

# Aus Politik und Zeitgeschichte

Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament

Fritz Wendrich

Kultur und Kulturpolitik in den neuen Bundesländern:  
das Beispiel des Deutschen Nationaltheaters Weimar

Thomas Strittmatter

Der Wandel der Kulturstrukturen  
in den neuen Bundesländern

Klaus Michael

Feindbild Literatur

Die Biermann-Affäre, Staatssicherheit und die  
Herausbildung einer literarischen Alternativkultur  
in der DDR

B 22–23/93  
28. Mai 1993

Fritz Wendrich, geb. 1934; seit 1987 Generalintendant am Deutschen Nationaltheater Weimar.

Thomas Strittmatter, Dr. phil., geb. 1949; stellv. Direktor des Zentrums für Kulturforschung (ZfKf) und Leiter des Instituts des ZfKf Berlin/Potsdam.

Veröffentlichungen u. a.: Strukturwandel oder Substanzverlust?, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 55 IV/1991; Tendenzen und Probleme der Umgestaltung der kulturellen Infrastruktur in den neuen Ländern, in: Informationen zur Raumentwicklung, (1992) 1; Drei Jahre „neue Kulturpolitik“ im Osten Deutschlands, in: Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 58 III/1992.

Klaus Michael, geb. 1959; Literaturhistoriker in Berlin; Forschungen zur selbstverlegten Literatur der DDR; Forschungsauftrag zur Alternativkultur für die Enquete-Kommission zur Aufarbeitung der Geschichte und Folgen der SED-Diktatur.

Veröffentlichungen u. a.: (Hrsg. zus. mit Th. Wohlfahrt) Vogel oder Käfig sein. Literatur und Kunst aus unabhängigen Zeitschriften der DDR, Berlin 1992; (Hrsg. zus. mit P. Böthig) MachtSpiele. Literatur und Staatssicherheit, Leipzig 1993.



ISSN 0479-611 X

Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung, Berliner Freiheit 7, 5300 Bonn 1.

Redaktion: Rüdiger Thomas (verantwortlich), Dr. Katharina Belwe, Dr. Heinz Ulrich Brinkmann (abwesend), Hannegret Homberg, Dr. Ludwig Watzal, Dr. Klaus W. Wippermann.

Die Vertriebsabteilung der Wochenzeitung DAS PARLAMENT, Fleischstraße 62-65, 5500 Trier, Tel. 06 51/4 60 41 86, möglichst Telefax 06 51/4 60 41 53, nimmt entgegen

- Nachforderungen der Beilage „Aus Politik und Zeitgeschichte“;
- Abonnementsbestellungen der Wochenzeitung DAS PARLAMENT einschließlich Beilage zum Preis von DM 14,40 vierteljährlich, Jahresvorzugspreis DM 52,80 einschließlich Mehrwertsteuer; Kündigung drei Wochen vor Ablauf des Berechnungszeitraumes;
- Bestellungen von Sammelmappen für die Beilage zum Preis von 6,50 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.

Für Unterrichtszwecke können Kopien in Klassensatzstärke hergestellt werden.

# Kultur und Kulturpolitik in den neuen Bundesländern: das Beispiel des Deutschen Nationaltheaters Weimar

---

## I. Jagdszenen in den neuen Bundesländern

---

In die ehemalige DDR sind auf so vielen Gebieten neben gesuchten Fachleuten und Beratern auch „gute Freunde“ gekommen, die kaum Ahnung von dem hatten, was in diesem Land vor sich ging, fast keine Ahnung hatten von den sozialen Problemen und die von all dem eigentlich auch nichts wissen wollten. So bekamen Menschen das Sagen, die nur in den engen Kategorien der Marktwirtschaft zu denken gewohnt sind, die oft in Arroganz und Ignoranz ihre ökonomischen Institutionen und Strukturen dogmatisieren und dem „vereinnahmten“ Land einfach überstülpen. Dazu einige Erfahrungen und Beispiele.

Am 5. Februar 1993 sitzen dem Kulturdirektor der Stadt Weimar und mir, dem Generalintendanten des Deutschen Nationaltheaters Weimar, gegenüber: der Landrat von Rudolstadt, zwei weitere Vertreter des Rechtsträgers und der Intendant des Landestheaters Rudolstadt. Sie sind eingeschworen auf ein vom Intendanten neu vorgelegtes Konzept für den Erhalt des Rudolstädter Theaters – ein Konzept, das Sparmaßnahmen und personelle Einsparungen vorsieht, aber auch den Bestand sichert.

Genau diese Perspektive braucht das durch immer neue Hiobsbotschaften und auch tatsächlich schon vorgenommene Entlassungen arg gebeutelte Theater. Nur drei Wochen später ist von diesem Einvernehmen nicht mehr die Rede. Der Intendant soll unter Bruch seines Vertrages, der bis 1996 abgeschlossen ist, aus dem Theater entfernt werden. Dafür wird eine unglaubliche „Technologie“ gewählt: Der Landrat, der letztlich die Entlassungen veranlaßt, präsentiert der Belegschaft den Intendanten und fragt, ob sie ihn noch haben will. Ein Nachfolger sei in Sicht – ein Rechtsanwalt aus dem benachbarten Hessen, der als Bürgermeister seine politischen Schwierigkeiten nicht mehr in den Griff bekam und nun nach einer neuen Karriere suchte.

Keine künstlerischen Konzepte, künstlerischen Ideen oder wenigstens Kompetenz sind gefragt, sondern brutale Konkurs-Verwaltung auf Kosten anderer.

In Eisenach verklagt der Intendant den Rechtsträger, weil das Schauspielensemble drastisch reduziert wurde. Die tatsächlichen Einsparungen sind gering. Es sollen noch größere Einsparungen dadurch erreicht werden, daß auch das Musiktheater weniger produziert. Auf einer Tagung des Deutschen Bühnenvereins erklärte der Landrat, daß an sechs Inszenierungen pro Jahr gedacht ist, von der jede einzelne etwa achtmal gespielt werden kann. Das sind dann so viele Vorstellungen, daß man in der Woche höchstens zweimal spielen kann. Die weißen Flecken im Spielplan sollen mit Gastspielen gedeckt werden, wobei man sich offenbar nicht klar darüber ist, wie teuer diese sind.

Eine Unterstufenlehrerin, zur Kulturdezernentin avanciert, wirft den Intendanten fristlos aus dem Theater hinaus, weil er öffentlich bekanntgemacht hat, daß die Stadt die Gehälter für den Monat Februar 1993 nicht pünktlich zahlen kann. Der Intendant erhält Hausverbot, das dann wieder aufgehoben werden muß. Die Dezernentin, Mitglied des Präsidiums des Deutschen Bühnenvereins, soll sogar eine Oper abgesetzt und andere ähnliche Eingriffe vorgenommen haben. Das Sprichwort „Not macht erfinderisch“ muß offenbar hierzulande heißen: „Not macht gebieterisch“. Wird autoritäre Inkompetenz auch zum Wahrzeichen der neuen Demokratie?

Der Oberbürgermeister einer sächsischen Kunstmetropole empfiehlt in einem Zeitungsinterview aus „Sparsamkeitsgründen“ den Sonntagsgottesdienst als Kulturerlebnis. Wörtlich heißt es: „Er ist ganz billig, denn man muß nicht einmal ‘was in die Kollekte geben. Man hört ausgezeichnetes Orgelspiel, man wird visuell angesprochen, man kann mitsingen und mit Gesten und Bewegungen den eigenen Körper einbringen ...“ Und auf die Frage, warum beim Gastspiel eines hervorragenden Orchesters mit einem zugkräftigen Programm der Saal erschreckend schlecht gefüllt war, wo sich doch die Leute noch vor drei Jahren um eine Ein-

trittskarte fast geprügelt hätten, antwortet er: „Eine Rolle, die Kunst und Kultur im Sozialismus hatten, nämlich die der Ersatzfunktion, fällt weg. Heute geht niemand mehr in eine Literaturlesung, um etwas über die Gesellschaft zu erfahren. Heute kann man gesellschaftspolitische Aussagen direkt dort treffen, wo sie hingehören.“

---

## II. Die Schuldigen

---

Bisher konnten die Gemeinden, Kommunen, die Rechtsträger mit der Bundesübergangsfinanzierung rechnen. Jetzt muß ermittelt werden, was beispielsweise das Theater (es steht hier nur für alle anderen kulturellen und Kunstinstitutionen) bei voraussichtlich hundertprozentiger Übernahme der westlichen Tarife kosten wird und was die Stadt, Gemeinde usw. davon selbst übernehmen kann. Die Städte nehmen – wie es prosaisch in künstlerischen Kreisen heißt –, gegenwärtig und überhaupt nur die Hundesteuer ein. Daraus folgt, daß sie in der Regel schon mit den „Pflicht“-Aufgaben einer Kommune finanziell überfordert sind; die „freiwilligen“ Leistungen Kunst und Kultur sind Manövriermasse, über die nahezu beliebig disponiert wird.

Nehmen wir an, ein Rechtsträger hat für sein mittleres Theater etwa 20 Millionen DM Subventionen für ein Jahr errechnet (dies ist eine durchaus reale Zahl, wenngleich sie zumeist weit unter dem Bedarf eines Theaters dieser Größe liegt). Nun kratzt diese mittelgroße Stadt etwa acht Millionen DM für ihr Theater zusammen; es fehlen dann noch zwölf. Wenn das Land nur ebenfalls acht Millionen DM zahlen kann, bleibt ein Defizit von vier Millionen DM. Nun wird der Schuldige gesucht, der die vier Millionen DM zum Erhalt des Theaters nicht geben will. Die Kommune stellt bereit, was sie kann; und wenn jetzt das Land oder der Bund nicht mehr geben können, sind sie schuld, daß das Theater nicht erhalten werden kann. Das also sind die Schuldigen „von oben“; der Schuldige „von unten“ aber ist der Intendant, denn er könnte und müßte ja doch bitte diese vier Millionen DM einsparen durch neue Konzeptionen, Sparmaßnahmen und überhaupt und sowieso. So haben wir eine fatale Art von Schuldzuweisung, die zu den oben geschilderten Auswüchsen, zu chaotischen Zuständen und destruktiven Verhältnissen führt.

Es werden also aufgrund der gegenwärtigen Situation Subventionsverhältnisse angestrebt zwischen Kommune und Land, die so in keinem Altbundes-

land vorhanden sind, also möglichst eine Proportion 30 zu 70 (30 Prozent des Bedarfs gibt die Kommune, 70 Prozent kommen woanders her), mindestens aber 40 zu 60.

Jeder weiß, daß beim Länderfinanzausgleich die gebenden Länder nichts finanzieren werden und können, was sie sich selbst nicht leisten können; und insofern ist es folgerichtig, daß immer nur festgestellt wird, daß es in den neuen Bundesländern beispielsweise zu viele Theater gibt, und nirgendwo zu hören ist, daß es in den alten Bundesländern vielleicht hier und da zu wenige gibt.

