materialvergeudung, eine Mangel- und Mißwirtschaft, die den weltweiten Auswirkungen der Teuerungswelle und Rohstoffverknappung nicht gewachsen ist, fast noch als normales Spezifikum der Planökonomie bezeichnen, so offenbaren auch andere, nicht eingeplante Schwierigkeiten wie der Kälteeinbruch des strengen Winters 1978/79 die Untauglichkeit des Systems. Der im vorletzten Jahr des Planjahrfünfts entstandene Schaden von zehn Milliarden Mark kann auch

nicht annähernd durch erhöhte Arbeitsleistung wettgemacht werden. Von daher gesehen, ist die „Talfahrt ins vierte Jahrzehnt“ (Ilse Spittmann) deutlich vorprogrammiert und die juristische Aggression gegen die aufbegehrenden Bürger, wie sie im neuen Strafgesetz gegeben ist, nur folgerichtig, nachdem die Ideologie zur Verklärung des Mangels nicht mehr ausreicht.

Die Alternativen zum Niedergang des aufgezungenen Sozialismus sind wenig ermutigend. Was Rudolf Bahro in seinem Buch „Die Alternative. Kritik des real existierenden Sozialismus“ (1977) anbietet, ist ohne Aussicht auf Verwirklichung unter den herrschenden Verhältnissen. Da Ausreisearträge, von denen 200 000 vorliegen sollen, von den Behörden kaum noch angenommen und bearbeitet werden, bleibt nur der „illegale“ Weg über die Staatsgrenze oder über das sozialistische Ausland. Spektakuläre Fluchtunternehmungen mit dem Ruderboot über die Ostsee⁵⁾, mit Flugzeugen zur Insektenbekämpfung über die grüne Grenze oder mit selbstgebauten Ballons wie am 16. September 1979⁶⁾ erinnern die Weltöffentlichkeit daran, daß die deutsche Frage noch immer ungelöst ist. Selbst wenn sich die Masse der DDR-Bürger in Anpassung an das Unvermeidliche übt, so ist der Wunsch nach Wiedervereinigung, die die politische Zwangslage beenden könnte, nach wie vor virulent; sie wird sogar, wie der DDR-Schriftsteller Karl-Heinz Jakobs schrieb, in den nächsten Jahren noch stärker werden: „Ich glaube immer noch, daß es möglich sein wird, ein von Grund auf erneuertes Land zu schaffen. Sollte das nicht gelingen, sollte sich das als unmöglich herausstellen, so wird im Volke der Gedanke einer wiedervereinigten Nation mehr und mehr an Bedeutung gewinnen. Ein Gedanke, den keiner in der Welt liebt, die Franzosen nicht, die Russen nicht, die Dänen nicht, nicht die Polen, die Tschechen, die Niederländer und sogar die Deutschen nicht.“⁷⁾

Oppositionelle Strömungen

Während die eigentliche Bürgerrechtsbewegung erst 1975 — von vereinzelt Vorläufern abgesehen — mit der Unterzeichnung und Veröffentlichung der KSZE-Schlußakte von

Helsinki, die als Berufungsinstanz dient, einsetzte, so haben ihr doch oppositionelle Strömungen in der Bevölkerung den politischen Nährboden bereitet. Dazu gehören die Unzufriedenheit der Arbeiter, die sich in Streiks und Arbeitsniederlegungen äußert⁸⁾, die Aufsässigkeit der Jugend, die staatskritische Haltung eines Teils der Kirchen — deren sichtbarer Ausdruck die Selbstverbrennung des Pfarrers Oskar Brüsewitz am 18. August 1976 in Zeitz war — und die Mißstimmung unter den Intellektuellen.

Während das DDR-Jugendgesetz vom 31. Januar 1974 und Erich Honecker selber die heranwachsende Generation als die „sozialistischen Hausherrn von morgen“ bezeichnen, zeigt die Skala der Verhaltensweisen Jugendlicher ein ganz anderes Bild. Politische Schulung und Leistungsdruck von der Kinderkrippe bis zum Eintritt in die „Freie Deutsche Jugend“ und darüber hinaus sowie in der gleichgeschalteten „Gesellschaft für Sport und Technik“ haben zu einer ideologischen Übersättigung geführt, deren Äquivalent nur in seltenen Fällen in der Suche nach einer echten Alternative, in der Regel aber im Verharren in unreflektierter Ablehnung staatlicher Ansprüche besteht. Niko Hübner beschreibt diese ablehnende Haltung in seinem Manifest: „Der Jugendliche verfügt ... bereits über einen Erfahrungsschatz aus der Alltagswelt des SED-Staates. Seine Kritik kommt aus der Praxis, denn er kann mit den fast leeren Begriffen, die er gelernt hat und mit denen er den ‚realen Sozialismus‘ begreifen soll, nichts anfangen. Da aber die Bewußtseinsinhalte schon im frühen Kindesalter indoktriniert werden, ist es dem Jugendlichen kaum möglich, zu vernünftigen, durch Erfahrung gebildeten theoretischen Anschauungen zu gelangen. Den Marxismus-Leninismus stößt er als wertlos ab. Doch wird der Jugendliche dadurch meistens theorielos und verharret in bloßer Opposition ohne eine greifbare Alternative. Er wird von anderen politischen, philosophischen und kulturellen Strömungen bewußt ferngehalten. So bildet er vom 16. Lebensjahr an einen destruktiven Nihilismus aus, indem er alle Werte ablehnt.“⁹⁾

Selbstverständlich gibt es auch den sozialistischen Musterschüler, der den vom Westen

⁵⁾ Tina Österreich, Ich war RF. Ein Bericht, Stuttgart 1978.

⁶⁾ Jürgen Petschull, Mit dem Wind nach Westen, München 1980.

⁷⁾ Westfälische Rundschau vom 23. Juni 1979.

⁸⁾ Vgl.: Fragen an eine Brigade, Kursbuch 38/1974.

⁹⁾ Die Welt vom 31. März 1978.

eingeschleppten Jeans- und Beat-Kult, wie ihn Ulrich Plenzdorfs Held Edgar Wibeau in dem Theaterstück „Die neuen Leiden des jungen W.“ (1972) vorlebt, ablehnt und den Sozialismus als einzig humanitäres Gesellschaftssystem verherrlicht. Doch das sind gewiß Ausnahmen wie auch die 1977 beim „Fest der Baumblüte“ in Werder aufgetretenen Rocker-Banden als nicht repräsentativ anzusehen sind. Daß gerade die Funktionärskinder (Thomas Brasch, Florian Havemann, Niko Hübner, Gerald Zschorsch) das privilegierte Elternhaus verlassen und für den Prager Reformkommunismus Partei ergreifen, scheint für die Funktionäre in schweren Erziehungsfehlern zu liegen, die ihrer Ansicht nach mit dem neuen Schulfach „Wehrerziehung“ behoben werden könnten — abgesehen davon, daß dieses Fach, wie Armeegeneral Heinz Hoffmann 1978 in der Parteihochschule „Karl Marx“ erklärte, eine einzigartige Rolle „bei der Erfüllung des militärischen Klassenauftrags“ spielt. Und wenn ein Jahr später als Hauptaufgabe der neuen Schulordnung die „Vervollkommnung der kommunistischen Erziehung der Schuljugend“ genannt wird, so verrät dieses Erziehungsziel zugleich, daß bisher offenbar immer nur Annäherungswerte erreicht wurden. Gerhart Neuner zum Beispiel, Präsident der „Akademie der Pädagogischen Wissenschaften“, meint, die DDR-Jugend sei für „gegnerische Einflüsse empfänglich“, was freilich nur eine Umschreibung dafür ist, daß sich die Jugendlichen in ihren Freiheitsrechten beschränkt sehen.

Zwei Beispiele fünfzehnjähriger Schüler, die wegen „Republikflucht“ verhaftet wurden, zeigen, daß der Staat erbarmungslos zuschlägt, wenn er seine scheinlegal sanktionierte Willkür provoziert sieht: Simone Streuzek, deren Eltern ein Ausreisevisum beantragt hatten, wurde am 28. April 1980 verhaftet; sie befindet sich seitdem mit schweren psychischen Störungen in Untersuchungshaft. Sie hatte versucht, mit dem Zug die slowakisch-österreichische Grenze bei Preßburg zu erreichen. Volker Mehlis aus Thale im Harz erhängte sich am 24. Mai 1980 im Jugendstrahf Hof Halle, verurteilt zu einem Jahr Gefängnis, weil er mit seinem Freund Thomas Kühne im Interzonenzug aufgegriffen worden war.

Literatur als Informationsträger

Zwischen diesen Schicksalen aus staatlichen Zwängen ausbrechender DDR-Jugendlicher

und einigen Beispielen neuerer DDR-Literatur — ob gedruckt oder verboten — gibt es zweifellos Berührungspunkte. Gemeint ist hier der Realitätsgehalt einer Literatur, welche die Verfassung einer Gesellschaft reflektiert oder, anders ausgedrückt, die Differenz zwischen „Zeitungswahrheit“ und „Literaturwahrheit“. Die beiden Begriffe werden neuerdings von DDR-Bürgern benutzt und besagen, daß das aus der Zeitung bezogene Sozialismus-Bild mit der Wirklichkeit nicht übereinstimmt, während manche Werke der DDR-Literatur so realistisch geschrieben sind, daß sie aus Sicherheitsgründen in keinem DDR-Verlag erscheinen können. Solche Bücher können nur im Westen gedruckt werden und zirkulieren dann im Ringtauschverfahren bei DDR-Lesern. In Tina Österreichs zweitem Buch „Gleichheit, Gleichheit über alles. Alltag zwischen Elbe und Oder“ (1978) zum Beispiel sind eine Fülle von DDR-Nachrichten aus der Bezirkshauptstadt Leipzig um 1970 enthalten, die in der „Leipziger Volkszeitung“ nicht zu finden waren¹⁰⁾.

Der Anspruch der Leser an diese sozialismuskritische Literatur ist hoch. So berichtet Reiner Kunze in seinem Buch „Die wunderbaren Jahre“ (1976), daß er von einem Forstarbeiter in Thüringen gefragt worden sei, ob er schreibe, wie es in der Zeitung stehe oder wie es im Leben sei¹¹⁾. Die Gefahr solcher Literatur für die Machthaber liegt darin, daß ein in drei Jahrzehnten unter dem Einsatz aller ideologischen und bürokratischen Mittel errichtetes Informationsmonopol durchbrochen wird, wobei der Autor mit seiner Leserschaft ohne „parteiliche“ Zwischeninstanz, welche die politische Realität durch ideologische Einfärbung des Stoffes verfälschen möchte, zu einer augenzwinkernden Verständigung kommt. Diese neue Aufgabe der Literatur, deren Erfüllung der Leser vom Autor erwartet, wurde schon vor elf Jahren von Manfred Bieler so beschrieben: „Die Literatur ist ein wesentlicher Informationsträger. Sie durchlöchert die Käseglocke über Rennsteig und Rostock.“¹²⁾

Klaus Poche und Karl-Heinz Jakobs haben, wenn auch mit bedauerndem Unterton, diese Auffassung bestätigt. So bemerkte Poche ein halbes Jahr, bevor sein Roman „Atemnot“

¹⁰⁾ Vgl. die Kapitel „Wegen Geschäftsübergabe geschlossen“ und „Beneidenswertes Land“.

¹¹⁾ Reiner Kunze, „Forstarbeiter“, in: Die wunderbaren Jahre, Frankfurt/M. 1976, S. 120/21.

¹²⁾ Die Welt vom 16. Januar 1969.

(1978) in der Schweiz erschien: „Ich muß von der Wirksamkeit von Literatur bei uns in der DDR ausgehen, von den Erwartungen, die unsere Leser an ihre Schreiber stellen. Das ist etwas anderes als hier. Die Literatur hat bei uns auch Aufgaben zu erfüllen, die sie, streng genommen, unterfordern. Ein Beispiel: In unseren Zeitungen wird vorwiegend ein Leben geschildert, wie es sein soll, nicht, wie es wirklich ist. Die Leute mit ihren Nöten, Sorgen und Problemen finden sich nicht wieder. Diese Diskrepanz zwischen der Realität und den kosmetisch gefärbten Berichten auszufüllen, das erwarten die Leser in irgendeiner Form von der Literatur.“¹³⁾ Jakobs pflichtete ihm ein Jahr später bei: „Wir haben den beklagenswerten Zustand, daß unsere Presse nicht das schreibt, was den Bürger interessiert. Es gibt keine tiefgehenden Auseinandersetzungen über Prozesse in unserem Land. Und nun kommen die Schriftsteller und versuchen, das, was in der Presse nicht geleistet wird, in ihre Bücher reinzunehmen.“¹⁴⁾

Warum dieses neue Selbstverständnis einiger DDR-Schriftsteller für die Entstehung einer Bürgerrechtsbewegung seit 1975 wichtig ist, wird deutlich, wenn man die Themen dieser systemkritischen Literatur näher betrachtet. Fast alle Forderungen, welche die Bürgerrechtler gegen den Staat erheben, werden auch in der Literatur gestellt, wobei auffällt, daß gesellschaftliche Mißstände von Schriftstellern oft Jahre früher artikuliert wurden als von den betroffenen Bürgern selbst. Insofern schuf die Literatur das politische Klima für eine Berufung auf die vom Staat vorenthaltenen Bürgerrechte. Das ging so weit, daß manche der früher ignorierten Themen wie die Verhältnisse an DDR-Schulen oder die hohe Selbstmordrate unter der Bevölkerung zugleich in der inoffiziellen, also nur im Westen gedruckten, und in der offiziellen DDR-Literatur auftauchten. In Erich Loests Erzählung „Eine Falte, spinnwebfein“ (1974) zum Beispiel wird der im Sozialismus eigentlich undenkbarer Konkurrenzkampf zweier Leipziger Schülerinnen beschrieben, wobei es um die bessere Mathematiknote geht, die zum Aufstieg in die Oberstufe und schließlich zu Abitur und Studium berechtigt. Günter Görlichs Schulroman „Eine Anzeige in der Zeitung“ (1978) handelt von einem Lehrerselbstmord

und Erik Neutschs Novelle „Zwei leere Stühle“ (1979) von der Kritik am autoritären Schulsystem überhaupt, das „von der Kinderkrippe bis zur Universität ein reiner Zensurenstreß“ sei, womit die sozialistische Pädagogik als gescheitert betrachtet wird.

Noch weiter gegen die herrschende Lehrmeinung von der konfliktfreien DDR-Gesellschaft greift Jurek Becker mit seinem nur im Westen erschienenen Schulroman „Schlaflose Tage“ (1978) aus. Sein Lehrer Karl Simrock entwickelt da eine pädagogische Privattheorie, wonach er der Verbündete seiner Schüler zu sein hat; er scheitert damit, geht zur „Bewährung“ in die Produktion und weigert sich schließlich, unter unwürdigen Bedingungen in die Schule zurückzukehren: „Wie können Sie hoffen, ich entschuldigte mich für ein Unrecht, das man mir zugefügt hat? Wie können Sie von mir erwarten, daß ich Dankbarkeit für eine Demütigung aufbringe? Und vor allem: Wie können Sie sich einen Lehrer wünschen, der auf solche Angebote einzugehen bereit ist?“ Dieser Roman wird auch zur Kritik an der herrschenden Strafjustiz, die dem DDR-Bürger die Freiheit vorenthält, sein Land zu verlassen, wann immer er möchte. Ganz anders als Brigitte Reimann und Christa Wolf, die schon 1963 mit ihren Romanen „Die Geschwister“ und „Der geteilte Himmel“ das Thema „Republikflucht“ aufgriffen und in „parteilichem“ Sinne lösten, läßt Becker seinen Helden auf der Seite des Opfers, der Übersetzerin Antonia Kramm, seiner Lebensgefährtin, stehen, die in Ungarn über die Grenze wollte: „Dann ergriff ihn, als er auf den Knien die Wohnung aufwischte, eine erdrückende Wut auf die Umstände, die Antonia von ihm trennten. Er hielt es plötzlich für ihr gutes Recht, dorthin zu gehen, wohin sie gehen wollte, und für ein ebenso gutes Recht zurückzukehren, wenn es ihr an dem anderen Ort nicht mehr gefiel. Sie daran hindern zu wollen, so kam ihm heiß zu Bewußtsein, sei eine unerhörte Anmaßung, und nur der konnte sie auf sich nehmen, der Glück für etwas hielt, wofür der Tag noch nicht gekommen war.“ Es ist nicht verwunderlich, daß der stellvertretende Kultusminister Klaus Höpcke auf der Pressekonferenz der Leipziger Buchmesse am 12. März 1978 die Veröffentlichung dieses Romans als unzumutbar ablehnte, weil darin der Sozialismus „als etwas Temporäres“¹⁵⁾ vorgeführt werde.

¹³⁾ Börsenblatt für den deutschen Buchhandel vom 17. Mai 1978.

¹⁴⁾ Süddeutsche Zeitung vom 28. Februar 1979.

¹⁵⁾ Frankfurter Rundschau vom 5. April 1978.

In seiner „Unvollendeten Geschichte“ (1975), die in der Literaturzeitschrift „Sinn und Form“¹⁶⁾ erschien, hat auch Volker Braun die Themen „Republikflucht“ und sozialistische Erziehung behandelt. Das vom „Ministerium für Staatssicherheit“ überwachte Liebespaar Karin und Frank aus dem Bezirk Magdeburg, das die Republik keineswegs verlassen will, aber dennoch verdächtigt wird, gerät in eine derart ausweglose Situation, daß Frank in einen doppelten Selbstmordversuch getrieben wird und die Funktionärstochter Karin ihre politische Erziehung abwirft wie ein überflüssig gewordenes Kleidungsstück: „Sie spürte eine ungewohnte, exotische Versuchung, sich vom gesellschaftlichen Leben abzuwenden, ihre Ideale zu vergessen, ihre Aufgaben wegzuworfen. Und in die bekannte Gleichgültigkeit zu fallen, die politische Abstinenz, die sie sonst verachtet hatte.“

Wenn schon dieses heute zur verbotenen Literatur zählende Buch bei der DDR-Jugend Aufsehen erregte, obwohl darin eine sozialistische Lösung des Konflikts mit dem Staat angedeutet ist, so waren die kurzen Prosastücke Reiner Kunzes in „Die wunderbaren Jahre“ (1976) mit ihren unterdrückten Nachrichten aus Schule und „Nationaler Volksarmee“ noch geeigneter, ein von der Staatsdoktrin „Optimismus und Lebensfreude“ abweichendes Wirklichkeitsbild zu vermitteln: „In E., sagte sie, habe sich ein Schüler erhängt. Am nächsten Morgen hätten Jungen verschiedener Klassen schwarze Armbinden getragen, aber die Schulleitung habe durchblicken lassen, daß die Armbinden als Ausdruck oppositioneller Haltung gewertet würden. Der Schüler sei Mitglied der Jungen Gemeinde gewesen und habe einen Zettel mit durchgekreuztem Totenkopf und der Aufschrift ‚Jesus Christus‘ hinterlassen. Als erste hätten die Abiturienten die Armbinden abgelegt, weil sie kurz vor den Prüfungen stehen. Einigen Schülern, die nicht in die Klasse des Toten gehen, sei es vom Lehrer erlaubt worden, an der Beerdigung teilzunehmen, aber auf Anordnung des Direktors habe der Lehrer die Erlaubnis rückgängig machen müssen. Dem Pfarrer sei es nicht gelungen, den Direktor umzustimmen. Die Parteimitglieder habe man angewiesen, Gespräche über den Toten zu unterbinden. Am Tag der Beerdigung sei für die Zeit des Unterrichts ein

¹⁶⁾ Eine Buchausgabe erschien 1977 nur bei Suhrkamp.

Schülerwachdienst eingeführt worden, und die Schultür sei abgeschlossen gewesen.“

Mit dieser sozialismuskritischen Literatur, die dem Leser eine Fülle bekannter, aber bisher literarisch kaum fixierter Einzelheiten aus dem DDR-Alltag vorführt, wurde ein neuer Begriff von Wirklichkeit geschaffen, der die engen Grenzen eines „sozialistischen Realismus“ sprengt. Er läßt die offizielle DDR-Literatur, auch wenn sie kritische Akzente setzt, noch immer als politisches Erziehungsinstrument der Staatspartei erscheinen. Aus der Sicht derer, die in der kritischen Literatur eine Diffamierung der auf unbedingte Machterhaltung gerichteten Politik sehen, waren die Ausbürgerung von Intellektuellen 1976/78, die Aberkennung der Staatsbürgerschaft, Schreibverbote und Zensurverschärfung, Kriminalisierung von Kritik überhaupt nur ein konsequenter Akt.

Wenn der Schriftsteller die Zustände beschreibt, wie er sie sieht, dann kann er — so Stefan Heym 1977 — auch dem Machtzentrum Politbüro gefährlich werden: „In einer sozialistischen Gesellschaft nimmt der Schriftsteller eine bedeutendere Stellung ein als im Westen. Im Kapitalismus kann man sich die Zunge aus dem Hals schreien, aber es kommt nicht viel dabei heraus. Die in der sozialistischen Welt vorherrschenden Restriktionen verleihen dem Wort des Schriftstellers mehr Gewicht, insbesondere wenn er etwas sagt, was vorher noch nicht ausgesprochen wurde oder was im Gegensatz zur offiziellen Doktrin steht.“¹⁷⁾

Theoretische Grundlagen

Die innenpolitische Situation, bestimmt durch die mangelhafte Versorgung und die ihr folgende Disziplinierung der Bevölkerung, und ihre Widerspiegelung in der Literatur waren die Ausgangslage für die Bürgerrechtsbewegung, nachdem die Flucht in den Westen nicht mehr möglich war. Eine Berufung auf die DDR-Verfassung vom 7. Oktober 1974, deren Abschnitt I „Bürger und Gemeinschaften in der sozialistischen Gesellschaft“ behandelt, erwies sich als wenig zweckdienlich, da schon in Abschnitt II „Grundlagen der sozialistischen Gesellschafts- und Staatsordnung“ die angeblich herrschenden Machtverhältnisse definiert waren: „Die Deutsche Demokratische Republik ist ein sozialistischer Staat der Arbeiter und Bauern. Sie ist die politische Organisation

¹⁷⁾ Newsweek vom 25. Juli 1977.

der Werktätigen in Stadt und Land unter Führung der Arbeiterklasse und ihrer marxistisch-leninistischen Partei ... Alle politische Macht in der Deutschen Demokratischen Republik wird von den Werktätigen in Stadt und Land ausgeübt. Der Mensch steht im Mittelpunkt aller Bemühungen der sozialistischen Gesellschaft und ihres Staates." (Artikel 1 und 2).

Eine Behauptung von Bürgerrechten war demnach schon durch den ideologischen Rahmen, auf den sie innerhalb des Kontextes bezogen waren, relativiert. Der Satz „Alle Bürger sind vor dem Gesetz gleich“ (Artikel 20) wird schon durch Artikel 1 widerlegt, was auch für die Meinungsfreiheit (Artikel 27) gilt, die nur „den Grundsätzen dieser Verfassung gemäß“ ausgeübt werden kann. Artikel 32 wiederum sieht überhaupt nicht vor, daß der Bürger das Recht habe, sein Land zu verlassen: „Jeder Bürger der Deutschen Demokratischen Republik hat im Rahmen der Gesetze das Recht auf Freizügigkeit *innerhalb* des Staatsgebietes der Deutschen Demokratischen Republik.“

Die Situation änderte sich, als die DDR 1972 den Vereinten Nationen beitrug und damit die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte vom 10. Dezember 1948 akzeptierte. Besonders die Artikel 13 (Freie Wahl des Wohnsitzes), 18 (Freiheit der Weltanschauung), 19 (Meinungsfreiheit) widersprechen der DDR-Verfassung in so eklatanter Weise, daß die DDR-Führung es nicht wagt, die UN-Dokumente der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Die Unterzeichnung der KSZE-Schlußakte vom 1. August 1975 jedoch, die in einigen DDR-Publikationen veröffentlicht wurde, brachte den Bürgerrechtlern einen entscheidenden Fortschritt. Zum ersten Mal nämlich wurde ihnen ein durch die Unterschrift Erich Honeckers beglaubigter Text in die Hand gegeben, der auf das Ost-West-Verhältnis abgestimmt war. Der Abschnitt „Zusammenarbeit in humanitären und anderen Bereichen“ mit den Kapiteln „Menschliche Kontakte“ und „Information“ brachte eine Reihe von Zugeständnissen, die zwar keine Gesetzeskraft erlangten, doch ausdrücklich als vor der Weltöffentlichkeit sanktionierte Absichtserklärung galten. Da wurde, was keinem aufmerksamen DDR-Leser entgehen konnte, von „Gesuchen auf zeitweilige Besuchsreisen“ ins westliche Ausland gesprochen, die „wohlwollend“ und

„innerhalb vernünftiger Fristen“ zu prüfen seien, wobei der Antragsteller in keiner Weise diskriminiert („zu keiner Veränderung der Rechte und Pflichten ... führen wird“) werden sollte; eine Familienzusammenführung sollte „in positivem und humanitärem Geist“ möglich sein, weiterhin auch Eheschließungen zwischen Bürgern beider deutscher Staaten „auf der Grundlage humanitärer Erwägungen“; wo keine verwandtschaftlichen Bindungen bestanden, sollten Reiseverkehr „aus persönlichen oder beruflichen Gründen“ und Tourismus „auf individueller oder kollektiver Grundlage“ entwickelt werden, desgleichen Jugendbegegnungen, Kontakte auf sportlicher und sonstwie nichtstaatlicher Ebene.

Das Kapitel „Information“ sieht nicht nur die „Verbesserung der Arbeitsbedingungen für Journalisten“ vor, sondern auch die schrittweise Einführung der Informationsfreiheit, sofern sie noch nicht bestand, durch das Zugeständnis, die Einfuhr von Zeitungen und Zeitschriften aus dem nichtsozialistischen Ausland zu genehmigen und sie in den Lesesälen öffentlich zugänglich zu machen.

Die DDR-Behörden haben sich gegen die politische „Zumutung“ dieser Vereinbarungen, deren strikte Erfüllung zur Selbstauflösung des SED-Staats hätte führen müssen, nach anfänglicher Irritation mit allen Mitteln gewehrt. Nachdem zunächst eine Unzahl von DDR-Bürgern, die in Grenznähe wohnten und vom Kleinen Grenzverkehr zwischen Lübeck und Hof betroffen waren, zu „Geheimnisträgern“ erklärt und damit vom Verwandtenbesuch ausgeschlossen wurden, sind durch die zweimalige Novellierung des Strafgesetzbuchs vom 7. April 1977 und vom 28. Juni 1979 juristische Verhältnisse geschaffen worden, welche die Berufung auf die Vereinbarungen von Helsinki unter die Androhung hoher Gefängnisstrafen stellen. Als die neuen Strafgesetze am 1. August 1979 wirksam wurden, sollte damit auch das Ende einer immer unbequemer werdenden Bürgerrechtsbewegung angezeigt werden. Ideologisch suchte man sich zusätzlich dadurch abzusichern, daß in juristischen Kommentaren der „Nachweis“ geführt wurde, daß sich die „Menschenrechtsdiskussion“ keineswegs auf DDR-Verhältnisse beziehen könne¹⁸).

¹⁸) Vgl. Menschenrechte im Klassenkampf (zwei Bände), Potsdam-Babelsberg 1980, und Robert Stejgerwald, Menschenrechte in der Diskussion, Frankfurt/M. 1977.

Der ungeliebte Staat

Die freie Wahl des Wohnortes, auch außerhalb der Staatsgrenzen, die nach der DDR-Verfassung nicht vorgesehen ist, führte schon 1974 zu mehreren Demonstrationen in Ost-Berlin und in der DDR-Provinz. Im folgenden seien an einem Beispiel die Widerstände gegenüber einem Antrag auf legale Ausreise aufgezeigt. Selbst dieses Beispiel dürfte aber noch nicht typisch sein für die vom System üblicherweise veranlaßten Schikanen gegenüber „normalen“ DDR-Bürgern, falls diese es wagen sollten, ein selbstverständliches Menschen- und Bürgerrecht zu beanspruchen. Die Bemühungen des Medizinprofessors Horst Gundermann aus Neuruppin, heute Heidelberg, um eine legale Ausreise, erstreckten sich vom 23. Juni 1975 bis zum 11. Mai 1976. In seinem Buch „Entlassung aus der Staatsbürgerschaft“ (1978) hat Gundermann die einzelnen Stationen seines von den DDR-Behörden behinderten Weges in den Westen aufgezeichnet.

Im ersten Antrag auf Ausreise, gerichtet am 23. Juni 1975 an den Rat des Kreises und fußend auf der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte vom 10. Dezember 1948, war als Motiv die Abneigung gegen die Staatsdoktrin des Marxismus-Leninismus angegeben: „Unsere Gründe sind religiös und weltanschaulich-politisch. Wir betrachten dies als eine ernste, auch für unser persönliches Leben folgenschwere Entscheidung. Es ist darum notwendig, ausführlich darauf einzugehen. Wir halten uns dabei frei von polemischen oder apologetischen Gedanken und sprechen freimütig unsere eigene Überzeugung aus, die sich nicht mit der anderer Gläubiger decken muß. Wir erklären ausdrücklich, daß uns keine amtskirchliche Bevormundung oder Beeinflussung gedrängt hat. Als engagierte und praktizierende Christen sind wir nach langjähriger geistiger Auseinandersetzung und sorgfältiger Prüfung unserer Motive in Übereinstimmung mit den für uns verbindlichen Worten der Heiligen Schrift: Gott stets mehr zu gehorchen als den Menschen — zu der Gewißheit gelangt, daß wir nicht länger aufrichtigen Herzens und wahrhaftigen Gewissens in einem Gemeinwesen leben können, das an seine Bürger — besonders auch an die heranwachsenden — einen weltanschaulich-politischen, eindeutig atheistisch geprägten Totalitätsanspruch stellt... Wir bekennen dagegen, daß unsere Existenz und unser Handeln total von

Gott vereinnahmt sind. Wir gestehen ein, daß wir die Botschaft des Herrn heute oft verfälscht und verraten haben. Das lastet als eine ständige Schuld auf uns. Aber es enthebt uns nicht der Gehorsamspflicht, der Stimme unseres Gewissens zur gebotenen Stunde Folge zu leisten.“¹⁹⁾

Nach einer Aussprache am 8. Juli 1975 beim Rat des Kreises, mit der versucht wurde, die Rücknahme des Gesuchs zu erreichen, wurde auf den Dienstweg verwiesen. Am 22. September 1975 wurde, als nichts geschah, der zweite Ausreiseantrag gestellt, der am 1. Oktober vom Ministerrat in Ost-Berlin bestätigt wurde. Eine weitere Unterredung in der Abteilung für Inneres beim Rat des Kreises am 4. November 1975 sollte den Antragsteller moralisch zermürben, wie dieser am gleichen Tag in einem Brief festhielt: „Ich muß gestehen, daß ich mit einem kleinen Funken Hoffnung der ‚Klärung Ihrer Angelegenheiten‘, also jener schriftlichen Aufforderung vom Rat des Kreises Neuruppin, entgegengesehen habe. Es wurde aber nichts geklärt. Die alte Brühe wurde aufgewärmt und schmeckte abgestanden. Auf Argumente wurde nicht eingegangen, immer die gleichen Leitartikel, immer dieselben Phrasen, und auch immer wieder die Suggestivunterstellung: Ich müsse mich mit meiner Familie in der DDR wohl fühlen! Man spricht wie gegen eine Gummwand, die sich aber nach dem ersten sanften Anprall als eine sehr feste, undurchdringbare Betonmauer erweist! So bleibt ein Gefühl der Hilflosigkeit. ‚Und wenn ich mit Engelszungen redete‘, die Funktionäre bleiben unerschütterlich. Wie können nach einem solchen ‚Gespräch‘ Verzweiflung und Ausweglosigkeit ausbleiben! Die menschliche Kommunikation ist abgebrochen, übrig bleibt ein Kontakt mit ideologischen Robotern, die automatenhaft versichern, daß sie die humanste aller bisherigen Gesellschaftsformationen vertreten.“²⁰⁾ Als der dritte Antrag vom 10. November 1975 wiederum unbeantwortet blieb, wandte sich Gundermann am 1. Dezember an die Menschenrechtskommission der Vereinten Nationen und schickte am 23. Dezember seinen vierten Antrag an den Ministerrat in Ost-Berlin.

Am 7. Januar 1976 wurde der Antragsteller als Chefarzt der Hals-Nasen-Ohren-Klinik des

¹⁹⁾ Horst Gundermann, *Entlassung aus der Staatsbürgerschaft*, Berlin 1978, S. 14f.

²⁰⁾ Ebenda, S. 61.