Thüringen, das kleinste Bundesland, zählt acht Theater, die derzeit alle noch Mehrspartentheater sind, d. h., sie verfügen über Oper (dazu gehören Operette, Musical), Konzert, Ballett und Schauspiel. Es sind dies die Theater Meiningen, Eisenach, Nordhausen, Erfurt, Weimar, Rudolstadt, Gera, Altenburg. In jedem dieser Theater wirkt auch ein Orchester. Darüber hinaus gibt es in Thüringen fünf selbständige sinfonische Orchester. Partielle Fusionen zwischen Orchestern (z. B. Nordhausen-Sondershausen) haben bereits stattgefunden. Diese acht Theater und fünf sinfonischen Orchester (Gotha, Suhl, Jena, Greiz, Saalfeld) sind historisch gewachsene Kulturinstitutionen und keine „sozialistischen Kinder“, d. h., sie haben die Nazizeit und die DDR überlebt und sind positives Ergebnis der deutschen Kleinstaaterei bzw. heute Bestandteil des zu Recht hochgelobten Kulturföderalismus der Bundesrepublik. Nun aber „rechnen sie sich nicht mehr.“ Wer aber ist für die Kalkulation zuständig? Wer kommt für die Folgen auf?

Bisher haben die Rechtsträger und die Theater über notwendige strukturelle Maßnahmen offenbar nicht intensiv nachgedacht; zwei Jahre „finanzierter Bedenkzeit“ (gemeint ist die Bundesübergangsfinanzierung) sind letztlich ohne richtiges Bedenken vorübergegangen. Nun müssen eilige, d. h. übereilte Entschlüsse her. Die Thüringer Landesregierung hat ein Programm der Substanzerhaltung entwickelt, das von der Grundüberlegung her zu bejahen ist. Substanzerhaltung heißt hier: Strukturen zu schaffen, die auch künftig (d. h. bei voller Angleichung an Westtarife) zu bezahlen sind und ein Mehrspartentheater in jeder Region garantieren (d. h. Sicherung aller Theatergenres), ohne daß diese Sparten in jedem einzelnen dieser Häuser beheimatet sein müssen.

Und nun gehen die Diskussionen erst richtig los, und sie verschärfen sich: Sollen alle gleichermaßen – also beispielsweise jedes Orchester 10 bis 15 Stellen – einsparen, soll letztlich ein annähernd

gleiches künstlerisches Niveau von allen erreicht werden, oder sollte man künstlerische Leistungszentren und Spitzenleistungen in Thüringen ermöglichen? Erfurt will (muß) beispielsweise das Orchester der Städtischen Bühnen von 82 auf 56 Musiker reduzieren. Natürlich kann man mit 56 Musikern Opern spielen, ob aber einer Landeshauptstadt gemäß, bleibt fraglich.

Man könnte ja beispielsweise auch die Wiener Philharmoniker auf 60 reduzieren, würde so Geld sparen, und das, was sie spielen, wäre sicher auch noch erkennbar. Dies bedeutet letztlich: Qualitative Faktoren hängen auch in der Kunst mit quantitativen zusammen, und das entscheidende sind und bleiben – so hören wir es immer – die Personalkosten. Dabei sind die ostdeutschen Theater noch viel billiger als vergleichbare westdeutsche Theater. Sie arbeiten etwa um die Hälfte bis ein Viertel kostengünstiger, was sich vor allem aus den Personalkosten ergibt. Wir bezahlen unsere Mitarbeiter und Künstler eben nur unvollständig im Vergleich zu den westlichen Theatern, auch wenn sie dasselbe leisten.

Als Intendant kann ich in Weimar nur die Künstler präsentieren, die ich zu bezahlen in der Lage bin. Aber dafür, wie ich sie bezahlen muß, sind sie hervorragend.

Bei der Notwendigkeit, mehr Geld von den Rechtsträgern fordern zu müssen, geht es nicht um Konkurrenzfähigkeit gegenüber den westlichen Nachbartheatern – finanziell konkurrenzfähig sind wir sowieso in keinem Fall. Für uns gilt das Motto, daß der Künstler aus sich selbst und nicht aus dem vollen zu schöpfen hat.

---

### III. Übernahme nichtökonomischer Prinzipien

---

Unsere finanziellen Probleme ergeben sich auch aus den zwangsweise übernommenen westlichen Tarifstrukturen. Am Theater sind es sieben unterschiedliche Tarife, die in den neuen Bundesländern die künstlerische Produktion eher verhindern als ermöglichen – sie sind für bessere, eigentlich für „goldene Zeiten“ gemacht. Durch die Übernahme im Zeitraffer und die fehlenden Geldmittel erschwert diese starre Tarifstruktur zunehmend die Aufrechterhaltung kultureller Aktivitäten.

Einverstanden: Gute Arbeit soll auch am Theater gut, sehr gute bitte sehr gut bezahlt werden. Aber allzu viele Selbstverständlichkeiten – Leistungen, die zum Berufsbild gehören – müssen gesondert honoriert werden. Zu meiner großen Überraschung haben wir demzufolge nichtökonomische Prinzipien übernehmen müssen. Das Theater hatte sich offenbar dem gesellschaftlichen Umfeld angeglichen: Die Leistungsgesellschaft zahlt mehr und mehr nicht nur für die Leistung im Vertrag, sondern für „Sonderleistungen“, die eigentlich keine sind. Dies sei an einem Beispiel demonstriert:

Vor der Wende war der Chorsänger verpflichtet, im Rahmen seines Vertrages und seiner Entlohnung Chorkonzerte mitzusingen. Jetzt muß er für solche Konzerte extra bezahlt werden. Wenn ich also jetzt die IX. Sinfonie von Beethoven zu Silvester erklingen lassen will, muß ich meinen Rechtsträger um weitere Geldmittel bitten, weil jeder einzelne Chorsänger nach dem neuen Tarif für diese Leistung extra honoriert werden muß. In den alten Bundesländern, wo Geld genug da war, war das sicherlich kein Problem. So aber wird jetzt die IX. Sinfonie auf Jahre hinaus in den neuen Bundesländern wohl nicht mehr erklingen können. Statt also in Gemeinsamkeit Durststrecken und finanzielle Tiefs überwinden zu können, d.h. gemeinsam *mehr* zu machen, werden die vorhandenen personellen wie künstlerischen Möglichkeiten durch die Tarifgebundenheit eingeschränkt. Die Basis der Freiwilligkeit für gesonderte Leistungen ist deshalb ausgeschlossen, weil allzuleicht gegenüber den ostdeutschen Kollegen der Vorwurf von den westdeutschen erhoben würde, daß hier vor Ort Tarife gebrochen und „Errungenschaften“ einer langen bundesrepublikanischen Entwicklung auf's Spiel gesetzt würden.

Das Eigentümliche an den komplizierten tariflichen Zwängen ist, daß sie den Rechtsträgern im Osten im wesentlichen verborgen bleiben. Die zwischen dem Arbeitgeberverband Deutscher Bühnenvereine und den Künstlergewerkschaften geschlossenen tariflichen Vereinbarungen sehen für Chorsänger, Ballettgruppen und Orchester ab 1. Juli 1993 eine Tarifierhöhung auf 80 Prozent des Westniveaus vor. Da die Personalkosten nur schwer zu reduzieren sind, geht es an die Sachkosten. Warten wir ab, ob wir nicht ab Mitte 1993 zwar noch Schauspieler, Sänger usw. haben, aber keine Inszenierungen mehr, weil das Geld für Dekorationen und Kostüme nicht mehr vorhanden ist. Vielleicht auch im Deutschen Nationaltheater Weimar?

Der Glaube, im wesentlichen mit Sponsoren einen Großteil von Inszenierungen finanziell absichern zu können, ist so groß, daß auch gegenteilige Erfahrungen aus den Altbundesländern diese Hoffnung im Moment nicht erschüttern können. Richtig ist, daß wir dieses oder jenes Bühnenbild bereits über Sponsoren realisieren konnten, aber das waren bisher unverhältnismäßig geringe Summen im Vergleich zu der Zahl von Inszenierungen pro Spielzeit und deren Kosten.

---

#### IV. Zwang zur Rechtfertigung

---

Der im Hinblick auf die Kosten vorhandene Rechtfertigungsdruck für Kunstinstitutionen – insbesondere für das Theater, aber auch für die Orchester – ist auffällig und verstärkt sich immer mehr:

Es ist zu rechtfertigen, warum das Theater so teuer ist, warum es so viele Beschäftigte hat – vor allem in den neuen Ländern –, warum das Theater nicht mehr Besucher anzieht. Vor allem durch die Besucheranzahl erhält eine Vorstellung ihre Qualitätsmessung. Die Formel ist simpel:

Viele Besucher – gutes Theater, volles Haus – gute künstlerische Leistung. Zufälligkeiten, beispielsweise die besonders günstige Lage eines Theaters, werden zur Konzeption hochstilisiert. Hinsichtlich der Besucherzahlen werden nicht auch offensichtliche gesellschaftliche Umstände wie Arbeitslosigkeit, andere Sorgen, andere Probleme wie das Zusammenbrechen von Betrieben gesehen, sondern es wird fast ausschließlich die Frage nach Konzeptionen gestellt. Ein anderes Zauberwort heißt neudeutsch „Marketing“. Aber für Werbung und Marketing sind ebenfalls keine finanziellen Mittel vorhanden.

Zugegeben: Wir haben in DDR-Zeiten über die zu hohe Zahl von Theatern mehr als geklagt und notwendige Schließungen diskutiert. Denn erstens fehlten für diese relativ große Zahl von Theatern die entsprechenden Künstler (besonders im Chor, Ballett und Orchester), und zweitens waren die Zuschauerzahlen rapide zurückgegangen, lange vor der Wende! Auch damals schon hatten Intendantenkollegen – wie heute auch – versucht, das Theater ausschließlich durch Operette und Musical zu retten. Ausdrücklich sei erwähnt, daß nichts gegen diese Genres zu sagen ist, wir spielen sie in Weimar auch. Gemeint ist aber die Ausschließlichkeit, dem Publikum allzu anbiederisch nachzulau-

fen. Das scheint offenbar zu allen Zeiten erfolglos zu sein.

Ein Intendantenkollege macht – sehr verärgert über die Situation in seinem Gebiet – eine andere interessante Ursache geltend. Er meint, daß es in der DDR offenbar keine wirkliche Entwicklung von Kunstbedürfnissen gegeben haben kann. Da diese ausgeblieben sei und auch hier die Konvention fehle, ins Theater zu gehen, seien die Häuser eben schlecht besucht. Darüber ist wirklich nachzudenken. Uns fehlt z.B. die Handwerker- oder Kaufmannsfamilie, die sich zumindest im Theater zeigen will, aber sie hat in unseren Gegenden mit dem Aufbau des eigenen Betriebes zu tun oder verhindert gerade eine Eigentumsbedarfsklage gegen den eigenen Laden.

Die früheren „Anrechte“ auf Theaterkarten gibt es nicht mehr; von den betrieblichen ganz zu schweigen. Die Leute, die Arbeit und Geld haben, überlegen sehr genau, ob sie materielle Ziele zugunsten eines Theaterbesuches zurückstellen sollen. Es verhält sich also jeder privat so wie der Staat selbst: Wenn es ans Sparen geht, dann zuerst bei der Kunst und Kultur.

---

#### V. Theater in Weimar

---

Das Deutsche Nationaltheater Weimar hatte vor der Wende eine Auslastung von über 90 Prozent. Dies waren keine von der staatlichen Kulturpolitik absichtsvoll geschönten oder gemogelten Zahlen, denn unlängst hatte unser zuständiger Minister in Thüringen unsere Zuschauerzahlen des Jahres 1992 mit den Zahlen des Jahres 1988 verglichen und die Besucherzahlen aus der sozialistischen Zeit „hoffähig“ gemacht. Nun kämpfen wir um eine siebzigprozentige Auslastung unseres Theaters. Nach der Wende kam zunächst der totale Einbruch, als alle mit dem Trabant oder dem Wartburg „shopping“ fuhren.

Die Stadt Weimar *erlebte* auch zu DDR-Zeiten schon zahlreiche Touristen (meist aus östlicher Richtung) in ihren Mauern; nun soll die Stadt von Touristen (aus aller Welt) *leben*. Zügig verbessert sich dafür die Infrastruktur. Das Theater lebt inzwischen immer vorrangiger und immer besser vom Freiverkauf.

Kaum in einer anderen Stadt sind die Erwartungen des Publikums aus der Region und die der Touristen so schwer miteinander zu vereinbaren: Der Weimar-Besucher wandelt auf den Spuren der

Klassiker, erwartet Stücke von Goethe und Schiller und das möglichst so, „wie sie geschrieben worden sind“. Im Unterschied zum „Interpretationstheater“, das man von zu Hause kennt, erhofft man in Weimar das Theatrumuseum. Natürlich trifft sich das mit vereinzelt einheimischen Forderungen an das Theater. Wie überall – nur zugespitzter – wird dann vorrangig über Kostüme oder Requisiten gesprochen. Es wird nicht der Bühnenvorgang – Regie und Dramaturgie – bewertet, sondern das Ausbleiben des vielleicht erwarteten „klassischen“ historischen Bilderbogens beklagt.

Unsere ständig wiederholten Argumente lauten dann beispielsweise: „Goethe und Schiller haben zu ihrer Zeit mit ihren Werken Gegenwartsstücke auf die Bühne gebracht“ oder: „Goethe hat seine *Iphigenie* nicht im klassischen Kostüm, sondern im Kostüm seiner Zeit, d. h. in einem gegenwärtigen, auftreten lassen.“

„Klassik-Museum“ sieht man im Weimarer Theater nicht! Das widerspräche auch den ernsthaften Bemühungen aller Weimarer Kultur- und Kunstinstitutionen, die Stadt Weimar nicht zu einer „Klassikerstadt“ mit bloßen aktuellen Verzierungen zu machen, sondern zu einer Stadt der Moderne, d. h. des *aktuellen* Kunstproduzierens; zu einer Stadt mit dem *Geist der Versuche*, zum Ort der Vermittlung und kritischen Zuwendung zur Geschichte. Es soll keine bloße Ablagerung von Geschichte geben, mit der man sich nicht auseinandersetzen will, sondern Vermittlung von Geschichte für das *heutige* Problembewußtsein.

Was allerdings die Zuschauer unseres Einzugsbereichs, unsere ständigen Besucher, wirklich von ihrem Theater heute wollen, haben wir so richtig noch nicht herausbekommen. Sie sind in ihrem Verhalten weniger berechenbar geworden, auffällig jedoch ist die Entpolitisierung. Ein Stück über Macht und Machtmißbrauch, ein Stück über *Lear* und *Stalin*, durchaus „konservativ“ gebaut, mit guten Rollen für Schauspieler, das wir nun endlich spielen könnten, nämlich *Stalin* von Gaston Salvatore, mußte mangels Zuschauerinteresses sehr schnell wieder abgesetzt werden. Unterhaltung im vordergründigen Sinn wird jedoch auch nicht erwartet. Gegenwärtig haben den höchsten Publikumszuspruch *Faust*, *Sommernachtstraum* und die *Fledermaus*. Höchstes Lob für ihre Qualität erhalten Opernaufführungen wie *Don Carlos* von Verdi und Puccinis *Turandot* von denen, die sie erlebt haben, meist aus dem Altbundesgebiet; die Zuschauerzahlen sind jedoch dieser Qualität entsprechend nicht hoch genug.

Keinesfalls sind es die Eintrittspreise, die den Zuschauerstrom bremsen. Zu DDR-Zeiten kostete die teuerste Karte am Deutschen Nationaltheater Weimar zehn Mark. Für zwei Mark konnte man im Abonnement einen erstklassigen Platz haben. Das führte letztlich dazu, daß der ursprüngliche humanistische Anspruch, daß Kunst für jedermann zu bezahlen sein muß, pervertierte: Man konnte es sich leisten, die Karte zu kaufen und einfach verfallen zu lassen. So entstanden die „toten Seelen“: Zuschauer, die bezahlt hatten, zu Hause saßen, statistisch aber von den Theatern als Besucher mit abgerechnet wurden.

1991 haben wir die Preise heraufgesetzt, relativ spät und nicht drastisch. Erfahrungen anderer Häuser, die allzu forsich und allzu schnell erhöhten und dann wieder nach unten regulieren mußten, halfen uns dabei. Trotz Erhöhung der Eintrittspreise hat sich der Besuch verbessert. Die teuerste Theaterkarte kostet jetzt 35,- DM im Freiverkauf (bei Premieren 40,- DM). Wir nehmen für uns in Anspruch, daß man durch großzügige Ermäßigungsregelungen für 9,50 DM noch einen sehr guten Platz erhalten kann. Die Preise werden aus meiner Sicht eine Weile so bleiben müssen.

---

## VI. Das Deutsche Nationaltheater Weimar zwischen Tradition und Moderne

---

Das Deutsche Nationaltheater Weimar (DNT) ist ein Theater in einer Stadt mit 62 000 Einwohnern; in diesem Theater sowie in der mit dem Haus verbundenen Staatskapelle Weimar arbeiten (nach den Sparmaßnahmen) 460 festangestellte Künstler und Mitarbeiter. Was also Wunder, wenn 1989, gleich nach der Wende, durchreisende Politiker in Weimar schnell mit dem Rat zur Hand waren, daß dieses Theater so nicht existieren könne, weil es ein vergleichbares Modell des Verhältnisses von Größe der Stadt zu Größe des Theaters im Altbundesgebiet nicht gäbe. Spätestens 1990 mußten sich die Berater mit den historischen Dimensionen dieses Hauses bekanntmachen, wenn sie schon nicht interessiert und fachkundig genug waren, sich von den Leistungen dieses Theaters im Zuschauersaal zu überzeugen.

Die programmatische Ernennung des Weimarer Hoftheaters, kurzzeitig als „Landestheater in Weimar“ fungierend, zum *Deutschen Nationaltheater Weimar* erfolgte am 19. Januar 1919 anlässlich der

Wahlen zur verfassunggebenden Nationalversammlung.

Die Geschichte institutionalisierten Theaterspiels in Weimar reicht bis in das Jahr 1779 mit dem Bau des ersten Komödienhauses und seiner Umwandlung in das Weimarer Hoftheater 1780 zurück. Die wechselnde Geschichte dieses Hauses war in ihren künstlerisch herausragendsten und innovativsten Phasen vom Wirken großer Künstlerpersönlichkeiten bestimmt und sie war von bedeutender Ausstrahlungskraft auf das Geistesleben in Deutschland und Europa. Im Schauspiel, Musiktheater oder in der langjährigen Geschichte der Weimarer Staatskapelle wurden durch das Engagement und die Arbeit von Künstlern wie Goethe, Schiller, Hummel, Liszt, Dingelstedt, R. Strauß, E. Hardt – um nur einige zu nennen – Maßstäbe gesetzt, aus denen bestimmte Traditionen Weimarer Theaterkunst abzuleiten sind, die wiederum als diskussionswürdige Kriterien sowohl bei der Wertung vergangener Leistungen als auch im Hinblick auf die künftige Profilierung des Deutschen Nationaltheaters Anwendungen finden könnten.

Eckpunkte, welche die Weimarer Traditionen – bei aller Widersprüchlichkeit und Entgegensetzung und keinesfalls als Kontinuum – markieren und Maßstäbe setzen, sind beispielsweise: der aus den philosophischen Quellen der Aufklärung gespeiste Denkansatz bei der Funktionsbestimmung von Theater; die angestrebte gesellschaftliche Präsenz von Theaterkunst, ihr menschenbildender und kulturelle Identität stiftender Faktor; der Innovationswille, mithin die ständige Kritisierbarkeit und Entwicklungsfähigkeit von Theaterkunst; das spannungsvolle Verhältnis von Produktion und Reproduktion von Kunstwerken; Rolle und Bedeutung der Ensemblekunst; Entwicklung der Zuschauerkompetenz durch höchste Anforderungen an die Qualität; Förderung junger Künstler.

Eine bis auf den heutigen Tag besondere Rolle in der Weimarer Theatergeschichte spielen die zahlreichen, unterschiedlich forciert vorgenommenen und unterschiedlich politisch besetzten Versuche der Ausbildung zum Nationaltheater, respektive zur Herausbildung einer deutschen Nation mittels des Nationaltheaters. Letzteres ist eine Thematik, die in ihrer theoretischen und praktischen Antizipation im Hinblick auf die künftige Profilierung des Deutschen Nationaltheaters – im Zusammenhang mit den kulturellen Prozessen in Europa und mit der angestrebten Entwicklung zur Kulturhauptstadt Europas 1999 – von besonderer Bedeutung ist.

Das Deutsche Nationaltheater Weimar in seiner jetzigen, historisch gewachsenen Struktur entspricht der für Deutschland besonderen, im 18. Jahrhundert einsetzenden Entwicklung von Theaterinstitutionen, die alle Theatergattungen in einem Haus vereinigten. Das DNT ist ein klassisches Mehrspartentheater: Schauspiel, Musiktheater (Oper), Ballett, Staatskapelle. Auf zwei Spielstätten werden pro Spielzeit im Schnitt 15 Neuinszenierungen neben den Inszenierungen aus dem laufenden Repertoire zur Aufführung gebracht. Dazu kommen zehn Sinfoniekonzerte und zahlreiche Sonderkonzerte bzw. Gastspiele anderer Theater und Orchester. Die Leistungsfähigkeit und Professionalität der künstlerischen Ensembles und Solisten am DNT sind international anerkannt und überdurchschnittlich hoch. Erfolgreiche Gastspiele aller Sparten im In- und Ausland sowie die Akzeptanz durch einen kontinuierlich ansteigenden Besucheranteil aus den alten Bundesländern und dem Ausland bestätigen das.

Neben Neuinszenierungen und Repertoireaufführungen gibt es eine Vielzahl von zusätzlichen Angeboten, die auf bestimmte Zielgruppen orientiert sind (z.B. für Pädagogen, Schüler), assoziative Erweiterungen für bestimmte Spielplan- bzw. Konzertereignisse ermöglichen oder den kommunikativen Faktor fördern (Matineen, Soireen, Filmveranstaltungen, Lesungen, Ausstellungen usw.). Ungenügend können z.Zt. Kinder und Jugendliche mit altersspezifischen Angeboten bedacht werden. Ein Hauptgrund dafür – neben unzureichender zahlenmäßiger Stärke und altersmäßig ungünstiger Zusammensetzung des Schauspielensembles – ist das Fehlen einer geeigneten Spielstätte. Hier liegt auch die Ursache für die unzureichende, den Maßstäben des DNT wirklich unangemessene Auseinandersetzung mit neuen Werken, besonders in den Sparten Schauspiel und Musiktheater (Oper). Das Fehlen einer für künstlerische Experimente und die Schaffung neuer Kommunikationsstrukturen geeigneten Spielstätte schließt die Diskussion vieler wichtiger neuer Werke für den Spielplan von vornherein aus.