Bezirkskrankenhauses abgelöst und der Poliklinik zugeteilt. Am 17. Februar 1976 wurde der fünfte Ausreiseantrag gestellt: „Es bleibt uns unverständlich, warum wir nahezu ein Dreivierteljahr auf die Ausreise warten müssen... Angesichts des anhaltenden Schweigens appellieren wir an die Verantwortlichen, die selbst dekretierten moralischen und rechtlichen Instanzen nicht zu übergehen. Unsere Haltung ist unverändert. Wir werden für unser gerechtfertigtes Anliegen — das im Kern simpel und selbstverständlich ist — weiterhin mit der vollen Intensität unseres Glaubens und unserer Überzeugung einstehen, mit unseren Möglichkeiten und ungeachtet persönlicher Konsequenzen.“²¹⁾

Am 19. Februar 1976 schließlich fand eine weitere Unterredung in der Abteilung für Inneres beim Rat des Kreises statt, wo dem Antragsteller ein „doppelseitig bedruckter Antrag auf Entlassung aus der Staatsbürgerschaft“²²⁾ ausgehändigt wurde. Der Zustand innerer Spannung löste sich. Am 11. April 1976 schrieb Gunderman an einen Freund: „Ich beginne langsam, aus einer Art von Betäubung zu erwachen. Die Gedanken, die sich in der letzten Zeit oft getrübt haben, ordnen sich wieder klarer, wenn ich auch noch Mühe habe, meine psychische Müdigkeit abzustreifen. Ich baue zuversichtlich auf die belebende Kraft der neuen Eindrücke und frischen Winde.“²³⁾

Die Ausreise erfolgte dann am 11. Mai 1976: „Als wir abfuhren — sechseinhalb Jahre hatten wir dort gewohnt —, blickten wir nicht zurück. Vor der Stadtausfahrt hielten wir noch einmal. Ein letzter Apfelsaft-Drink unter Freunden. Es fielen nur wenige Worte. Wir sahen uns an und reichten uns die Hand. Die Stimmung war nicht aufgepeitscht, aber auch nicht niedergedrückt. Man sprach es nicht aus, aber es war ein Abschied — für immer?... Das waren einmal unsere Freunde, von denen wir ungewissen Abschied nehmen mußten. Jeder von ihnen war ein langes oder kurzes Stück mit uns gemeinsam gegangen. Keiner unter ihnen, der unsere Beweggründe nicht verstanden hätte, wenn auch die Bereitschaft, einen gleichen Weg zu gehen, aus unterschiedlichen Motiven nicht bei allen vorhanden war. Bei keinem aber fehlte die Zustimmung und die Einsicht in die Konsequenz unserer Haltung... Schwer fiel es, sich vorzustellen, daß

man die vielen, oft nur flüchtigen Bekanntschaften und zufälligen Begegnungen nicht wiedersehen sollte. Die Verkäuferin etwa, die uns bei Nennung unseres Namens mit aufschlußreicher Zuvorkommenheit behandelte. Der junge Mann von der volkseigenen Dienstleistung, der unseren Auftrag mit ungewohnter Promptheit ausführte. Der Handwerker, der uns sagte: Was Sie wollen, das ist doch die selbstverständlichste Sache von der Welt! Der junge, bisher unbeachtete Kollege, der uns ohne jede Scheu coram publico seine Hochachtung aussprach. Die Krankenschwester, die uns ihr Leid klagte, daß ihr Mann nicht die Courage habe, einen ähnlichen Schritt zu riskieren. Der Lehrer, der unter der Schizophrenie staatlich geforderter Erziehungspolitik und christlich geprägter Weltanschauung litt und resignierend meinte: Wenn ich meine Gesinnung offenbaren würde, in welchem Beruf könnte ich dann wohl arbeiten, ich habe ja nur gelernt, Pädagoge zu sein. Der Patient, der kam, nicht um ärztlichen Rat einzuholen, sondern mir — wie er es verstanden wissen wollte — einen Auftrag zu geben: Herr Doktor, wenn Sie drüben sind, dann verdrücken Sie sich aber nicht in die schweigende Mehrheit, dann berichten Sie von uns. Dann sagen Sie, daß wir nicht die Hoffnung auf ein geeintes und freies Deutschland aufgegeben haben.“²⁴⁾

Die Ausreisegenehmigung für Horst Gunderman und seine Familie war, gemessen an den Schicksalen unbekannter DDR-Bürger, die in die Bundesrepublik Deutschland übersiedeln wollen, ein Sonderfall. Ein Arzt, noch dazu ein Professor und Direktor einer Klinik, genießt in seiner Stadt und in der näheren Umgebung eine gewisse Prominenz, die ihn, wie die Gespräche mit den Funktionären zeigen, schützt, auch wenn sie die Erfüllung seines Wunsches nicht beschleunigt. Es erschien nicht opportun, einen weithin bekannten und offensichtlich auch beliebten Mann — auch wenn man dadurch andere Bürger von ähnlichen Unternehmungen noch mehr hätte abschrecken können — verhaften und für Jahre im Zuchthaus verschwinden zu lassen. Die Ausreise wurde außerdem begünstigt durch die Wahl des Zeitpunkts, zu dem der erste Antrag gestellt wurde: die Vorbereitungen für das Treffen in Helsinki, das den Bürgern aller beteiligten Staaten freie Ausreise zusicherte, liefen bereits.

²¹⁾ Ebenda, S. 128f.

²²⁾ Ebenda, S. 138.

²³⁾ Ebenda, S. 151.

²⁴⁾ Ebenda, S. 155ff.

Die Reaktion des Staates und seiner Funktionäre in den ersten Jahren nach Helsinki verriet Unsicherheit, weil von den Ausreisewilligen überwiegend nicht gegen das System argumentiert, sondern darauf gedrungen wurde, die eingegangenen Verpflichtungen auch einzuhalten. So mußten, als die Zahl der Ausreiser anstieg, andere Mittel und Wege gefunden werden, innenpolitische Vorgänge unter Kontrolle zu halten, die Abgrenzungspolitik gegen den Westen voranzutreiben und dennoch die antidemokratische „Diktatur des Proletariats“ für die Weltöffentlichkeit als sozialistischen Rechtsstaat erscheinen zu lassen.

Zweckdienlich erschien hier einmal die juristische Umdeutung der Beschlüsse von Helsinki als für den SED-Staat nicht zutreffend und auf sein Gesellschaftssystem nicht anwendbar, zum anderen die vorsätzliche Schikanierung — man könnte auch von „individualisiertem Terror“ sprechen — ausreisewilliger Bürger, getarnt als „sozialistische Gesetzlichkeit“, unterhalb der Schwelle strafrechtlicher Verfolgung. Das fand und findet seinen Ausdruck in beruflicher Benachteiligung wie Degradierung und Lohnminderung, Verweigerung von Prämien, Ferienplätzen, Qualifizierung, Wohnungszuteilung oder Ausweisentzug. Kinder und Verwandte der Antragsteller wurden durch eine Art Sippenhaft betroffen, die in Verboten, die Stadt oder den Landkreis zu verlassen, Urlaub im sozialistischen Ausland zu machen, weiterführende Schulen oder die Universität zu besuchen, bestehen. Zusätzlich wird die Situation mancher Bürger noch dadurch erschwert, daß sie sich regelmäßig bei der „Volkspolizei“ melden müssen oder ständigen Verhören unterworfen sind. Eine Verhaftung und Verurteilung (womit nicht mehr wie früher die Abschiebung in den Westen nach mehreren Jahren Strafverbüßung verbunden ist) wurde dann eingeleitet, wenn durch Transparente, Briefe an westdeutsche Zeitungen und Rundfunksender, Telefongespräche ins „kapitalistische Ausland“ die Flucht in die (westliche) Öffentlichkeit angetreten war.

Eine Durchsicht der im Westen bekanntgewordenen Fälle politischer Verfolgung belegt, daß die überwiegende Mehrheit der DDR-Bürger, die nach Helsinki ihre Menschenrechte einforderten, die Familienzusammenführung als Übersiedlungsgrund angab und dann erst, wo Verwandte im Westen fehlten, die politisch unerträglichen Verhältnisse im Sozialis-

mus. Das bedeutet, da andere Menschenrechte wie Meinungs- und Versammlungsfreiheit nicht angesprochen wurden, daß die innenpolitische Situation den Antragstellern als hoffnungslos und unabänderlich erscheinen muß. Öffentlicher Protest gegen die innenpolitische Entwicklung wurde in den letzten Jahren nur in einem Punkt angemeldet: gegen die Einführung des Schulfachs „Wehrerziehung“, wogegen 1978 in Berlin das Ehepaar Renate und Harry Pohl und in Dresden Uwe Reimann ihre Stimme erhoben. Mag die zunehmende Militarisierung der DDR-Gesellschaft für viele Bürger auch nicht mehr akzeptabel sein, weshalb besonders Mutige dagegen protestieren, so ist sie doch bei den Ausreisewilligen nur ein weiteres Indiz für die innere Verfassung des Staates, den sie unbedingt verlassen wollen.

Am leichtesten gelingt dieses Vorhaben noch „Kulturschaffenden“, die auf Auslandsreisen geschickt werden, um für den Sozialismus zu werben.

Prominente Fälle

Wer unter den zahlreichen Bürgerrechtlern im SED-Staat keine Möglichkeit hat, seinen Fall im Westen bekannt zu machen durch Veröffentlichungen in Fernsehen, Rundfunk und Zeitungen, der gerät sehr leicht in Gefahr, vom Staatssicherheitsdienst verhaftet und in irgendein Zuchthaus zwischen Bützow-Dreibergen in Mecklenburg und Hoheneck in Sachsen verschleppt zu werden. So ist die Dunkelziffer der unbekanntenen DDR-Bürger, die unter Berufung auf die KSZE-Vereinbarungen um die Ausreise kämpfen, recht hoch; die Zahl von 200 000 Petenten beruht auf Schätzungen.

Andererseits kann, was im Verhaftungsfall als strafverschärfend gilt, ein gewisser Grad von Prominenz im Westen den Antragsteller vor ungerechtfertigt harter Verfolgung schützen.

Die Riesaer Bürgerrechtsbewegung zum Beispiel, die am 10. Juli 1976 mit der an die Vereinten Nationen gerichteten „Petition zur vollen Erlangung der Menschenrechte“²⁵⁾ einsetzte und am 31. August 1976 mit der Verhaftung des Arztes Dr. Karl-Heinz Nitschke und seiner engeren Mitarbeiter in den Wochen danach zerschlagen wurde, ist der in West-

²⁵⁾ Siehe: Dokumentation über Bürgerrechtler in der DDR, Frankfurt 1977.

deutschland bekannteste Fall, daß zunächst 33, dann 79 Einwohner einer einzigen Stadt gegen die sozialistische Menschenrechtspraxis per Unterschrift protestierten. Nachdem Nitschke, der mehrere Fluchtversuche und zwei Verhaftungen hinter sich hatte, festgenommen worden war, ging man gegen die anderen Wortführer der Gruppe wie Uta und Oskar Porsche, Jörn Riedesel und Gernot Zimmermann vor. Wolfram Wenzel, der die westdeutsche Öffentlichkeit von Nitschkes Verhaftung unterrichtet hatte, wurde am 8. September 1976 verhaftet und zu dreieinhalb Jahren Zuchthaus verurteilt²⁶⁾. Nitschke und die anderen Initiatoren der Riesaer Petition wurden 1977/78 in den Westen entlassen.

Rudolf Kulike aus Ost-Berlin und Sigrid Arlt aus Dresden versuchten, ohne den Schutz einer gleichgesinnten Gruppe für sich und ihre Familien die Ausreise in den Westen zu erreichen. Der Maschinenbau-Ingenieur und Kraftfahrzeugmeister Kulike²⁷⁾ wurde am 9. August 1976 bei einem Fluchtversuch in Rumänien gestellt und ausgeliefert. Während der zweijährigen Gefängnishaft gab er am 10. November 1977 eine achtseitige „Stellungnahme zu meiner Tat“ ab, worin er „Haß und abgrundtiefe Verachtung“²⁸⁾ gegen den Staat äußerte: „Denn unfähig, Politik im Interesse des Volkes zu führen, weiß sich dieser Staat keinen anderen Rat als durch Mauern, Minen und Stacheldraht seine Bevölkerung zu den Segnungen des Sozialismus zu zwingen... Nichts wird mich zurückschrecken lassen, diese Abneigung offen zu äußern. Sollten mir jemals Zweifel an der Richtigkeit meiner politischen Einstellung gekommen sein, so dürfen Sie als Erfolg für sich verbuchen, mich davon restlos geheilt zu haben... Ich bin bereit, für meine Überzeugung wiederholt ins Gefängnis zu gehen, aber nicht mehr bereit, meine Arbeitskraft diesem Staat zur Verfügung zu stellen... Seien Sie versichert, daß ich die zwei Jahre Haft, die Zeit meiner tiefsten Erniedrigung und Schmach, diesem Staat nie verzeihen und auch nie vergessen werde. Mein Ziel ist und bleibt, in einem Land mit freiheitlicher und demokratischer Ordnung mein weiteres Leben zu verbringen.“²⁹⁾

²⁶⁾ Wilfried Ahrens, Hilferufe von drüben, Huglfing 1978, S. 47—59.

²⁷⁾ Vgl. Jörg Bernhard Bilke, Rolf K. und die Staatsmacht, Rheinischer Merkur vom 13. April 1979.

²⁸⁾ Ebenda.

²⁹⁾ Ebenda.

Am 7. April 1978, unmittelbar nach der Haftentlassung, schrieb Kulike einen „Offenen Brief“ an Erich Honecker, der freilich nie beantwortet wurde: „Haben Sie es wirklich nötig, Bürger, die mit Ihrer Politik nicht konform gehen, so zu behandeln? Sie so zu entmündigen? Glauben Sie, mit so einer kleinlichen Verhaltensweise diese Bürger zu Ihrer Politik zwingen zu können?“³⁰⁾ Er stellte am 14. August seinen dritten Ausreiseantrag; am 1. September 1978 schaltete er zusätzlich einen in Westdeutschland lebenden Freund ein: „Ich möchte bloß wissen, warum ich es aus Cottbus nicht geschafft habe. Das zerrt an meinen Nerven und an meiner Gesundheit. Ständig habe ich Herzschmerzen und grüble viel... Ich bin so fertig, daß ich sogar meinen Urlaub abbrechen mußte, weil er zu anstrengend war.“³¹⁾ Nach mehreren ergebnislosen Briefen an DDR-Behörden kündigte er am 20. Oktober 1978 eine Demonstration in Ost-Berlin an: „Ich wende mich extra an den Stadtbezirk Mitte, da ich der Meinung bin, gerade Ihr Stadtbezirk ist prädestiniert auf Grund des hohen Touristenstroms für solch eine Demonstration. Ich dachte an den Alexanderplatz, Weltuhr, Rathausstraße, Staatsratsgebäude oder Brandenburger Tor. Die Entscheidung überlasse ich Ihnen. Diese Stätten werden bevorzugt aufgesucht und ergeben dadurch für mich eine hohe Publikumswirksamkeit. Als Anlage sende ich Ihnen einige Texte zur Auswahl. Teilen Sie mir bitte mit, welche Sie mir genehmigen. Die Nichtbeantwortung meines Antrags fasse ich als wohlwollende Zustimmung Ihrerseits auf und würde dann so gegen Mitte November oder zur Eröffnung des Weihnachtsmarktes diese Demonstration durchführen.“³²⁾ Wenige Tage später wurde Rolf Kulike verhaftet und 1979 zu dreieinhalb Jahren Zuchthaus verurteilt.

Die Eheleute Hans und Sigrid Arlt, die heute in Hamburg leben, wurden am 17. August 1978 ausgebürgert, nachdem der langwierige Kampf um die Ausreise am 18. Februar 1976 begonnen hatte. In ihrem Tagebuch „Die Ausreise“³³⁾ hat Sigrid Arlt über die zweieinhalb Jahre dauernden Bemühungen berichtet: „Der Betrieb reagiert so, wie wir uns das nie vorgestellt hätten. Hans verlor schlagartig alle seine Posten und Funktionen und wird angegiftet.

³⁰⁾ Ebenda.

³¹⁾ Ebenda.

³²⁾ Ebenda.

³³⁾ Vgl. Die Welt vom 22., 24. und 25. März 1980.

Er wollte sich das nicht gefallen lassen, laut Konvention darf ihm aus seiner politischen Haltung und Meinung keinerlei finanzieller Schaden entstehen. Die ersten Karrieristen ziehen sich von ihm zurück. Man beginnt, Hans zu meiden aus Furcht, es könne der eigenen Haut schaden. Nun wollte Hans den Umsetzungsvertrag nicht unterschreiben, bevor nicht die Konfliktkommission des Betriebes entschieden hätte. Ein mit diesen Rechtsdingen vertrauter Kollege warnte ihn jedoch. Er sagte: ‚Hans, wenn du jetzt nicht unterschreibst, ist der Betrieb berechtigt, dich nach zwölf Tagen zu entlassen. Unterschreibe! Wenn dir Recht wird, schadet dir diese Unterschrift nicht.‘ Hans unterschrieb glücklicherweise und wurde nicht arbeitslos, denn die Konfliktkommission entschied zugunsten des Betriebes, anders war es nicht zu erwarten gewesen. Ein Leiter müsse, so hieß es, politisch-ideologisch einwandfrei sein, da er ja auch junge Menschen anzuleiten hätte, und das wäre bei einem Antragsteller nicht gewährleistet. Auf die Umstufung waren wir vorbereitet gewesen, nur auf die finanzielle Rückstufung nicht. Also ging Hans noch zum Arbeitsgericht, aber auch dort bekam er kein Recht: In Sachen Ausreise wäre das Gericht nicht entscheidungsberechtigt, das läge auf einer anderen Ebene. Natürlich verlor Hans wiederum seine Funktion als nebenberuflicher Dozent in der Betriebsakademie und damit auch die Nebeneinnahmen. Das macht mit der nun natürlich auch ausgebliebenen Lohnerhöhung monatlich 500 Mark aus, so daß wir mit 880 Mark auskommen müssen. Das ist nicht viel. Auch wenn wir nur 57 Mark Miete zahlen, so kommen doch ca. 70 Mark für Kohle, 35 Mark für Gas und Elektroenergie dazu. Dann braucht Hans monatlich ca. 120 Mark Benzingeld, da seine Arbeitsstelle sehr ungünstig zu erreichen ist. Mit dem Rest müssen wir versuchen, über die Runden zu kommen.“³⁴⁾

Dieser Bericht gibt einen Einblick in die wirtschaftlichen Schwierigkeiten, die in voller Absicht einem bürgerlichen Durchschnittsehepaar in Sachsen bereitet werden, um die Ausreise zu verhindern, obwohl alle diese Praktiken gegen Geist und Buchstaben der Vereinbarungen von Helsinki verstoßen.

In eine politisch-ideologisch ganz andere Richtung weist der Fall des Leipziger Lektors Rolf Mainz und seiner drei Brüder, die heute

alle im Westen leben. Von den vier Söhnen des Altkommunisten Albert Mainz, der den SED-Staat schon 1960 verließ, obwohl er im antifaschistischen Widerstandskampf gestanden hatte, stellten zwei 1975 Ausreiseanträge, die vom Bruder Rolf unterstützt wurden. Daraufhin wurde er von seinem Verlag entlassen und erhielt für die ganze Republik Berufsverbot, was ihn dazu brachte, seinen Fall in einer westdeutschen Wochenzeitung zu publizieren: „Und Helsinki? Buchstabe und Geist der legendären Schlußakte? Lese ich beispielsweise die auch von Erich Honecker feierlich signierte Botschaft, daß ‚die Einreichung eines Gesuches betreffend Familienzusammenführung zu keiner Veränderung der Rechte und Pflichten des Gesuchstellers oder seiner Familienmitglieder führen wird‘, kann ich als DDR-Bürger nur lachen. Hier ist es selbstverständlich an der Tagesordnung, daß nicht nur der Gesuchsteller auf rabiate Weise belehrt wird, was Helsinki wert ist. . . Sogar jene, die sich lediglich bittstellend für die Familienzusammenführung des Nachbarn, des Kollegen, des Freundes, der Verwandten mit ihren Angehörigen in der Bundesrepublik einsetzen, trifft die Schrotladung der Obrigkeit. Sie erhalten, wenn sie nicht eben Ärzte sind oder Arbeiter, Berufsverbot wie die Antragsteller selbst. . . Wer hilft den Tausenden und Aber-tausenden Deutschen östlich der Elbe in ihrem Kampf um Ausreiseerlaubnis oder Rehabilitation oder Aufhebung von Berufsverbot? Es können sich doch hier die Leute familienweise das Leben nehmen, weil sie wirklich verzweifelt und am Ende sind — kaum einer erfährt es. Und so es sich trotz sorgfältigster Sicherheitsvorkehrung trotzdem herumspricht, werden die Opfer als Kriminelle oder Geisteskranke oder beides verhöhnt. Daß man Menschen töten kann, ohne sie physisch zu liquidieren, ist freilich keine Erfindung der realsozialistischen Autokratie, aber die hat die Lizenz unerhört perfekt weiterentwickelt. Der Krieg währt nun schon 30 Jahre. Sein erfahrenster General heißt Totschweigen. Berufsverbote gibt es hier nicht, sie werden weder offiziell ausgesprochen noch öffentlich diskutiert. Was es öffentlich nicht gibt, existiert nicht. Die DDR ist frei von Berufsverboten. So ist es nur legitim, daß die Berufsverbotenen frei sein wollen von der DDR.“³⁵⁾

³⁴⁾ Die Welt vom 22. März 1980.

³⁵⁾ Rolf Mainz, Genossen, kommt doch zu uns, Die Zeit vom 1. Oktober 1976.

Verhaftet und am 12. April 1977 zu viereinhalb Jahren verurteilt, ist Rolf Mainz ins Zucht-
haus Brandenburg-Görden verbracht worden,
wo er 1978 wegen „staatsfeindlicher Hetze“ zu
weiteren fünf Jahren verurteilt wurde. Veröf-
fentlichungen in westdeutschen Zeitungen³⁶⁾
und vermutlich auch innerdeutsche Verhand-
lungen führten dazu, daß er am 20. Dezember
1978 in die Bundesrepublik Deutschland abge-
schoben wurde. Seine Tochter Simone Lang-
rock ist am 22. April 1980 in Leipzig verhaftet
worden³⁷⁾.

Diese Fälle zeigen, daß die juristische, politi-
sche und ideologische Herrschaftsabsiche-
rung oberstes Ziel des Ministeriums für
Staatssicherheit bei der gnadenlosen Verfol-
gung Andersdenkender ist. So schützen weder
proletarische Abstammung noch Verdienste
beim „Aufbau des Sozialismus“ noch Parteimit-
gliedschaft vor Berufsverbot, Verhaftung und
Ausbürgerung. Kommunistische Dissidenten
wie Wolf Biermann und Robert Havemann
werden in gleicher Weise verfolgt wie die
marxistischen Häretiker und Erneuerer der
Staatsideologie Rudolf Bahro und Helmut
Warmbier, die 1977 verhaftet wurden. Selbst
eine auf wissenschaftlicher Basis vorgetra-
gene Kritik an Staat und Gesellschaft gilt als
„staatsfeindlicher Akt“ wie im Falle des Wei-
marer Hochschullehrers Reiner Hofer, der
am 22. September 1978 an Erich Honecker
schrieb³⁸⁾ und am 25. Mai 1979 verhaftet wur-
de.

Auch Hellmuth Nitschke war Hochschulleh-
rer, Germanistikprofessor an der Ost-Berliner
Humboldt-Universität, der wegen zweier
Fluchtversuche und Kritik an der Wissen-
schaftspolitik berufliche Degradierung und
Gehaltskürzung hinnehmen mußte, weshalb
er 1976 bei Erich Honecker protestierte. Als,
wie üblich, keine Antwort eintraf, trat er aus
der SED aus und stellte einen Ausreiseantrag.
In einem Brief vom 1. März 1977 „Helsinki —
enttäuschte Hoffnung“ wandte er sich an den
amerikanischen Präsidenten Jimmy Carter:
„Gesunken ist die Hoffnung von Millionen
Menschen im kommunistischen Machtbe-
reich, daß es möglich sein könnte, sozialisti-

sche Verhältnisse schrittweise zu demokrati-
sieren.“³⁹⁾ Der Brief wurde am 4. April von der
Gesellschaft für Menschenrechte in Frank-
furt veröffentlicht. Am 6. April wurde
Nitschke verhaftet. Nach einer Strafandro-
hung von zehn Jahren wurde er ohne Angaben
von Gründen am 23. April 1977 nach West-
Berlin entlassen.

Ein weiterer Fall aus dem DDR-Alltag: Die po-
litische Auseinandersetzung mit dem SED-
Staat begann für die 1954 geborene Helgard
Krumm, Facharbeiterin mit Abitur aus Benn-
dorf im Bezirk Halle, bereits während der
Schulzeit, als sie sich 1968 weigerte, der Ge-
sellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft
beizutreten⁴⁰⁾. Mit diesem Minuspunkt
in der Kaderakte kam sie 1970 zur Berufsaus-
bildung nach Halle-Neustadt, wo sie für ihre
Klassenkameradinnen wegen ihres mutigen
 Auftretens und ihrer Unbestechlichkeit zum
bewunderten Vorbild wurde, weshalb sie vom
Lehrerkollektiv der Schule bei jeder Gelegen-
heit beschimpft und gedemütigt wurde: „Mein
Gewissen aber verbot mir zu heucheln, Dinge
freudig zu bejahen und zu bejubeln, in denen
ich keinen Sinn oder keine Gerechtigkeit
fand... Während dieser Lehrzeit befand ich
mich infolge der autoritären, ungerechtfertig-
ten und entwürdigenden Behandlungen sei-
tens der Lehrer und Internatserzieher in ei-
nem psychisch sehr labilen Zustand, was sich
in Konzentrationsschwächen, nervöser Er-
schöpfung, Lustlosigkeit, Resignation und
auch körperlichen Schwächezuständen aus-
drückte... Geblieben aus dieser Lehrzeit sind
mir außer Vorurteilen gegen eifrige Funktio-
näre noch eine Abschlußbeurteilung, die mich
recht negativ schildert, und eine Kaderakte
mit verschiedenen diskriminierenden Aussa-
gen über mich.“⁴¹⁾

Im September 1973 war sie zum ersten Mal
arbeitslos, da sie weder an der Ost-Berliner
Humboldt-Universität Psychologie studieren
noch bei der Interflug eine Ausbildung als
Stewardess beginnen durfte. Schließlich fand
sie eine Stelle als Sachbearbeiterin am Hei-
matmuseum der Kreisstadt Eisleben, dessen
Direktor freilich Zuträger des Ministeriums
für Staatssicherheit war, der ihre aus dem
Schreibtisch entwendete Privatkorrespondenz

³⁶⁾ Hartwig Suhrbier, Jetzt kämpft er gegen die al-
ten Freunde, Frankfurter Rundschau vom 15. De-
zember 1977; Haug von Kuenheim, In akuter Le-
bensgefahr, Die Zeit vom 6. Oktober 1978.

³⁷⁾ Karl Wilhelm Fricke, Verfolgt in der dritten Ge-
neration, Freiheitsglocke 343/1980.

³⁸⁾ Vgl. Spiegel vom 14. Mai 1979.

³⁹⁾ In: Stern vom 8. September 1977.

⁴⁰⁾ Vgl. Wilfried Ahrens, a. a. O., S. 185—200.

⁴¹⁾ Vgl. Jörg Bernhard Bilke, In diesem Staat keine
Zukunft mehr, Rheinischer Merkur vom 4. August
1978.

zur Auswertung der Kreisdienststelle übergab. Nun folgten, im Jahr 1975, mehrstündige Verhöre, in denen ihr und ihrer Freundin Fluchtabsichten unterstellt wurden; eine Ferienreise nach Bulgarien mußte abgesagt werden, da der Personalausweis eingezogen wurde. Im September 1976 verlor sie ihre Arbeitsstelle und kam im Januar 1977 als Kinderpflegerin in einem Heim der Evangelischen Kirche unter, wurde aber ständig überwacht: „Diese und andere Sorgen bedrücken mich unentwegt, ich fühle mich ständig bedroht und bewacht und lebe in ständiger Angst, die mich bis in meine Träume verfolgt. Auch zunehmende Aggressivität und extreme Stimmungsschwankungen als Folge dieser Erlebnisse muß ich mir öfter vorhalten lassen. Neben dieser Angst steht auch noch die unüberwindliche Verzweiflung über mein Schicksal, in dem ich kein Ziel und Sinn mehr erblicken kann.“⁴²⁾ Am 9. September 1977 stellte Helgard Krumm ihren dritten Ausreiseantrag und schickte zugleich ihre autobiografischen Aufzeichnungen nach Westdeutschland, wo sie am 7. Oktober 1977 veröffentlicht wurden⁴³⁾.

Am 12. Oktober wurde sie verhaftet und zu vier Jahren Zuchthaus verurteilt: „Meine Freundschaften wurden gewaltsam zerstört. Verwandte und Bekannte im Ausland darf ich nicht sehen. Ich bin nun bald 24 Jahre alt und müßte eigentlich schon wesentliche Konzeptionen für das Leben angelegt und mit ihrer Realisierung begonnen haben. Statt dessen zerschlagen sich alle Pläne. Zukunftsaussichten gibt es nicht. Einstige Lebensfreude weicht mehr und mehr dem Pessimismus. Wie soll ich eine Familie haben können, Kinder, für die das Leben hier unzumutbar ist? . . . In völliger Hilflosigkeit und Verzweiflung sende ich Ihnen diesen Bericht. . . Es ist nur ein Versuch, denn noch möchte ich mich nicht selbst aufgeben müssen.“⁴⁴⁾ Im April 1979 durfte sie überraschend in die Bundesrepublik Deutschland ausreisen und lebt heute in Konstanz, wo sie Psychologie studiert.

Von besonderem Zuschnitt ist der Fall des 1956 geborenen Niko Hübner, der am 14. März 1978 verhaftet wurde. Hübner, Sohn überzeugter und staatsreuer Funktionäre, lebte in Ost-Berlin und berief sich auf den Vier-Mächte-

Status seiner Heimatstadt, als er dem Einberufungsbefehl zur Nationalen Volksarmee nicht nachkam. Als er seine kritischen Aufzeichnungen über die Situation der DDR-Jugend im Westen veröffentlichte⁴⁵⁾, wurde er nicht wegen Wehrdienstverweigerung, sondern wegen Nachrichtenübermittlung angeklagt und zu fünf Jahren Zuchthaus verurteilt. Im Oktober 1979 wurde er aus dem Zuchthaus Bützow-Dreibergen entlassen und nach Bayern abgeschoben.

Aufschlußreich ist vor allem die Schilderung der psychischen Situation, in der sich Hübner befand, als er den Antrag für eine Übersiedlung in die Bundesrepublik gestellt hatte: „In dieser Atmosphäre befindet sich ein Antragsteller in einer sozialen Isolierung. Die eigenen Erfahrungen werden nur noch im ‚gesamtdeutschen Bewußtsein‘ von DDR-Dissidenten mitteilbar. Hinzu kommen die täglichen Schikanen des Regimes: Zurückstufung im Beruf, Diskriminierung im Bildungswesen bis hin zu einem praktizierten Bildungsverbot, Kontrollen durch den ABV (Abschnittsbevollmächtigter der Volkspolizei). Nachdem die Behörden den Freundes- und Bekanntenkreis herausbekommen haben, bestellen sie jeden einzelnen zur Volkspolizei oder zum Kaderleiter oder machen ihm auf andere Weise deutlich, daß es besser wäre, daß er den ‚für die Gesellschaft negativen Kontakt‘ abbrechen würde. Ansonsten müßte man über seine berufliche Stellung, sein Studium usw. noch einmal nachdenken. Dem Antragsteller selbst wird offiziell die völlige Aussichtslosigkeit seines Vorhabens mitgeteilt: a) solch einen Antrag zu stellen, sei durch Gesetz nicht vorgesehen; b) der Antragsteller lege die Gesetze einseitig aus; Menschenrechte seien in Chile und Südafrika erst noch zu verwirklichen, nicht aber im Sozialismus, hier seien sie verwirklicht; c) ein Übersiedlungsantrag sei deshalb rechtswidrig und müsse abgewiesen — nicht abgelehnt — werden; d) neue Anträge werden nicht mehr entgegengenommen und nicht mehr bearbeitet. Es sei also sinnlos, neue Anträge zu stellen.“⁴⁶⁾

Der in Dresden lebende Elektro-Ingenieur Rainer Bäurich, 1937 geboren, der sich offen und mit allen daraus erwachsenden Folgen zum Christentum bekennt, ist 1980 bereits zum zweiten Mal verhaftet worden. Nach der

⁴²⁾ Ebenda.

⁴³⁾ Vgl. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 7. Oktober 1977.

⁴⁴⁾ Ebenda.

⁴⁵⁾ Vgl. Die Welt vom 31. März 1978.

⁴⁶⁾ Ebenda.