Ein konzeptioneller Ansatz für die künftige inhaltliche Profilierung des DNT – nach der deutschen Wiedervereinigung und im Hinblick auf die Integration der Nationalstaaten in einem europäischen Staat – könnte in der Geschichte des Theaters selbst, d.h. in der kritischen Aufarbeitung der deutschen Nationaltheaterbestrebungen und ihrer Stiftung von nationaler Identität, liegen. Das hieße, die Hauptanstrengungen auf die Entwicklung wirklicher, lebendiger Beziehungen zum Erbe anstelle von Bildungstheatertraditionen zu richten



sowie die Innovationskraft der Künstlerpersönlichkeiten, die dem Weimarer Theater zu Weltruhm verholfen haben, methodisch aufzugreifen:

- Brüche, Sprünge, Gegensätzlichkeiten, die Widersprüche zwischen Anspruch und Ergebnis ihrer Arbeiten und Vorhaben in der Theaterpraxis deutlich zu machen und für den öffentlichen, möglichst breiten Kunstdiskurs freizusetzen.
- Theater für eine breite Öffentlichkeit, das aber nicht von der Voraussetzung eines idealen, homogenen Publikums ausgeht, sondern die Pluralität der Gesellschaft/des Publikums berücksichtigt. Also: kontroverse Angebote für ein kontrovers zusammengesetztes Publikum.
- Präsentation anstelle von Repräsentation; Kommunikation anstelle von Konsumtion.
- Zugang für alle sozialen Schichten, d.h. erschwingliche Preise.
- Lebendiges Theater anstelle musealer Aufbewahrung und Rekonstruktion des Vergangenen.
- Wahrung von Leistungsfähigkeit und Ausstrahlungskraft durch Beibehaltung des Ensembleprinzips (das schließt die Verpflichtung von Gästen aus künstlerischen Gründen nicht aus).
- Bindung von profilierten, interessanten deutschen und internationalen Gästen vor allem im Regiebereich.
- Der Versuch, bei all den Vorhaben auch jugendliches Publikum zu erreichen.

Die geplante Wiedereinrichtung der Studioausbildung von Schauspielstudenten der Theaterhochschule Leipzig ab Herbst 1993 wird stimulierend für die Arbeit des Schauspielensembles sein, auch Möglichkeiten für mehr Inszenierungen vor allem im Kinder- und Jugendbereich schaffen, stellt allerdings auch dringend zu beantwortende Fragen nach den notwendigen Raum- und Spielstättenkapazitäten.

Im Hinblick auf die Bewerbung Weimars als die Kulturhauptstadt Europas ist ferner ein Theaterkonzept denkbar, das in sich vielseitig aufgebaut ist und das neben der verpflichtenden, aber innovativen Beschäftigung mit dem nationalen und internationalen Erbe sowie neben der verstärkten Auseinandersetzung mit moderner Theater- und Musikkultur in allen Sparten gezielt die Präsentation von Kultur/Theaterlandschaften Europas in Form von Eigenproduktionen und Gastspielen mit notwendig öffentlichem Diskurs einbezieht.

---

## VII. Strukturkrise

---

Man kann sich aus all dem eine Vorstellung darüber machen, daß eine Stadt und ein Bundesland allein mit dem Erhalt der Leistungsfähigkeit eines solchen Theaters finanziell überfordert sind. Den Theaterleuten in Weimar hilft dabei noch – den Kollegen der anderen Theater in Thüringen leider weniger – der Glücksumstand, in einer kulturhistorisch besonders bedeutsamen Stadt arbeiten zu dürfen, und es ist ein weiterer Glücksumstand, daß die Stadtväter Weimars sich so nachdrücklich zum deutschen Nationaltheater und zu dessen Sicherung der Leistungskraft auch als Magnet für Stadt und Region bekennen und so ein ausgewogenes Verhältnis von Wirtschaft und Kultur, Geist und Kommerz anstreben.

Die Grenzen der Sparsamkeit sind an allen Thüringer Theatern erreicht; alle haben ihre „Schularbeiten“ gemacht nach dem Motto: „Das, was nicht zusammenwachsen soll, ist abzuspecken“. 30 bis 60 Mitarbeiter sind von jedem Thüringer Theater inzwischen entlassen oder in den Vorruhestand geschickt worden – dort ein Pförtner, da das Reinigungspersonal, hier ein Dramaturg usw. Einzelne Stellen noch zu streichen, bringt nichts mehr – vielleicht noch einen etwas effektiveren Personaleinsatz, aber keinesfalls Einsparungen, die spürbar sind. Jetzt geht es um den Erhalt der Substanz, um die Sicherung der noch verbliebenen Strukturen.

Es gilt, alles so klug zu machen, daß aus der Strukturkrise des Theaters – die wir freilich neben den eigenen finanziellen Problemen inhaltlich auch aus den Altbundesländern übernommen haben – keine Krise des Theaters wird. Das Theater sei die menschlichste der Künste, weil sich der Mensch hier selbst gegenüber trete, behauptet Brecht. Die Geschichte des Theaters ist zugleich die Geschichte seines Bestehens und seines Überlebens. Seine Größe liegt in seiner Spontanität, seinem Sinn für Spaß, Vergnügen und Sinn für Unterhaltung. Ob sich darum Kunst – die ja Menschen empfindsamer macht, ihre Urteile gebildeter, die Wertvorstellungen schafft und zu verinnerlichen sucht, die Menschlichkeit einüben will – nur „rechnen“ muß?

Diese Frage haben sowohl die West- wie die Osttheater, haben die wesentlichen Kunstinstitutionen im alten und im neuen Bundesgebiet auszuhalten. Die Solidarität der Theater untereinander wächst. Die Bedrohung der westlichen zählt noch in (Haushalts-)Jahren, bei uns in Wochen und Tagen.

Richard von Weizsäcker hat am 1. Juni 1987 auf der Jahreshauptversammlung des Deutschen Bühnenvereins, also vor Theaterleuten, sicher nicht nur aus Gründen der Diplomatie im Umgang mit seinen Zuhörern gesagt: „Manchmal heißt es, Theater sei Luxus. Dann ist Regierung eben auch ein Luxus. Zuweilen fragt sich, auf welchen Luxus man eher verzichten könnte. . . . Aber ebensowenig, wie sich die Notwendigkeit des Theaters allein aus seiner gesellschaftlichen Bedeutung herleiten läßt, ebensowenig wäre es unsinnig, die Berechtigung des Theaters mit dem Argument zu bestreiten, es sei nicht kostendeckend.

Theater ist eine notwendige und unersetzliche Dimension unseres Lebens, unseres Zusammenlebens, unserer Kultur. Es ist unser ureigenstes Interesse, Theater möglich zu machen und abzusichern. Die von Bundesland zu Bundesland stark unterschiedlichen Formen der Förderung billigen dem Theater keine gesicherte Rechtsposition zu. Es ist höchst befremdlich, daß in unserer Gesellschaft Leistungen, die im Jahr annähernd zwei Milliarden DM umfassen, von denen der Lebensunterhalt von 27 000 oder mehr Menschen abhängt und auf deren Leistungen viele Millionen Men-

schen von Saison zu Saison warten, in einem gleichsam rechtsfreien Raum erfolgen. Durch die Diskussion über ihre Finanzierung geraten die Theater in einen ständigen Rechtfertigungsdruck. Immer wieder müssen sie nicht nur ihre sachliche Arbeit und ihre Kosten, sondern auch ihre Existenz schlechthin aufs neue legitimieren . . . Die Vielfalt unserer Theaterlandschaft ist das vielleicht kostbarste Vermächtnis historischer deutscher Kleinstaaterei . . . In aller Welt bewundert und beneidet man uns darum . . . Wollten wir die Traditionen und Regionen unserer vielfältig gewachsenen Theaterlandschaft mißachten, wollten wir dafür den Grundsatz öffentlicher Finanzierung unserer Theater preisgeben, dann wären wir mit unserer Kultur und unserem Menschenbegriff am Ende.“

Die deutschen Theater waren und sind teuer, wahrscheinlich sind sie die teuersten der Welt – wie manche anderen Einrichtungen und Errungenschaften der Bundesrepublik auch. Jetzt wird sich herausstellen, ob man tatsächlich eine kulturelle und im Grunde nicht entbehrliche Lebensqualität subventioniert hat – oder nur eine Blume im Knopfloch, die verwelken kann, wenn der Anzug zu eng wird.

## Der Wandel der Kulturstrukturen in den neuen Bundesländern

---

### I. Kulturlandschaften im Umbruch

---

Mit dem Beitritt der DDR zum Geltungsbereich des Grundgesetzes der Bundesrepublik Deutschland setzte ein tiefgreifender Umstrukturierungsprozeß in den nun neuen Bundesländern ein, der alle gesellschaftlichen Bereiche umfaßt. Für den Kulturbereich bedeutet das die Herauslösung aus den zentralistisch organisierten Strukturen der „Leitung und Planung der gesellschaftlichen Entwicklung“, in deren Rahmen in der DDR die finanziellen, materiellen und personellen Ressourcen für die kulturellen Aufgaben in den Bezirken, Kreisen und Gemeinden festgelegt wurden. Das Selbstverwaltungsrecht der Kommunen war schon in den fünfziger Jahren weitgehend abgeschafft worden. Die Städte und Gemeinden fungierten als unterstes Glied des hierarchischen Staatsaufbaus. Kulturpolitisch hatten sie die zentral bestimmten, an ideologischen Prämissen orientierten und auf kulturell-erzieherische Wirkungen bedachten Funktionen der kulturellen Institutionen und Einrichtungen zu gewährleisten. Mit der umfassenden staatlichen Alimentierung von Kultur und Kunst war gleichzeitig die Bestimmung ihrer inhaltlichen Grenzen verbunden.

Es muß hier hinzugefügt werden, daß sich zwischen den ideologisch geprägten Vorstellungen über Funktions- sowie Wirkungsweisen von Kultur und Kunst und den real ablaufenden Prozessen in aller Regel eine Schere auftat. Der Widerspruch bestand gerade darin, daß es immer wieder gelang, innerhalb der staatlich kontrollierten Kulturstrukturen Nischen zu öffnen, die in mehr oder weniger gerichteter Opposition zur offiziellen (Kultur-)Politik standen. Die Verbote der Auftritte von Künstlern, ganzer Veranstaltungsreihen, aber auch das Beharren auf Kommunikations- und Unterhaltungsangeboten unter Negierung der geforderten politisch-ideologischen Bildungsangebote durch die Leitungen der Kultureinrichtungen belegen dies zahlreich.

Im Ergebnis der vierzigjährigen zweistaatlichen Entwicklung hatten sich in Ost- und Westdeutschland unterschiedliche Kulturstrukturen herausgebildet und gefestigt. Mit der Übernahme der föderalen Kulturverwaltungs- und Förderstrukturen der alten Bundesländer war deswegen die Gefahr verbunden, daß der Umstrukturierungsprozeß in den neuen Bundesländern mit einem erheblichen Abbau kultureller Institutionen und Einrichtungen einhergehen würde.

Mit vielfältigen Aktionen und Initiativen machten daher die Künstler/innen und Kulturarbeiter/innen Ostdeutschlands bereits im Spätherbst 1989 auf die Probleme aufmerksam, die sich aus der abrupten Übertragung der westdeutschen Kulturstrukturen auf die Kulturlandschaft der ehemaligen DDR und damit hinsichtlich ihrer Existenzbedingungen ergeben könnten. Dies hatte weniger – wie vielfach unterstellt wurde – mit der Bewahrung von Privilegien zu tun (die faktische Arbeitsplatzgarantie bestand in der DDR für alle Berufsgruppen). Vielmehr sind die frühzeitigen Warnungen darauf zurückführbar, daß in dem weitgehend auf kommunale bzw. staatliche Förderungen angewiesenen Kunst- und Kulturbereich keine Illusionen über eine – durch Privatisierung o.ä. – zu erreichende Marktfähigkeit entstehen konnten, wie das in den Wirtschaftsbereichen der Fall war. Als sicher galt jedoch, daß die herausragende Stellung, die den Kommunen innerhalb einer föderalen Kulturstruktur zukommt (sie stellen in den alten Bundesländern weit über zwei Drittel der dafür eingesetzten Finanzmittel zur Verfügung), durch die Städte und Gemeinden in Ostdeutschland nicht so schnell zu erreichen sein würde. Hinzu kam, daß nicht nur Künstler/innen und Kulturarbeiter/innen die Auffassung vertraten, daß die kulturellen Strukturen Ostdeutschlands eine eigenwertige Leistung darstellten, die zumindest teilweise erhaltenswert sei.

Aufgrund vielfältiger Interventionen konnte die Aufnahme eines „Kulturartikels“ in den Einigungsvertrag der beiden deutschen Staaten durchgesetzt werden. Artikel 35 des Vertrages bestimmt, daß neben den Ländern und Kommunen auch der Bund eine befristete Verantwortung für

den Erhalt der „kulturellen Substanz“ in den neuen Bundesländern übernimmt. Die Bundesregierung richtete in diesem Sinne eine vorerst bis 1994 befristete Übergangsfinanzierung ein, um den Strukturwandelprozess im Kulturbereich Ostdeutschlands zu unterstützen.

Damit sind die neuen Bundesländer insgesamt in einer unvergleichlich besseren Lage als diejenigen osteuropäischen Staaten, die ihren gesellschaftlichen Strukturwandel – und besonders den in den jeweiligen Kulturbereichen – weitgehend aus eigener Kraft bewältigen müssen. Das heißt andererseits nicht, daß die Entwicklung der Kulturlandschaft in den neuen Bundesländern problemlos verläuft.

Das Zentrum für Kulturforschung (ZfKf) in Bonn hat, besonders auch durch sein 1990 mit Unterstützung des Bundesministeriums für Bildung und Wissenschaft (BMBW) in Berlin eröffnetes Institut Berlin/Potsdam, im Rahmen konkreter Projektforschungen verschiedene Seiten des kulturellen Umbruchprozesses in einigen der neuen Bundesländer untersucht<sup>1</sup>. Auf der Grundlage der dabei gewonnenen Ergebnisse, die auch durch Untersuchungen anderer Institutionen bestätigt werden, sollen nachfolgend der Entwicklungsstand und die Probleme verschiedener Sektoren des Kulturbereichs dargestellt werden.

---

## II. Von der Kulturadministration zur Kulturverwaltung

---

Ein wichtiger Bestandteil des kulturellen Umstrukturierungsprozesses in den neuen Bundesländern und gleichzeitig eine wesentliche Voraussetzung dafür ist die Etablierung eines föderalen Kulturverwaltungssystems. Wie bereits angedeutet, existierte in der DDR kein Verwaltungsapparat im klassischen Sinne. Die Aufgaben der Räte der Bezirke, Kreise, Städte und Gemeinden waren geprägt von einer Mischung aus zentral vorgegebenen Planungs- und Verwaltungsrichtlinien sowie ideologisch begründeten Erziehungs- und Kontrollfunktionen, hatten also administrativen Charakter.

Aus den ehemaligen Abteilungen Kultur entstanden in den Kommunen – zumeist mit personellen Veränderungen verbunden – Kulturämter, Kulturdezernate u.ä. Deren interne Strukturen, wie die der Verwaltungen insgesamt, sind in den einzelnen neuen Bundesländern unterschiedlich ausgeprägt.

Das hängt damit zusammen, daß die jeweiligen Partnerländer bzw. Partnerkommunen aus Westdeutschland im Rahmen ihrer Unterstützungsaktionen einen erheblichen Einfluß auf diese Strukturbildung ausübten.

In der ersten Aufbauphase wurden oft Korrekturen an den Verwaltungsstrukturen vorgenommen. Dadurch kam es zu einer allgemein beklagten Zunahme der „Bürokratie“, weil auf der einen Seite die Ämter mit sich selbst zu tun hatten und andererseits die Kompetenz der Verwaltungsmitarbeiter noch ungenügend entwickelt war, worunter die Effizienz der Verwaltungsabläufe litt. Diese an sich normalen Umstellungsprobleme sind vor allem deswegen erwähnenswert, weil in der gleichen Zeit die Übergangsfinanzierung des Bundes,

1 Besonders zu verweisen ist hierbei auf folgende Projekte und spezielle Forschungsergebnisse: J. Marten/A. J. Wiesand, Befund der sozialen Situation von Künstlerinnen und Künstlern in der Region Berlin nach Öffnung der Mauer, in: Kultur & Wissenschaft, Bd. 3., hrsg. vom Archiv für Kulturpolitik (ARCuL) beim Zentrum für Kulturforschung, Bonn 1990; A. Pißarek/Ph. Mühlberg/T. Strittmatter, Fallstudie zur kulturellen Situation in Kreisen des Landes Sachsen-Anhalt. Forschungsbericht zu einem Projekt im Auftrag der Abteilung Kultur der Landesregierung Sachsen-Anhalts, Berlin 1992 (unveröffentlicht); T. Strittmatter, Zur Kulturentwicklung in Sachsen-Anhalt, in: KulturForschung, Nr. 6/7, hrsg. vom Archiv für Kulturpolitik (ARCuL) beim Zentrum für Kulturforschung, Bonn 1992, S. 17; ders., Entwicklung der kulturellen Infrastruktur im Land Brandenburg. Forschungsbericht zu einem Projekt im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, Berlin 1992 (unveröffentlicht); ders., Erfassung der kulturellen Infrastruktur des Landes Brandenburg, in: KulturStatistik, Nr. 4, hrsg. vom Arbeitskreis für Kulturstatistik (ARKStat) in Verbindung mit dem Zentrum für Kulturforschung, Bonn 1992, S. 2; K. Jedermann/B. Mann/T. Strittmatter/B. Wölfling, Metropole ohne Milieu? Untersuchungen zu Problemen der Kulturarbeit in den Bezirken Ost- und West-Berlins. Forschungsprojekt im Auftrag des Senators für Kulturelle Angelegenheiten des Landes Berlin, in: Kultur & Wissenschaft, Bd. 13, Bonn 1993; B. Mann, Zur sozialen Lage der Bildenden Künstler/innen und Designer/innen im Osten Deutschlands nach der Wende. Forschungsbericht zu einem Projekt, gefördert vom Bundesministerium des Innern, Berlin 1993 (unveröffentlicht). Zu Teilergebnissen siehe: B. Mann/B. Wölfling, Zur sozialen Lage der Bildenden Künstler/innen und Designer/innen im Osten Deutschlands, in: Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung, hrsg. von der Kulturinitiative '89 e. V. in Verbindung mit dem Institut für Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin, XV (1992) 32, S. 220–231; vgl. ferner das KulturBarometer: Periodisch angelegte, repräsentative Bevölkerungsbefragung in Ost- und West-Deutschland des Zentrums für Kulturforschung in Zusammenarbeit mit dem IFAK-Institut/Taunusstein zu Fragen der kulturellen Entwicklung, der Nutzung kultureller Einrichtungen und der aktuellen Kulturpolitik. Siehe dazu A. J. Wiesand/H. Winter, Das erste „KulturBarometer“, in: KulturForschung, Nr. 3, Bonn 1991, S. 2–3, 6–7; A. J. Wiesand/P. Gräser/T. Strittmatter, Das zweite KulturBarometer, in: KulturForschung, Nr. 6/7, Bonn 1992, S. 2–4.

die für viele Kultureinrichtungen existentielle Bedeutung hatte, sachgerecht zu beantragen und zu verwalten war. Abgesehen davon, daß die Programme selbst eine gewisse Anlaufzeit benötigten und deshalb die Zuwendungsbescheide 1991 die Kommunen zum großen Teil erst im letzten Quartal erreichten, gab es auch oft Unsicherheiten in den Kommunalverwaltungen über die Zuwendungsvoraussetzungen sowie die Art und Weise der Antragstellung.

Diese Anfangsschwierigkeiten sind mittlerweile überwunden, und die ostdeutschen Kommunen gestalten die kulturelle Entwicklung mit wachsender Kompetenz. Allerdings treten qualitative Unterschiede – wie auch in den alten Bundesländern – besonders zwischen solchen Kommunen auf, die ein eigenständiges Kulturamt haben, und solchen, in denen Kultur nur eines von mehreren Ressorts innerhalb eines Amtes ist.

Die Neuorganisation der Kulturverwaltungen führte dabei zur Ausgliederung bestimmter Aufgaben aus dem Verantwortungsbereich der Kulturämter (z. B. der Denkmalpflege) und zu veränderten Ressortzuweisungen von Einrichtungen (z. B. einer großen Zahl von Jugendklubs). Eine weitgehende Angleichung der Kulturressortstrukturen an die der alten Bundesländer ist damit bereits vollzogen worden.

Ausschlaggebend für die relativ schnell erfolgreiche Bildung funktionierender Kulturverwaltungen scheint u. a. gewesen zu sein, daß in der DDR durchaus ein weiter Kulturbegriff wirksam war. Er implizierte nicht nur die schönen Künste und deren Institute und Einrichtungen. Dezentrale Kulturarbeit, Soziokultur, Stadtteilkulturarbeit usw. waren – wenn auch die beiden erstgenannten nicht unter dieser Begrifflichkeit – keine unbekannteren Aufgabenfelder, sondern Bestandteile auch zentralistisch geleiteter Kulturpolitik und Kulturarbeit. Davon zeugten z. B. die Kulturhäuser, Klubs und Stadtteilbibliotheken in den Wohngebieten, die Vielzahl der stadtteilbezogenen Volksfeste, die Zusammenarbeit der kommunalen Kulturverwaltungen sowie der Kultureinrichtungen mit Wirtschaftsbetrieben und Institutionen der Gesellschaft, Einrichtungen des Sozialwesens usw.