Veröffentlichung seines „Manifest eines Christen im Sozialismus“⁴⁷⁾ durch das Brüsewitz-Zentrum in Bad Oeynhausen wurde er am 29. November 1977 verhaftet und am 7. April 1978 zu fünfzehn Jahren Zuchthaus verurteilt, aber zum „Tag der Republik“ am 7. Oktober amnestiert. Er mußte, weit unter seiner Qualifizierung, als Betriebselektriker in einer Brotfabrik arbeiten, wobei er sich standhaft weigerte, seinen Ausreiseantrag zurückzuziehen. Im März 1980 wurde er daraufhin ein zweites Mal verhaftet, wobei er befürchten muß, daß die Reststrafe des ersten Urteils der zweiten Strafe zugeschlagen wird. In seinem „Offenen Brief“ bemerkte er: „Ich habe verfügt, daß ich in der DDR nicht einmal in die Erde gesenkt sein möchte. Sollte mir die Übersiedlung in das Land, wo mein Herz ist, nicht gelingen — dann möge wenigstens meine Asche überführt werden. Ich warne vor dem Kommunismus, weil vor diesen Leuten nicht genug gewarnt werden kann — aber ich möchte in diesem Brief vor allem flehentlich um mehr Unterstützung der Zwangs-DDR-Bürger bei Übersiedlungsbemühungen ersuchen... Wir Niedergedrückten im Osten sind ohne christliche Solidarität von außen hoffnungslos den Kommunisten ausgeliefert... Es ist ein gefährlicher Irrtum zu glauben, daß der Kommunismus menschliche Züge bekommt... Das ganze Gegenteil ist der Fall: Gibt der Westen klein bei, dann werden sich die Kommunisten in ihrer Siegestrance bestimmt bis in einen Blitzkrieg hineinsteigern. Die Welt kennt von jeher unsagbares Leid durch Weltverbesserer — doch noch keiner hat wohl in seinem Beglückungsdrang schon einmal die Völker derartig vergewaltigt wie die Kommunisten.“⁴⁸⁾

„Gesetze im Interesse der Bürger“

Der sich zum Christentum bekennende und dafür verfolgte Rainer Bäurich scheint kein Einzelfall zu sein, wie überhaupt die Kirchen beider Konfessionen zum Zufluchtsraum bedrängter DDR-Bürger geworden sind. So arbeiteten Helgard Krumm und Rolf Kulike bei kirchlichen Einrichtungen. 1978 setzte sich der Görlitzer Bischof Hans-Joachim Fraenkel, nach einem Gespräch mit Erich Honecker, vor der Synode für Ausreisewillige ein: „Die Grundaussagen des Vorsitzenden des Staats-

rates sind eine Garantieerklärung, daß jeder Bürger das Maß an Recht und Freiheit in unserer Gesellschaft findet, das zu einem sinnvollen Leben gehört.“⁴⁹⁾

Wenn man bedenkt, wie mißtrauisch der Auftritt des marxistischen Dissidenten Wolf Biermann in der Kirche von Prenzlau/Uckermark 1976 von der Partei beobachtet worden ist oder daß der frühere Sozialist Reiner Kunze in den Jahren nach 1968 nur bei kirchlichen Veranstaltungen aus seinen Werken lesen konnte, so sind die verschärften Reglementierungen des dritten Strafrechtsänderungsgesetzes — das genau vier Jahre nach der Konferenz von Helsinki, am 1. August 1979, wirksam wurde — kaum verwunderlich. Beachtenswert war vielmehr, daß die KSZE-Beschlüsse am 2. August überhaupt in zwei DDR-Zeitungen und später noch in zwei Zeitschriften⁵⁰⁾ veröffentlicht wurden, obwohl dadurch eine politische Diskussion der Zustände im SED-Staat erst mobilisiert und legalisiert wurde. Schrittweise und, wie man sieht, durchaus mit Erfolg, wurde in den Jahren danach die Wirkung dieser unangenehmen Vereinbarungen kanalisiert. Obwohl das Prinzip der Nichteinmischung in innere Angelegenheiten eindeutig auf den zwischenstaatlichen Verkehr eingegrenzt war, wurde es gegen die in Ost-Berlin akkreditierten Westjournalisten von Presse, Funk und Fernsehen ausgespielt. Diese wurden, weil sie durch ihre kritischen Beiträge ansatzweise eine bisher nicht existierende DDR-Öffentlichkeit schufen, zu „Handlangern des Monopolkapitalismus“ erklärt und, wie Lothar Loewe 1976 und Jörg Mettke 1977, ausgewiesen. Zur gleichen Zeit setzte in zahlreichen Aufsätzen⁵¹⁾ die „Relativierung der Menschenrechte“ (Joachim Nawrocki) ein, deren Tenor immer lautete: „Wir werden nicht dulden, daß die internationalen Verträge, insbesondere die Schlußakte von Helsinki, im Kampf gegen den Sozialismus mißbraucht werden.“⁵²⁾

Die systematische Aushöhlung der in Helsinki unterzeichneten Dokumente wurde vornehm-

⁴⁹⁾ Die Welt vom 4. April 1978.

⁵⁰⁾ Die KSZE-Beschlüsse wurden am 2. August 1979 im Neuen Deutschland und in der Berliner Zeitung veröffentlicht, später erschienen sie auch noch in zwei außenpolitischen Zeitschriften.

⁵¹⁾ Vgl. u. a.: Herbert Scheibe, Unser sozialistisches Aufbauwerk zuverlässig schützen, Einheit 7/1976, oder Hermann Klenner, Menschenrechte im Klassenkampf, Einheit 2/1977.

⁵²⁾ Herbert Scheibe, a. a. O.

lich in der SED-Zeitschrift Einheit vorgenommen, wobei schon die Titel der einzelnen Aufsätze, die sich 1978 häuften, die marxistische Uminterpretation der Menschenrechte erkennen ließen⁵³). Zum fünften Jahrestag des Treffens in Helsinki erschien zudem in der SED-Zeitung Neues Deutschland ein anonymer Leitartikel, worin man die Westmächte als Saboteure der Entspannung bezeichnete: „Das Ergebnis von Helsinki war für die Verfechter des Kalten Krieges eine Niederlage. Es war ein Erfolg der Politik des Realismus, der Vernunft und des guten Willens... Alles, was im Sinne der Schlußakte von Helsinki an guten Ergebnissen erreicht wurde, mußte gegen den Widerstand der Entspannungsfeinde durchgesetzt werden. Ja, man muß feststellen, daß die aggressivsten Kräfte des Imperialismus in den letzten Jahren immer aktiver wurden.“⁵⁴)

Nachdem schon im April 1979 die Arbeitsmöglichkeiten für Westjournalisten eingeschränkt worden waren, sollte das neue Strafgesetz die Artikulation innenpolitischer Schwierigkeiten in jeder Weise verhindern, was allein schon in 48 Strafverschärfungen gegenüber der Fassung vom 7. April 1977 zum Ausdruck kommt⁵⁵). So wurde bei politischen Delikten — aufgeführt im Kapitel 2 „Verbrechen gegen die Deutsche Demokratische Republik“ des „Besonderen Teils“ — die Strafdrohung durchweg um ein Drittel erhöht, wobei es fast immer um Freiheitsstrafen geht. Auch die bisher benutzte Formel des „subjektiven Tatbestandsmerkmals“, die dem Strafverteidiger noch immer einen Ansatzpunkt für die Verteidigung seines Klienten bot, wurde ersatzlos gestrichen. Es heißt nun also nicht mehr: „Wer es mit dem Ziel, die sozialistische Gesellschaftsordnung zu schädigen, unternimmt...“, sondern nur noch, wie in Paragraph

⁵³) Vgl. Günter Söder, Freiheit, Demokratie und Menschenwürde im Sozialismus, 5/6—1976, S. 551—558; Alexander Abusch, Die Dynamik unseres realen Sozialismus, 5/1978, S. 482—491; Manfred Banaschak, Das Recht auf Leben in unserer Zeit, 11/1978, S. 1096—1104; Hermann Klenner, Menschenrechte und Völkerrecht, 11/1978, S. 1105—1113; Wera Thiel, Arbeit und Würde des Menschen, 11/1978, S. 1114—1120.

⁵⁴) „Fünf Jahre nach Helsinki“, in: Neues Deutschland vom 1. August 1980; Wolfgang Kleinwächter/Falko Raaz, Die Schlußakte — eine Charta für den Frieden und die Sicherheit, in: Junge Welt vom 1. August 1980.

⁵⁵) Strafgesetzbuch und Strafprozeßordnung der Deutschen Demokratischen Republik mit den Änderungen vom 28. 6. 1979, Seminarmaterial des Gesamtdeutschen Instituts 1979.

106 „Staatsfeindliche Hetze“: „Wer die verfassungsmäßigen Grundlagen der sozialistischen Staats- und Gesellschaftsordnung der Deutschen Demokratischen Republik angreift oder gegen sie aufwiegelt...“⁵⁶).

Der absichtlich unklare Gebrauch von Begriffen für Straftatbestände dient eindeutig juristischer Willkür und ist, politisch gesprochen, die verklausulierte Erklärung des Bürgerkriegs einer Minorität — die aber über alle Machtmittel verfügt — gegen die Bevölkerung. Danach kann jeder DDR-Bürger, der gegenüber „Westverwandten“ — und sei es nur brieflich oder im Gespräch unter vier Augen, das denunziert wurde — Kritik an den Zuständen äußert, verfolgt werden.

Die gleiche Rechtsunsicherheit bewirken die beiden Paragraphen 219 „Ungesetzliche Verbindungsaufnahme“ und 220 „Öffentliche Herabwürdigung“, die immer zuungunsten des Angeklagten auslegbar sind. Der Paragraph 221 „Herabwürdigung ausländischer Persönlichkeiten“ stellt sogar — unscharf gefaßt, wie er ist — eine Kritik an DKP-Funktionären oder kubanischen Generälen in Afrika unter Strafe. Die Möglichkeit strafrechtlichen Vorgehens gegen kritische und oppositionelle Bürger ist durch dieses Gesetz so ausgeweitet worden, daß — wie in einem Feudalstaat des 18. Jahrhunderts — willkürlich gegen Untertanen vorgegangen werden kann. Der Volksmund drüben kommentierte das hämisch: „Wer etwas tut oder unterläßt, wird bestraft. Abweichendes regelt das Politbüro.“

Von der SED freilich wurde dieses Gesetz als Erfüllung der KSZE-Beschlüsse gefeiert: „Die Volkskammer hat am vergangenen Donnerstag (28. Juni 1979) eine Reihe von Gesetzen beschlossen, die die Vervollkommnung der inneren Rechtsordnung der DDR betreffen... Es ist ein normaler Vorgang, die Wahrnehmung des Selbstbestimmungsrechts, daß ein souveräner Staat seine Rechtsordnung von Zeit zu Zeit unter Berücksichtigung der Erfordernisse und Erfahrungen des Kampfes gegen die Kriminalität vervollkommnet. Durch das 3. Strafrechtsänderungsgesetz der DDR werden die verschiedenen Erscheinungsformen krimineller Straftaten gesetzlich differenzierter und eindeutiger gefaßt. Das betrifft vor allem Angriffe gegen die sozialistische Staats- und Gesellschaftsordnung, gegen die öffentliche und

⁵⁶) Ebenda, S. 25.

staatliche Ordnung, gegen das sozialistische Eigentum und die Volkswirtschaft. . . Weil die DDR die Schutz- und Verteidigungsfunktion, die ein jeder Staat hat, in voller Übereinstimmung mit dem Völkerrecht so verantwortungsvoll erfüllt, gilt heute unsere Republik als eines der sichersten Länder der Welt. Es ist in vielen Teilen der Erde beileibe nicht so wie bei uns, daß Sicherheit und Geborgenheit selbstverständliche Attribute des Lebens der Bürger sind. Dabei ist natürlich zu berücksichtigen, daß sich die DDR an der Nahtstelle der beiden großen Gesellschaftssysteme befindet, . . . inmitten des Spannungsfeldes, in dem über Krieg und Frieden entschieden wird. Der großen Verantwortung, die sich daraus für die Friedenssicherung, die Stärkung des Sozialismus und die Verteidigungsbereitschaft ergibt, kommt unser Staat auch auf dem Gebiet des Rechts nach. Er tritt der verstärkten Diversion und Hetze gegen die DDR und ihre Bürger entschieden entgegen und trifft alle notwendigen Vorkehrungen dagegen." Dieser Artikel erschien am 2. Juli 1979 im „Neuen Deutsch-

land" und trug die Überschrift: „Gesetze im Interesse der Bürger“.

Das neue Strafrecht von 1979, dem gegenüber die Karlsbader Beschlüsse 1819 des Fürsten Metternich eine liberale Tat waren, sowie die in den letzten Wochen praktizierten und programmierten Restriktionen (Erhöhung des Zwangsumtausches, Unterbindung journalistischer Arbeit, Einschränkung des Telefonverkehrs zwischen beiden deutschen Staaten) setzen ein überdeutliches Zeichen dafür, daß das SED-Politbüro den Entspannungsprozeß, zumindest im politisch-ideologischen Sektor, als beendet betrachtet. Künftig wird es für die Bürger der Deutschen Demokratischen Republik in noch stärkerem Maße strafbar sein, sich auf die UNO-Charta der Menschenrechte von 1948, den Grundvertrag von 1972 und die Beschlüsse von Helsinki von 1975 zu berufen⁵⁷⁾.

⁵⁷⁾ Vergleiche den „Spiegel“ Nr. 43 vom 20. Oktober 1980: „Der Osten macht dicht“.

Kulturpolitik und literarische Zensur in der DDR

Einleitung

Dieser Beitrag beschäftigt sich mit folgenden Fragen:

- a) Welche zensurierenden Maßnahmen werden gegenwärtig in der DDR durchgeführt?
- b) Welche Auswirkungen lassen sich im Bereich des literarischen Lebens durch zensurierende Eingriffe konstatieren?
- c) Gibt es spezifische literarische Schreibweisen, die sich unter den Vorzeichen von politischer Zensur und Sozialistischem Realismus entwickeln?

Die Wirkungen politisch, religiös oder moralisch motivierter Zensur sind in der Geschichte stets ambivalent gewesen: teils die Produktion und Verbreitung von Literatur verhindernd, teils zum geistigen Widerstand provozierend, Kräfte freisetzend und die literarische Produktion fördernd. Bedeutende klassische Werke des 18. Jahrhunderts, die wir heute zur deutschen Nationalliteratur zählen, entstanden unter absolutistisch-zensurierenden Rahmenbedingungen. Die Praxis der NS-Zensur dagegen führte zum Exodus der meisten deutschen Autoren von Rang, zur inneren Emigration und insgesamt zum Niedergang der Literatur in den Grenzen des Deutschen Reiches.

Das relativ gemäßigte kulturpolitische Klima in der DDR seit Anfang der siebziger Jahre war die Voraussetzung für das Offenbarwerden eines zuvor unbekanntem Reichtums im Thematischen und Stilistischen. Eine Reihe dieser Werke dürfte die Tagesaktualität überdauern. Gleichzeitig mit der sich verschärfenden kulturpolitischen Tendenz entwickelten sich literarische Schreibweisen, auch unter widrigen Umständen „listig“ die Wahrheit zu schreiben; dazu gehören historische und sprachliche Verfremdungen, die Technik der literarischen Montage, der Psychologisierung und Dialogisierung von Kernstellen, die hochentwickelte Kunst der Anspielung und Ausparung, Rückgriffe auf die Form der Fabel und eine neuartige Form der Klassikrezeption.

Wenn im folgenden von der „literarischen Zensur“ die Rede ist, so meint der generelle Begriff „Zensur“ jegliche staatliche Kontrolle menschlicher Äußerungen. Die Zensur bzw. eine zensurierende Maßnahme ist eine institutionalisierte und legalisierte Form der Kontrolle, um unerwünschte Veröffentlichungen mündlicher, schriftlicher oder bildnerischer Art zu verhindern. Sie kann als Vor- oder

INHALT

Einleitung

I. Grundlagen und Ebenen der Zensurierungspraxis

1. Zensur — verfassungsrechtlich
2. Zensur — ideologisch
3. Zensur — kaderpolitisch
4. Zensur — administrativ
5. Zensur — strafgesetzlich

II. Wirkungen literarischer Zensurmaßnahmen

1. Negative Auswirkungen
2. Positive Sekundäreffekte der Zensur?

III. Schreibweisen unter dem Vorzeichen von Sozialistischem Realismus und Zensur

Ausblick

Nachzensur in Erscheinung treten. Der Kollektiv-Begriff „Literatur“ meint die Gesamtheit aller schriftlichen Äußerungen innerhalb eines gesellschaftlichen Systems. Im folgenden wird vor allem auf Beispiele der dichterischen Literatur („Belletristik“) Bezug genommen.

Durch das 3. Strafrechtsänderungsgesetz vom 1. August 1979 hat das Thema „Zensur in der DDR“ eine neue Aktualität erlangt. Damit kulminiert in der DDR eine Entwicklung, die mit der Staatsgründung begann. Bereits vor Beendigung der offiziellen sowjetischen Zensur durch die Sowjetische Militäradministration im August 1949 wurde von der SED „ein politisch-ideologisches und administrativ-indirek-

tes Zensur-System¹⁾ für alle Publikationen und Massenmedien aufgebaut. Nach der Übergabe der Verwaltungsfunktionen an die Regierung der DDR in Oktober 1949 wurde es nach sowjetischem Vorbild weiter ausgebaut und ist bis zur Gegenwart im wesentlichen unverändert.

Die Geschichte der Zensur in der DDR ist in der Bundesrepublik weitgehend unbekannt. Sie müßte noch geschrieben werden. Die gegenwärtige „linke“ wie „bürgerliche“ Literatursoziologie, die sich in besonderer Weise der Wechselbeziehung ‚Politik‘ — ‚Autor‘ — ‚Leser‘ anhand der eindrucksvollen Faktenfülle aus dem Bereich der DDR widmen könnte, ja sollte, schweigt sich aus. In Darstellungen über die Literatur in der DDR wird nicht oder nur unzureichend dargestellt, welche Schwierigkeiten ein DDR-Autor zu überwinden hat, bevor sein Werk erscheint. Ist im Programm der SED vom Mai 1976 noch davon die Rede, die Entwicklung der Künste erfordere ein „verständnisvolles Verhalten gegenüber den Künstlern“, so steuert die Staatspartei — in augenfälligem Widerspruch — seit eben diesem Zeitpunkt einen Konfrontationskurs gegenüber kritischen Schriftstellern. Das wird deutlich

— an der Ausschöpfung der administrativen Möglichkeiten im Vorgehen gegen dissidente Literaten: Veröffentlichungs- und Auftrittsverbot, Ausschluß aus dem Schriftstellerverband der DDR (seit 1976 mehr als 30 Ausschlüsse und Austritte), Ordnungsstrafen, Geldstrafen, Haftstrafen, freiwillige Ausreise und zwangsweise Ausbürgerung;

— an der Verschärfung der öffentlich-ideologischen Auseinandersetzung mit mißliebigen Schriftstellern;

— an der strafgesetzlich erheblich ausgeweiteten Kriminalisierung selbst solcher Äußerungen, die nicht der Geheimhaltung unterliegen, aber Details sammeln und verbreiten, die den „realen sozialistischen“ Alltag der DDR kritisieren und nicht der staatskonformen Selbstinterpretation entsprechen.

Kennzeichnend für die gegenwärtige Situation ist, daß man nicht vorhersehen kann, welche Maßnahmen in einem konkreten Fall in

Gang gesetzt werden. So wenig kalkulierbar die Folgen, so unpräzise, wenngleich typisch für staatliche Zensurmaßnahmen aller Zeiten sind die politischen Begründungen für das Vorgehen gegen Schriftsteller.

Innenpolitisch entwickelte sich die DDR, so wird argumentiert, in scharfer Auseinandersetzung mit Erscheinungen der bürgerlichen Restideologie. So formuliert Hermann Kant, Präsident des DDR-Schriftstellerverbandes, den offiziellen Standpunkt gegenüber mißliebigen Mitgliedern: „Dies ist nicht die Zeit, liebe Kollegen, überaus sanft zu sein, denn in den Kämpfen, die sie uns bringt, wird nicht so sanft mit uns umgesprungen. Wir müssen uns wehren, wir haben einiges zu bewahren.“²⁾ Genauer äußert sich der Berliner Bezirk des DDR-Schriftstellerverbandes. Nachdem die Versammlung am 7. Juni 1979 die Autoren Kurt Bartsch, Adolf Endler, Stefan Heym, Karl-Heinz Jakobs, Klaus Poche, Klaus Schlesinger, Rolf Schneider, Dieter Schubert und Joachim Seyppel aus den eigenen Reihen ausgeschlossen hatte, rechtfertigt sie ihren Beschluß mit folgenden Worten: „Die vertrauensvolle Zusammenarbeit zwischen den Schriftstellern und der Partei der Arbeiterklasse hat sich bewährt... Sie äußert sich in der offensiven Auseinandersetzung mit der forcierten antikomunistischen, friedensfeindlichen Hetze des Klassengegners.“³⁾ Der Generalsekretär des DDR-PEN-Clubs, Henrick Kreysch, bezichtigte die außer Landes gegangenen bzw. ausgebürgerten Schriftsteller „der Konterrevolution“⁴⁾.

Außenpolitisch bedrohe der internationale Imperialismus die Existenz der DDR. Er bediene sich bei seinen Einmischungsversuchen u. a. derjenigen Schriftsteller, die nicht sicher auf dem Boden des Sozialismus stünden. Ihnen sagt man landesverräterische Beziehungen nach. So werden Verlautbarungen und Auftritte von DDR-Schriftstellern in den Westmedien generell als „Verleumdung der DDR-Kulturpolitik“⁵⁾ und als „Kooperation mit dem Klassenfeind“ bezeichnet (offener Brief Dieter Nolls an E. Honecker, in: Neues Deutschland vom 23. 5. 1979).

¹⁾ Peter Christian Ludz (Hrsg.), DDR-Handbuch. 2. Aufl. Köln 1979, S. 1200.

²⁾ Neues Deutschland vom 31. 5. 1979.

³⁾ Neues Deutschland vom 9./10. 6. 1979.

⁴⁾ Die Zeit vom 12. 8. 1977.

⁵⁾ Berliner Zeitung (Berlin-Ost) vom 24. 5. 1979.

I. Grundlagen und Ebenen der Zensurierungspraxis

Die Maschen der systematischen Zensurierung für individuelle Äußerungen sind unterschiedlich eng und z. T. verdeckt angelegt. Zensurierende Restriktionen gehen von verschiedenen Institutionen aus und liegen auf mehreren Kompetenzebenen, so daß nicht nur der außenstehende Beobachter, sondern auch der zensurierte Autor oft nicht mit hinreichender Sicherheit wissen kann, woher eine bestimmte Maßnahme herrührt. Der Übersicht wegen sollen folgende Zensurierungsebenen voneinander abgehoben werden:

- die verfassungsrechtliche
- die ideologische
- die personalpolitische
- die administrative
- die strafgesetzliche

1. Die Zensur — verfassungsrechtlich

Folgt man der Verfassung der DDR (Stand: 7. 10. 1974), so dürfte es keine Zensur geben:

Artikel 27

(1) Jeder Bürger der Deutschen Demokratischen Republik hat das Recht, den Grundsätzen dieser Verfassung gemäß seine Meinung frei und öffentlich zu äußern. Dieses Recht wird durch kein Dienst- oder Arbeitsverhältnis beschränkt. Niemand darf benachteiligt werden, wenn er von diesem Recht Gebrauch macht.

Artikel 30

(1) Die Persönlichkeit und Freiheit jedes Bürgers der Deutschen Demokratischen Republik sind unantastbar.

(2) Einschränkungen sind nur im Zusammenhang mit strafbaren Handlungen oder einer Heilbehandlung zulässig und müssen gesetzlich begründet sein. Dabei dürfen die Rechte solcher Bürger nur insoweit eingeschränkt werden, als dieses gesetzlich zulässig und unumgänglich ist.

Solche Verfassungsgrundlagen lassen — dem Wortlaut nach — offensichtlich auch kritische Äußerungen zu. Dennoch weiß jeder, der die Verfassungswirklichkeit und die Fülle nachgeordneter Gesetze kennt, daß der literarischen Freiheit in der DDR viele Grenzen gesetzt sind, die ihrerseits verfassungsrechtlich verankert werden.

Im Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland behandeln die ersten 18 Artikel den Umfang und die Art der Menschenrechte mit der sogenannten Bestandsgarantie in Artikel 19. Sie werden also vorrangig genannt; erst dann folgen Staatsrechtsartikel. Die DDR-Verfassung dagegen beginnt vorrangig mit Staatskonstitutionsbestimmungen, erst dann werden „Bürgerrechte“ (nicht „Menschenrechte“) formuliert. Die Inanspruchnahme eines Bürgerrechts wird mithin durch allgemeinere Staatsvorbehalte eingeschränkt; das gilt auch für die Wahrnehmung der Rechte nach Artikel 27 und 30. Massive Einschränkungen des Geistes und des Buchstabens der Verfassungsartikel 27 und 30 ergeben sich ebenfalls aus den Strafrechtsparagraphen 106 („Staatsfeindliche Hetze“), 219 („Ungesetzliche Verbindungsaufnahme“) und 220 („Öffentliche Herabwürdigung“).

2. Die Zensur — ideologisch

Die DDR-Literatur zeichnet sich wie alle öffentlich-offiziellen Kunst-Objektivationen in der sozialistischen Hemisphäre durch ein staatlich verordnetes Selbstverständnis aus, hier durch den „Sozialistischen Realismus“. Dieser Begriff wurde seit seiner offiziellen Einführung auf dem Ersten Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller (Moskau 1934) in die sozialistisch-kommunistische Bewegung mit teilweise unterschiedlichen interpretatorischen Detail-Füllungen versehen, und es ist erstaunlich, was heute z. T. diesem Etikett subsumiert wird. Allgemein ist der Sozialistische Realismus jene künstlerische Richtung und die ihr zugrunde liegende Schaffensmethode, welche die Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung hin zur kommunistischen Gesellschaft künstlerisch darzustellen versucht.

Sozialistisch-realistische Kunst soll sein:

- „parteilich“, d. h. mit dem Standpunkt der sozialistisch-kommunistischen Partei der Arbeiterklasse übereinstimmen und ausschließlich die Interessen der Arbeiterklasse vertreten;
- „wahr“ und „objektiv“ im Sinne der Axiome des historischen Materialismus;
- „tendenziell“ im Sinne der Befreiung der Menschheit von Ausbeutung;

— „typisch“ beim Erfassen der allgemeinen revolutionären geschichtlichen Entwicklung, die sich im dargestellten Einzelschicksal konkretisiert;

— „volkstümlich“ und „volksverbunden“, d. h. dem Interesse des Volkes dienend, den Volksmassen zugänglich und verständlich, wobei die Möglichkeit einer ästhetischen Bildung der Volksmassen in Rechnung gestellt wird;

— „positiv“, „optimistisch“ und „enthusiastisch“, um die Lebensfreude, den sinnhaften Genuß der Wirklichkeit, die Arbeitsmoral und den kämpferischen Einsatz für den Aufbau des Sozialismus zu erhöhen.

Sozialistischer Realismus und Literaturpolitik

Aus diesen Postulaten lassen sich bestimmte Konsequenzen für die aktuelle Literaturpolitik der DDR ableiten:

— Unbestritten gilt offiziell die führende Rolle der Partei in allen Sachen der Kunst und Kunstpropaganda. Die Kunst hat eine dienende, eine politisch-pädagogische Funktion bei der Herausbildung des neuen Menschen. Kurt Hager: „Sozialistische Kunst reift nur im Klassenkampf, im großen gesellschaftlichen Auftrag, im Ringen um die Gestaltung der neuen, sozialistischen Gesellschaft und allseitig entwickelten sozialistischen Persönlichkeiten.“⁶⁾

— Hauptaufgabe ist die künstlerisch-konkrete Darstellung der Gegenwart, der gegenwärtigen Entfaltung des Sozialismus in der DDR und revolutionärer Entwicklungen in aller Welt. Literarische Hauptfiguren sollen Arbeiter, Arbeiterrevolutionäre und deren fortschrittliche Parteivertreter sein.

— Trotz der auf dem VIII. Parteitag der SED (1971) von Erich Honecker verkündeten liberalen Parolen von der Weite und Vielfalt der Themen, der Stile und Formen, zwischen denen der Künstler frei wählen könne, solange er auf dem Boden des Sozialismus stünde, werden nur geringe offizielle Konzessionen an „bürgerliche“ Kunstwerke und Kunstauffassungen gemacht. Immer noch werden Versuche zur Ausbildung von „naturalistischer“, „formalistischer“ (d. h. experimenteller, konkreter, abstrakter), surrealistischer oder informations-ästhetischer Kunst und entsprechender Kunsttheorien unterbunden.

⁶⁾ Kulturpolitisches Wörterbuch, 2. Aufl., hrsg. von Manfred Berger u. a., Berlin-Ost 1978, S. 549.

Einzig *das ästhetisch-politische Konzept* des sozialistischen Realismus wird von Kulturbehörden, staatlichen Organisationen, Institutionen und Repräsentanten vertreten. Nur solche Kunstwerke, die den Prinzipien des Sozialistischen Realismus entsprechend gearbeitet und offiziell anerkannt sind, werden finanziell gefördert. Nur solche Autoren, die sich dem Sozialistischen Realismus verpflichten, können Mitglieder des Schriftstellerverbandes der DDR werden und öffentliche Aufgaben und Auszeichnungen erwarten. Die breite Überzeugungsarbeit in allen Medien, Schulen und Hochschulen dient der Förderung allein sozialistischer Kunst und Kultur. Zahllose staatlich initiierte und organisierte Kongresse, Tagungen und Aussprachen haben ausschließlich das Ziel, die offizielle Kunstprogrammatik zu formulieren, anzuwenden und gegen Abweichler oder „ästhetische Eigenbrötler“ zu verteidigen.

Die offizielle Favorisierung der Theorie und Praxis des Sozialistischen Realismus ist beispielsweise im Parteiprogramm der SED festgeschrieben (Fassung vom Mai 1976): *„Die Sozialistische Einheitspartei Deutschlands fördert die sozialistische Kultur in allem materiellen Bereichen und geistigen Sphären der Gesellschaft ... (Sie) unterstützt alle Bemühungen, die auf das Aufblühen einer sozialistisch-realistischen Kunst gerichtet sind ... Die Partei setzt sich für die Vertiefung des sozialistischen Ideengehaltes in den Künsten ein. Sie fördert das Streben nach künstlerischen Entdeckungen, die zur Bereicherung der sozialistischen Kunst und der gesellschaftlichen Wirklichkeit beitragen.“*

Die von der SED gesteuerte Kunstentwicklung in der DDR wird in offiziellen Selbstdarstellungen als „revolutionär“ bezeichnet. Das revolutionäre Element sozialistischer Kunst und Kultur sei die Klassenperspektivität: „Kunst ist Klassenkunst“. Dementsprechend wird eine selektive Sichtung und Pflege des kulturellen Erbes vorgenommen. Maßstab für die Analyse und Bewertung ist: Inwieweit spiegelt sich in den Werken der Vergangenheit der gesellschaftlich-historische Fortschritt der Menschheit entsprechend den Prinzipien und der Phasengliederung des historisch-dialektischen Materialismus?

Geistige und praktische Intoleranz in Sachen Kunst und Kultur sind Folgeerscheinungen eines totalitären Wahrheitsanspruches und dog-

matischen Sendungsbewußtseins. Eine solche ideologisch-funktionale Einbindung aller Künste ist verantwortlich für vielfache Klischeeverwendung und Eintönigkeit in der DDR-Literatur. Die genannten Vorgaben verhindern Grenzüberschreitungen, Experimente und originäre Sonderentwicklungen.

Die DDR-Literatur ist in formaler Hinsicht vielfach traditionalistisch. Das läßt sich deutlich an der offiziell favorisierten erzählenden Literatur nachweisen. Die Schreibweisen des Erzählens sind vielfach orientiert am Standard des deutschen und französischen Realismus des 19. Jahrhunderts. Typisch für weite Strecken der DDR-Literatur ist mithin einerseits eine revolutionäre Inhaltlichkeit und andererseits eine deutliche Epigonalität im Formalen.

Der Schriftstellerverband der DDR

Wichtigstes ideologisches Instrument zur Durchsetzung der SED-Kulturpolitik im Bereich der Literatur ist der Schriftstellerverband der DDR. Wer bereits literarischen Rang und Namen hat bzw. durch literarische-schriftstellerische Tätigkeit seinen Lebensunterhalt verdient oder verdienen möchte, ist Mitglied dieser staatlichen Einrichtung. Aus dem Statut der neuesten Fassung vom 16. 11. 1973: „I. *Wesen des Verbandes. Der Schriftstellerverband der Deutschen Demokratischen Republik ist die gesellschaftliche Organisation der Schriftsteller der DDR, die in ihrer schöpferischen Arbeit aktive Mitgestalter der entwickelten sozialistischen Gesellschaft sind ... II. Ziele und Aufgaben des Verbandes. Die Mitglieder des Schriftstellerverbandes der DDR nehmen aktiven Anteil an der Gestaltung der sozialistischen Gegenwart. Ihre Kunst hilft, das Denken, Fühlen und Handeln der Menschen zu formen, die den Sozialismus aufbauen und vollenden. Die Mitglieder des Schriftstellerverbandes der DDR anerkennen die führende Rolle der Arbeiterklasse und ihrer Partei in der Kulturpolitik. Sie bekennen sich zur Schaffensmethode des sozialistischen Realismus. Sie treten entschieden gegen alle Formen der ideologischen Koexistenz und das Eindringen reaktionärer und revisionistischer Auffassungen in die Bereiche der Literatur auf.*“

Im Jahre 1977 gehörten dem Schriftstellerverband der DDR 771 Mitglieder und 149 Kandidaten an. Eine Mitgliedschaft bringt mancherlei Vorteile ein:

— Anspruch auf Beratung in künstlerischen und ideologischen Fragen;

— Anspruch auf Beratung in Rechts-, Sozial- und Berufsfragen;

— Möglichkeit zu finanzieller Absicherung für Arbeitsvorhaben;

— Möglichkeit zur Nachwuchsförderung, z. B. durch zweijährige Studienabordnung, sogenannte künstlerische Aspirantur, an das Literaturinstitut Johannes R. Becher in Leipzig;

— Möglichkeiten zur Anstellung in Kulturbetrieben, z. B. als Verlagslektor oder Dramaturg, wobei der größte Teil der Zeit für eigene Arbeiten verwendet werden kann;

— Betrauung mit finanziell lukrativen Beiratsfunktionen, die die Unabhängigkeit von den Einkünften aus eigenen literarischen Arbeiten garantieren;

— größere Chancen, in den Genuß des in der DDR gut ausgebauten Systems von Auszeichnungen, Prämien und Preisen zu kommen, die teilweise mit hohen Summen dotiert sind (bis 100 000 Mark).

Von solchen materiellen Anreizen geht selbstverständlich eine große Anziehungskraft und Verführung aus, sich bei der literarischen Tätigkeit und gesellschaftlichen Aktivität systemkonform zu verhalten. Wer aus dem Verband als Schriftsteller ausgeschlossen ist, gilt als arbeitslos. Nach der DDR-Verfassung (Artikel 24) und dem „Arbeitsgesetzbuch der DDR“ (§ 1 Abs. 2) hat man jedoch nicht nur das Recht, sondern auch die „Pflicht zur Leistung gesellschaftlich nützlicher Tätigkeit“. Einem ausgeschlossenen Schriftsteller kann eine Tätigkeit zugewiesen werden, die ihn nicht mehr zum Schreiben kommen läßt.

3. Die Zensur — kaderpolitisch

„Kader“ sind Spezialisten und/oder Funktionsträger, die Verantwortung für die Leitung eines Kollektivs tragen. Sie sollen sich neben hervorragender Fachkompetenz durch Treue zur Arbeiterklasse, konsequente Erfüllung der Beschlüsse der Partei der Arbeiterklasse, durch revolutionären Schwung und vorbildhaftes Verhalten in der persönlichen Lebensführung auszeichnen. Kader werden durch ein gesellschaftliches Organ, durch einen von der Partei oder der Regierung Beauftragten beru-

fen. Auf dem Wege systematischer Kaderpolitik sind in der DDR alle Leitungs- und Entscheidungspositionen, also auch die in den staatlichen Kulturinstitutionen, mit loyalen Anhängern der SED besetzt.

Diese systematische, inzwischen jahrzehntelang praktizierte Personalpolitik hat zur Folge, daß mit Sicherheit kein Manuskript ohne Wissen und Plazet der SED im Druck erscheint.

4. Die Zensur — administrativ

Der „demokratische Zentralismus“ ist ein grundlegendes Verwaltungsprinzip des sozialistischen Staates und mithin auch aller staatlichen Einrichtungen und Organisationen. Die Funktionen einer Vielzahl von staatlichen Einrichtungen und Organen betreffen unmittelbar die Organisation und Leitung des kulturell-literarischen Lebens.

Das Ministerium für Kultur

Es wurde 1954 gegründet und ist ein zentrales Organ des Ministerrates der DDR. Seine Aufgaben:

— Umfassende Verantwortung für die staatliche Kulturpolitik auf allen Ebenen;

— Koordination der Arbeit aller Behörden, Organisationen (z. B. Künstlerverbänden) und Institutionen (z. B. dem Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR, der Akademie der Künste), die sich mit der Pflege und Entwicklung einer sozialistischen Kultur befassen;

— Ausarbeitung und „schöpferische“ Durchsetzung der Prinzipien für die Entwicklung sozialistischer Kunst und Kultur;

— Verantwortung für die Ausbildung und Förderung des künstlerischen Nachwuchses (Aufsicht über alle künstlerischen Hoch- und Fachschulen);

— Leitung und Planung der gesamten Produktion und Verbreitung von Büchern;

— Entwicklung von konzeptionellen, inhaltlichen wie methodischen Vorgaben zur Entfaltung des kulturellen Lebens in den Städten und Gemeinden („Kulturpolitische Schwerpunkte“ für jeweils zwei Jahre, umfangreiches künstlerisches Auftragswesen).

Diese Einzelaufgaben dienen dem übergeordneten Ziel, die Entfaltung einer einheitlichen sozialistischen Kunst und Kultur in der DDR

zu gewährleisten; d. h. nur solche künstlerischen Produktionen werden finanziell unterstützt, öffentlich propagiert und verbreitet, die den Kriterien des „Sozialistischen Realismus“ genügen — wie auch immer diese Kriterien zu einem bestimmten Zeitpunkt verstanden und als Qualitätsmaßstäbe auf ein konkretes Werk angewandt werden.

In der unmittelbaren Kompetenz des Ministeriums für Kultur liegt die Erteilung von Lizenzen und Druckgenehmigungen.

Lizenzvergabe

Dieser verwaltungsrechtliche Begriff bezeichnet die „staatliche Erlaubnis zum Betrieb von kulturellen Unternehmungen“⁷⁾. In gesetzlichen Bestimmungen ist geregelt, ob und in welcher Art eine Lizenz benötigt wird. Entsprechend der „Ersten Durchführungsbestimmung über die Entwicklung fortschrittlicher Literatur“ vom 13. Dezember 1951 bedürfen sämtliche Buch-, Kunst-, Musik und Zeitschriftenverlage für ihre Tätigkeit einer Lizenz. Geprüft werden jeweils die kulturpolitische Notwendigkeit, die fachliche Eignung der Betreiber und die materiellen Voraussetzungen.

Die Erteilung von Lizenzen hat einerseits zur strikten Umwandlung von privaten zu volkseigenen Verlagen geführt (Ausnahme: je ein Verlag in katholischer und evangelischer Trägerschaft), andererseits zur Verlagskonzentration. Mit der Publikation von schöngeistiger Literatur dürfen sich nur bestimmte Verlage befassen. „Mit der Zahl der wirklich potenten Verlage sinkt aber auch die Chance mancher Autoren, Konkurrenzverhältnisse in gutem Sinne auszunutzen; eine von der SED sicher nicht ungerne beobachtete Nebenwirkung.“⁸⁾

Die Prüfung der kulturpolitischen Notwendigkeit beim Antrag einer Lizenz für Verlagsunternehmen hat u. a. zur Folge daß die „Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel“ darauf achtet, daß die Verlagsprogramme sich thematisch nicht überschneiden und die Buchproduktion in der gesamten DDR von zentraler Stelle kontrolliert werden kann.

Keinem DDR-Bürger ist es ohne Lizenz möglich, eine Vervielfältigungs- oder gar Druckmaschine käuflich zu erwerben oder einzuführen.

⁷⁾ Kulturpolitisches Wörterbuch, a. a. O., S. 464.

⁸⁾ Dieter E. Zimmer (Hrsg.), Die Grenzen der literarischen Freiheit, Hamburg 1966, S. 154 f.

ren und damit eine Schrift herzustellen und im „Selbstverlag“ herauszubringen. Alle Vervielfältigungsvorrichtungen in Behörden und Betrieben sind genehmigungspflichtig und unter Verschuß zu halten. Besonders ausgesuchte Personen werden mit der Bedienung beauftragt; über Inhalt und Zahl der Vervielfältigungen ist Buch zu führen. Mit diesen Restriktionen ist der Weg versperrt, offiziell nicht genehmigte Texte selbst zu veröffentlichen.

Druckgenehmigung

Die Druckgenehmigung ist die „staatliche Erlaubnis, Vervielfältigungserzeugnisse, gleich welcher Art, herzustellen“⁹⁾. Zu unterscheiden ist die Druckgenehmigung für „lizenzierte“ und „nicht lizenzierte“ Verlagserzeugnisse. Für Erzeugnisse der *lizenzierten* Buch-, Musik-, Kunst- und Zeitschriftenverlage erteilt die „Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel“ im Ministerium für Kultur der DDR die Druckgenehmigung. Geprüft werden die eingereichten Manuskripte nach ihrer „Qualität“. Damit erweist sich die Druckgenehmigung ihrem Wesen nach als ein „staatliches kulturpolitisches und rechtliches Mittel der Planung und Leitung ... nach den politischen, kulturellen, wirtschaftlichen und individuellen Bedürfnissen“¹⁰⁾.

Für *nicht-lizenzierte* Druckerzeugnisse, z. B. Materialien der staatlichen Organe und Massenorganisationen der Wirtschaft (Plakate, Formulare, Eintrittskarten, Kalender) und des persönlichen Bedarfs (Briefpapier), erteilen nachgeordnete örtliche Staatsorgane die Druckerlaubnis. Hier wird die Erteilung der Druckgenehmigung nur von der zur Verfügung stehenden Papiermenge und der freien Druckkapazität abhängig gemacht.

Das Impressum für lizenzierte wie nicht-lizenzierte Druckerzeugnisse muß neben der Registriernummer des Herstellerbetriebes auch die vollständige Druckgenehmigungsnummer enthalten.

Entgegen dem Wortlaut der Verfassung reserviert sich der Staat mit der Druckgenehmigungspflicht das Recht, bereits vor Erscheinen eines Textes die Arbeit eines DDR-Schriftstellers inhaltlich zu prüfen und von der Erfüllung bestimmter Änderungsvorschläge die Druckgenehmigung abhängig zu machen. So hat sich

gegenwärtig Joachim Seyppel bereits mehrmals mit jeweils korrigierten Fassungen vergeblich um die Druckgenehmigung seines Roman-Manuskripts „Die Wohnmaschine“ bemüht. Ulrich Plenzdorf erhielt die Druckgenehmigung für die Buchfassung „Die neuen Leiden des jungen W.“ erst, nachdem er den Schluß umgeschrieben hatte.

Welcher Lektor wird den Mut haben, ein Werk zu fördern, in dem Kritik durch Konfliktbeschreibung geübt wird? Es ist nicht abzuschätzen, wie vielen Arbeiten die Druckgenehmigung versagt wurde, wie viele Manuskripte vor Erscheinen aufgrund staatlicher Eingriffe umgeschrieben wurden und welche Übersetzungen westlicher Provenienz nicht erschienen. Auf diesem Wege ist es ebenso möglich, nicht genehme westliche wie östliche Literatur (auch Übersetzungen) zu unterdrücken. Die Informationsmöglichkeiten eines DDR-Bürgers über ausländische Neuerscheinungen sind damit erheblich eingeschränkt, zumal strenge Post- und Zollbestimmungen die Einfuhr von Druckerzeugnissen stark reglementieren.

Das Büro für Urheberrechte

Diese staatliche Institution dient vorrangig — so lautet die Einrichtungsbegründung — dem „Schutz und der Förderung der Rechte der Urheber“. In diesem Sinne prüft sie Verlagsverträge über die Vergabe von Lizenzen und Urheberrechten auf ihre zweckmäßige Gestaltung. Diese Funktionszuweisung zum „Schutz der legitimen Interessen der Autoren und der DDR“ bedeutet für Autoren und Verlage seit Inkrafttreten des Urheberrechtsgesetzes der DDR am 13. September 1965 eine *Vorlagepflicht*, d. h., sie müssen jede Vergabe von Urheberrechten ins Ausland dem Büro für Urheberrechte zur Genehmigung vorlegen. Manuskripte, die außerhalb der DDR veröffentlicht werden sollen, müssen zunächst einem DDR-Verlag angeboten werden. Die Entscheidung ist dem „Büro für Urheberrechte“ mitzuteilen. Damit besteht die rechtliche Möglichkeit, DDR-Manuskripte entweder nur im Ausland drucken zu lassen, nicht jedoch in der DDR, oder sie zum Druck im Ausland nicht freizugeben und dort den Bekanntheitsgrad mißliebiger DDR-Autoren einzuschränken.

Seit Anfang der Ägide des DDR-Kulturministers Klaus Gysi (1966 bis 1973) kommt dem Büro für Urheberrechte auch eine *Devisen-*

⁹⁾ Kulturpolitisches Wörterbuch, a. a. O., S. 149.

¹⁰⁾ Kulturpolitisches Wörterbuch, a. a. O., S. 149 f.

kontroll-Funktion zu. Alle Zahlungen vom oder ins Ausland aufgrund urheberrechtlicher Übertragungen müssen über das Büro für Urheberrechte erfolgen. Umgeht es ein Autor, indem er z. B. über Honorare im Ausland direkt verfügt, so macht er sich strafbar. Verschärfte Strafmaßnahmen wurden in der „Ersten Durchführungsbestimmung zum Devisengesetz“ vom 19. Dezember 1973 eingeführt.

Wegen des Abschlusses mehrerer Veröffentlichungsverträge und Honorarvereinbarungen mit Einrichtungen außerhalb der DDR, wegen Nichtanmeldung von Guthaben im Devisen- ausland, wegen Verfügen über Devisen im Ausland durch Honoraraufteilung, Käufe und Geldzuwendungen ohne devisenrechtliche Genehmigung des Büros für Urheberrechte wurde Robert Havemann Ende Mai 1979 zu einer Geldstrafe in Höhe von 10 000 Mark verurteilt¹¹⁾. — Zum gleichen Zeitpunkt wurde Stefan Heym ebenfalls wegen Verstoßes gegen das Devisengesetz der DDR zu 9 000 Mark Geldstrafe verurteilt. Er hatte seinen Roman „Collin“ ohne Genehmigung des Büros für Urheberrechte in der Bundesrepublik veröffentlichen lassen.

5. Die Zensur — strafgesetzlich

Bereits mit den Strafrechtsänderungsgesetzen von 1974 und 1977 wurde das politische Strafrecht in der DDR systematisch ausgebaut. Das 3. Strafrechtsänderungsgesetz vom 1. August 1979 zeichnet sich durch eine Reihe neuer, mit Höchststrafen bedrohter „Verbrechen gegen die DDR“ (§§ 96 ff.) und „Straftaten gegen die staatliche Ordnung“ (§§ 210 ff.) aus. Teilweise werden die Tatbestandsmerkmale präzisiert, teilweise ins Ungefähre ausgedehnt.

Für die schriftstellerische Tätigkeit sind insbesondere die nachfolgend abgedruckten Paragraphen von Bedeutung. Sie eröffnen dem Staatsanwalt jede Möglichkeit, gegen dichterische Werke vorzugehen, wenn in ihnen nonkonforme Passagen enthalten oder nonkonforme Standpunkte einzelnen literarischen Figuren in den Mund gelegt sind:

§ 106 Staatsfeindliche Hetze

(1) Wer die verfassungsmäßigen Grundlagen der sozialistischen Staats- und Gesellschaftsordnung der Deutschen Demokratischen Re-

publik angreift oder gegen sie aufwiegelt, indem er

1. die gesellschaftlichen Verhältnisse, Repräsentanten oder andere Bürger der Deutschen Demokratischen Republik wegen deren staatlicher oder gesellschaftlicher Tätigkeit diskriminiert;

2. Schriften, Gegenstände oder Symbole zur Diskriminierung der gesellschaftlichen Verhältnisse, von Repräsentanten oder anderen Bürgern herstellt, einführt, verbreitet oder anbringt;

3. die Freundschafts- und Bündnisbeziehungen der Deutschen Demokratischen Republik diskriminiert;

4. Verbrechen gegen den Staat androht oder dazu auffordert, Widerstand gegen die sozialistische Staats- und Gesellschaftsordnung der Deutschen Demokratischen Republik zu leisten; ...

wird mit Freiheitsstrafe von einem bis zu acht Jahren bestraft.

§ 219 Ungesetzliche Verbindungsaufnahme

(1) Wer zu Organisationen, Einrichtungen oder Personen, die sich eine gegen die staatliche Ordnung der Deutschen Demokratischen Republik gerichtete Tätigkeit zum Ziele setzen, in Kenntnis dieser Ziele oder Tätigkeit in Verbindung tritt, wird mit Freiheitsstrafe bis zu fünf Jahren, Verurteilung auf Bewährung oder mit Geldstrafe bestraft.

(2) Ebenso wird bestraft

1. ...

2. wer Schriften, Manuskripte oder andere Materialien, die geeignet sind, den Interessen der Deutschen Demokratischen Republik zu schaden, unter Umgehung von Rechtsvorschriften an Organisationen, Einrichtungen oder Personen im Ausland übergibt oder übergeben läßt.

(3) Der Versuch ist im Falle des Absatzes 2 Ziffer 2 strafbar.

§ 220 Öffentliche Herabwürdigung

(1) Wer in der Öffentlichkeit die staatliche Ordnung oder staatliche Organe, Einrichtungen oder gesellschaftliche Organisationen oder deren Tätigkeit oder Maßnahmen herabwürdigt, wird mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Verurteilung auf Bewährung, Haftstrafe, Geldstrafe oder mit öffentlichen Tadel bestraft.

¹¹⁾ Spiegel Nr. 26 vom 25. 6. 1979.

(2) *Ebenso wird bestraft, wer Schriften, Gegenstände oder Symbole, die geeignet sind, die staatliche oder gesellschaftliche Ordnung verächtlich zu machen, verbreitet oder in sonstiger Weise anderen zugänglich macht...*

(3) *Wer als Bürger der Deutschen Demokratischen Republik die Tat nach Absatz 1 oder 3 im Ausland begeht, wird mit Freiheitsstrafe bis zu fünf Jahren, Verurteilung auf Bewährung oder mit Geldstrafe bestraft.*

Schriftsteller, die nach Inkrafttreten dieser Bestimmungen in ihren Texten staatliche Funktionsträger kritisch darstellen, müssen gewärtig sein, nach § 106 wegen „staatsfeindlicher Hetze“ zwischen einem und acht Jahren Haftstrafe verurteilt zu werden. Schriftsteller, die unter Umgehung des Büros für Urheberrechte eigene Texte im Westen veröffentlichen lassen (wollen), die geeignet sind, den Interessen der DDR zu schaden, müssen mit einer Freiheitsstrafe bis zu fünf Jahren rechnen (§ 219). Schriftsteller, die in privaten Lesungen innerhalb oder außerhalb der DDR kritische Texte vortragen, können wegen „öffentlicher Herabwürdigung“ nach § 220 mit Freiheitsstrafen bis zu drei Jahren belegt werden.

Die herangezogenen Paragraphen erwähnen ausdrücklich das „Herstellen“, „Übergeben“ und „Verbreiten“ von Schriften bzw. Manuskripten. Bereits Versuche sind strafbar.

Den Strafverfolgungsbehörden wird ein *unbeschränkter Ermessensspielraum* bei der Feststellung überlassen, aufgrund welchen literarischen Befundes oder welcher konkreten Wirkung Texte geeignet sind, aufhetzend, herabwürdigend oder aufwiegelnd zu wirken. Wie muß die Tatbestandsfeststellung erfolgen? Wer ist für die sachgerechte Prozedur zuständig? Der Staatsanwalt? Der gutachterlich tätige Literaturwissenschaftler? Ein beauftragter Kulturpolitiker? Das durch repräsentative Umfrage festgestellte Empfinden des DDR-Standard-Bürgers?

Zum methodologischen Problem der Tatbestandsfeststellung tritt ein prinzipiell bisher ungelöstes Rezeptionsproblem, nämlich der Nachweis, daß bestimmte („schädliche“) Wirkungen von Dichtungen ausgehen. Nur ein solcher Nachweis wäre eine solide Basis für das Urteil einer zensurierenden Behörde. Was ein Eigentumsdelikt ist, läßt sich relativ genau definieren und im konkreten Fall feststellen, nicht aber, ob ein dichterischer Text „aufhetzend“ wirkt. Diese Wirkung hängt wesentlich von den allgemeinen politischen Verhältnissen, von der Ansprechbarkeit und dem Bewußtseinsstand möglicher Leser ab. Die Wirkungspotenz eines dichterischen Textes ist nur zum Teil eine vom Leser unabhängige Größe. Mithin kann ein Schriftsteller nur aufgrund von Hypothesen über die vermutete bewußtseinsverändernde und handlungsstimulierende Wirkung eines poetischen Werkes angeklagt werden. Ein Schriftsteller, der aufgrund der genannten Paragraphen vor Gericht gestellt wird, kann einem Willkürurteil in keinem Fall entgehen. Es handelt sich um ein Dilemma, dem sich bis heute keine Zensurinstanz entziehen kann.

„Festzustellen bleibt, daß ein Buch nie absolut gesehen als Gefahr betrachtet werden kann, sondern immer nur in Relation zu einer bestimmten manifesten Machtposition, die in ihm eine Bedrohung der etablierten sozialen Ordnung erblickt und es aus diesem Grunde indiziert. Folglich sind Ursache und Anlaß der Unterdrückung eines solchen Werkes nicht primär in dessen Charakter, sondern in einer durchaus vergänglichen Wertung und Einschätzung durch den betreffenden sozialen Organismus zu suchen, Momente, die niemals eine feste und damit zeitlose Bedeutung erlangen können. Es liegt in der Natur der Dinge, daß die Vorwürfe gegenüber unerwünschten literarischen Werken, die zu irgendeinem Zeitpunkt zensuriert und indiziert werden, im Laufe der Geschichte an Bedeutung verlieren und uninteressant werden.“¹²⁾

II. Wirkungen literarischer Zensurmaßnahmen

Im folgenden Kapitel werden einige bemerkenswerte Tatsachen aus der Entwicklungsgeschichte der DDR-Literatur zusammengestellt, die in Sinne von Indizien die möglichen Auswirkungen der oben genannten Zensurmaßnahmen in der DDR belegen.

Es wurde bereits auf die Forschungslage aufmerksam gemacht, deren Erkenntnisstand nicht ausreicht, der Literatur oder gar einzelnen Werken empirisch nachweisbare Wirkun-

¹²⁾ Ulla Otto, *Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik*, Stuttgart 1968, S. 106.

gen zuzuschreiben. Auch über mittel- und längerfristige Auswirkungen literarischer Zensur kann man nur im Konjunktiv reden. In der wissenschaftlichen Literatur zum Thema „Zensur“ konkurrieren zwei Thesen:

— Institutionalisierte staatliche Vor- und Nachzensur (religiöser, moralischer oder politischer Art) hat negativ-restriktive Auswirkungen. Sie schüchtert durch Strafandrohungen Autoren und Leser ein. Die gesamte literarisch-kulturelle Situation eines Gemeinwezens droht zu stagnieren.

— Zensur ist letztlich unwirksam, nicht genehme Gedanken, ihre Drucklegung und Verbreitung auf Dauer zu verhindern. Sie ruft vielmehr auch positive Sekundäreffekte bei Lesern und Autoren hervor. Die zensorische Einzementierung einer Doktrin wirkt wie ein Pfahl im Fleisch, der Abwehrkräfte mobilisiert. Gerade das Verbot aktiviert Kräfte, schärft Gegenpositionen, reizt zur Grenzüberschreitung und zur bewußten Verletzung der gesetzten Norm.

1. Negative Auswirkungen und Sekundäreffekte der Zensur

Welche negativen Konsequenzen der DDR-Zensur lassen sich im Bereich der literarischen Kommunikation symptomatisch nachweisen?

Einschüchterung

Die beschriebenen Eingriffsmöglichkeiten einschließlich ihrer angedrohten Sanktionen schüchtern schreibwillige kritische Autoren ein, so daß sie bestimmte Einsichten nicht mehr öffentlich kundtun. Einen Tag, bevor die neuen Strafgesetzbestimmungen in Kraft traten, hatte das deutsche Fernsehen ein Interview mit Stefan Heym ausgestrahlt. Der Schriftsteller über die Zukunft der Literatur in der DDR: „Ich weiß nicht, was dann geschehen wird. Es kann sein, daß dann ein großes Schweigen ausbricht, das Schweigen entweder, daß man hinter Mauern sitzt ... dann muß man schweigen, oder man schweigt, weil man nicht hinter Gitter gehen möchte. Aber dieses Schweigen, sage ich Ihnen, wird sehr beredt sein. Es wird lauter sein als das, was in unseren Medien dann gesagt oder gedruckt werden

wird. Dieses Schweigen wird ein großes Argument sein.“¹³⁾

Schriftsteller-Exodus

Die massive psychologische Bedrohung hat bereits vor der Abschiebung Biermanns zu einem merkbaren Ausverkauf des kritischen Geistes in der DDR geführt. Die DDR-Literatur ist sicherlich dürftiger geworden durch den Weggang von Horst Bieneck (1959), Gerhard Zwerenz (1956), Uwe Johnson (1962), Heinar Kipphardt (1962), Christa Reinig (1964), Manfred Bieler (1966), Peter Huchel (1971), Gerald Zschorsch (1974).

Das DDR-Gebiet haben seit November 1976 die Schriftsteller Thomas Brasch, Sigmar Faust, Bernd Jentzsch, Günter Kunert, Reiner Kunze, Jürgen Fuchs, Sarah Kirsch, Klaus Fochte und Hans-Joachim Schädlich verlassen.

Öffentliche Selbstkritik

Die künstlerische und intellektuelle Selbstverstümmelung in der DDR äußert sich seit Jahren in der beobachtbaren Praxis der öffentlichen Selbstkritik. So übten beispielsweise auf der Kulturkonferenz der SED im Oktober 1957 nach einer Rede von Alexander Abusch die wegen politischer Abweichungen angegriffenen Schriftsteller Johannes R. Becher, Stephan Hermlin und Bodo Uhse Selbstkritik. Kritik und Selbstkritik sind nach sozialistischer Selbstinterpretation öffentlich-pädagogische Formen der bekundeten Parteilichkeit, sie dienen als „Mittel zur Beschleunigung des gesellschaftlichen Fortschritts und zur sozialistischen Erziehung der Kollektive und Persönlichkeiten“¹⁴⁾. Beanstandete Publikationen werden in aller Öffentlichkeit vor einem Gremium ausgewählter Zensoren geprüft und kritisiert. Der Autor verspricht — unter dem Anschein der Freiwilligkeit? — eine korrigierte Fassung und ist mit dem Einstampfen der alten Auflage einverstanden.

Die politische Kritik („gewichtsmäßige Verfälschung des sozialistischen Seins und Werdens in der DDR“) an Ulrich Plenzdorfs „Die neuen Leiden des jungen W.“ veranlaßte den Autor, die 1972 in der Literaturzeitschrift „Sinn und Form“ abgedruckte Fassung ein Jahr später umzuschreiben. Wichtigste Änderung: Der Hauptfigur Edgar Wibeau gelingt am Ende

¹³⁾ Hannoversche Allgemeine Zeitung vom 2. 8. 1979.

¹⁴⁾ Kleines Politisches Wörterbuch, hrsg. von Valtraud Böhme u. a., Berlin-Ost 1973, S. 472.

nicht die Erfindung einer arbeitserleichternden Maler-Spritzvorrichtung, sondern Wibeau verunglückt tödlich bei seinen Experimenten, die er losgelöst vom Kollektiv durchführt. Damit ist der Kern des Stückes verändert. — Dieser Vorgang hat verschiedene Parallelen in der Bildenden Kunst. So übermalte Horst Stempel nach öffentlicher Kritik eigene Werke.

Geistige Selbst- und Vorzensur

Gefährlicher als solche spektakulären Einzelakte der ideologischen Anpassung ist der unterschwellig wirkende Mechanismus der geistigen Vorzensur: „Er verinnerlicht Forderungen, die das Entstehen von Literatur verhindern können und verwickelt manche Autoren in ein unfruchtbares und aussichtsloses Geklingel mit einander ausschließenden Geboten: daß er realistisch schreiben soll zum Beispiel und zugleich auf Konflikte verzichten, daß er wahrheitsgetreu schreiben soll, aber sich selbst nicht glauben, was er sieht, weil es nicht ‚typisch‘ sei.“¹⁵⁾

Die verinnerlichte Vorzensur betrifft nicht nur Schriftsteller, sondern vermag die gesamte geistig-kulturelle Atmosphäre zu durchsetzen. So klagt Konrad Wolf, immerhin Präsident der Akademie der Künste der DDR: „Das Austragen verschiedener, gar kontroverser Meinungen, einschließlich der Zuschauer und Leser, findet, wenn überhaupt, oft halbherzig und nicht selten tendenziös frisiert statt. Ich mag mich irren, aber es gibt wohl zur Zeit keine langweiligeren Zeitungsseiten als die für Kultur und Kunst reservierten, nebenbei gesagt, auch in den Presseorganen unserer Partei.“¹⁶⁾

Der Zurückhaltung im öffentlich-publizistischen Bereich entspricht umgekehrt eine ungeschminkte Offenheit im Freundes- und Bekanntenkreis. In der Art einer inneren Emigration wird die demokratisch-öffentliche Auseinandersetzung umgangen. „Zwiedenken“ und „Zwiesprechen“, politische Formen der Persönlichkeitsspaltung, von George Orwell in seinem Roman „1984“ visionär vorweggenommen, wurden zu einer verbreiteten Lebensform. Dazu der DDR-Bürger Stefan Heym: „Öffentlich getane Äußerungen haben oft einen doppelten und dreifachen Boden; und der Dinst der Heuchelei breitet sich aus — privat

redet einer so, aber ganz anders spricht er in seinem Betrieb, seinem Büro oder seiner Gewerkschaft oder in den Artikeln und Büchern, die er schreibt.“¹⁷⁾

Die negativen Effekte von Zensur und künstlerischer Selbstzensur werden zunehmend ein Thema der DDR-Literatur selbst, in der die problematische Situation von Journalisten und Schriftstellern dargestellt wird. Die Skala der Figuren reicht vom angepaßten Schreiber, dessen Systemkonformität seine literarische Produktivität erschlagen hat (Günther de Bruyn, Preisverleihung, 1972), bis zu jenem Schriftsteller, der sich verweigert, der zu schreiben aufhört und Geschriebenes vernichtet, der es vorzieht zu verstummen, statt für „Talmi- und Gipsliteratur“ verantwortlich zu zeichnen (Klaus Poche, Atemnot, 1978).

Über den fiktiven DDR-Autor Paul Schuster heißt es in de Bruyns Roman: „Es gelang Paul, zwischen sich als Beobachter und sich als Schreiber ein Sieb zu schieben, das nur Erwünschtes durchließ. Später wurde das Sieb überflüssig, da er für bestimmte Seiten der Wirklichkeit erblindete ... Er suchte nicht mehr nach Worten, er hatte Schablonen parat, mit deren Hilfe sein Stil sauberer, glatter, flacher und eintöniger wurde. Und mit dem Stil wurden es seine Beobachtungen und Gedanken“ (S. 103f.).

Die jüngere deutsche Vergangenheit bietet Erfahrungen¹⁸⁾, die möglicherweise auch der DDR bevorstehen:

- die staatlich geförderte NS-Literatur ist heute vergessen;
- überlebt haben dagegen viele Werke von Autoren, die ins Exil gingen (B. Brecht, Th. Mann);
- die vom NS-Staat als „entartet“ abgewertete Moderne, z. B. die expressionistische Kunst, hat bis heute Bestand und beeinflusst das gegenwärtige Kunstschaffen.

2. Positive Sekundäreffekte der Zensur?

Solche Häufung von Indizien, die eine negative Auswirkung der Zensur in der DDR belegen, rechtfertigen jedoch keine fatalistische Haltung. Man muß sich immerhin daran erinnern, daß die Blütezeit der deutschen Aufklä-

¹⁵⁾Hans Kaufmann, Gespräche mit Christa Wolf, in: Wimarer Beiträge 20, H. 6, 1974, S. 102.

¹⁶⁾Neues Deutschland vom 22./23. 6. 1979.

¹⁷⁾Zitiert nach Zimmer, a.a.O., S. 156.

¹⁸⁾Vgl. Otto, a.a.O., S. 125.

rung und literarischen Klassik im 18. Jahrhundert ein Zeitalter der strikten Reglementierung der Dichter durch die Landesfürsten war. Mit Aufführungs- bzw. Druckverboten waren Lessings „Nathan“, Schillers „Räuber“ und Goethes „Werther“ belegt. Wendet man die These von der relativen Erfolglosigkeit und den möglicherweise positiven Sekundäreffekten auf die junge Geschichte der Literatur in der DDR an, so lassen sich folgende Beobachtungen und Aussagen machen:

1. Je enger die Theorie des Sozialistischen Realismus ausformuliert und verbindlich vorgeschrieben wurde, desto mehr regte sich der Widerspruch von Literaturtheoretikern und Schriftstellern gegen das künstlerische Diktat, gegen die Kanonisierung bestimmter Stilmittel und den Führungsanspruch der Partei in Sachen Ästhetik. Immer wieder wurde in der DDR selbst die politisch-pädagogische Dienstfunktion der Literatur bestritten.