Die kulturelle Entwicklung war als Querschnittsaufgabe von den jeweiligen Fachabteilungen Kultur zu koordinieren, die allerdings unter den bekannten politisch-ideologischen Restriktionen gelöst werden mußte. Deswegen konnte eines der wichtigsten Ergebnisse der kulturpolitischen Reformbewegung der siebziger Jahre in den alten Bundesländern – die Verknüpfung kultureller und

politischer Bürgerinitiativen, wodurch u. a. die Mitbestimmung breiterer Bevölkerungskreise innerhalb kommunaler Entscheidungsfelder allgemeine Praxis wurde – in der DDR nicht realisiert werden. Hier besteht ein großer Nachholbedarf, für dessen Befriedigung – neben dem Erhalt der Theater- und Orchesterlandschaft, der Museen, Galerien usw. – sich die Kulturverwaltungen in Ostdeutschland von Anfang an aktiv durch die Förderung der sogenannten Breitenkultur einsetzen.

Die Studien, die das ZfKf im Auftrag des Kultursenators von Berlin realisierte, zeigen z. B., daß die meisten Kulturamtsleiter/innen der Ostberliner Bezirke ihre Aufgabenstellungen insgesamt komplexer auffassen als viele ihrer Westberliner Kollegen/Kolleginnen. Darin ist u. a. der programmatische Grund zu sehen, warum die ehemaligen Abteilungen Kultur der Räte der Stadtbezirke Ostberlins nicht zu den für die Westberliner Bezirke typischen *Kunstämtern* (mit ihrem historisch bedingten, seit längerem jedoch kritisch reflektierten engeren Funktionsverständnis), sondern zu *Kulturämtern* umgewandelt wurden. Allerdings sind die finanz- und personalpolitischen Entscheidungen des Berliner Senats darauf ausgerichtet, diese Entwicklung rückgängig zu machen. Die vom Berliner Senat geplanten Stellenkürzungen bei den Ostberliner Kulturämtern (ca. 54 Prozent gegenüber 1992), in den Bibliotheken (weitere 300 Stellen) und die Entkommunalisierung der Musikschulen werden zur Schließung zahlreicher bezirklicher Kultureinrichtungen führen. Die strukturell guten Voraussetzungen der Kulturämter in den Ostberliner Bezirken – einschließlich ihrer mehrheitlich besseren Ausstattung mit Kultureinrichtungen – würden radikal abgebaut und auf das Niveau von Kunstämtern zurückgeführt.

Abgesehen von den spezifischen Kompetenzverteilungs-Verhältnissen zwischen dem Senat und den Bezirksämtern in Berlin können auch die Kommunen in den neuen Bundesländern – insgesamt gesehen – ihre kulturellen Selbstverwaltungsrechte bisher nur bedingt wahrnehmen. Die Hauptursachen dafür sind in der auf absehbare Zeit andauernden komplizierten Haushaltssituation der Kommunen zu sehen, die wiederum im Zusammenhang mit der Vielzahl der wirtschaftlichen und sozialen Probleme in den neuen Bundesländern steht. Hinzu kommt die große Abhängigkeit von der Übergangsfinanzierung des Bundes, ohne die der Zusammenbruch der kulturellen Infrastruktur in Ostdeutschland unvermeidbar gewesen wäre.

---

### III. Zur Rolle der Übergangsfinanzierung des Bundes

---

In der DDR gab es eine in weiten Teilen durchaus entwickelte kulturelle Infrastruktur. Selbst westdeutsche Experten waren – nachdem sie diesen Entwicklungsstand zur Kenntnis nehmen konnten – von der funktionalen Differenziertheit, der finanziellen und personellen Ausstattung, aber auch der Verteilung der kulturellen Einrichtungen in den einzelnen Gebieten des Landes oft überrascht. So wies die Statistik für das Jahr 1989 folgende Zahlen für kulturelle Einrichtungen in der DDR aus:

- 6 256 Staatliche Allgemeinbibliotheken, hauptamtlich geleitet (einschließlich Zweigbibliotheken und Ausleihstellen)
- 7 289 Staatliche Allgemeinbibliotheken, nebenamtlich geleitet (einschließlich Zweigbibliotheken und Ausleihstellen)
- 2 552 Gewerkschaftsbibliotheken, hauptamtlich geleitet (einschließlich Zweigbibliotheken und Ausleihstellen)
- 753 Gewerkschaftsbibliotheken, nebenamtlich geleitet (einschließlich Zweigbibliotheken und Ausleihstellen)
- 65 Theaterbetriebe (selbständige Intendanten; Stand 1988), darunter:
  - 9 Puppentheater
  - 10 Kabaretts
- 87 Orchester (einschließlich Theaterorchester)
- 751 Museen der verschiedensten Gattungen
- 112 Musikschulen (zur Ausbildung des professionellen Nachwuchses)
- 104 Musikunterrichtskabinette (zur Ausbildung von Laienmusikern)
- 805 Filmtheater
- 117 Zoologische Gärten und Heimattiergärten
- 861 Kulturhäuser, davon:
  - 337 Kulturhäuser der Volkseigenen Industrie
  - 23 Kulturhäuser der Volkseigenen Land- und Forstwirtschaft, der Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften

#### 454 Staatliche Kulturhäuser

#### 47 Klubhäuser gesellschaftlicher Organisationen.

Darüber hinaus gab es eine Vielzahl kleinerer kultureller Einrichtungen, die mit ihrer Arbeit eine spezifische kommunale Wirksamkeit entfalteten und die gerade wegen ihrer räumlich stark gestreuten Verteilung einen wichtigen Teil der kulturellen Infrastruktur ausmachten. Das waren z. B. die Jugendklubs (1988 immerhin 962 hauptamtlich und 8 566 nebenamtlich geleitete Einrichtungen), die Dorfkubs, Klubs der Werktätigen, Klubs der Volkssolidarität (Seniorenklubs) u. a. m. Von der offiziellen Statistik wurden diese Kultureinrichtungen jedoch nicht erfaßt.

All diese Einrichtungen zählten in der DDR zum sogenannten *gesellschaftlichen Kulturbereich*, der zum größten Teil direkt (bei den staatlichen Einrichtungen) oder indirekt (bei den Kultureinrichtungen anderer Träger) geleitet und geplant wurde. Weiterhin gehörten dazu die Verlage, die Mehrzahl der Buchhandlungen, die Filmproduktions- und Distributionseinrichtungen u. a. m., auf die hier jedoch nicht näher eingegangen wird, da sie nunmehr zumeist in kulturwirtschaftliche Strukturen eingeordnet sind.

Die räumlich weit verzweigte Verteilung der meisten Kultureinrichtungsarten ist als Ausdruck der Bemühungen des DDR-Staates zu werten, seinen kulturellen Einfluß in möglichst allen Gebieten des Landes wirksam werden zu lassen. Besondere Beachtung erfuhren dabei auch die ländlichen, dünnbesiedelten Wirtschaftsräume.

Die Kehrseite der Verteilungsdichte kultureller Einrichtungen bestand seit den achtziger Jahren in deren sich zunehmend verschlechterndem baulichem und technischem Zustand. Die DDR war aus wirtschaftlichen Gründen immer weniger in der Lage, diese aufwendige kulturelle Infrastruktur zu erhalten. Daraus resultiert heute der hohe Investitionsbedarf bei fast allen Einrichtungen. Trotzdem gehört für viele Menschen – nicht nur in Ostdeutschland – die kulturelle Infrastruktur zu den (wenigen) eindeutig positiven Leistungen, die die DDR zur deutschen Einheit beigesteuert hat, und diese Bewertung bezieht sich nicht nur auf deren dingliche Kriterien.

Die Übergangsfinanzierung des Bundes zum Erhalt von Kernelementen dieser Infrastruktur setzt sich aus fünf Teilprogrammen zusammen:

- Das finanziell am umfangreichsten dimensionierte *Substanzerhaltungsprogramm* (SEP;

1991/92 zus. 1 Mrd. DM) dient ausdrücklich dem Erhalt solcher Kultureinrichtungen, die europäischen und nationalen Rang besitzen. Dazu zählen vor allem die großen Theater, die renommierten Orchester und Philharmonien, bedeutende Museen, Sammlungen und Gedenkstätten.

- Mit dem *Infrastrukturprogramm* (ISP; 1991/92 zus. 500 Mio. DM) werden lokale (kommunale) und regionale Kultureinrichtungen, aber auch Kulturinitiativen und -projekte gefördert, die vorwiegend der Breitenkulturarbeit dienen. Das sind u. a. Bibliotheken, kommunale Kinos und Galerien, Kulturzentren, Bürgerhäuser usw., für deren Erhaltung und Betreibung die Kommunen noch nicht allein die finanziellen Mittel bereitstellen können.
- Das *Denkmalschutzsonderprogramm* (1991/92 zus. 100 Mio. DM) wird für die Sicherung von Einzelbauwerken eingesetzt, die als Denkmale registriert sind und deren weitere Existenz ohne eine solche Unterstützung gegenwärtig nicht zu sichern wäre.
- Die Mittel aus dem Titel zur *Minderung der Teilungsfolgen* (1991/92 zus. 21 Mio. DM) fließen vor allem in Gebiete, die durch die Teilung Deutschlands besondere Nachteile erfahren haben, wie z. B. Ostberlin und andere Kommunen an der ehemaligen Grenze der beiden deutschen Staaten.
- Aufgrund der Konzentration einer Vielzahl bedeutender historischer Kultureinrichtungen in Ostberlin und mit Blick auf die Ausgestaltung Berlins als Bundeshauptstadt wurde der *Sondertitel für repräsentative kulturelle Einrichtungen im ehemaligen Ostteil Berlins* (1991/92 zus. 154 Mio. DM) in das Gesamtprogramm aufgenommen.

Vorgesehen ist bei den Programmen, die Ausreichung der Mittel des Bundes an die Bereitstellung von Komplementärmitteln durch die Länder und Kommunen zu binden. Im Zusammenhang mit der geplanten degressiven Entwicklung der Übergangsfinanzierung des Bundes und einem erwarteten Wachstum der Landes- und Kommunalmittel soll die föderale Finanzierungsstruktur der alten auf die neuen Bundesländer – unter Vermeidung größerer Härten und damit von Verlusten an kulturellen Einrichtungen – schrittweise übertragen werden.

Die Analyse der Verteilung der Übergangsfinanzierung (SEP und ISP) auf die neuen Bundesländer und Ostberlin zeigt, daß sie insgesamt der historisch bedingten Dichte der kulturellen Infrastruktur folgt:

Ostberlin und das Land Sachsen verfügen über die meisten und die historisch bedeutendsten Kultureinrichtungen und haben deswegen die größten Aufwendungen zu deren Erhalt zu tragen. In den vergleichsweise dünnbesiedelten Regionen Brandenburgs und Mecklenburg-Vorpommerns sind dagegen historisch bedeutende Kultureinrichtungen nur an einzelnen Standorten zu finden. Das wird auch an der absoluten und prozentualen Verteilung der Mittel aus dem SEP und ISP auf die einzelnen Sparten in den Ländern deutlich. In Sachsen und in Ostberlin wurde 1991 über die Hälfte der Gelder (66 bzw. 57 Prozent) für den Theaterbereich eingesetzt, weil hier die höchste Dichte der Theaterlandschaft zu verzeichnen ist und viele Einrichtungen eine internationale Bedeutung besitzen. Als Beispiele seien hier die Semperoper in Dresden, das Gewandhaus und die Oper in Leipzig, in Berlin das ehemalige Schauspiel- jetzt Konzerthaus sowie die Deutsche Staatsoper, die Komische Oper, das Deutsche Theater, das Berliner Ensemble usw. angeführt. Aber auch in den anderen neuen Bundesländern flossen über ein Drittel der Mittel in den jeweiligen Theaterbereich, der damit überall den höchsten Anteil erhielt. Dieser Trend setzt sich auch 1992/93 fort.