— In den sogenannten „widerspruchsvollen“, d. h. extrem stalinistischen fünfziger Jahren entbrannte der „Realismus-Streit“ in der DDR. Während im Gefolge von Georg Lukács z. B. im epischen Bereich nur die von den europäischen Realisten des 19. Jahrhunderts angewandten Schreibweisen als sozialistisch-realistisch gebilligt wurden, vertrat B. Brecht von Anfang an (d. h. bereits in den dreißiger Jahren) eine souveräne Gegenposition: „Wir dürfen nicht bestimmten vorhandenen Werken den Realismus abziehen, sondern wir werden alle Mittel verwenden, alte und neue, erprobte und unerprobte, aus der Kunst stammende und anderswoher stammende, um die Realität den Menschen meisterbar in die Hand zu geben. Wir werden uns hüten, etwa nur eine bestimmte historische Romanform einer Epoche als realistisch zu bezeichnen, sagen wir die der Balzac oder der Tolstoi, so für den Realismus nur formale und literarische Kriterien aufstellend.“¹⁹⁾ Im Verlauf dieser Auseinandersetzungen wurde die Aufführung einiger Dramen Brechts (z. B. „Antigone“) in der DDR jahrelang verboten.

— 1951, Johannes R. Becher: „Du liegst schief, kann mich nicht schrecken, denn ich bin ein Segler (und liebe jede Schräglage).“²⁰⁾

¹⁹⁾ Bertolt Brecht, Volkstümlichkeit und Realismus (Erstveröffentlichung 1958), in: Gesammelte Werke, Bd. 19, Frankfurt 1967, S. 322 ff.

²⁰⁾ Johannes R. Becher, Auswahl in sechs Bänden, Bd. 6, Berlin 1952, S. 661.

— 1965, Wolf Biermann: „Das Kollektiv liegt schief. Ich bin der einzelne, das Kollektiv hat sich von mir isoliert.“²¹⁾

— 1965, Hasso Grabner. Zitierter Diskussionsbeitrag auf der 11. Tagung des ZK der SED: „Die Literatur hat immer die Mächtigen angegriffen. Jetzt hat die Partei die Macht. Die Partei muß sich gefallen lassen, daß sie in der Literatur angegriffen wird“ (DDR-Handbuch 1979, S. 687).

2. Nun kann man von offizieller DDR-Seite die zitierten Stimmen mit dem Hinweis herunterspielen, hier handle es sich um die zählbaren Reste historisch überwundenen, bürgerlichen Bewußtseins. Neu in der Entwicklung der DDR-Literatur ist jedoch, daß seit etwa fünf bis sieben Jahren gerade junge Autoren, nach 1949 in der DDR geboren, also „unvermischte DDR-Produkte“ (W. Biermann), sich auf politische und ästhetische Gegenpositionen festlegen.

Sie haben meist das sozialistische Erziehungssystem von der Kinderkrippe bis zur Universität und den ‚Ehrendienst‘ in der Nationalen Volksarmee durchlaufen. Ihr Proletariernachweis ist nicht anfechtbar, ihre Väter sind oft lupenreine Proletarier, Altkommunisten und hohe Parteifunktionäre. Zu nennen sind hier die im Westen bekannten Autoren wie Thomas Brasch, Sigmar Faust, Jürgen Fuchs, Gerald Zschorsch und solche, die weitgehend nur dem DDR-Publikum bekannt sind: Wolf Dener, Ursula Großmann, Heide Härtl, Wolfgang Hilbig, Wolfgang Hindeldey, Christian Kunert, Odwin Quast. Ihre Texte belegen, daß der geistig-literarische Überbau sich gegen die als sozialistisch interpretierte Basis und gegen die revolutionär umgestalteten gesellschaftlichen Verhältnisse spontan und eigengesetzlich entwickelt.

3. Trotz aller Einschränkungen stagniert das Schreiben poetischer Texte in der DDR nicht. Obwohl aus politisch-ästhetischen Gründen vieles in der DDR Geschriebene dort nicht gedruckt wird, darf vermutet werden, daß bedeutende literarische Manuskripte bisher immer den (zuweilen verschlungenen) Weg in die Öffentlichkeit gefunden haben. Es gibt in der DDR eine vorläufige „Literatur in Manuskriptform“²²⁾ von Autoren, die sich dem Verfahren

²¹⁾ Wolf Biermann, Die Drahtarfe, Berlin-Wit 1965, S. 69.

²²⁾ Jörg Bernhard Bilke, Die verdrängte Wirklichkeit, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B 23/19, S. 28.

der Zensur und Selbstzensur nicht unterwerfen (wollen). Man weicht zunächst in den Bekannten-, den Freundeskreis oder kirchliche Gemeinden aus, liest hier in geschlossenen Gesellschaften, diskutiert und vervielfältigt illegal (vgl. Jürgen Fuchs, Gedächtnisprotokolle). Manuskripte zirkulierten auf diese Weise im Untergrund, ehe sie entweder in einer Phase kulturpolitischer Liberalität in der DDR oder im sogenannten kapitalistischen Ausland gedruckt wurden. Eine Auswahl von Werken, geschrieben in der DDR, die unter Umgehung des Büros für Urheberrechte nur in der Bundesrepublik erschienen sind: Uwe Johnson, *Mutmaßungen über Jakob* (1959); Fritz Rudolf Fries, *Der Weg nach Oobliadoch* (1966); Günter Kunert, *Im Namen der Hüte* (1967); Manfred Bieler, *Maria Marzeck oder Das Kaninchen bin ich* (1969); Stefan Heym, *5 Tage im Juni* (1974); Reiner Kunze, *Die wunderbaren Jahre* (1976); Thomas Brasch, *Vor den Vätern sterben die Söhne* (1977); Hans-Joachim Schädlich, *Versuchte Nähe* (1977); Jurek Becker, *Schlaflose Tage* (1978); Klaus Poche, *Atemnot* (1978); Stephan Heym, *Collin* (1979).

4. Jede Zensur ist nur so stark, wie sie die Einhaltung ihrer Verdikte durchsetzen kann. Die politische Teilung Deutschlands gibt gerade jenen Manuskripten eine außerordentlich gute Veröffentlichungschance, die in der DDR mit Druckverboten belegt sind. Die im Westen veröffentlichten Bücher wirken umgekehrt in die DDR zurück und beherrschen die Diskussion unter der Oberfläche. Denn eine totale Abschirmung der DDR gegen die illegale Einfuhr von Ideen und Büchern kann angesichts der zur Verfügung stehenden technischen Möglichkeiten und des Erfindungsreichtums

der Zensierten wie der neugierigen Leser nicht gelingen. Umgekehrt gilt, auch die Ausfuhr von Manuskripten aus der DDR kann umfassend nicht verhindert werden. Damit erweist sich Zensur heute als eine stumpfe Waffe.

5. Das Verbot von Büchern oder die Unterdrückung von Manuskripten führt nicht selten zu gänzlich anderen Folgen als den geplanten. Ist der Druck eines Manuskriptes in der DDR verboten, so kann sich ein westdeutscher Verlag Werbekosten sparen. Zensorische Maßnahmen der DDR-Regierung haben vor allem einen schwarzen literarischen Markt zur Folge. Verbotene Bücher haben seit je — unabhängig von deren tatsächlicher Qualität — verstärkte Anreize zum Lesen gehabt. Aufgrund der politischen Konfrontationsverhältnisse im geteilten Deutschland besteht allerdings die Gefahr, daß literarische Eintagsfliegen eine ungebührliche Aufmerksamkeit erregen und so Bedeutung erhalten.

6. Die zensorische Abschirmung gegenüber literarischer Kritik in Verbindung mit der gleichgeschalteten Sprachregelung in der politisch-öffentlichen Selbstdarstellung bewirkt beim DDR-Publikum eine große Hochschätzung des dichterischen Wortes. Es besteht bei der DDR-Bevölkerung nachgerade ein Informationshunger nach DDR-eigener Literatur, von der man Hilfen zur Wirklichkeitserschließung, Daseinsinterpretation und gedankliche Erweiterungen erwartet. Wo Autoren verfolgt und ihre Werke unterdrückt werden, erhält das dichterische Wort eine öffentliche Bedeutung, von der westliche Autoren nur träumen können.

III. Schreibweisen unter den Vorzeichen von Sozialistischem Realismus und Zensur

Literatur unter dem Vorzeichen des Sozialistischen Realismus zeichnet sich durch eine politisch-pädagogische Funktionszuweisung, stofflich-thematische Vorgaben und einen stilistisch-formalen Regelkanon aus. Das offizielle Selbstverständnis tendiert zu einer Literatur, die sich an Formen eines tradierten und traditionellen Realismus orientiert. Diese Festschreibung erfolgte in den stalinistischen fünfziger Jahren. Sie bedeutet für den Bereich der erzählenden Literatur in der DDR:

— die Bevorzugung einer harmonisierenden Wirklichkeitsdarstellung mit utopisch-idealistischen Merkmalen;

— die Neigung zu Entwicklungs- und Gesellschaftsromanen;

— die Bevorzugung linearer Handlungsabläufe, mithin Ablehnung von komplizierten Zeitschachtelungen und verschlungenen Handlungssträngen;

— die Bevorzugung eindeutiger Erzählhaltungen (personales, Ich- und auktoriales Erzählen), Ablehnung von Montagetechniken;

— die Bevorzugung der klassischen Personenreden wie Erzählerbericht, direkte, indirekte und erlebte Rede; die Vermeidung psychologischer „Stream of conscious“-Techniken (vgl. James Joyce);

— die Vermeidung der literarischen Spielformen der Ironie, der Parodie, der Satire;

— die Ablehnung „experimentellen“ Gebrauchs von Sprache, bei dem der Materialcharakter der Sprache zur Bedeutungskonstitution verwandt wird (= „dekadent-bürgerlich“ und „elitär“).

Solche formalen Vorgaben provozierten in der DDR mannigfachen Widerspruch. Die ‚Festschreibung‘ eines solchen Regelkanons führte bei einer Reihe bedeutender DDR-Schriftsteller zu Verweigerungen und zur Ausprägung gegenläufiger Stiltendenzen, die sich teilweise erst nach heftigen Diskussionen öffentliche Anerkennung verschaffen konnten oder nie gebilligt wurden, so daß die entsprechenden in der DDR geschriebenen Werke bisher nur im westlichen Ausland erschienen sind:

— Westlich-avantgardistische Muster *psychologisierenden Erzählens* adaptieren Fritz Rolf Fries („Der Weg nach Oobliadoch“, Bundesrepublik 1966) und Christa Wolf („Nachdenken über Christa T.“, 1969).

— Einer *gemischten Schreibweise*, in der isolierte Zitate auftauchen, typographische Verfahren der Textvisualisierung verwandt und unterschiedliche Erzählhaltungen eingenommen werden, bedient sich Volker Braun („Unvollendete Geschichte“, 1975).

— *Sprachexperimentell-montierendes Schreiben* praktiziert neuerdings Ulrich Plenzdorf („kein runter kein fern“, Bundesrepublik 1978).

— *Verschiedene Zeit-, Handlungs- und Reflexionsebenen* verschachteln Christa Wolf („Der geteilte Himmel“, 1963) und Stefan Heym („Collin“, Bundesrepublik 1979).

— Durch *sprachliche und historische Verfremdungen* beschreibt Hans-Joachim Schädlich seine Wirklichkeitserfahrungen (Versuchte Nähe“, Bundesrepublik 1977). Seine kurzen Erzähleinheiten sind sprachlich hochelaborierte Satiren (Verwendung von Bibelsprache, Kanzleideutsch, Barocksprache, poli-

tischer Propagandasprache), die zu wechselnden Zeiten und an wechselnden Schauplätzen spielen (Rußland um 1900: „Letzte Ehre großem Sohn“; Deutsches Kaiserreich um 1890: „Besuch des Kaisers von Rußland bei dem Kaiser von Deutschland“; Deutschland im 16. Jahrhundert: „Kurzer Bericht vom Todfall des Nikodemus Frischlin“; Frankreich im 17. Jahrhundert: „Satzsuchung“; und schließlich: DDR-Alltag der Gegenwart).

Diese Arbeiten, zwischen 1966 und 1977 entstanden, sind mehrfach geschichtete Wortkunstwerke, sie geben — metaphorisch-symbolisch und sprachlich verfremdet — den Blick auf die DDR-Wirklichkeit frei, auch dort, wo eine historische Einkleidung gewählt ist.

— *Des stilistischen Mittels der Aussparung und Kürzung* bedienen sich eine Reihe gerade oppositioneller DDR-Schriftsteller, etwa Jürgen Fuchs („Gedächtnisprotokolle“, 1977) und Reiner Kunze („Die wunderbaren Jahre“, 1976). Kunzes Prosaband enthält in der Mehrzahl Mini-Texte weit unter einer Seite Umfang. Pointiert, auf das Notwendigste gekürzt und zugespitzt dokumentieren sie DDR-Wirklichkeit im Detail. Gerade wegen des Verzichts auf verallgemeinernde oder gar anklagende Erzählereinreden sind alle Texte doppel- und mehrbändig (vgl. Titel). In der Text-Reihe „Friedensengel“ werden z. B. Aspekte des kontroversen Themas „Recht des Individuums — Berechtigung kollektiver Ansprüche“ in lakonischer Kürze sprachkünstlerisch gestaltet.

— Ein in auffälliger Weise bevorzugtes Stilmittel ist die *Dialogisierung* in erzählenden Texten. Der Dialog bietet die Möglichkeit, einen Sachverhalt von verschiedenen Seiten zu betrachten. DDR-Schriftsteller, die fürchten müssen, zensiert zu werden, greifen zu dialogischen Bauformen innerhalb epischer Werke, um unerwünschte Positionen überhaupt zur Sprache bringen zu können. Oppositionelles Gedankengut wird auf diese Weise in staatsloyale Literatur eingeschleust. Typisch für ein solches Schreibverfahren ist der Roman „Franziska Linkerhand“ von Brigitte Reimann (DDR-Veröffentlichung 1974). In der zentralen Abschieds-Streit-Szene stehen sich der republikflüchtige Vater und die systemkonforme Tochter gegenüber. Hier formuliert der alte Linkerhand massive Vorwürfe gegen den DDR-Staat, „dessen laute Dichter nicht imstande sind, einen anständigen deutschen Satz zu schreiben“, „dessen Bücher und Zeitungen einer Russifi-

zierung und Verwilderung der Sprache verfallen sind, die ihre Lektüre unzumutbar macht". „Ich kann eine gewisse Sympathie mit den Ideen dieses Staates", fährt er fort, „nicht verhehlen, mit seinen großen Gedanken von fraternité und befreiter Menschlichkeit, aber es ist eine Sache, Gedanken zu proklamieren, eine andere, sie in die Tat umzusetzen. Aufdringliche Propaganda, eine roh-disziplinäre Verfassung, Mangelwirtschaft und eine mörderische Mißachtung des Individuums und jeder individuellen Äußerung — das ist euer Teil geworden ..."²³⁾ Die Tochter wirft dem kulturgeschichtlich bewanderten, halbblinden Vater vor, er habe nichts, nicht einmal Hoffnungen in diesen neuen Staat investiert, für ihn sei der Zug im Westen abgefahren und für ihn und ihre Mutter sei ein neuer wirtschaftlicher und sozialer Aufstieg dort ein aussichtsloses Unterfangen.

Dieses Zitat aus einer DDR-Veröffentlichung veranschaulicht, wie in dialogischer Gestaltung unbequeme Wahrheiten in aller Schärfe formuliert, gleichzeitig jedoch durch Gegenpositionen relativiert werden. — Dialogszenen sind ebenfalls Höhepunkt der Romane „Collin" von Stefan Heym oder „November" von Rolf Schneider.

— In diesem Zusammenhang ist symptomatisch, daß DDR-Schriftsteller sich wieder der *Fabel* zuwenden²⁴⁾. Man bedient sich damit einer literarischen Gattung, die seit der Antike dazu benutzt wurde, kritisch-aufklärerische

Aussagen zu treffen und sich als Autor gleichzeitig vor den Reaktionen der Kritisierten zu schützen.

— Zu den literarischen Methoden der listigen Wahrheitsverbreitung gehört die Verlagerung des literarischen Stoffes in die *zeitliche und räumliche Ferne*. Die Rezeption der deutschen Klassik stand in der DDR bisher weitgehend unter Zielsetzungen wie: antifaschistische Umerziehung, Integration der bürgerlichen Intelligenz, nationale Identitätsfindung, Darstellung der bürgerlich-progressiven Idee einer allseitig gebildeten Persönlichkeit und Steigerung der Arbeitsproduktivität²⁵⁾. In verschiedenen Werken aus den siebziger Jahren vollzieht sich ein deutlicher Rezeptionswandel. An die Stelle vorbildhaft-positiver Heldenfiguren der deutschen Klassik treten problematisch-scheiternde Figuren des Sturms und Drangs, der Romantik und des 19. Jahrhunderts: Werther (Plenzdorf, *Die neuen Leiden des jungen W.*), Kleist (Kunert, *Kleist-Essay*), Hölderlin (Kunert, verschiedene Gedichte), Caroline von Günderode (Chr. Wolf, *Kein Ort. Nirgends*), fiktiver Jakobiner-Renegat (de Bruyn, *Märkische Forschungen*), Büchner (zitiert bei V. Braun, *Unvollendete Geschichte*), Lenz (Anlehnungen bei Poche, *Atemnot*).

Damit erweist sich, so meine These, der figurale Sujet-Wechsel als literarisch-taktisches Mittel, ungeliebte Wahrheiten zwar chiffriert auszusprechen, gleichzeitig aber der politisch-direkten Konfrontation auszuweichen.

Ausblick

Zensurmaßnahmen lassen sich immer dann beobachten, wenn ein Staat sich in innen- oder außenpolitischen Krisen- und Konfliktsituationen befindet (oder sich zu befinden glaubt); wenn Perioden allgemeinen sozialen Wandels eine Veränderung von Wertvorstellungen nach sich ziehen, wenn die Machträger ihre Position noch nicht endgültig gefestigt oder den Höhepunkt ihrer Stabilität bereits überschritten haben. Je weniger sich die gesellschaftliche Ordnung und die Legitimation der staatlichen Funktionsträger auf die freiwillige

Zustimmung der breiten Bevölkerung stützt, desto eher werden Zwangsmaßnahmen zur Herstellung einer gemeinsamen Lebensordnung ergriffen.

Die rigide Härte der Staatsorgane der DDR gegenüber kritischen Schriftstellern verdeutlicht indirekt die politische Sprengkraft dichterisch-fiktiver Literatur, zum anderen aber auch die Schwäche des Systems.

In diesem Sinne stellte Hans-Joachim Seyppel — gemäßregelt und inzwischen aus dem DDR-Schriftstellerverband ausgeschlossen — in einem offenen Brief an den Chef-Ideologen der

²³⁾ Brigitte Reimann, Franziska Linkerhand, München 1977, S. 130.

²⁴⁾ Reiner Kunze in: *Aber die Nachtigall jubelt*, 1962, sowie in: *Sensible Wege*, 1969; Gerhard Branster in: *Handbuch der Heiterkeit*, 1979.

²⁵⁾ Vgl. Wolfram Schlenker, *Das ‚Kulturelle Erbe‘ in der DDR*, Stuttgart 1977.

SED, Kurt Hager, die Frage: „Ist dieser Staat so schwach, daß er einen Schriftsteller fürchten muß? Oder wäre ein Schriftsteller so stark, daß er diesen Staat verunsichern kann?“²⁶⁾

Wer Äußerungen anderer zensuriert, der mißtraut der Mündigkeit seiner Mitbürger oder fürchtet ihre Urteilsfähigkeit. Jede zensurierende Instanz nimmt an, daß eine freie Diskussion zur allgemeinen Konsensbildung nicht erforderlich sei. Warum sollte es notwendig sein, über Lebensregelungen öffentlich nachzudenken, wenn die richtige Einsicht sich bereits bei jenen befindet, die über Macht und Autorität verfügen? — Die literarische Zensur in der DDR ist eine Zensur aus politischen Motiven. Sie soll helfen, ein allgemein nicht akzeptiertes Wert- und Gesellschaftssystem durchzusetzen.

Die Gefahr der literarischen Stagnation und geistigen Vorzensur durch einschüchternde Sanktionsandrohungen darf nicht bagatellisiert werden. Wie viele Gedanken wurden nicht gedacht? Wie viele Sätze nicht geschrieben? Wie viele Manuskripte nicht gedruckt?

²⁶⁾ Frankfurter Rundschau vom 3. 5. 1979.

Allerdings sind auch die ambivalenten Effekte von Zensurmaßnahmen in Erwägung zu ziehen. Schon vor dem XX. Parteitag der KPdSU protestierten Theoretiker und Schriftsteller gegen die scholastische Doktrin des Sozialistischen Realismus, gegen die Indienstnahme der Literatur durch die Partei und gegen administrative Restriktionen. Seit etwa zehn Jahren zeigen sich ferner bemerkenswerte Resistenzsymptome bei solchen DDR-Autoren, die ihre Erziehung in der DDR erfuhren und sich der marxistischen Weltanschauung verpflichtet fühlen. Ihre oppositionellen Gedanken sprengen vorgegebene künstlerische Regeln. Jedes zensorische Verbot begünstigt geistige „Abweichungen“ und stimuliert den literarischen Einfallsreichtum.

Die Auswirkungen der perfektionierten Zensurmechanismen lassen sich noch nicht endgültig beurteilen. Auffällig ist immerhin, daß seit dem August 1979 kein DDR-Autor mehr unter Umgehung der Vorschriften in der Bundesrepublik veröffentlicht hat. Das bedeutet jedoch nicht, daß in der DDR unter den gegebenen Umständen weniger kritisch gedacht und weniger kritische Manuskripte verfaßt würden.

Dreißig Jahre Kulturpolitik der DDR im Spiegel ihrer Malerei

In den letzten Jahren hat sich die DDR-Malerei nach einer langen Phase der Abgrenzung mehr und mehr auf das Parkett der westlichen Kunstszene gewagt. So reservierte die weltweit renommierte Avantgardeschau der Bildenden Kunst, die Kasseler Documenta, der DDR-Malerei 1977 einen eigenen Raum für vier ihrer Repräsentanten. Das vielseitige Interesse, das dort dem Malerquartett Willi Sitte, Bernhard Heisig, Wolfgang Mattheuer und Werner Tübke zuteil wurde, initiierte stattliche Ankäufe von Gemälden und grafischen Arbeiten dieser und weiterer DDR-Maler durch die Sammlung Ludwig, die wohl berühmteste und größte deutsche Privatsammlung internationaler Avantgarde.

Ludwig, der europäische Entdecker der grellbunten Farbpalette von Pop Art und amerikanischem Fotorealismus, fand plötzlich in dem durch handwerkliche Technik und altmeisterliche Stilistik brillierenden Realismus eines Tübke-Gemäldes einen wohltuenden Kontrast zu der an Tafelbildern arm gewordenen Kunstszene des Westens, die sich mit ihren komplizierten Konzepten in Reaktion auf den Pop-Art-Boom immer hermetischer in einen Zirkel von eingeweihten Kunstkennern eingeschlossen hatte.

Durch diesen spektakulären Export von DDR-Gemälden in den Westen, ebenso aber auch durch zahlreiche Einzelausstellungen der oben genannten Vier in westeuropäischen Museen wurde der DDR-Malerei in den letzten Jahren jene Wirkung über die Grenzen des Ostblocks hinaus eröffnet, die sich Literatur und Musik schon lange Zeit vor ihr erobert hatten. Denken wir nur an die seit Jahren ohne Unterbrechung anhaltende publizistische Pflege von Schriftstellern wie Stefan Heym, Christa Wolf, Peter Hacks, Günter Kunert u. a. durch westdeutsche Verlage, oder an die Gastaufenthalte von Komponisten, Opernregisseuren und Sängern ostdeutscher Provenienz an bundesrepublikanischen Opernhäusern.

Man fragt sich daher heute — eben angesichts dieses kometenhaften Aufstiegs der DDR-Malerei in der Wahrnehmung westlicher Sammler und Kunstkritiker — nach den Gründen dieser Entwicklung, aber auch nach den Ursachen jener Abkapselung, die der Bildenden Kunst in der DDR bis zur Mitte der sechziger Jahre auferlegt war und die zu einer großen Unwissenheit in der Bundesrepublik wie auch im westlichen Ausland über den sogenannten „Sozialistischen Realismus im anderen Teil Deutschlands“ geführt hatte.

Die Beantwortung dieser Frage ist nur möglich, wenn man die Entwicklung der DDR-Malerei aus ihrer engen Verflechtung mit den kulturpolitischen Richtlinien und Wandlungen des anderen deutschen Staates verfolgt. Unser Blick auf die dreißigjährige Schaffensphase unter dem Vorzeichen des Sozialistischen Realismus muß allerdings in mancher Hinsicht offener sein, als es der kunstkritischen Rückschau der DDR-eigenen Vermittlungsorgane von Bildender Kunst möglich ist, wenn sie — wie dies mit der großangelegten Ausstellung „Weggefährten — Zeitgenossen“ im Ost-Berliner Alten Museum jüngst in rund 600 Exponaten geschehen ist — ihre Kunstgeschichte resümiert.

Da die DDR-Kunstkritik in dieser Ausstellung bemüht ist, die frühe Nachkriegsphase mit den bekannten Malern der älteren Generation aus dem antifaschistischen Kampf sowie die stilistische Differenzierung ihres Realismus während der sechziger und siebziger Jahre in den Vordergrund zu rücken, muß es unsere Aufgabe sein, das kritische Auge vor den fünfziger Jahren nicht zu verschließen, die der DDR-Kunstkritiker Lothar Lang als „eine schwierige und komplizierte Zeit für die Entwicklung der Künste“ entschuldigt¹⁾. Dabei

¹⁾ Lothar Lang, Malerei und Graphik in der DDR, Edition Leipzig, Leipzig 1978, erschien als Lizenzausgabe mit einem kritischen Vorwort von Georg Bussmann und Hubertus Gassner im Verlag Bucher, Luzern und Frankfurt/M. 1979, siehe dort S. 37.

soll diese hoffentlich endgültig Vergangenheit gewordene Problemphase in der DDR-Malerei keineswegs ketzerisch in die Gegenwart zurückgeholt werden. Aber man darf sie auch nicht in ihren Auswirkungen verschweigen, denn sie verursachte letztlich jene erwähnte Isolation der DDR-Malerei.

Mit dem mangelnden Niveau des klischeehaften Sozialistischen Realismus aus den fünfziger und frühen sechziger Jahren begründete dann auch die westliche Kunstkritik ihre zwei Jahrzehnte dauernde vollständige Abwendung von östlichen Realismusformen. Was die kommunistischen Maler der DDR aus der älteren Generation wie Otto Nagel, Hans Grundig, Curt Querner und Wilhelm Lachnit mit ihrem expressiven Realismus der vierziger Jahre im Rückgriff auf den kritischen Realismus der Vorkriegszeit hervorbrachten, hätte allerdings seinerzeit eine angemessenere Würdigung durch die westliche Kunstkritik verdient. Aber der Westen hatte — und dies sei selbstkritisch gesagt — angesichts seiner Faszination durch den von Amerika und Frankreich übernommenen Subjektivismus tachistischer Abstraktion nur recht lieblose und sehr kurze Blicke für jene Künstler übrig, die aus der ASSO (Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands, 1926 gegründet) hervorgegangen waren und sich zum „Sozialen Realismus“ in der Tradition von Zille, Käthe Kollwitz und Barlach bekannten, bis ihnen die Kulturpolitik ab 1951 eine stilistische Ausrichtung nach dem Vorbild des sowjetrussischen Sozialistischen Realismus abverlangte.

Die Entwicklung der DDR-Malerei beginnt somit nicht erst mit den von unserer Seite so viel geschmähten kulturpolitischen Richtlinien der frühen fünfziger Jahre, sondern mit dem Jahrfünft von 1945 bis 1949. In dieser Zeit gab es 1946 die „Allgemeine Deutsche Kunstausstellung“ in Dresden, der das große Verdienst zukommt, so etwas wie eine erste Inventur der in der inneren und äußeren Emigration entstandenen Werke aus dem großen Künstlerkreis der „Entarteten“ nach dem Krieg erbracht zu haben. Zu ihren Organisatoren gehörten der ASSO-Maler Hans Grundig sowie der Kunstwissenschaftler Will Grohmann, der einige Jahre später zum bedeutendsten Kenner der internationalen Avantgarde in der Bun-

desrepublik wurde. Die Ausstellung war möglich, weil der schon im Juli 1945 in der Sowjetischen Besatzungszone gegründete „Kulturbund“ zur demokratischen Erneuerung Deutschlands“ zunächst keine Anzeichen parteilicher Reglementierung aufwies und sogar ein Refugium nichtkommunistischer künstlerischer Intelligenz war.

Die überraschend große Liberalität der Kunstpolitik im östlichen Deutschland während der ersten Nachkriegsphase ist in der Tatsache begründet, daß die von der sowjetrussischen Besatzungsmacht angestrebte Angleichung aller sozialen Ordnungsgefüge an das eigene Vorbild die Prioritäten im Kulturbereich zunächst zugunsten von Schule und Bildungspolitik als wirksame Instrumentarien der Erziehung setzte und der Kunstpolitik nur untergeordnete Bedeutung zumaß. Erst auf der „Ersten Zentralen Kulturtagung der Sozialistischen Einheitspartei“ im Mai 1948 wurde mit Nachdruck auf das sowjetische Kunstvorbild hingewiesen und dessen Kopierung in Stil und Inhalt den ostdeutschen Künstlern abverlangt. Es sollte dann noch bis in die zweite Hälfte des Jahres 1951 dauern, bis die Partei ihre „Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten“ zu einem wirksamen Kontrollorgan der gesamten Kunstszene ausgebaut und damit jene starren Prinzipien des Sozialistischen Realismus durchgesetzt hatte, die der Bildhauer Fritz Cremer 13 Jahre später, auf dem 5. Kongreß des Verbandes Bildender Künstler im März 1964, als den „dogmatischen Teufel“ der Kunst verurteilen sollte²⁾.

In der Zwischenzeit hatte die Bildende Kunst in der damaligen SBZ eine kurze, aber an fruchtbaren Neuansätzen reiche Schaffensperiode erlebt, auf die die DDR-Malerei der siebziger Jahre mit Stolz zurückblickt und von der sie stilistische Anregungen bezieht. Daß die heutige DDR-Kunstkritik an die Liquidierung ihrer relativ liberalen Frühphase nicht mehr gern erinnert sein will, mag die selektierende Methode erklären, mit der Lothar Lang in seiner 1978 erschienenen „Malerei und Graphik in der DDR“ unter punktuellen Auslassungen die Entwicklung der DDR-Malerei rekonstru-

²⁾ Fritz Cremer, Diskussionsrede auf dem 5. Kongreß des Verbandes Bildender Künstler der DDR, März 1964.

iert und mit der die Ausstellung „Weggefährten — Zeitgenossen“ gegen Ende des Jahres 1979 die Bilanz der Bildenden Kunst aus 30 Jahren DDR zog. Unsere Aufgabe ist es daher, neben den unbestrittenen Meisterleistungen eines Tübke oder Mattheuer die stilistischen und thematischen Tiefpunkte der Zeit nach 1950 nicht zu verschweigen. In der ASSO-Tra-

dition ihrer Frühphase hatte die DDR-Malerei nach dem totalen Zusammenbruch einen auch ideologisch für sie brauchbaren künstlerischen Ansatzpunkt, der bei einer entsprechenden Fortführung und Weiterentwicklung schon in den fünfziger Jahren den westlichen Stilrichtungen qualitativ gleichwertige Alternativen hätte entgegensetzen können.

Die vierziger Jahre unter dem Einfluß der Vorkriegstradition

Nach dem Krieg begann man in der damaligen SBZ zunächst mit einer Art Bestandsaufnahme derjenigen Richtungen, die den deutschen Beitrag zur Kunst in den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen international bedeutsam gemacht hatten. Dies geschah mit der „Ersten Deutschen Kunstausstellung der Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung in der Sowjetischen Besatzungszone“ im Berliner Zeughaus im Mai/Juni 1946 und vor allem mit der „Allgemeinen Deutschen Kunstausstellung“ von August bis Oktober des gleichen Jahres in der Dresdner Stadthalle. Unter den 600 Exponaten der zweiten Ausstellung befand sich eine stattliche Reihe großer Namen aus dem Kreis der von den Nationalsozialisten als „entartet“ verfeimten Expressionisten, Bauhäusler und Neuen Sachlichen. Neben Werken des in Chemnitz (später in Karl-Marx-Stadt umbenannt) lebenden Schmidt-Rottluff sah man u. a. Bilder von Ernst Ludwig Kirchner, Otto Mueller, Erich Heckel, Oskar Kokoschka, Max Pechstein, Otto Dix, George Grosz, Max Beckmann, Lyonel Feininger, Paul Klee, Oskar Schlemmer, Willi Baumeister, Werner Gilles, Ernst Wilhelm Nay, Karl Rössing und Rudolf Schlichter sowie des kommunistischen ASSO-Künstlerehepaars Lea und Hans Grundig. Mit besonderem Nachdruck ehrte man auf beiden Ausstellungen des Jahres 1946 die Altmeister in der kritischen Darstellung der sozialen Not, Käthe Kollwitz und Ernst Barlach.

Auch das bereits ab 1945 von Herbert Sandberg und Günther Weisenborn herausgegebene satirische Periodikum „Ulenspiegel“ wurde schnell ein geistiges Sammelbecken für die verschiedensten Tendenzen in Bildender Kunst und Literatur über die Zonengrenzen

hinaus³⁾. So konnte man in dieser Zeitschrift neben Zeichnungen von Hannah Höch und Bele Bachem Werke von Josef Hegenbarth, Max Pechstein und Carl Hofer finden; es entwickelte sich so etwas wie eine Fortsetzung des expressionistischen und neusachlichen Formempfindens, das sich den deutschen Künstlern als besonders geeignet für ihren speziellen vom Kriegsende geprägten Themenkatalog anbot.

Dies illustrieren neben den Gemälden gerade auch die grafischen Blätter, die während jener Frühphase nach 1945 in zahlreichen Zyklen und Mappenwerken die Tragödie des Krieges protokollierten. Neben der Klage über Hunger und Not, über das grauenhafte Schicksal unzähliger Kriegsoffer und der in Trümmern liegenden Städte finden wir die Aufarbeitung der Erinnerungen aus den Ghettos und der Emigration, die Anprangerung des Faschismus und schließlich auch die Wiederentdeckung des Dialoges mit dem eigenen Ich im Selbstporträt — ein Genre der Malerei, das die Zeit der Diktatur in Deutschland bis auf wenige Beispiele aus dem Untergrund völlig liquidiert hatte. Vor allem Lea Grundig, die vom Krieg besonders gezeichnete jüdische Kommunistin, erreichte in ihren Ghetto-Zyklen eine grafische Dichte, die Oskar Kokoschka als in der direkten Tradition von Max Beckmann und Käthe Kollwitz stehend interpretierte.

Das Vertrauen dieser Künstler in den überparteilichen Charakter der kunstpolitischen Arbeit muß in der damaligen SBZ zweifellos groß

³⁾ Eine Auswahl der Beiträge aus dem „Ulenspiegel“ ist 1979 im Carl Hanser Verlag, München erschienen.



Wilhelm Rudolph, Schnorrstraße, 1945

gewesen sein, wenn man bedenkt, welche unterschiedlichen Stilrichtungen die seinerzeit dort lebenden Maler und Grafiker verpflichtet waren. Die Liberalität der Frühphase wurde auch durch die Zusicherung auf der „Ersten Zentralen Kulturtagung der KPD“ am 3. Februar 1946 durch Anton Ackermann gefördert, der betonte, daß die „Freiheit für den Wissenschaftler, die Wege einzuschlagen, die er selbst für richtig hält“, und „die Freiheit für den Künstler, die Gestaltung der Form zu wählen, die er selbst für die einzig künstlerische hält, unangetastet bleiben“ sollte⁴⁾.

Doch schon im gleichen Jahr verwies eine Aufsatzfolge deutscher und sowjetischer Kulturfunktionäre in der sowjetamtlichen „Täglichen Rundschau“ mit Nachdruck auf die Qualitäten realistischer Kunst aus der Sowjetunion, und im „Neuen Deutschland“ erschien am 4. Oktober 1946 ein Artikel mit dem Thema „Zur Kunst des Volkes“, der die allmähliche Nivellierung des Stilpluralismus in der damaligen SBZ ankündigte, wenn dort mit Blick auf die Zukunft der Kunst zu lesen war: „Die sozialistische Welt wird realistisch sein, das heißt, sie wird fest im Leben und in der Wirklichkeit stehen und beides, Leben und Wirklichkeit,

⁴⁾ Vortrag von Anton Ackermann auf der Ersten Zentralen Kulturtagung der KPD, zitiert nach „Neues Deutschland“, 23. 4. 1948.

bejahen. Darum wird auch die kommende Kunst realistisch sein. Es ist ungemein bezeichnend, daß die sogenannte abstrakte Kunst mit der beginnenden Auflösung der Bourgeoisie einsetzte und sich mit dem Fortschreiten dieses Prozesses steigerte. Wir erkennen darin den künstlerischen Ausdruck dafür, daß der herrschenden Gesellschaft der Boden der Wirklichkeit unter den Füßen schwand und sie ihren Halt im Imaginären suchte. Und ebenso bedeutsam ist es, daß die Arbeiterschaft dieser Kunst fremd gegenüberstand. Die Welt des Arbeiters ist eine Welt des tätigen Lebens und der konkreten Dinge. Seine Kunst wird ebenso diese seine Sprache sprechen müssen und wollen. Gewiß, die Wahrheit, auch die geistige — ja diese erst recht —, ist abstrakt, aber die ganze Kunst besteht ja gerade darin, das Abstrakte sichtbar zu machen. Schönheit ist die sozusagen sichtbar ausgesprochene Wahrheit. Zum Aussprechen gehören aber wirkliche Worte, ein unartikulierte Lallen ist kein Sprechen. Sozialismus heißt im Leben und in der Kunst Realismus⁵⁾.

Ein Jahr später, im Oktober 1947, setzte dann mit einem Aufsatz von Max Grabowski „Zur Bildenden Kunst der Gegenwart“ die Kampagne gegen die „romantizistische“ Neue Sach-

⁵⁾ Neues Deutschland, 4. 10. 1946.

lichkeit, gegen die in der „Zersplitterung ohnmächtig“ gewordenen Vorkriegsstile Futurismus, Kubismus und Expressionismus, sowie gegen das „l'art pour l'art-Spintisieren“ des Surrealismus ein⁶⁾. Dieser schrittweise vorangetriebene kulturpolitische Feldzug gegen die Stilrichtungen „westlicher Moderne“, die abwertend als „dekadenter Formalismus“ über einen Kamm geschoren wurden, kulminierte schließlich im sogenannten „Realismus-Formalismus-Streit“ der ausgehenden vierziger Jahre, den die Herausgeber der Zeitschrift „Bildende Kunst“, Oskar Nerlinger und Carl Hofer, zunächst noch auf einem hohen argumentativen Niveau austragen konnten, bis dann der direkte Einfluß sowjetischer Kultur-

wahrte sich der dem Expressionismus verbundene Herbert Sandberg 1948 ausdrücklich gegen die hochmütige Art, wie man den bürgerlichen Künstlern Dekadenz vorwerfe und drittklassige Künstler für bedeutender ansehe als Schmidt-Rottluff, „nur weil sie soziale Themen illustrieren“. Sandberg wünschte sich den Aufbau der DDR-Kunst auf einer Tradition, „die von Goya bis Masereel die großen Bewegungen des letzten Jahrhunderts darstellt. Gleichzeitig wollen wir aber auch nicht auf die Poesie eines Paul Klee und Franz Marc verzichten, denn die Kunst darf nicht steril werden“⁷⁾.

Eingeleitet wurde der Realismus-Formalismus-Streit indirekt durch die Gründung eini-



Rudolf Bergander, *Trümmerfrauen*, 1954

politik ab 1949 die völlige Ablehnung von expressiver wie nüchtern-sachlicher Stilistik und die Übernahme des Sozialistischen Realismus als Tendenzkunst mit parteilicher Themenausrichtung forderte.

Die Vorwürfe der SED-Kulturpolitik gegen die westlichen Stilrichtungen wurden von den Künstlern keineswegs kritiklos geteilt. So ver-

ger Künstlergruppen in der SBZ, die nach einer den politischen Verhältnissen angepaßten Stil- und Themenorientierung suchten. Den Anfang machte 1945 „Der Ruf“, eine Gruppe, die ehemalige Mitglieder der ASSO ebenso in ihren Kreis aufnahm wie den aus der expressionistischen „Sturm“-Bewegung her-

⁶⁾ Max Grabowski, Zur bildenden Kunst der Gegenwart, in: *Einheit*, Oktober 1947.

⁷⁾ Herbert Sandberg, Der Formalismus und die neue Kunst, in: *Tägliche Rundschau*, 17. 12. 1948, Nachdruck in: Katalog „Weggefährten — Zeitgenossen“, Berlin (Ost), Altes Museum, Oktober 1979, S. 431.

kommenden Fotoexperimentator Edmund Keating oder den zum Konstruktivismus neigenden Hermann Glöckner. Direkt an dem politischen und stilistischen Programm der ASSO orientierte sich die 1946 ins Leben gerufene Berliner „Arbeitsgemeinschaft sozialistischer Künstler“. Mit dem Bekenntnis „zum Realismus gegen Formalismus“ formierte sich 1948 eine Gruppe Dresdner Künstler, die sich „Das Ufer“ nannte. In ihr finden wir aus dem Kreis der in den fünfziger Jahren bekannt gewordenen Namen neben dem ehemals neusachlichen Rudolf Bergander jene jüngere Malergeneration, deren Stil einige Jahre später prototypisch für den am sowjetrussischen Vorbild ausgerichteten Sozialistischen Realismus wird. In den Jahren dieser Gruppengründungen kristallisierte sich die Tradition des deutschen Sozialen Realismus, wie er in den Werken von Hans Baluschek, Heinrich Zille, Käthe Kollwitz, Conrad Felixmüller, Magnus Zeller und dem späten, kommunistisch orientierten Heinrich Vogeler begegnet, als das tragende Vorbild realistischer Darstellung heraus.

Eine wichtige Rolle spielten dabei die in der DDR lebenden ehemaligen ASSO-Mitglieder wie Otto Griebel, Hans und Lea Grundig, Wilhelm Lachnit, Oskar Nerlinger und Curt Querner, vor allem aber der spätere Vorsitzende des Verbandes Bildender Künstler, Otto Nagel. Die ASSO, eine kommunistisch orientierte Künstlerorganisation, die zu Ende der zwanziger Jahre aus der Neuen Sachlichkeit hervorging, hatte unter dem Banner des Klassenkampfes eine expressive Realistik entwickelt, die zwar l'art pour l'art-Tendenzen ausdrücklich ablehnte, aber etwa für die Fotomontagen Heartfields ebenso offen war wie für expressionistische Stilelemente, wenn sie sich dem politischen Kampf verschrieben hatten. Otto Nagel hatte 1929 zusammen mit Käthe Kollwitz den sozialkritischen Proletarierfilm „Mutter Krausens Fahrt ins Glück“ gedreht und griff in seinem grafischen Nachkriegswerk auf jene Art der typisch Berlinerischen Milieuschilderung im Anschluß an die Kollwitz zurück. In diesem Kunstklima erwies sich die von der sowjetischen Kulturpolitik geforderte Umorientierung trotz verbaler Anpassungsversprechungen der Bildenden Künstler als schwieriges Unterfangen, so daß man im Oktober 1951 im „Neuen Deutschland“

die Forderung lesen konnte: „Auf dem Gebiet der bildenden Kunst müssen jetzt Diskussionen geführt werden, die endgültig das Verhältnis zur sowjetischen bildenden Kunst klären. Mit dieser Klärung wird der entscheidende Schlag gegen den Formalismus und Kosmopolitismus auf diesem Gebiet der Kunst getan werden.“⁸⁾

Wie stark sich die Bildende Kunst der DDR noch zu Beginn der fünfziger Jahre in der Tradition des deutschen Realismus, des Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit geborgen fühlte, verdeutlicht die scharfe Rüge, die Walter Ulbricht bei seiner kulturpolitischen Bilanz unter dem Titel „Aufgaben der Kunst“ 1951 speziell an die Adresse der Bildenden Kunst richtete: „Die bildende Kunst — Malerei, Graphik und Plastik — ist in der Deutschen Demokratischen Republik am weitesten zurückgeblieben. Es gibt kein einziges Werk, das für die weitere Entwicklung dieser Kunst als beispielhaft hervorgehoben werden kann.“ In den Bereichen der Literatur und der Musik war der Anpassungsprozeß an das sowjetische Muster des Sozialistischen Realismus zu diesem Zeitpunkt dagegen schon so weit fortgeschritten, daß Ulbricht in der gleichen Rede vor der Volkskammer eine Reihe „schöner Lieder“, Schauspiele und Romane, die das „freudige Schaffen der Aktivisten“ beschreiben, aufzählen konnte⁹⁾. Man mußte schließlich zu massiven Angriffen auf einzelne Künstler übergehen, um die Bildende Kunst zu disziplinieren, was dann — z.B. bei Otto Nagel und Lea Grundig — zu einer resignierenden Anpassung oder zur Abwanderung der Künstler in den Westen Deutschlands führte. Schließlich entstand die fast groteske Situation, daß die Deutsche Akademie der Künste unter dem Einfluß Otto Nagels Werke von Ernst Barlach ausstellte, die das „Neue Deutschland“ am 4. Januar 1952 heftig wegen ihres „pessimistischen Charakters“ kritisierte. Barlach, der 1946 noch mit Käthe Kollwitz besondere Ehrung erfahren hatte, wurde nun von den Klischeehelden des „neuen Menschen“ aus dem Sozialistischen Realismus beiseite gedrängt.

Welch unverzeihliche Fehler die Kunsttheorie der DDR im Auftrag der parteigesteuerten Kulturpolitik damals mit ihrem ideologischen

⁸⁾ Neues Deutschland, 5. 10. 1951.

⁹⁾ Neues Deutschland, 1. 11. 1951.

Gefecht gegen den Formalismus beging, besteht auch die heutige DDR-Kunstwissenschaft ein, wenn man im Katalog „Weggefährten — Zeitgenossen“ die Versandung der „beachtlichen Ansätze“ aus den vierziger Jahren bedauert und die Anmaßung kritisiert, mit der

jener „Vorwurf des Formalismus und der Dekadenz selbst vor einem Bildhauer wie Ernst Barlach, einem antifaschistischen Maler wie Carl Hofer und einer der Arbeiterklasse eng verbundenen Grafikerin wie Käthe Kollwitz nicht halt machte“¹⁰⁾.

Die Ausbildung des Sozialistischen Realismus in den fünfziger Jahren

Da die DDR-Kunstkritik von heute die fünfziger Jahre nicht aus dem eigenen Kunst-Kalender streichen kann, werden sie durch weitgehende Auslassung des doktrinären Sozialistischen Realismus und durch Aufwertung der seinerzeit ins Abseits gedrängten ASSO-Traditionen in ein weitaus besseres Licht gerückt, als es die Fakten zulassen¹¹⁾.

Natürlich war die ASSO-Bewegung auch in den fünfziger Jahren nicht ohne stilistische Spuren, aber sie finden sich fast ausschließlich im Abseits einer nur auf intellektuelle Zirkel beschränkten Grafikproduktion. Im Bereich der Malerei setzte eine jüngere Generation unter dem Motto „Der neue Mensch braucht eine neue Darstellung“ eine Programmatik durch, die sich stilistisch aus sowjetischen Vorbildern ableitete und inhaltlich politische Ziele der SED, d.h. den „aktiven und produktiven Einsatz“ für den schwerindustriellen Aufbau und die angestrebte Kollektivierung der Landwirtschaft propagierte.

Ende 1952 blieb der Satz aus der SED-Zeitschrift „Einheit“: „Die sowjetische Kunst steht auf einer viel höheren Stufe als unsere eigene“¹²⁾, offiziell unwidersprochen, und Walter Ulbrichts Forderung: „Im Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens muß der neue Mensch stehen, der Kämpfer für ein einheitliches, demokratisches Deutschland, der Aktivist, der Held des sozialistischen Aufbaus“¹³⁾, konnte erste Realisationen aufweisen.

1953 erlitt diese parteigesteuerte Kulturpolitik jedoch noch einmal einen spürbaren Rückschlag, der sich bis 1956 bemerkbar machte. Im Sommer jenes Jahres nahm die Intelligenz die Isolation von Partei und Regierung während des Juni-Aufstandes zum Anlaß, um eine Revision der Kulturpolitik und eine Rückkehr zum Stilpluralismus zu fordern. Die Erklärung der Deutschen Akademie der Künste vom 30. Juni 1953 enthielt einen ganzen Katalog von Punkten, die auf eine Beendigung der Bevormundung aller Kunstbereiche durch die von der Partei eingesetzte Kunstkommission abzielte. Für die Bildende Kunst erhob Wolfgang Harich am 14. Juli 1953 in der „Berliner Zeitung“ den Vorwurf, „die Kunstkommission habe faktisch die Produktivität der Maler, Bildhauer, Graphiker, Illustratoren gehemmt“ und „die besten Kunsthistoriker abgestoßen“. Was unter dem Begriff ‚Realismus‘ an Kunst gefördert wurde, disqualifizierte Harich als „schönfärbischen Naturalismus“.

Die Partei, die angesichts ihrer innenpolitischen Schwierigkeiten eine Prüfung dieser Klagen versprach, machte aber schon auf der Tagung ihres Zentralkomitees vom 24. bis 26. Juli 1953 deutlich, daß sie „nach wie vor den sozialistischen Realismus als das erstrebenswerte Ziel einer nationalen Kunst“ ansehe und dafür die „gewaltigen Errungenschaften der Sowjetunion“ als vorbildlich erachte¹⁴⁾. Die große Ausstellung in Berlin „Sowjetische und vorrevolutionäre russische Kunst“ von Juli bis Dezember des gleichen Jahres unterstrich unmißverständlich diese Absicht. Trotzdem gab es bis 1957 immer wieder Vorstöße aus der In-

¹⁰⁾ Wolfgang Hütt, Aufbruch und Selbstbesinnung, in: „Weggefährten — Zeitgenossen“, a.a.O., S. 39.

¹¹⁾ A.a.O., S. 37.

¹²⁾ Egon Rentzsch, Die Entwicklung der Kunst unter den Bedingungen des Sozialismus, in: Einheit, Sonderheft November 1952.

¹³⁾ Referat Walter Ulbrichts auf der 2. Parteikonferenz der SED vom 9.—12. 7. 1952; Auszüge abgedruckt in: Theater der Zeit, Heft 15, 1952.

¹⁴⁾ Entschließung des ZK der SED vom 26. 7. 1953, in: Dokumente der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, Bd. IV, Berlin (Ost), 1954, S. 463 f.

telligenz, die sich um die Einräumung größerer Freiheiten für Wissenschaft und Kunst bemühten, von der Partei aber als „revisionistische Tendenzen“ bekämpft wurden.

Das wirksamste Instrument in der Disziplinierung der Bildenden Kunst besaß die Partei in der zentralen Steuerung der Kunstproduktion durch Aufträge, da es in der DDR keinen privaten Kunsthandel mehr gab. Die Vergabe öffentlicher Aufträge für staatliche Institutionen und Großbetriebe erwies sich als das wirksamste Mittel in der Durchsetzung des klischeehaften Sozialistischen Realismus.

Das Typenbild des „neuen Menschen“

Um die Jahreswende 1952/53 inszenierte die offizielle Kulturpolitik eine intensive Diskussion über die Wesensmerkmale sozialistisch-realistischer Kunst. Das Ziel des Sozialistischen Realismus war bereits im Juli 1952 durch Walter Ulbricht in der Definition des „neuen Menschen“ umschrieben worden, der als heldenhafter Aktivist den sozialistischen Aufbau trägt. Auch die Einbettung der Kunst in die Instrumentarien parteilicher Volkserziehung wurde in der gleichen Rede Ulbrichts deutlich als Aufgabe der Künstler ausgesprochen: „Indem der Künstler dieses Neue, dieses Fortschrittliche in der Entwicklung der Menschen gestaltet, hilft er mit, Millionen zu fortschrittlichen Menschen zu erziehen.“¹⁵⁾

Lediglich das Wie dieser Zielsetzung war noch offen, und diese Lücke füllten in den folgenden Monaten zahlreiche Reflexionen in den Tageszeitungen und Kunstzeitschriften der DDR, indem sie in Anlehnung an ein Referat des sowjetischen KP-Sekretärs Malenkow den Begriff des „Typischen“ erläuterten. Aus Malenkows Ausführungen wurden folgende Sätze als die wichtigsten herauskristallisiert: „Stärke und Bedeutung der realistischen Kunst bestehen darin, daß sie die *hohen inneren Qualitäten* und *typischen positiven Charakterzüge des einfachen Menschen* eindringlich künstlerisch gestalten kann und muß, den Menschen, der würdig ist, *Vorbild* und *nachahmenswertes Beispiel* für andere Menschen zu sein ... Typisch ist, was dem *Wesen der gegebenen sozialen und historischen Erschei-*

nung entspricht und nicht einfach das am häufigsten Verbreitete, das oft Wiederkehrende, Gewöhnliche ... *Bewußte Übertreibung* und *Zuspitzung einer Gestalt* schließt das Typische nicht aus, sondern offenbart und *unterstreicht* es vollständiger. Das Typische ist die Hauptsphäre für die Äußerung der *Parteilichkeit* in der realistischen Kunst. Das Problem des Typischen ist stets ein *politisches Problem*.“¹⁶⁾

Diese Leitlinien stellten nichts anderes dar als eine Summierung jener Ausdrucksformen, die in der sowjetischen Kunst seit 1934 ausschließlich zu finden waren. Die Sowjetunion hatte in den ausgehenden zwanziger Jahren die Möglichkeiten einer Kunstrevolution, wie sie von der eigenen futuristischen und konstruktivistischen Avantgarde bereitgestellt worden waren, rigoros beschnitten und ihre gesamte Kunstproduktion auf den Sozialistischen Realismus eingeschworen. Dieser griff stilistisch auf den repräsentativen Realismus des 19. Jahrhunderts zurück, um mit dessen Stilmustern die Heroen des industriellen Aufbaus und der landwirtschaftlichen Kolchosen in typischen sozialen Situationen des kollektiven Arbeitsprozesses zu gestalten. Auf diese Weise setzte man Lenins Maxime, die *Parteilichkeit* und *Volkstümlichkeit* als wichtigste Kriterien der Kunst festlegte, damit sie „vom Volk verstanden und geliebt werde“, in die Praxis um.

Was unter einem vorbildlichen Helden der Arbeit in der DDR zu verstehen sei, konnte man dann schon im März 1955 auf der „Dritten Deutschen Kunstausstellung“ in Dresden an den meisten der dort gezeigten Bilder ablesen. Eine stattliche Zahl von Arbeiterbildnissen, Demonstrationen und Industrieszenarien beschrieb das neue Menschenbild in einer Stilistik, die ihre posenhafte Figurenanordnung aus dem 19. Jahrhundert abgeschaut hatte.

Auch die Gattung des Landschaftsbildes trat im Verlauf der fünfziger Jahre völlig in den Dienst der ökonomischen Produktionspropaganda, indem sie nur noch aus Industrielandschaften, Bergbauszenarien oder Kolchosfeldern mit Traktoren bestand. Das Historienbild illustrierte ausschließlich die Geschichte des

¹⁵⁾ Siehe Anmerkung 13.

¹⁶⁾ Peter Nell, Über den Begriff des Typischen, in: Neue Deutsche Literatur, Heft 1, 1953.

Klassenkampfes; das private Familienbild war ebenso wie das in den vierziger Jahren so beliebte Selbstporträt fast ganz aus der Kunstszene verschwunden. Statt dessen gab es eine Fülle von Arbeiterbildnissen und Produktionsgruppenbildern aus Industrie und Landwirtschaft, die das kollektive Arbeitsprinzip verherrlichten. Einige von der Partei als vorbildlich gelobte Werke dieser Zeit wurden ständig zitiert und reproduziert, um ihr stilistisches und inhaltliches Konzept anderen Künstlern immer wieder ins Bewußtsein zu rufen.

Zur zentralen und meist geförderten Bildgattung avancierte in den fünfziger Jahren das Arbeiterbildnis im „Dienste des Proletariats“. Stilistisch lehnte sich dieses Genre an die Repräsentationspose bürgerlicher Bildnisse aus dem 19. Jahrhundert an, etwa mit der Hervorhebung äußerlicher Statussymbole (Kelle, Schutzhelm, Hammer usw.), wodurch das Porträt eine Art Denkmalpose mit symbolischer Überhöhung erhielt. Der bevorzugten Sitzpose oder dem Brust- und Dreiviertelbildnis waren zumeist keine individuell charakteristischen Gesichtszüge beigegeben, dagegen dominierte der Ausdruck herkulischer Kraft. Der Hintergrund wurde attributiv zur Kennzeichnung körperlicher Arbeit hinzugefügt, er zeigte keine konkrete Situationsschilderung. Dadurch entstand ein ikonenhafter, leitbildartiger Typus des Arbeiters als Held des sozialistischen Aufbaus, der mit seiner enormen Kraft-

anstrengung und im Gefühl, der neue Eigentümer der Produktionsmittel zu sein, alle wirtschaftlichen Entwicklungsaufgaben bewältigen kann.

Werke von Künstlern der jüngeren Generation, die dieses Konzept durch eigenwillige Formexperimente variierten, wie etwa Willi Sitte und Werner Tübke — die heute gefeierten Meister der sechziger und siebziger Jahre —, standen damals noch sehr hinter den flachen, klischeehaften Typenbildern zurück.

Wie deprimierend die Kunstsituation der fünfziger Jahre insgesamt auf die Vertreter der älteren Generation wirken mußte, vermag nichts so zu beschreiben wie die Klage des namhaften Grafikers Arno Mohr von 1955 über die „Vernachlässigung des Handwerklichen“ und über „die weitgehende Verarmung der Mittel“¹⁷⁾ oder wie die Kritik aus der Feder des ASSO-Malers Hans Grundig, der 1957 schrieb: „Wir werden niemals zu einer durchbluteten realistischen Malerei der Gegenwart kommen, wenn wir ein halbes Jahrhundert der Entwicklung des kritischen Realismus außer acht lassen. Zum mindesten in Deutschland dürfen wir das nicht. Es ist nicht so, daß unser kulturelles Erbe mit Menzel abgebrochen wäre und dann nur noch der Formalismus geherrscht hätte. Wir hatten gerade in diesen Jahrzehnten starke realistische Strömungen. Ich denke an viele Grafiker des alten ‚Simplizissimus‘ und an Käthe Kollwitz und Heinrich Zille.“¹⁸⁾

Der „Bitterfelder Weg“ und das Brigadebild in den frühen sechziger Jahren

Zwischen dem ersten Jahrfünft der sechziger Jahre und dem vorhergegangenen Jahrzehnt läßt sich für die Kunstproduktion der DDR eine Kontinuität ohne wesentliche neue Akzente feststellen. Die programmatische Motivation setzte für diese Periode der sogenannte Bitterfelder Weg, der die Künstler dazu aufforderte, im direkten Kontakt mit den Produktionsbetrieben die Leninsche Formel von der parteilichen Volksverbundenheit der Kunst mit konkreten Inhalten zu füllen.

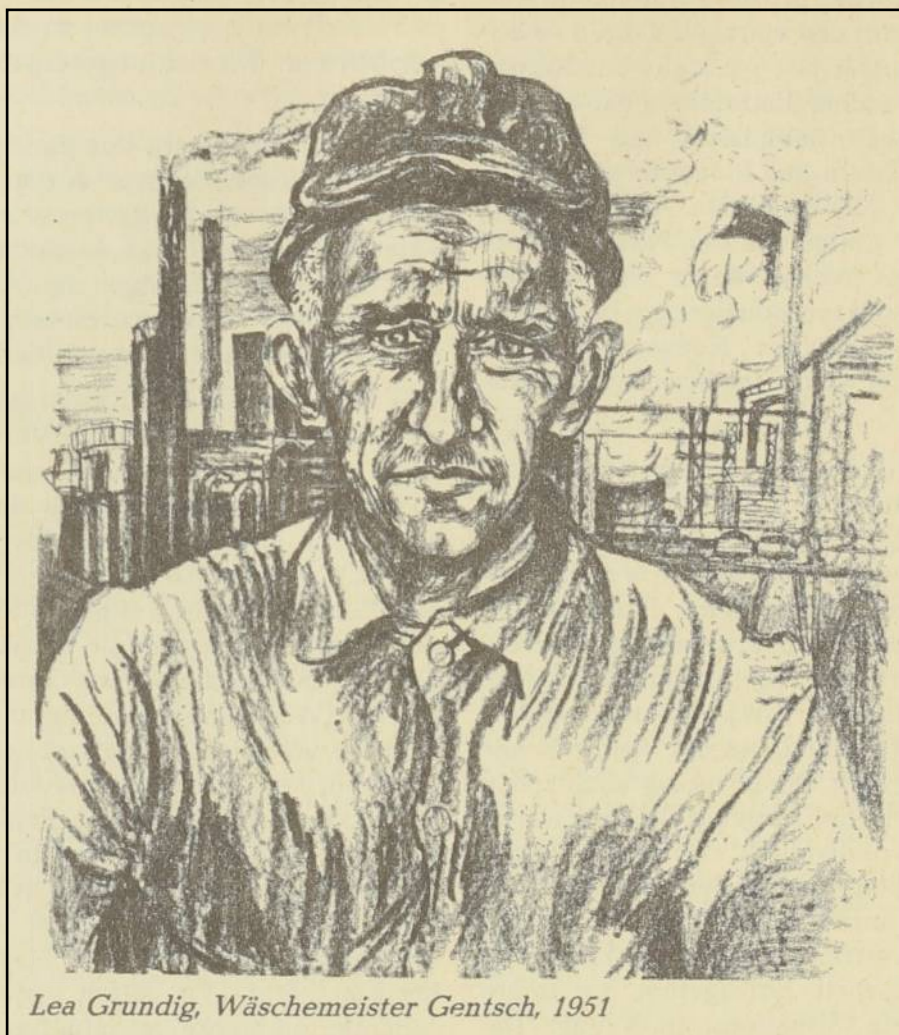
Bereits im Juni 1958 hatte der Kunstkritiker Ullrich Kuhirt die vorrangige Aufgabe der Be-

rufskünstler in der Aufforderung formuliert, „die reiche kulturelle Entwicklung und Bildung der Arbeiterklasse zu fördern und dies als die höchste Berufung von Kunst anzusehen“¹⁹⁾. Walter Ulbricht wies den Künstlern dann auf dem V. Parteitag der SED den Weg

¹⁷⁾ Arno Mohr, Die Grafik muß wieder volkstümlicher werden, in: Bildende Kunst, Heft 1, 1955, S. 5, Nachdruck in: „Weggefährten — Zeitgenossen, a. a. O., S. 435 f.

¹⁸⁾ Hans Grundig, Über die ASSO in Dresden, in: Bildende Kunst, Heft 7, 1957, S. 468, Nachdruck in: „Weggefährten — Zeitgenossen, a. a. O., S. 437.

¹⁹⁾ In: Einheit, Nr. 6, 1958.



Lea Grundig, Wäschemeister Gentsch, 1951

für eine Begegnung zwischen Kunst und Volk im Produktionsprozeß: „Die Bereitschaft, eine gemeinsame Sprache mit der wachsenden Zahl werktätiger Menschen zu finden, die sich ihr Leben — sei es am Arbeitsplatz, im Versammlungsraum oder zu Hause — gern mit Werken der bildenden Kunst verschönen möchten und auch die Mittel dazu haben, wächst langsam. Die Leitungen unserer volkseigenen Betriebe sollten durch Freundschaftsverträge und Studienaufträge den bildenden Künstlern helfen, sich schneller in der künstlerischen Praxis unseres Lebens zur Kunst des sozialistischen Realismus zu entwickeln.“²⁰⁾

Um diesen Brückenschlag zwischen der hohen Kunst und dem Volk zu forcieren, leitete die Partei unter dem Motto: „Greif zur Feder, Kumpell! Die sozialistische Nationalkultur braucht dich“ auf der Ersten Bitterfelder Konferenz im April 1959 die Bewegung des schrei-

benden und malenden Arbeiters ein, die mit der Zusammenführung von Kunst und Leben auch die Grenzen zwischen Berufskunst und Laienkunst verwischen sollte. So war mit dieser Initiative letztlich ein dreifacher Erziehungseffekt beabsichtigt: Von der Förderung der Laienkunst erhoffte man sich eine lebensnahe Vergegenwärtigung der Arbeitswelt sowie die kulturelle Ansprache der Werktätigen am Arbeitsplatz unter parteilicher Zielvorstellung. Darüber hinaus sollten frühzeitig die künstlerischen Talente innerhalb der Arbeiterschaft entdeckt und unter Anleitung durch die Partei zu prinzipienfesten Interpreten des von Ulbricht skizzierten sozialistischen Menschenbildes erzogen werden. Auf der anderen Seite wollte man die akademisch gebildeten Berufskünstler dazu motivieren, ihre bisherige Kommunikationsebene der intellektuellen Zirkel und Klubs durch direkte Begegnungen mit der werktätigen Bevölkerung auszuweiten und sich im Erlebnis der betrieblichen

²⁰⁾ Zitiert nach: Neues Deutschland, 12. 7. 1958.

Arbeitswelt mit den Aufgaben und realen Erfordernissen der Produktion vertraut zu machen. Aus diesen Erfahrungen sollten die Maler eine volksnahe Darstellung der kollektiven Lebensweise unter der Losung „Sozialistisch arbeiten, lernen und leben“ entwickeln, was zum spezifischen Typus des Brigadebildes führte.