Relativ große, jedoch von Land zu Land stark differierende Anteile der Übergangsfinanzierung flossen darüber hinaus in die Bereiche Museen/Sammlungen, Musik/Orchester/Musikschulen, Soziokultur und Bibliotheken. Den übrigen kulturellen Sparten wurden fünf Prozent der Mittel oder weniger zugeteilt<sup>2</sup>.

Das Engagement des Bundes bei der Erhaltung der kulturellen Infrastruktur in den neuen Bundesländern einschließlich Ostberlins hat (vorübergehend) eine im Vergleich zu den alten Bundesländern umgekehrte Zusammensetzung der Etatanteile zur Folge. Während in den alten Bundesländern die finanzielle Hauptlast der Kulturförderung von den Kommunen, mit weitem Abstand danach von den Ländern getragen wird, tritt der Bund in Ostdeutschland an die erste Stelle der Förderer, gefolgt von den Ländern, und an dritter

2 Zu den Zahlenangaben vgl. M. Söndermann, Übergangsfinanzierung Kultur 1991, in: KulturStatistik, Nr. 5, Bonn 1992, S. 2.

Stelle stehen die Kommunen<sup>3</sup>. Erwartungsgemäß können sie wegen ihrer absolut schwachen Finanzlage die Kulturfinanzierung noch nicht in dem Verhältnis mittragen, wie das in den alten Bundesländern der Fall ist. Das sollte andererseits nicht darüber hinwegtäuschen, daß sie im Rahmen ihrer Möglichkeiten große Anstrengungen unternehmen, um zur Finanzierung der kulturellen Entwicklungsvoraussetzungen beizutragen. Die Auflage, den Einsatz von Mitteln aus der Übergangsförderung des Bundes an die Bereitstellung von Komplementärmitteln der Länder und Kommunen zu binden, förderte die Mitverantwortung der verschiedenen Träger kultureller Einrichtungen nicht unerheblich.

Interessant ist andererseits, daß sich die Aufgabenstruktur der Kulturretats der neuen Länder offensichtlich an die der alten Bundesländer angleicht. Darauf verweisen z.B. die Eckdaten des Etats von Sachsen-Anhalt 1992 (ohne die Mittel aus der Übergangsförderung betrachtet). Dies kann durchaus als ein Zeichen dafür gewertet werden, daß sich durch die Angleichung der Etatstrukturen die Kulturstrukturen insgesamt denen der alten Bundesländer angleichen werden<sup>4</sup>.

Welchen Zeitraum der Angleichungsprozeß hinsichtlich der Kulturfinanzierung tatsächlich noch benötigen wird, läßt sich nur schwer abschätzen. Die Übergangsförderung soll – nach bisherigen Überlegungen – 1994 auslaufen. Im Zusammenhang mit der Neuordnung des Bund-Länder-Finanzausgleichs 1995 (unter erstmaliger Einbeziehung der neuen Bundesländer) hofft die Bundesregierung, daß die Länder und Kommunen dann auch in Ostdeutschland weitgehend selbständig ihre Aufgaben bei der Sicherung der kulturellen Entwicklungsvoraussetzungen wahrnehmen können.

Bisher allerdings haben sich die Hoffnungen auf eine relativ schnelle wirtschaftliche Konsolidierung der Länder und Kommunen im Osten Deutschlands nicht bestätigt. Im Gegenteil – selbst in den alten Bundesländern hat ein wirtschaftlicher Abschwung eingesetzt, der deutliche Tendenzen in Richtung einer länger anhaltenden Rezession zutage treten läßt. Die ersten negativen Folgen für die Kulturretats sind bereits in den Kommunen der alten und neuen Bundesländer erkennbar.

3 Vgl. ders., Neue Eckdaten des Kulturretats Thüringen 1991, in: KulturStatistik, Nr. 4, Bonn 1992, S. 5.

4 Vgl. ders. (Anm. 2).

---

## IV. Kultureinrichtungen zwischen Aufschwung, Abwicklung und Aufgabenprofilierung

---

Die Wiederherstellung der kulturellen Selbstverwaltungsrechte der Kommunen und damit verbunden die Etablierung neuer Verwaltungsstrukturen und Finanzierungsgrundlagen bewirken deutliche Veränderungen hinsichtlich der Zahl, der fachlichen Zuordnung und der räumlichen Verteilung der Kultureinrichtungen im Osten Deutschlands. Relativ selbstverständlich war dabei die Abwicklung von Institutionen und Einrichtungen, die der „inhaltlichen Anleitung“ der Kulturarbeit dienten. Das betraf neben dem Ministerium für Kultur und seinen Einrichtungen auch z.B. die Bezirks- und Kreiskulturakademien sowie die Bezirks- und Kreiskabinette für Kulturarbeit.

Die Ergebnisse der vom ZfKf durchgeführten Untersuchung zur Entwicklung der kulturellen Infrastruktur im Land Brandenburg – durchgeführt im Auftrag des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes – belegen bei den besucherorientierten Einrichtungstypen erhebliche Unterschiede hinsichtlich des zeitlichen Verlaufs und der Ergebnisse der Umstrukturierung. Andere Untersuchungen bestätigen, daß die Brandenburger Untersuchungsergebnisse den generellen Entwicklungstrend in den neuen Bundesländern widerspiegeln<sup>5</sup>.

Die auf der Grundlage des Einigungsvertrages 1991/92 durch den Bund bereitgestellten Mittel im Rahmen des SEP, aber auch die Aufwendungen der Länder und Kommunen haben bewirkt, daß im Bereich der sogenannten Hochkultur (z.B. Theater, Orchester, Museen) 1991 die Zahl der Einrichtungen weitgehend gehalten, in manchen Fällen sogar erhöht werden konnte. Der Umstrukturierungsprozeß beschränkte sich in diesen Bereichen vor allem auf verwaltungsrechtliche Zuordnungen und die Modifizierung von Betriebsformen der Einrichtungen (Landes- oder kommunale Zuständigkeiten) sowie die Entwicklung entsprechender innerinstitutioneller Strukturen.

5 Vgl. hierzu besonders: Strukturwandel oder Substanzverlust. Die kulturelle Infrastruktur in den fünf neuen Bundesländern. Ergebnisse einer repräsentativen Umfrage in 2578 Städten und Gemeinden. Durchgeführt von der Stiftung Lesen und dem Deutschen Kulturrat, hrsg. von der Stiftung Lesen, Mainz 1992. Die Ergebnisse der zweiten, gleichartigen Umfrage lagen dem Autor als Manuskript vor. Ihre Veröffentlichung wird im Mai 1993 erfolgen.



Trotz der im europäischen Maßstab hohen Theater- und Orchesterdichte, über die die DDR verfügte, mußte 1991 keine Theaterinstitution schließen. Im Land Brandenburg, das neben Mecklenburg-Vorpommern vergleichsweise wenige Theaterstandorte aufweist, entstanden sogar ein Kinder- und Jugendtheater in Cottbus und eine Theaterspielstätte in Prenzlau neu. Allerdings wurden zwei Theaterorchester (Cottbus, Senftenberg) aufgelöst, weil in diesen Städten gleichzeitig Sinfonieorchester existieren. Auch in Potsdam gab es eine Fusion zweier ehemals selbständiger Klangkörper. Bei den Museen erfolgte lediglich die Schließung einer Gedenkstätte in der Stadt Guben, die dem ersten Präsidenten der DDR, Wilhelm Pieck, gewidmet war. Andererseits zeichnete sich bereits mit dem Aufbau bzw. der Wiedererrichtung von 16 Heimatstuben, Museen o. ä. eine Verbesserung der Museumsinfrastruktur ab.

Bei den Musikschulen, deren Kapazitäten in der DDR im europäischen Vergleich stark defizitär waren, ist ebenfalls ein positiver Entwicklungstrend feststellbar. So konnten z. B. durch die Umwandlung von Außenstellen und Musikunterrichtskabinetten in eigenständige Musikschulen die Kapazitäten erweitert werden.

Die ebenfalls erheblichen Anstrengungen der Länder und vor allem der Kommunen einschließlich der Wirksamkeit des ISP des Bundes konnten nicht verhindern, daß der bei den Breitenkultureinrichtungen 1991 sofort und vehement einsetzende Umstrukturierungsprozeß mit teilweise erheblichen Verlusten an Einrichtungen verbunden war.

Im früher räumlich weitverzweigten Bibliotheksnetz der DDR setzte ein Konzentrationsprozeß ein, der u. a. die Schließung sehr vieler nebenamtlich geleiteter Gemeindebibliotheken, aber auch hauptamtlich geleiteter Ausleihstellen mit sich brachte. Allein von 1989 bis 1990 sank im Land Brandenburg die Zahl der ehemals staatlichen, jetzt kommunalen Bibliotheken um 41 Prozent (haupt- und nebenberuflich geleitete Einrichtungen zusammengefaßt). Darunter befanden sich auch verschiedene Einrichtungen, die wegen ihrer räumlichen Unterbringung und schlechten Ausstattung dem Bibliotheksbegriff kaum entsprochen haben. Durch die Masse der Bibliotheksschließungen ist aber der Weg des Lesers zum Buch in vielen Regionen deutlich länger geworden. Ins Gewicht fällt dabei zusätzlich, daß das von den Gewerkschaften in der DDR unterhaltene Bibliothekssystem in den Groß- und Mittelbetrieben und den Gewerkschaftskulturhäusern praktisch nicht mehr existiert. Die ehemals stärker auf Unmittelbarkeit und interpersonelle Kommunika-

tion ausgerichtete Bibliotheksarbeit verändert sich durch diese Entwicklung auch in solchen Fällen, wo die Schließung von kleineren Einrichtungen durch den Einsatz von Fahrbibliotheken kompensiert wird. Die parallel stattfindende Aktualisierung der Bestände in den noch verbliebenen Bibliotheken hat nicht verhindern können, daß sich die Nutzerzahlen 1991 rückläufig entwickelten.

Die Kinos sind zum größten Teil privatisiert und damit in kulturwirtschaftliche Strukturen eingeordnet worden. Hier fand eine marktwirtschaftlich orientierte Strukturbereinigung statt, die durch die Schließung von Kinos besonders in kleinen und mittelgroßen Städten (insgesamt im Land Brandenburg ca. 43 Prozent) und die Planung großer Kinocenter in den Großstädten charakterisiert ist. Hatten 1991 noch relativ viele Kommunen in den neuen Bundesländern den Versuch unternommen, ein kommunales Kino zu unterhalten, so reduzierte sich deren Zahl 1992 um etwa die Hälfte<sup>6</sup>.