Ein Blick auf die rasch anschwellende Zahl von Brigadebildern in den sechziger Jahren läßt unschwer erkennen, was mit dieser Losung beabsichtigt war. Das Brigadebild sollte die Propagierung des kollektiven Lebens nicht allein auf die Situation am Arbeitsplatz im Kalischacht, vor dem Hochofen oder in der Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaft (LPG) beschränken. Vielmehr pries dieser Bildtypus das Brigadesystem auch als nützlich für Freizeit und Privatleben an, wenn man das Brigadefest und den Brigadeausflug im Bilde festhielt oder auch nur ganz einfach den Brigadier als den guten Freund und Ratgeber im Familienkreis des Kumpels vorstellte.

Was der Bitterfelder Weg an Produktionen zum Thema Brigadebild hervorbrachte, besaß die gleiche Plakativität und Schönfärberei, die das Arbeiterporträt bereits einige Jahre früher in seiner Ausformung als Prototypus des neuen Menschen erfahren hatte.

Trotz der durch das Bitterfelder Konzept geförderten Inflation von Brigade- und Arbeiterbildern blieb der Bitterfelder Weg in der Erfüllung seiner kulturpolitischen Zielsetzung letztlich erfolglos. Zwar waren einige Berufskünstler in die Betriebe gegangen, um den Produktionsprozeß vor Ort zu erleben, aber der erwünschte Effekt einer ‚spontanen Begegnung‘ zwischen Künstlern und Werktätigen war nicht in der erhofften Weise eingetreten. Die Laienkünstler unter den Arbeitern blieben nach erfolgreicher Förderung nicht in den Betrieben, sondern wechselten zu den Akademien über, um sich zu Berufskünstlern ausbilden zu lassen. Was von den Werken im Zeichen des Bitterfelder Weges den betrieblichen Auftraggebern gefiel, war oft in den Augen der alt eingesessenen Akademiekünstler von geringer handwerklicher Qualität. Und mancher begabte Berufskünstler, der, wie Ronald Paris, tatsächlich in die LPG ging, mußte sich westliche Dekadenz vorwerfen lassen, nur weil der eigene Stil die Lehrjahre in Ber-

lin-Weißensee bei dem expressiven italienischen Realisten Gabriele Mucchi nicht verleugnete. Dabei hatte die Partei offiziell gegen den italienischen „Realismo“ eines Renato Guttuso und eines Gabriele Mucchi nichts einzuwenden, zumal dieser kommunistisch orientierte Realismus aus einer Vielzahl von Stilanleihen bei den verschiedensten Ismen des 20. Jahrhunderts eine homogene Ausdrucksintensität erreichte, die man sich für das eigene Stilpotential so sehr wünschte.

So war die Partei gut beraten, als sie auf der Zweiten Bitterfelder Konferenz 1964 das Konzept einer Verbindung von Berufs- und Laienkunst aufgab und ihre inhaltlichen Zielvorstellungen einer Kunst, die „die Ankunft der DDR im sozialistischen Alltag“²¹⁾, also die Periode nach der Aufbauphase, beschreiben sollte, wieder ausschließlich an die Adresse der Berufskünstler richtete. Seit 1962 hatte die Partei auch feststellen müssen, daß selbst die totale Disziplinierung der Akademie der Künste, die man mit allen Mitteln unter dem Einfluß der sowjetischen Politik betrieben hatte, um den dogmatischen Sozialistischen Realismus durchzusetzen, jene Ideen eines humanen Sozialismus nicht aus den Köpfen der Intellektuellen und Künstler verbannen konnte, die aus Polen und aus westlichen Marxismusdiskussionen in die DDR eindringen. Vielmehr fesselten Literaten wie Christa Wolf eine ständig wachsende Schar von Zuhörern, und Maler wie Werner Tübke, Willi Sitte, Bernhard Heisig und Wolfgang Mattheuer durchbrachen allmählich mit neuen Stilelementen das starre Realismus-Konzept in der Malerei der DDR. Ende 1964 kündigte sich in der Rede Kurt Hagers vor dem ZK der Partei eine Sanktionierung dieser stilistischen Ausweitung des Realismusbegriffs an, als erstmals von der „Weite und Vielfalt der sozialistischen Kunst“²²⁾ die Rede war — ein Motto, das die zweite Hälfte der sechziger Jahre, vor allem aber die Malerei der siebziger Jahre, entscheidend prägen sollte.

²¹⁾ Das Motto „Ankunft im Alltag“ war dem gleichnamigen Titel eines Aufbauromans von Brigitte Reimann aus dem Jahre 1961 entnommen.

²²⁾ Bericht des Politbüros an das 7. Plenum des ZK der SED, vorgetragen von Kurt Hager, in: Neues Deutschland, 4. 12. 1964.

Der sozialistische „Homo universale“ in der Malerei der ausgehenden sechziger Jahre

Um die Mitte der sechziger Jahre setzte sich nicht nur im Kreis der Intellektuellen, sondern allmählich auch bei den Kulturpolitikern die Einsicht durch, daß die dogmatische Starrheit, mit der man bisher die Methodik der fünfziger Jahre für Stil und Inhalte des Sozialistischen Realismus propagiert hatte, auf Dauer an den Realitäten, aber auch an den sich wandelnden Zielvorstellungen der angestrebten nationalen Staatsentwicklung vorbeiführen mußte. So initiierte man im Anschluß an die Zweite Bitterfelder Konferenz in kleinen Schritten eine behutsame Umorientierung der künstlerischen Zielsetzung.

Eingeleitet wurde diese allmähliche Korrektur der Kunst-Definition — wie schon oftmals vorher — von Ulbricht selbst, der auf dieser Zweiten Bitterfelder Konferenz erstmals die sowjetrussische Realismus-Definition relativierte: „Für uns ist der sozialistische Realismus ... kein Dogma, keine Ansammlung von Vorschriften, in die man das Leben zu pressen habe. Die realistische Methode ist historisch entstanden, und sie entwickelt sich weiter.“²³⁾

Auf der Basis dieser Äußerung begann nun in den nachfolgenden Monaten eine ausführliche ideologische Diskussion um die „aktuellen Grundfragen des Sozialistischen Realismus in der DDR“, wobei man vor allem eine dynamische Offenheit der eigenen „Realismus-Auffassung gegenüber allem Neuen im Leben und in der Kunst“ forderte. Während das Lenin-Postulat der „Volksverbundenheit“ in den Hintergrund der Kunst-Debatten trat, blieb die Forderung der „Parteilichkeit“ weiterhin unangefochten gültig als die „zentrale ästhetische Kategorie des Sozialistischen Realismus“²⁴⁾.

Im September 1966 analysierte Klaus Gysi in einem Diskussionsbeitrag vor dem 13. Plenum des ZK der SED die Konsequenzen, die sich aus der modifizierten Realismus-Definition für

die Aufgabenstellung von Kunst und Kultur ergaben. Dabei benutzte er den Begriff des „sozialistischen Humanismus“ als Umkehrung und Abgrenzung gegenüber dem Begriff des „humanen Sozialismus“, den die westlichen Marxismus- und Sozialismus-Theorien geprägt hatten. Der „sozialistische Humanismus“²⁵⁾ sollte in der Kunst ein sozialistisches Menschenbild zeichnen und der Bevölkerung als Ziel vorstellen, das in seinem universalen Bildungsanspruch an den „Homo universale“ der Renaissance anschließt, aber mit den ideologischen, technologischen und politischen Inhalten der SED gefüllt ist. Wie sehr man an dieser neuen Aufgabenstellung der Kunst interessiert war, verdeutlicht die Klarheit, mit der Gysi in der gleichen Rede betonte, daß große Veränderungen für viele Künstler und Kulturschaffende nötig seien, da die Funktion der Kultur, der Kunst und Literatur nicht nur wachse, sondern sich auch verändere²⁶⁾.

Wie bereits in früheren Jahren schloß sich in der Grundsatzdebatte direkt an den Wandel der Realismus-Definition eine ausführliche Diskussion der Frage an: „Wie können Kultur und Kunst ihre Kraft nutzbar machen für das große humanistische Ziel des Wachstums sozialistischer Persönlichkeiten?“²⁷⁾

Besonders auffallend war unter diesem Aspekt die Tatsache, daß der große Einfluß des sowjetischen Sozialistischen Realismus mit seinen plakativen Klischeebildern deutlich in den Hintergrund rückte. Ein Blick auf die Ausstellungsliste der DDR im Jahre 1967 läßt erkennen, daß man sich statt dessen wieder der ASSO und des Ausdruckspotentials eines Barlach, einer Käthe Kollwitz und ihrer Zeitgenossen erinnerte. Daneben zeichnete sich in den Angeboten der Verlage zum Thema Malerei eine wachsende Bedeutung des italienischen Realisten Renato Guttuso sowie eine späte Würdigung des stilistischen Universal-

²³⁾ Rede Walter Ulbrichts auf der Zweiten Bitterfelder Konferenz vom 24.—25. 4. 1964, in: Neues Deutschland, 28. 4. 1964.

²⁴⁾ Diskussionsgrundlage von Erwin Pracht und Werner Neubert, Zu aktuellen Grundfragen des Sozialistischen Realismus in der DDR, in: Neue Deutsche Literatur, Heft 5, 1966, S. 108 ff.

²⁵⁾ Diskussionsbeitrag von Klaus Gysi auf dem 13. Plenum des ZK der SED vom 15.—17. 9. 1966, in: Neues Deutschland, 27. 10. 1966.

²⁶⁾ A. a. O.

²⁷⁾ Alexander Abusch, Der Sinn unserer Diskussion über Fragen der Kunst und Literatur, in: Neues Deutschland, 14. 9. 1966.

genies Picasso ab, den man in den frühen fünfziger Jahren noch zu den ‚Dekadenten‘ gezählt hatte. Neben Publikationen zu großen Vertretern der sogenannten klassischen Moderne machte eine Monografie mit dem russischen Konstruktivisten El Lissitzky bekannt, und eine aufwendige Ausgabe von Majakowskis Rostafenstern ließ die allmählich wachsende Tendenz erkennen, außer den westlichen Kunstrichtungen des 20. Jahrhunderts auch stilistische Einflüsse aus der russischen Avantgarde in das eigene Stilrepertoire einfließen zu lassen. Das Argument der fünfziger Jahre, diesen „formalistischen Ismen“ würde jede „Volksnähe“ abgehen, war nun vergessen. Man forderte vielmehr eine „erzieherische Entwicklung des ästhetischen Verständnisses und Urteilsvermögens der arbeitenden Bevölkerung“²⁸⁾ und liquidierte damit faktisch die Inhalte des Bitterfelder Weges von 1959.

Während die Maler der klischeehaften Aufbauepen in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre an Einfluß verloren, rückten die stilistisch Progressiven — vor allem Sitte, Heisig, Tübke und Mattheuer — in das Rampenlicht der breiten Öffentlichkeit und konnten dabei nach langer Zeit erstmals wieder das Interesse westlicher Kunstkritik an der DDR-Malerei erregen. Die DDR-Kunsttheorie bemühte sich aber um eine strikte Abgrenzung zum Westen und argumentierte um 1968/69 vor allem mit dem Prinzip der Parteilichkeit ihrer Kunst. Wenn die DDR-Malerei Probleme der sozialistischen Gesellschaft ins Bild bringe, so geschehe dies immer aus der bejahenden Einstellung zum Sozialismus der DDR; mit der Benennung konkreter Probleme werde zugleich auch deren Bewältigungsmöglichkeit perspektivisch aufgezeigt.

Wenn Sitte und Reisig in ihren Arbeiterporträts oder Brigadebildern von platter Schönfärberei und beherrschenden Attitüden betont abrückten, so geschah dies nicht nur aus Gründen künstlerischer Gestaltung, sondern auch, um die erzieherische Effektivität der Kunst durch eine spontane Identifikationsmöglichkeit des Betrachters mit den dargestellten Personen zu erhöhen. Dementsprechend weisen die vielzitierten Modellbilder dieser Zeit kei-

nen fundamentalen inhaltlichen Wandel, wohl aber eine Veränderung im stilistischen Ausdruckspotential und in den Modalitäten des Bildaufbaus auf: In der Darstellung des Werktätigen wird die starre Repräsentationspose in eine aufgelockerte Gestik überführt, die sich aus einem plastisch skizzierten Szenarium des Arbeitsplatzes motiviert. In den Gesichtszügen der dargestellten Personen spiegelt sich individuelle Charakterzeichnung wider; eine aus Impressionismus wie Expressionismus übernommene Dynamik in Pinselführung und Farbwahl verleiht den Bildern einen optimistischen Grundton.

Um das Brigadebild mit neuen Impulsen zu bereichern, schuf Sitte mit seinem Gemälde „Chemiearbeiter am Schaltpult“ (1968) und mit der viel zitierten „Leuna“-Fassung von 1969 den neuen Typus des sogenannten *Simultanbildes*, das aus verschiedenen Szenenfragmenten ein geschlossenes Bildgefüge komponiert. Die Einbindung der Bildfragmente in einen geschlossen wirkenden Gesamteindruck wird von Sitte dadurch erzielt, daß er etwa die Röhrenanlage des Chemiewerkes in dem Gemälde „Leuna 1969“ wie ein futuristisches Strahlensystem in der Funktion einer abstrakten Rahmung der einzelnen Bildfragmente strukturiert.

Die Modifikation des Vorbildlichen sozialistischen Menschen in der Kunst vom herkulischen Arbeiterhelden zum technisch hochqualifizierten Arbeiter-Planer war eine Folge der politischen Konzeption, welche die SED in den sechziger Jahren verfolgte. Das politisch-programmatische Selbstverständnis der SED wurde nach dem „Sieg sozialistischer Produktionsverhältnisse“ (zeitlich fixiert durch die einschneidende Zäsur des Mauerbaus in Berlin 1961) durch eine Wirtschaftspolitik bestimmt, die sich in der Proklamierung des „Neuen Ökonomischen Systems der Planung und Leitung der Volkswirtschaft“ (NÖSPL) konkretisierte und im Konzept der „Wissenschaftlich-technischen Revolution“ verdichtete. Die Leistungsfähigkeit der sozialistischen Gesellschaft sollte sich in der Systemkonkurrenz mit den kapitalistischen Industriestaaten vor allem durch eine effektivere und humanere Nutzung moderner Technologien erweisen. Der Prozeß der Weiterentwicklung schien — wie die Bilder Sittes und Heisigs deutlich

²⁸⁾ Elisabeth Simons, Zur kontinuierlichen Entwicklung der Theorie des sozialistischen Realismus, in: Einheit, Heft 2, 1967, S. 185 ff.

widerspiegeln — in hohem Maße durch die von der Intelligenz im Bündnis mit der Arbeiterklasse freigesetzte „Produktivkraft Wissenschaft“ bestimmt.

Eine weitere Variante des Brigadebildes bietet die zweite Hälfte der sechziger Jahre in Gestalt des *Diskussionsbildes* an, wobei die Orientierung der Malerei an der von der Kulturpolitik vorgegebenen Modellvorstellung des sozialistischen Menschen — ideologisch und technologisch hochqualifiziert sowie stets aus kollektivem Verantwortungsbewußtsein heraus motiviert — die stilistische Änderung des statuarischen Gruppenbildes der fünfziger Jahre beschleunigt. Wie schon in den früheren Phasen ihrer Entwicklung stilisiert die Partei auch für diesen Bildtypus ein bestimmtes Gemälde, nämlich die „Neuererdiskussion“ von Willi Neubert (1969), zur nachahmenswerten

Modelldarstellung „der Arbeiterklasse in der Ausübung ihrer Herrschaft über die sozialen Prozesse“²⁹⁾.

Ein wichtiges Moment in Strukturaufbau dieses Bildtyps ist die Gleichstellung von Arbeitern und Planern in der Diskussionssituation. Die lockere Sitzordnung der Brigade um einen Tisch oder die Gesprächsrunde am Arbeitsplatz lösen die statuarische Figurengruppierung der früheren Bilder auf, wobei zahlreiche Blickkontakte zwischen den Personen den Eindruck einer konkreten Situationsschilderung unterstreichen. Beliebte Themen des Diskussionsbildes sind der „Zirkel junger Elektroniker“, der Kreis der kollektiv beratenden und

²⁹⁾ Werner Kahle, Hermann Kahler und Gerd Rosow, Die Künste im Klassenkampf heute, in: Einheit, Heft 4, 1969, S. 430 ff.



Karl Erich Müller, Monteur, 1964

handelnden Facharbeiter, aber auch der Erfahrungsaustausch der Soldaten im Ambiente ihrer supermodernen Waffenausrüstung.

Die größte stilistische Experimentierfreudigkeit entfaltet die DDR-Malerei nach der Zweiten Bitterfelder Konferenz in der Gattung des Historienbildes, das in Verbindung mit dem Stichwort „Erberezeption“ eine wachsende Bedeutung gerade auch für den politischen Selbstfindungsprozeß der DDR erlangt. Inhaltlich formt sich das Historienbild aus der Geschichte des Klassenkampfes und aus den „revolutionären Siegen“ des Proletariats, stilistisch kann sich das Historienbild einer Fülle kunsthistorischer Anregungen bedienen, die von den großen Ereignisbildern der Renaissance bis zu den zahlreichen ASSO-Darstellungen des deutschen Bauernkrieges und der Arbeiterbewegung reichen. Auch hier wirkt zunächst Sittes Stil bahnbrechend, wenn er im sogenannten *Epochenbild* den für den Sozialismus vorbildlichen Menschen aus der Geschichte herauskristallisiert und dabei die bereits skizzierte futuristische Strahlendynamik für ein raffiniertes szenisches Überblendungsverfahren einsetzt.

Während Sitte mit der Sinnlichkeit seiner kraftstrotzenden Gestalten die heroische Überhöhung leistet, greift Werner Tübke auf die unterschiedlichen historischen Methoden der überhöhenden Stilisierung zurück, die der Kunst von der streng hierarchischen Bildstruktur eines mittelalterlichen Heiligenbildes, vom aristokratischen Geniekult der Renaissance oder von der Sinnfülle des Barock bereitgestellt worden sind. Mit der virtuoson Vielseitigkeit seines handwerklichen Könnens wird dieser Leipziger Maler zum bedeutendsten Repräsentanten einer malerischen „Erberezeption“ in der DDR, die sich des gesamten kunstgeschichtlichen Ideen- und Stilpotentials bedient, um den „neuen Menschen“ des Sozialismus als den „sozialistischen Humanisten“ zu zeichnen.

1970 malt Tübke im Auftrag der Leipziger Karl-Marx-Universität das monumentale Bild „Arbeiterklasse und Intelligenz“ und porträtiert für diesen hundertköpfigen Figurenfries die Angehörigen der Fakultät und Brigade mit sorgsam wiedergegebenen individuellen Gesichtszügen. Wie kaum ein anderes Bild aus der DDR-Produktion ist dieses die gelungene Vorstellung des sozialistischen „Homo universale“, da es die Entfaltung des einzelnen ganz aus dem gesamtgesellschaftlichen Prozeß heraus begreift. Der strukturelle Anschluß des Bildes an die Malerei der Renaissance ist nicht nur ein formaler Gestus, sondern es drückt sich in dieser Parallele auch das programmatische Verständnis „sozialistischer Humanität“ aus, die sich aus der geschichtlichen Tradition das aneignet, was dem Sozialismus nutzbringend ist und das verwirft, was die Unterdrückung und Ausbeutung der arbeitenden Klasse gefördert hat. In diesem Sinne sind Tübkes Historienbilder durch und durch sozialistisch, auch wenn sie formal auf altmeisterliche Stilisierungen zurückgreifen.

Neben Werner Tübke profiliert sich auch Wolfgang Mattheuer als der große Virtuose in der allegorischen Verdichtung, wobei seine nüchterne Realistik zusammen mit einer suggestiven Farbwirkung hinter scheinbar lakonisch-einfacher Dingwelt eine sehr vielschichtige Tiefgründigkeit entwickelt. Mattheuers Allegorien vom alttestamentarischen „Kain“-Mord bis zur Tragödie des „Sisyphos“ aus der antiken Mythologie entziehen sich jeder eindeutigen Interpretation durch die Tatsache, daß der Maler seine Symbolfiguren zumeist mit seinen eigenen Gesichtszügen ausstattet und sie dadurch über das Zitat hinaus zu komplexen Selbstmitteilungen verschlüsselt. In Mattheuers Werk klingt somit bereits in den ausgehenden sechziger Jahren jene inhaltliche Vertiefung an, welche die Malerei der siebziger Jahre so deutlich von der Kunstszene der sechziger Jahre abhebt.

„Weite und Vielfalt“ der siebziger Jahre

Mit stolzem Blick auf die große nationale und internationale Resonanz betont die DDR-Kunstkritik von heute zu Recht die „besonderen neuen Qualitäten“³⁰⁾, welche die Kunst der DDR in ihrer jüngsten Schaffensperiode erworben hat. Im gleichen Atemzug verweist man auf die Kulturpolitik der SED, die auf ihrem VIII. Parteitag 1971 mit dem Motto Honeckers: „Weite und Vielfalt der gestalterischen Möglichkeiten“³¹⁾ die Motivation zur Entfaltung solch neuer Potenzen gab.

Mit der Aufforderung, die „Weite und Vielfalt“ des Sozialistischen Realismus zu erproben, wollte die Partei 1971 gezielt das dynamisch modernistische Malkalkül von Sitte und Heisig aus den sechziger Jahren sanktionieren und fördern. Als wesentliche Kennzeichen dieses am sozialistischen Fortschritt orientierten neuen Menschenbildes lassen sich umfassende polytechnische Schulung, ästhetische Bildung am kulturellen Erbe, ideologische Festigkeit und bewußte Einordnung der individuellen Bedürfnisse in das gesellschaftliche Gesamtwohl schlagwortartig benennen.

Die Kunst der siebziger Jahre nutzte jedoch den vom VIII. Parteitag offiziell legitimierten Freiraum des Experiments nicht nur — wie von der Partei beabsichtigt — zur Erprobung neuer stilistischer Möglichkeiten, sondern sie wagte auch eine Aufweichung und Erweiterung der inhaltlich fixierten Bildtypen, indem sie den optimistischen Charakter des traditionellen Arbeiterbildes durch eine verstärkte Artikulation von Konflikten relativierte. Diese Transformation des Illusionsbildes in das Konfliktbild³²⁾ ist in keiner Weise mit jenen Veränderungen zu vergleichen, welche die DDR-Malerei in Verlauf der fünfziger und sechziger Jahre erfahren hat. Hermann Raum spricht daher auch im Katalog zur Ausstellung „Weggefährten — Zeitgenossen“ von dem „Revolutio-

nären“ und „Produktiv-Neuen“, das die Kunst der siebziger Jahre „so reich an Bildstoffen und ideellem Gehalt, an formellen Lösungen und Anregungen“ und so unmittelbar aktuell „in der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit“ gemacht habe³³⁾.

In solchen Bemerkungen der DDR-Kunstkritik wird indirekt eine deutliche Zäsur zwischen den siebziger Jahren und den beiden vorangegangenen Jahrzehnten konstatiert. Im gleichen Katalog-Aufsatz analysiert Raum auch die Gründe, die eine solche stoffliche und gestalterische Verdichtung der DDR-Malerei ermöglichten. An erster Stelle nennt Raum ein wachsendes öffentliches Interesse, das die bildende Kunst für sich in den siebziger Jahren verbuchen kann, statistisch ablesbar z. B. an den Besucherzahlen der Dresdner Kunstausstellung, die 1977/78 gerade wegen der intensiv geführten Diskussionen um eine Reihe von Konfliktbildern erstmals weit mehr als eine Million Besucher verzeichnen konnte: „Das Massenbedürfnis und Masseninteresse an bildender Kunst stieg in dem Maße, wie diese ihre spezifischen Möglichkeiten herausarbeitete, differenzierter in ihren Ausdrucksweisen, tiefer, ja widerspruchreicher in ihren Gestalten und schwieriger in ihrer Lesbarkeit, also insgesamt anspruchsvoller wurde“³⁴⁾. Raum sieht hier ein Kausalverhältnis zwischen dem sprunghaft angestiegenen Niveau, das sich vor allem in einem vertieften Problembewußtsein ausdrückt, und einer Steigerung des Interesses für den Betrachter, zumal die Malerei der siebziger Jahre auf den belehrenden Zeigefinger des dogmatischen Realismus verzichtet.

Die Existenz eines Dialoges zwischen der Kunst und der Bevölkerung spiegelt sich auch in der Art und Weise wider, wie die DDR-Kunstkritik heute Ausstellungen rezensiert. Ein Kommentar wie der zur 10. Leipziger Bezirksausstellung im „Neuen Deutschland“ vom 24. Oktober 1979 aus der Feder Dietmar Eißolds mit dem Titel: „Herausforderung zur Zwiesprache über bewegende Fragen der Zeit“

³⁰⁾ Hermann Raum, Weite und Vielfalt. Zur DDR-Kunst der siebziger Jahre, in: Weggefährten — Zeitgenossen, a. a. O., S. 65.

³¹⁾ Erich Honecker, Bericht des Zentralkomitees an den VIII. Parteitag der SED, 1971; vergleiche auch das Referat von Kurt Hager auf der 6. Tagung des ZK der SED, 1972.

³²⁾ Der Begriff „Konfliktbild“ wurde von DDR-Kunstkritikern, u. a. auch von Lothar Lang in seiner „Malerei und Graphik in der DDR“, zur Kennzeichnung der Malerei der siebziger Jahre geprägt.

³³⁾ Siehe Hermann Raum, in: Weggefährten — Zeitgenossen, a. a. O., S. 66.

³⁴⁾ A. a. O., S. 67.

wäre zehn Jahre früher ebenso wenig denkbar gewesen wie die Würdigung Hermann Raums im Katalog „Weggefährten — Zeitgenossen“ für die Kunst der siebziger Jahre: Die Malerei „hat sich für ihr Publikum, eben für das DDR-Publikum der siebziger Jahre, in zweierlei Hinsicht als ‚Lebenselement‘ verfügbar gemacht, indem sie zum einen in differenzierter und reichhaltigerer Weise Genuß, Erholung, Vergnügen, aber auch Denkarbeit bietet und zum anderen das reale Leben allseitiger, wahrhaftiger ausleuchtet, sich auch den alltäglichsten Sorgen, dem Ungelösten und Unerlösten, ja dem vielleicht Unlösbaren ebenso zuwendet wie den kleinen Freuden und dem großen privaten Glück, der so nötigen und so schweren Selbstverwirklichung des einzelnen, dem weiteren Spektrum der Beziehungen Individuum — Gesellschaft“³⁵).

Wenn man den vielseitigen Themenkatalog der Malerei für die siebziger Jahre aufschlüsselt, so stößt man in der Tat immer wieder auf die von Raum angesprochene Fragestellung: Wie lassen sich die Bedürfnisse individuellen Glücks mit den sozialen Notwendigkeiten in Einklang bringen? Mit dieser Problematisierung erobert sich die DDR-Malerei jene thematisch pluralistische Artikulationsbasis bis hin zur Selbstreflexion im Selbstporträt zurück, die sie in der liberalen Frühphase der vierziger Jahre schon einmal besessen hatte. Das heißt, daß das Konfliktbild als Bildtyp der siebziger Jahre nicht nur neue stilistische und inhaltliche Akzente in die Genres des Arbeiterporträts, des Brigadebildes und des Historienbildes einbringt, sondern darüber hinaus andere Gattungen wie z. B. das bereits genannte Selbstporträt, aber auch das erlebnishaft empfundene Landschaftsbild, das Stilleben oder das Familienbild wiederentdeckt. Dem vielseitiger gewordenen inhaltlichen Spektrum korrespondiert im stilistischen Angebot die „Ausprägung einer Vielfalt unverkennbar persönlicher Handschriften“³⁶), die es unmöglich machen, noch weiterhin von dem Sozialistischen Realismus der DDR zu sprechen.

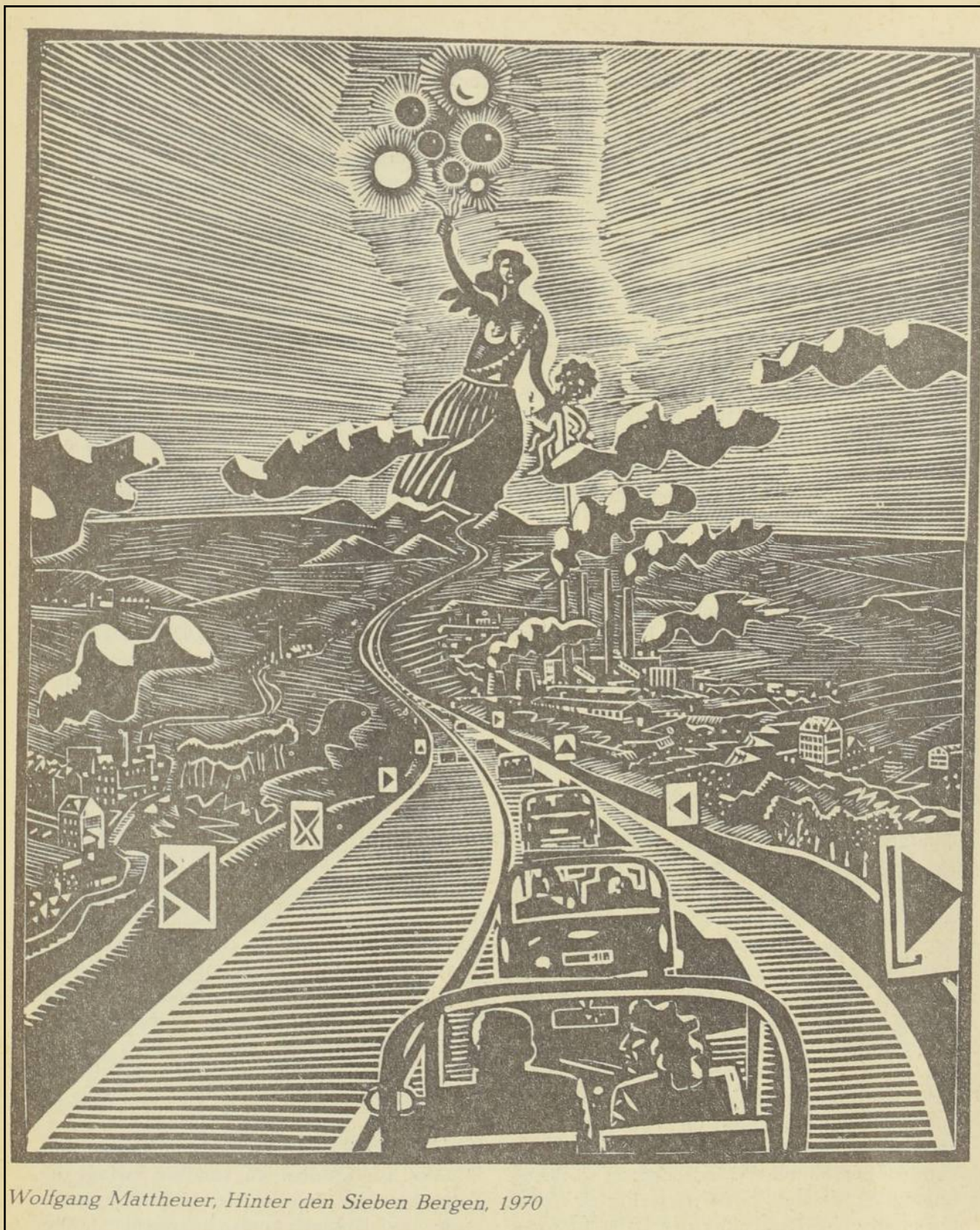
³⁵) A. a. O., S. 68.

³⁶) Dietmar Eisold, Herausforderung zur Zwiesprache über bewegende Fragen der Zeit. Zur Malerei der 10. Bezirksausstellung Leipzig, in: Neues Deutschland, 24. 10. 1979.

Dieser Pluralismus wird besonders augenfällig an der DDR-spezifisch wichtigen Gattung des Arbeiter- und Brigadebildes. Dabei zeigt sich als Grundtendenz eine Entheroisierung zugunsten einer realitätsnahen Individualzeichnung sowie einer Problematisierung des Arbeits- und Lebensalltags. Der fortschreitende Verzicht auf jenen Bildtypus, der den Arbeiter durch überhöhende Symbolisierung posenhaft zum Vorbild stilisierte, zeigte sich bereits 1970 im „Brigadier“ von Bernhard Heisig. Auf diesem Gemälde wirkt der porträtierte Brigadier wie der Nachbar von nebenan, der auf der Suche nach einem persönlichen Wort auf den Betrachter zuzuschreiten scheint. Diese Geste wird noch durch die lebhaft, impressionistische Farbe unterstrichen, die dem Bild als Gesamtaussage die Stimmung individueller Lebensfreude und die Ausstrahlung einer großen persönlichen Kommunikationsbereitschaft verleiht.

Zu den meist diskutierten Bildern der VIII. Kunstausstellung 1977/78 in Dresden zählte das eindrucksvolle Mattheuer-Gemälde „Die Ausgezeichnete“ von 1973/74. Ungewöhnlich war für die Betrachter dieses Bildes die Entheroisierung des sogenannten Arbeiterbildnisses durch die sinnbildhafte Verdichtung einer Situation aus dem betrieblichen Alltag. Obwohl Mattheuers „Ausgezeichnete“ aus Anlaß ihrer Feierstunde porträtiert ist, strahlt das Gemälde die melancholische Leere eines alten, einsam gewordenen Menschen aus, der die Schattenseiten des Lebens erfahren hat und aus dem Wissen um die Schwere des Alltags nicht nur mit Freude auf die erteilte Ehrung reagiert, sondern in ernster Stille verharrt. Ein in monochromer Farbe gemalter Hintergrund und ein weißer Tisch, der die Frau wie eine Barriere isoliert, konzentrieren die Aufmerksamkeit des Betrachters ganz auf die Psyche dieser dem Rentenalter nahen Frau. Das Gemälde spricht dabei keinen Konfliktstoff unmittelbar an, sondern zwingt den Betrachter eben seine sinnbildlich gesetzte Farbe und Dingzeichnung zu eigenständiger Reflexion.

Neben einer neuen Blüte des Stillebens und des Familienbildes erlebt vor allem das Landschaftsbild eine auffallend fruchtbare Renaissance unter den Malern der DDR, wobei gerade in dieser Gattung der „Reichtum“ der „per-



Wolfgang Mattheuer, *Hinter den Sieben Bergen*, 1970



Willi Sitte, Bewegungsstudie von LMW-Arbeitern, 1978

sönlichen Handschriften³⁷⁾ besonders ausgeprägt erscheint. Neben sehr individuell empfundenen Landschaftsimpressionen im Stil von Nolde oder Macke trifft man mehr und mehr auf Stilelemente im Anschluß an die dingliche Rätselsprache eines Magritte oder an die surreal-phantastischen Bildfindungen von Max Ernst oder Oelze. Caspar David Friedrichs zwischen verstecktem Chaos und harmonischer Ordnung angesiedelte, symbolische Landschaften sind vor allem nach der großen Dresdner Ausstellung des Romantikers als Anreger unter den jüngeren Malern aus dem Schülerkreis Heisigs, Tübkes und Mattheuers auszumachen, und die menschenleere Stadtlandschaft der Neuen Sachlichkeit, wie wir sie von Scholz, Schrimpf und Radziwill her kennen, dürfte wohl eine Reihe von Stadtansichten aus den siebziger Jahren angeregt haben. Den eindrucksvollsten Niederschlag hat die magische Farb- und Dingsetzung der Veristen aus den zwanziger Jahren zweifellos in dem suggestiven Gemälde des jungen Hallensers Uwe Pfeifer gefunden, das unter dem ironischen Titel „Feierabend“ den Menschenstau nach Dienstscluß im Unterführungstunnel darstellt. Deutlicher als hier in diesem Bild kann die Frage nach der Lebensqualität wohl kaum gestellt sein.

Im Anschluß an Mattheuers zahlreiche symbolisch-hintergründige Landschaftsbilder, die des Malers Gratwanderung zwischen Realität und Wunschträumen in doppelbödigen Titeln wie „Schöner Abend“ und „Schöner Sonntag“ verrätseln, sind viele Landschaftsbilder aus den siebziger Jahren verschlüsselte Selbstaussagen, oder sie beinhalten zentrale Fragen zum Verhältnis zwischen Mensch und Natur — ein Thema, das auch im Industriestaat DDR aufgrund seiner räumlichen Enge und der wenigen noch relativ unberührten Landschaftsregionen Aufmerksamkeit findet.

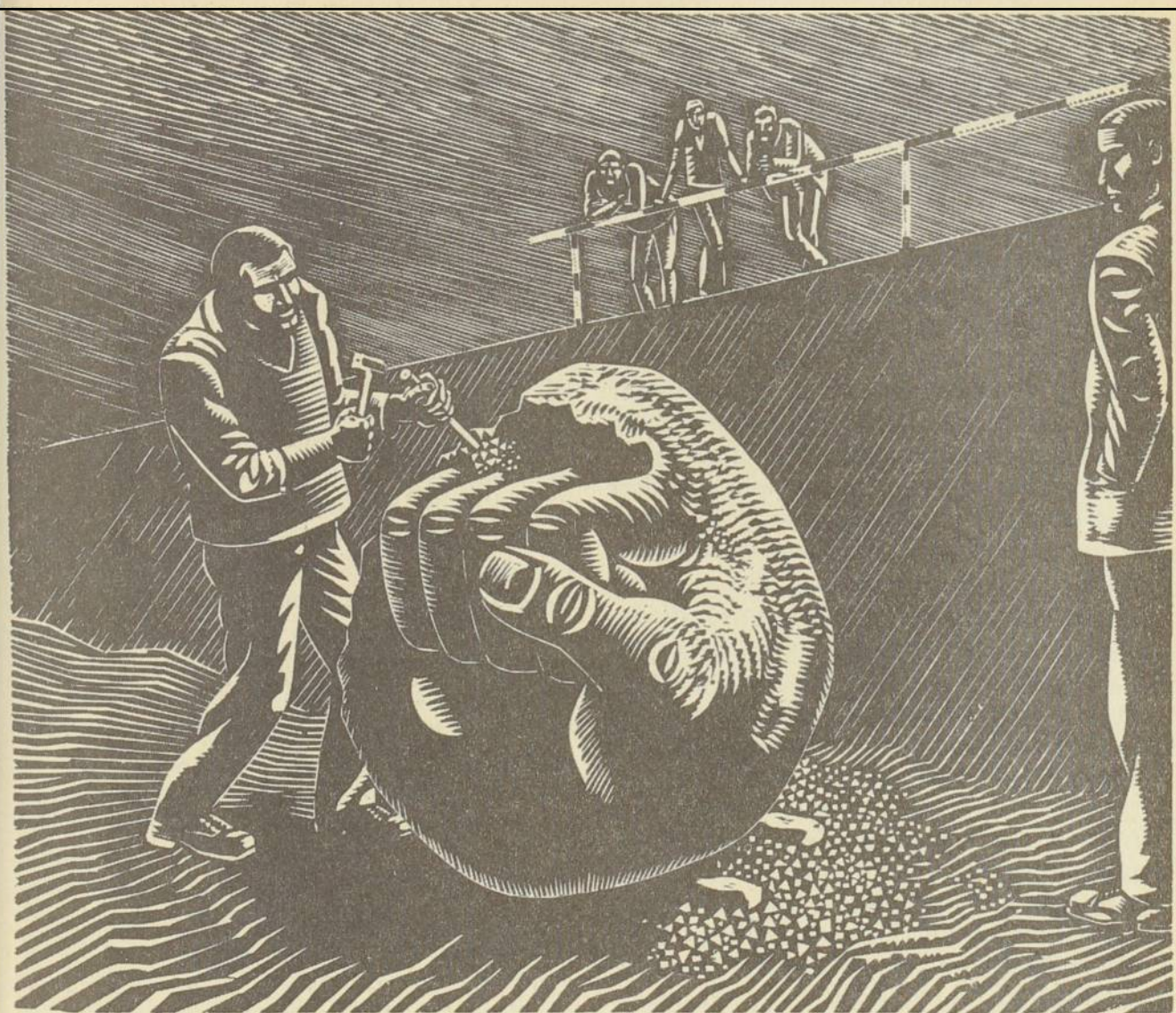
Aus den hier beispielhaft zitierten Bildern wird deutlich, wie realitätsnah das Konfliktbild der siebziger Jahre die Probleme individueller wie gesellschaftlicher Existenz thematisiert. Der Reifeprozess, der sich in solchen Sinnfragen nach der Lebensqualität ausdrückt, gestattet daher auch mit vollem Recht den Niveauvergleich mit der Kunst des We-

stens. Dabei wäre es aber absolut falsch, wenn man die prinzipiellen Unterschiede leugnete, die das künstlerische Selbstverständnis eines DDR-Malers von dem eines Vertreters der westlichen Kunstszene trennen.

Jede originelle Bildlösung der letzten Jahre, jede Konfliktaussage über die Verhältnisse im DDR-Alltag — kurz, das ganze vielseitige Spektrum der „persönlichen Handschriften“ dient letztlich dazu, die „Persönlichkeit“ des sozialistischen Menschen so „konkret“ wie möglich zu machen³⁸⁾. Allen Malern gemeinsam ist daher im Gegensatz zum Wertepluralismus westlicher Kunst die grundsätzliche Orientierung an der Zielsetzung einer sozialistischen Gesellschaft. Individuell differenziert hat sich allein die künstlerische Umsetzung dieser Orientierung aufgrund von persönlich empfundenen Lebenssituationen. Individualität als Selbstzweck, wie wir sie in unserer westlichen Kunstszene kennen, gilt in der DDR nach wie vor als eine verwerfliche Flucht aus der Gesellschaft, als eine Aufhebung des Prinzips „Parteilichkeit“. Bei aller Korrektur vergangener Maßstäbe haben Kunstkritik und Kunstpolitik der siebziger Jahre das Lenin-Postulat der „Parteilichkeit“ für die Kunstproduktion der DDR nie aufgegeben. Wenn beide in jüngster Zeit auch die Leninsche „Volksverbundenheit“ wieder aufgreifen — ohne allerdings die Malerei auf jene Klischeehaftigkeit zurückführen zu wollen, die sie in den fünfziger Jahren disqualifizierte —, so ist das möglich, weil die „Volksverbundenheit“ heute als Interessenidentität zwischen Kunst und Gesellschaft verstanden wird. Wenn also der Künstler den kritischen Zeigefinger auf brisante Konfliktstoffe legt, dann können Kunstpolitik und Kunstkritik in der Interpretation solcher Konfliktbilder darauf verweisen, daß hinter solchen Problemaussagen stets der Wille zur Überwindung eines Mangels steht. Die Infragestellung einer Realität um ihrer selbst willen, wie wir sie in der westlichen Kunstszene seit der Dada-Tradition immer

³⁷⁾ D. Eisold, ebenda.

³⁸⁾ Ulrich Kuhirt, Lebendige Tradition — Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten. Zur Malerei der Dresdner Bezirksausstellung, in: Neues Deutschland, 7. 11. 1979. Vgl. auch Karin Thomas, Malerei in der DDR 1949—1979, Köln 1980. Diese Bild-Dokumentation enthält zahlreiche Konfliktbilder.



Wolfgang Mattheuer, *Sisyphos behaut den Stein*, 1973

wieder erleben³⁹⁾, ist der DDR-Kunst fremd; in der Ausschaltung einer solchen totalen Infragestellung besitzt der DDR-eigene Sozialistische Realismus daher auch trotz aller Differenzierung der Handschrift seine tragende Kontinuität.

Genau in dieser Tatsache ist der Grund zu suchen, daß die Kunstkritik der DDR von heute

³⁹⁾ Die Dada-Bewegung war eine internationale Stilrichtung in der Kunst seit 1917, die mit einer Art Kunst-Anarchie und in Verneinung der Tradition eine neue Kunst als Anti-Kunst suchte. Sie hatte nach dem Krieg in der Happening- und Fluxus-Szene eine direkte Nachfolgerin. Auch heute lassen sich immer wieder einzelne Künstler auf diese Anti-kunst-Bewegung zurückführen, weil sie die gleiche totale Infragestellung praktizieren.

trotz aller Zurechtrückung alter Fehleinschätzungen die eigene dreißigjährige und die sowjetische Tradition letztlich nicht leugnet, sondern als ständigen Fortschritt in Parallele zur gesellschaftspolitischen Entwicklung begreift. Zum anderen liegt in diesem künstlerischen Selbstverständnis der heute zu Ruhm gelangten DDR-Maler auch der große stilistische Freiheitsraum begründet, den die Partei zur Verwunderung des Westens ihren Bildenden Künstlern im Unterschied zu den Schriftstellern in großem Maße gewährt. Es mag erstaunen, daß eine offizielle Galerie der DDR wie die Leipziger „Galerie am Sachsenplatz“ 1978 eine Ausstellung mit Collagen aus eigener DDR-Produktion zusammenstellen konnte,

daß surreale, abstrakte und konstruktivistische Bildfindungen in aufwendigen Bildbänden abgedruckt werden, während Schriftsteller, die sich gegen die Ausbürgerung des unbequemen, aber doch sozialistischen Literaten Wolf Biermann ausgesprochen haben, Repressalien erleiden.

Die Erklärung für die Toleranz der Partei gegenüber dem malerischen Stilpluralismus ist allerdings nicht ausschließlich in solch äußerlichen Dimensionen wie der Tatsache zu suchen, daß die internationale Anerkennung der heutigen DDR-Malerei und ihr Export in den Westen zu größeren experimentellen Spielräumen verholfen hat. Ebenso wenig erklärt sich die relativ liberale Kunstpolitik gegenüber der Malerei allein aus jenem vielzitierten Argument, die Bildende Kunst habe nicht die Breitenwirkung in der Bevölkerung wie die Literatur. Wichtiger als diese sicher auch richtige Begründung erscheint mir die bereits erwähnte verbindliche ideologische Basis, zu der sich die DDR-Maler immer wieder verbal bekennen. Man braucht sich nur das Eröffnungsreferat von Willi Sitte auf dem 8. Kongreß des Verbandes Bildender Künstler der DDR aufmerksam durchzulesen, um das Gewicht dieses Aspektes zu begreifen. Schon rein äußerlich wird ihm in der Rede ein weit größerer Raum zugebilligt als dem durchaus mit Stolz vorgetragenen Verweis auf die gewachsene internationale Reputation der heutigen DDR-Malerei: "... die kritischen Akzente in unserer Kunst sind genauer und wirksamer geworden. ... Wir brauchen sozialistische Kritik — im Leben, also auch in der Kunst ... Selbstverständlich haben wir immer sehr genau zu unterscheiden zwischen einer konstruktiven Kritik, die uns voranhilft, und einer Kritik, die sich gegen die Grundlagen der sozialistischen Gesellschaft richtet. Auf diese Weise ist klargestellt, daß die Zulässigkeit von Kritik nicht an ihrer Schärfe gemessen wird, wohl aber an der Position, von der aus sie geübt wird, und an der Richtung, in die sie wirkt ... Unsere Kunst ist in den letzten Jahren dem sozialistischen Alltag und seinen Menschen sehr viel nähergerückt, sie ist tiefer und verzweigter in ihn eingedrungen, hat eine sozial genauere Sicht gewonnen und ein stärker differenziertes, vielschichtiges Bild gezeichnet ... Das hat die Möglichkeiten des sozialistischen Realismus

gesteigert und verdichtet ... Gesellschaftlich Verbindliches wird dabei nicht aufgegeben, sondern am besonderen Einzelfall unter dem Aspekt der ständigen Bewährung aufgedeckt. All das hat unserer Kunst neue Züge von Volksverbundenheit verliehen, weil sie damit das Leben umfassender begreift und deutet und weil dies von den Menschen als ihr Leben verstanden werden kann."⁴⁰⁾

Das Verhältnis zwischen den Bildenden Künstlern und der Kulturpolitik der SED trägt in den letzten Jahren einen spezifischen Doppelcharakter, der gleichermaßen Identifikation und kritische Reflexion über den Zustand der Gesellschaft einschließt und im Begriff einer kritischen Solidarität gefaßt werden könnte. Das Fundament der Übereinstimmung liegt im gemeinsamen Bekenntnis zum Sozialismus, in der Bejahung der gesellschaftlichen Verantwortung des Künstlers und in der Anerkennung der bewußtseinsbildenden Funktion der Künste. Die Entwicklung eines Spannungsverhältnisses setzt ein, wenn es um die konkrete Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Realität geht. Zwar wendet sich auch die SED mit ihrem auf dem VIII. Parteitag (1971) proklamierten kulturpolitischen Programm deutlich gegen Oberflächlichkeit, Langeweile und Schönfärberei und lehnt die Aufrechterhaltung von Tabus verbal ab, doch besteht sie gleichzeitig auf der Feststellung, daß der „real existierende Sozialismus“ vorwiegend in der Perspektive seiner positiven Resultate darzustellen sei. In dem Maße, wie sich die Künste mit Fehlentwicklungen und Mängeln beschäftigen und Fragen an die Gesellschaft richten, auf welche die Politik keine Antworten bereit hält, unterliegt die politische Führung immer wieder der Versuchung zu ängstlichen Abwehrreaktionen.

Wenn die SED einen solchen konstruktiv-kritischen Beitrag der Künste nicht immer als Vorbedingung für gesellschaftlichen Fortschritt anerkennen will, sondern als Gefährdung eigener Machtsicherungsinteressen begreift, dann wird diese Haltung der SED manchmal auch durch eine politisch hintersin-

⁴⁰⁾ Referat von Willi Sitte, Präsident des Verbandes Bildender Künstler der DDR, auf dem 8. Kongreß des Verbandes der Bildenden Künstler der DDR: Mit der Arbeiterklasse und ihrer Partei fest verbunden, in: Neues Deutschland, 22. 11. 1978.

nige Art der Werkinterpretation seitens westlicher Kritiker bestärkt, die den Verdacht der Herrschenden in der DDR nähren, es handle sich hierbei um eine kaschierte Systemopposition⁴¹⁾.

Die Kulturpolitik der DDR hat in Literatur und Bildender Kunst unterschiedliche, beinahe entgegengesetzte Wirkungen gezeitigt: Während die Literaturpolitik nach der im November 1976 erfolgten Ausbürgerung Wolf Biermanns den daraus resultierenden Konflikt mit einer Reihe prominenter Schriftsteller mehr unter Gesichtspunkten einer Konfrontation behandelte und entsprechend reagierte (z.B. gegen Stefan Heym und Rolf Schneider), haben sich gleichzeitig die Entwicklungsbedingungen der Bildenden Kunst inhaltlich nicht eingeschränkt und formal sogar erweitert. Der wichtigste Grund für diesen gegenläufigen Prozeß dürfte in der Tatsache liegen, daß die Bildende Kunst ihre Aussagen über gesellschaftliche Zustände und individuelle Erfahrungen in einer stärker vermittelten Weise formuliert, die sich im Vergleich zur Literatur weniger leicht als grundsätzliche Infragestellung der sozialistischen Gesellschaft interpretieren läßt.

Auch ist offenkundig, daß die Resonanz der westlichen Kunstkritik auf Werke der Bildenden Kunst aus der DDR viel weniger als im literarischen Bereich Befürchtungen der politischen Führung aktiviert hat, es könnte sich hierbei um einen gefährlichen Beifall von der

⁴¹⁾ Vergleiche dazu den Diskussionsbeitrag von Jurek Becker auf dem VIII. Schriftstellerkongreß der DDR zu bestimmten Tendenzen westdeutscher Kritik zur DDR-Literatur (November 1973): „Es wird bewiesen: Er, der DDR-Autor, bewegt sich fortwährend in einem Irrgarten von Zwängen, Tabus und Bevormundungen, daher liegt es auf der Hand, daß er nicht so kann, wie er will. Folglich ist er gezwungen, Rücksichten zu nehmen, die nicht seinen eigenen Intentionen entspringen. So bleibt ihm nichts anderes übrig, als sein wahres Anliegen zu verstecken, er muß sich in Metaphern und Andeutungen ergehen und sich notgedrungen darauf verlassen, daß die an solche Verfahrensweisen gewöhnten Leser schon das Eigentliche herauslesen werden: zwischen den Zeilen steht das wichtigste.“ Becker meint weiter, damit werde der Zweck verfolgt, „den westdeutschen Lesern zu suggerieren, daß es sich bei einem Großteil der DDR-Literatur im Grunde um so etwas Ähnliches wie Widerstandsliteratur handle, die andere sei ohnehin minderwertig.“ Text in: VIII. Schriftstellerkongreß der Deutschen Demokratischen Republik. Protokoll, Berlin (Ost) und Weimar 1974, S. 89 f.

falschen Seite handeln. Vielmehr sieht die SED, daß der Erfolg ihrer Bildenden Kunst auf künstlerischen Qualitätsurteilen beruht. Ein solcher Erfolg ist daher, wie etwa auch die beachtlichen sportlichen Leistungen der DDR, als ein politischer Prestigezuwachs auszuwerten.

Schließlich kann auch nicht unerwähnt bleiben, daß bei dem vielstimmigen Künstlerprotest nach der Biermann-Ausbürgerung, den insgesamt etwa 100 Personen unterschrieben, mit Ausnahme Fritz Cremers (der sich nachträglich von seiner Mitwirkung distanzierte) keine Bildenden Künstler beteiligt waren⁴²⁾, so daß die SED daraus ein besonderes Maß an Übereinstimmung mit dieser Künstlergruppe ableiten konnte.

Diese Übereinstimmung, die auch Willi Sitte im Namen der Bildenden Künstler auf dem 8. Verbandskongreß unterstrich, macht es der SED möglich, daß Konfliktbild der Malerei mit seinen kritischen Aspekten leichter zu akzeptieren als vergleichbare Tendenzen in der Literatur. Trotzdem läßt sich die latente Befürchtung der Partei beobachten, das Konfliktbild könnte zum wichtigsten und dominierenden Gegenstand der Bildenden Kunst in der DDR werden⁴³⁾. Wie realistisch diese Befürchtung ist, zeigt die Tatsache, daß die 10. Leipziger Bezirksausstellung im Herbst 1979 etwa 130 000 Besucher zählte⁴⁴⁾, die sich für die neuen Werke der Bildenden Kunst aus den letzten Jahren interessierten, während die große Berliner Ausstellung „Weggefährten — Zeitgenossen“, die den geschichtlichen Entwicklungsgang der DDR-Malerei ins Gedächtnis rufen sollte und daher propagandistisch groß angelegt war, wegen ihrer bereits bekannten Exponate nur etwa 45 000 Besucher verzeichnen konnte.

⁴²⁾ Vergleiche dazu die Dokumentation in: Deutschland Archiv, Heft 1, 1977, S. 69 ff., insbesondere S. 75 f.

⁴³⁾ Im September 1980 war in der bundesrepublikanischen Presse die Mitteilung zu lesen, zahlreiche DDR-Künstler hätten sich über den geringen Ankauf von Konfliktbildern durch die öffentliche Hand beklagt, obwohl DDR-Presse und Kunstkritik eine Reihe von Werken dieses Genres, die auf den Bezirksausstellungen des Jahres 1979 zu sehen waren, ausdrücklich mit Lob versahen.

⁴⁴⁾ Die Besucherzahlen wurden im „Neuen Deutschland“ am 3. 1. 1980 veröffentlicht.

Um die befürchtete Dominanz des Konfliktbildes zu relativieren, bemüht sich die Kulturpolitik in den letzten Jahren um eine stärkere Ästhetisierung der Kunst. Zu dieser Tendenz der Ästhetisierung gehört die Aufforderung zu weiteren stilistischen Experimenten, denn eine Collage und eine surreale oder abstrakte Bildfindung ist unter dem Gesichtspunkt der Breitenwirksamkeit weniger effektiv als ein realistisches Konfliktbild. Unterstützt wird diese Ästhetisierung der Kunst durch die Einrichtung eines Staatlichen Kunsthandels, der in den DDR-Städten etwa 20 Galerien für Gegenwartskunst unterhält und der auch Exporte in den Westen organisiert. Hier kann der Sammler Bilder, Grafiken und Plastiken erwerben, wodurch sich eine Nachfrage nach schmückender Kunst (Stilleben, Porträt, Landschaft) auch als Folge des wachsenden Standards in der Wohnkultur eingestellt hat. Die treffendsten Aussagen aber machen die Kunstproduktionen selbst. Die Bezirksausstellungen des Jahres 1979 haben mit ihren Exponaten gezeigt, daß das stilistische Experiment weiter fortschreitet, daß sich das Konfliktbild in der von uns beschriebenen Weise fest in der DDR-Malerei etabliert hat und daß sich individuelle Erfahrungen und Impressionen in stilistisch überraschenden Bildfindungen neben dem Konfliktbild breiten Raum erobert haben.

Wenn man darüber hinaus registriert, daß der bekannte DDR-Regisseur Konrad Wolf als Präsident der Akademie der Künste anlässlich einer Beratung Erich Honeckers mit Kultur- und Kunstschaffenden der DDR am 22. Juni 1979 den Verzicht auf Zensur und eine „dynamische, problembewußte, prozeßhafte Kunst“ forderte, „die sich um die sozialistischen Ideale im Alltag der Menschen bemüht“⁴⁵⁾, und daß Erich Honecker auf dieser Tagung die Aufhebung jeglicher „Tabus“ sowohl für „Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils“ ausdrücklich bekräftigt⁴⁶⁾, so mag man daraus die Hoffnung ableiten, daß sich das pluralistische Erscheinungsbild, das sich die Bildende Kunst in den siebziger Jahren in der DDR erobert hat, auch in den achtziger Jahren fortsetzen und sogar verstärken wird.

Auszugsweiser Vorabdruck aus dem in diesen Tagen erscheinenden Buch der Verfasserin: „Malerei der DDR 1949—1979, Dumont-Buchverlag Köln.

⁴⁵⁾ Unerschütterliches Bündnis zwischen Partei und Kulturschaffenden. Beratung Erich Honeckers mit Kultur- und Kunstschaffenden in der DDR am 22. Juni 1979 in Berlin, Dietz Verlag, Berlin (Ost) 1979, darin Konrad Wolf, S. 116.

⁴⁶⁾ A. a. O., S. 53.

Jörg Bernhard Bilke: Menschenrechte im SED-Staat

Aus Politik und Zeitgeschichte, B 46/80, S. 3—19

Eine Bürgerrechtsbewegung, die mit denen in der Tschechoslowakei und in Polen vergleichbar wäre, hat es im anderen Teil Deutschlands nie gegeben. Zu verzeichnen sind allenfalls Ansätze von öffentlich artikulierter Unzufriedenheit seit der Unterzeichnung der KSZE-Schlußakte von Helsinki am 1. August 1975. Die dort getroffenen Vereinbarungen wurden jedoch durch ein neues Strafgesetz 1979 neutralisiert.

Eine wichtige Aufgabe als Informationsträger fällt in der DDR der Literatur zu, die zu Protesten gegen staatliche Bevormundungen ermutigt hat. So erscheint es nur konsequent, daß sich Veröffentlichungsverbote, Verhaftungen und Ausweisungen seit 1976 zuerst gegen oppositionelle Autoren und Intellektuelle überhaupt richteten, die durch die realistische Beschreibung der Zustände im „realen Sozialismus“ die Machtpositionen der kommunistischen Minorität gefährdeten. Daneben besteht ein zweites und drittes Unruhepotential in der Arbeiterschaft, die sich um die Früchte ihrer Anstrengungen betrogen sieht, und in der Jugend, die durch „Wehrerziehung“ sozialisiert werden soll.

Die Folge wachsender Unzufriedenheit mit dem dürftigen Angebot sozialistischer „Lebensqualität“ sind zahlreiche Ausreisebegehren, die bei prominenten DDR-Bürgern fast immer zum Erfolg führen, während unbekannte Gesuchsteller oft jahrelang schikaniert werden, ohne Aussicht auf Änderung ihrer Situation.

In neuerer Zeit sind die DDR-Behörden dazu übergegangen, die KSZE-Vereinbarungen durch juristische Zweckinterpretation ideologisch zu entschärfen und den Begriff „Menschenrechte“ so umzudeuten, daß er für Übersiedlungswünsche unbrauchbar wird. Die in den letzten Wochen intensiv betriebenen Abgrenzungsbemühungen sowohl gegen Massenmedien und Verwandtenbesuche aus dem Nachbarstaat Bundesrepublik Deutschland als auch gegen revisionistische Tendenzen aus dem sozialistischen „Bruderland“ Polen zeigen, in welchem Ausmaß die ohne demokratische Legitimierung herrschende kommunistische Minderheit ihre Machtpositionen gefährdet sieht.

Lothar Jegendorf: Kulturpolitik und literarische Zensur in der DDR

Aus Politik und Zeitgeschichte, B 46/80, S. 21—36

Die literarische Zensur in der DDR ist bisher kein Thema der Germanistik, obwohl z. B. die Literatursoziologie hier ein reiches Faktenmaterial für die Analyse des Wechselverhältnisses von politischen Rahmenbedingungen, Autor, Text und Leser zur Verfügung hätte. Dieser Beitrag beschäftigt sich mit folgenden Fragen:

— Welche zensurierenden Maßnahmen werden gegenwärtig in der DDR praktiziert?

— Welche Auswirkungen lassen sich im Bereich des literarischen Lebens durch zensurierende Eingriffe beobachten? Haben sich unter dem Vorzeichen der politischen Zensur spezifische Schreibweisen entwickelt?

Ausführlich werden die verschiedenen Formen der Zensurpraxis dargestellt: die verfassungsrechtliche, ideologische, kaderpolitische, administrative und strafgesetzliche Zensur. Die Geschichte der Literaten und Literatur in der DDR belegt vielfach, gegen welche Schwierigkeiten Autoren anschreiben müssen, um im eigenen Staat publizieren zu können.

Die Wirkungen der Zensur — sei sie politisch, religiös oder moralisch motiviert — sind in der europäischen Geschichte stets ambivalent gewesen: Teils verhinderte sie die Produktion und Verbreitung von Literatur, teils provozierte sie geistigen Widerstand und setzte somit Kräfte frei, die die literarische Produktivität förderten. Gleiches gilt für die literarische Entwicklung in der DDR.

Das gemäßigte kulturpolitische Klima in der DDR seit Anfang der siebziger Jahre war die Voraussetzung für das Offenbarwerden eines zuvor nicht bekannten Reichtums im Thematischen und Stilistischen. Je mehr sich in den folgenden Jahren der kulturpolitische Kurs verschärfte, desto auffälliger entwickelten sich literarische Schreibweisen, die es erlauben, auch unter widrigen Umständen „listig“ (B. Brecht) die Wahrheit zu sagen. Dazu gehören historische und sprachliche Verfremdungen, literarische Montagen, die Renaissance der Fabel, die Rezeption „gebrochener“ Gestalten aus der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts, sublimale Techniken der Dialogisierung, der Anspielung und Aussparung.

Die längerfristigen Konsequenzen für die Schriftsteller in der DDR aus den strafrechtlichen Bestimmungen vom August 1979 sind noch nicht abzusehen. Dennoch ist kurzfristig bereits feststellbar, daß DDR-Autoren literarische Werke mit kritischen Tendenzen seitdem nicht publizieren, weder in der DDR noch — unter Umgehung von vorgeschriebenen Regelungen — im westlichen Ausland. Dieses Schweigen ist „beredt“ (Stefan Heym).

Karin Thomas, Dreißig Jahre Kulturpolitik der DDR im Spiegel ihrer Malerei

Aus Politik und Zeitgeschichte, B 46/80, S. 37—60

Seitdem die Malerei der DDR 1977 zum ersten Mal auf einer Documenta gezeigt wurde, ist das Interesse an ihr in der Bundesrepublik Deutschland und in den westlichen Ländern ständig gestiegen. Vor allem bewundert man die handwerkliche Brillanz der allegorischen Monumentalgemälde von Werner Tübke sowie die eindringliche Symbolik bei Wolfgang Mattheuer; und man ist angesichts der nicht immer leicht verständlichen westlichen Kunstszene sehr aufgeschlossen für die konkrete Inhaltlichkeit, die von der realistischen Malerei der DDR bereitgestellt wird. In der Tat ist die heutige DDR-Malerei mit ihrer stilistischen Vielfalt und thematischen Breite qualitativ weit entfernt von jener klischeehaften Propagandasprache des „Sozialistischen Realismus“ der fünfziger Jahre, der nur geringes Interesse bei den westlichen Kunstkritikern fand.

Die Verfasserin fragt daher nach den Gründen, die zu diesem Wandel im Erscheinungsbild der DDR-Malerei geführt haben. Dabei wird offenkundig, daß die einzelnen Phasen der Entwicklung in der DDR-Malerei vor dem jeweiligen kulturpolitischen Hintergrund zu interpretieren sind, der selbst einige Wandlungen seit den vierziger Jahren aufzuweisen hat. So war der herkulenhafte Klischeeheld in der Malerei der fünfziger Jahre ein Produkt der sogenannten Aufbauphase und der Kollektivierung von Industrie und Landwirtschaft; der technokratische Übermensch spiegelt jene fortschritts- und wissenschaftsgläubige Wirtschaftspolitik der DDR in den sechziger Jahren wider, die glaubte, mit Hilfe der Technologie den Kapitalismus überholen zu können, ohne ihn erst einholen zu müssen. Aber auch das vieldiskutierte Konfliktbild der siebziger Jahre, das die Probleme der heutigen DDR-Wirklichkeit nicht mehr verschweigt, sondern konkret benennt, versteht sich letztlich als ein politisches Erziehungsinstrument, denn sein kritischer Zeigefinger auf die Mängel des „real existierenden Sozialismus“ in der DDR von heute impliziert immer auch die Perspektive einer positiven Korrektur.

Daher bezeichnet die Autorin die Kausalverbindung zwischen Politik und Kunst über allen Wandel hinweg für drei Jahrzehnte DDR-Malerei als grundlegend, was Kunstwerke aus dem anderen Teil Deutschlands in ihrem bewußten parteipolitischen Bekenntnis grundsätzlich von westlicher Kunst unterscheidet. Deren Sinnverständnis bestimmt sich dagegen genau umgekehrt aus der ständigen kritischen Befragung ihrer eigenen Position und des jeweiligen gesellschaftlichen Umfeldes.