Weiterhin wurden ca. 40 Prozent der staatlichen Kulturhäuser, 54 Prozent der Jugendklubs und fast 70 Prozent der Gewerkschaftskulturhäuser geschlossen oder nicht mehr genutzt, stehen also als kulturelle Einrichtungen nicht mehr zur Verfügung. Abgesehen davon, daß sich hinter diesen hohen Schließungsraten auch der Abbau bestimmter Überkapazitäten verbirgt, haben wir es vor allem bei den Kulturhäusern mit einem Typ von Einrichtung zu tun, dessen funktionelle Basis am engsten mit den nun nicht mehr bestehenden gesellschaftlichen Organisationsstrukturen der DDR verknüpft war. Ihre Traditionslinie führt auf die Volkshäuser der Gewerkschaften und der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung in Deutschland vom Anfang dieses Jahrhunderts zurück. Während diese Tradition in der Bundesrepublik nicht wieder aufgenommen wurde, erfuhr sie in der DDR eine starke Überformung durch Aufgabenstellungen, wie sie die Kulturhäuser in der Sowjetunion zu erfüllen hatten. Für diese Einrichtung gibt es somit in den alten Bundesländern kein Pendant. Die noch bestehenden Einrichtungen versuchen sich als soziokulturelle Zentren, Kulturzentren oder Bürgerhäuser zu profilieren. Ihre Übernahme durch freie Träger ist dabei ein Weg, den viele Kommunen gehen wollen und teilweise bereits gegangen sind. Doch treten hierbei oft Probleme auf. Das betrifft z. B. ungeklärte Eigentumsfragen, den Zustand der Gebäude oder auch deren Größe, die ein freier Träger nicht bewirtschaften kann.

6 Vgl. die Ergebnisse der zweiten Befragung durch die Stiftung Lesen und den Deutschen Kulturrat.

Anders liegt die Problematik bei den Jugendklubs, die in der DDR zu den kulturellen Einrichtungen zählten und deren inhaltliche Arbeit meist auch dementsprechend ausgerichtet war. Trotz der zentralen und örtlichen Reglementierungsversuche gab es jedoch gerade in dieser Einrichtungsform die weitestgehenden Möglichkeiten, eine an den tatsächlichen Interessen der Jugendlichen orientierte Programm- und Aktivitätsstruktur aufzubauen, weil die meist kleinen Einheiten ausgeprägte Selbstverwaltungsmöglichkeiten aufwiesen. Entsprechend den Ressortzuständigkeiten in den alten Bundesländern müssen viele der noch bestehenden Jugendklubs in die des Jugendamtes wechseln, wodurch in vielen Kommunen die räumliche Basis jugendkultureller Aktivitäten erheblich eingeschränkt wird. Eine verstärkte Einbeziehung kultureller Aspekte in die Jugendsozialarbeit erfolgt andererseits nur selten, weil sich oft Ressortegoismen als dominanter erweisen.

Insgesamt haben alle bisherigen Analysen zur Entwicklung der kulturellen Infrastruktur in den neuen Bundesländern gezeigt, daß besonders in den ländlichen Regionen sowie in den Klein- und Mittelstädten die rückläufige Entwicklung der Zahl von Kultureinrichtungen am deutlichsten ist und fast alle Einrichtungsarten betrifft. Vor allem die Großstädte können die Schließungen von Einrichtungen vergleichsweise leichter kompensieren, da sie oft über Mehrfachausstattungen verfügen.

Die hier nur kurz ausgeführten Ergebnisse der Untersuchungen zeigen, daß quantitative Entwicklungen von Einrichtungszahlen allein noch keine Bewertung zulassen, ob es sich bei den stattfindenden Prozessen um eine „notwendige“ Strukturbereinigung/Strukturanpassung bzw. um einen tatsächlichen kulturellen Substanzverlust (bezogen auf die materiellen und räumlichen Voraussetzungen kultureller Aktivitäten) handelt. Zumindest sind neben der konkreten Situation der Kommunen Aspekte des gesellschaftlichen Kontextes, in dem die Einrichtungen standen und stehen, bei der Bewertung mit zu beachten, will man nicht eine undifferenzierte Einschätzung der gegenwärtigen Entwicklung vornehmen.

Allerdings bedeutet die Schließung von Kultureinrichtungen immer den Verlust „kultureller Orte“, in denen sich z. B. ein durch freie Kulturinitiativen/Kulturvereine usw. getragenes Angebot entwickeln könnte. Insofern ist die durch die Brandenburger Untersuchung aufgezeigte Häufung von Einrichtungsverlusten z. B. in den Landkreisen Calau, Spremberg, Strausberg, Nauen, Oranienburg und Perleberg sowie in der Stadt Schwedt als Indiz

dafür zu betrachten, daß die Veränderungen vor allem in den wirtschaftlich strukturschwachen Gebieten bereits über kulturelle Strukturbereinigungen hinausgehen.

Für das Jahr 1992 verzeichnet die zweite Bürgermeisterbefragung der Stiftung Lesen und des Deutschen Kulturrats eine Phase der relativen Stabilisierung der gewandelten Strukturen des Kulturbereichs in den neuen Bundesländern. Weitere Verluste mußten bei den Bibliotheken und den kommunalen und kommerziellen Kinos registriert werden, doch fallen die Verlustraten deutlich geringer aus. Bei den Jugendklubs deutet sich sogar eine wieder leicht steigende Tendenz an. Scheinbar pegelt sich der Breitenkulturbereich auf ein nunmehr deutlich niedrigeres und der Hochkulturbereich auf ein kaum abgebautes hohes oder steigendes Niveau ein. Aber diese relative Ruhe ist trügerisch, denn der Umbau der Kulturstrukturen in den neuen Bundesländern ist noch nicht abgeschlossen. So werden z. B. die noch durchzuführenden Kreisgebiets- und Kommunalreformen die mühsam aufgebauten Kulturverwaltungsstrukturen und die Situation der Kultureinrichtungen erneut modifizieren.

Trotz Einrichtungsverlusten im Rahmen der kulturellen Umstrukturierung versuchen die Kreisstädte ihre überregionalen Kulturfunktionen zu erhalten. Derartige kulturelle Kristallisationspunkte haben gerade in den dünnbesiedelten Räumen Brandenburgs und Mecklenburg-Vorpommerns eine besondere Bedeutung. Im Land Brandenburg wurde u. a. erreicht, daß nunmehr fast alle Kreisstädte über eine Kreismusikschule verfügen. Jetzt werden jedoch die Kommunen, die durch die Zusammenlegung von zwei bis drei Kreisen ihre ursprünglichen Verwaltungsfunktionen verlieren, erneut entscheiden müssen, welche Kultureinrichtungen sie noch vorhalten können. Diese Entscheidungen müssen angesichts einer in der ganzen Bundesrepublik sich weiter verschlechternden wirtschaftlichen Ausgangslage getroffen werden. Schon die Umwandlung der jetzt auslaufenden ABM-Stellen – mit denen manche Kommune den Betrieb einiger Kultureinrichtungen bisher aufrechterhalten hatte – in feste Stellen wird zu einem großen Problem. Wie die zweite Bürgermeisterbefragung ergab, sind durch auslaufende AB-Maßnahmen wiederum besonders Jugend- und Kulturzentren, Theatergruppen und Orchester freier Träger sowie Bibliotheken gefährdet.

Kommunen, die große Theater und/oder Orchester tragen, stehen finanziell vor noch größeren Problemen. Obwohl – wie bereits angedeutet –

auch in diesen Bereichen erste strukturverändernde Maßnahmen realisiert wurden, deutet alles darauf hin, daß die Prozesse 1993/94 an Dynamik gewinnen werden. Die Ursachen dafür liegen einerseits in der schon zu DDR-Zeiten konstatierten Reformbedürftigkeit beider Bereiche, über die seit langem diskutiert wurde. Solche Reformen sind jedoch aus politischen Prestige Gründen nie in Angriff genommen worden und waren damals auch deswegen problematisch, weil eine freie Theaterszene, deren Wirksamkeit Bestandteil solcher Strukturveränderungen sein muß, in der DDR nie zugelassen wurde.

Die Übergangsfinanzierung des Bundes sollte die Länder und Kommunen sowie besonders deren Theater in die Lage versetzen, „Zeit zu kaufen“, um neue Strukturkonzepte zu entwickeln. Trotz Anerkennung der besonderen Bedeutung, Dimension und Brisanz der dabei zu treffenden Entscheidungen wurden die Gelder jedoch oftmals ausschließlich für den Erhalt des einmal Bestehenden eingesetzt und strukturverändernde Maßnahmen zu lange hinausgeschoben. In Ostdeutschland dominierten und dominieren noch die besonders kostenintensiven Mehrspartentheater. Zudem ist in den südlichen Regionen (Sachsen und Thüringen) eine hohe Standortdichte derartiger Einrichtungen zu verzeichnen. Hier tragen auch kleinere Städte (z. T. unter 50 000 Einwohner) Theater und Orchester. In manchen Fällen war bisher noch nicht einmal eine Spartenreduzierung durchzusetzen, obwohl die künstlerische Leistungsfähigkeit aller Teilensembles schon aufgrund der Besetzungs(un)möglichkeiten kaum zu sichern war und ist.

In Verbindung mit den Forderungen nach Tarifangleichungen zwischen den Ost- und West-Institutionen erlangen nunmehr die Fehlfinanzierungsbeiträge der Kommunen immer schwindelerregendere Höhen, zumal die alten, starren Beschäftigungsrichtlinien nicht umfassend außer Kraft gesetzt wurden. Eine solche Politik, *alles* zu fordern, um möglichst *viel* zu erhalten, birgt angesichts der wirtschaftlichen und sozialen Lage in der Bundesrepublik und besonders in den neuen Bundesländern viel eher die Wahrscheinlichkeit in sich, schließlich *nichts* zu erreichen.

In dieser Beziehung scheinen sich die Befürchtungen der Kritiker der Übergangsfinanzierung zu bestätigen, die u. a. vermuten, daß das finanzielle Engagement des Bundes zu einer Dauereinrichtung werden muß, wenn die im Einigungsvertrag formulierte Aufgabe des Substanzerhalts erfüllt werden soll, wodurch – langfristig gesehen – die

föderale Kulturstruktur der Bundesrepublik negativ verändert würde.

---

## V. Die Ambivalenz des Aufschwungs freier Kulturträger

---

Freie Kulturträger sind ein notwendiger Bestandteil föderaler Kulturstrukturen. Sie basieren in Deutschland zum großen Teil auf dem Vereinswesen, dessen langjährige Tradition durch die Machtgreifung der Nationalsozialisten unterbrochen oder beendet und in der DDR aus politischen Gründen nicht wiederbelebt wurde. Kulturelle Interessengemeinschaften ordnete man entweder in die staatlich kontrollierten institutionellen Strukturen ein, oder man ließ sie, wenn diese Form der Vereinnahmung nicht möglich erschien, erst gar nicht zu.

In Anbetracht der Situation, daß damit in Ostdeutschland fast sechzig Jahre lang keine Erfahrungen hinsichtlich des Aufbaus, der Struktur und nicht zuletzt der Wirkungsmöglichkeiten eines solchen Vereinswesens gemacht werden konnten, ist es erstaunlich, mit welcher Vehemenz seine Revitalisierung nach der politischen Wende besonders in den großen Städten einsetzte. Die Dimension dieses Prozesses ist u. a. darauf zurückzuführen, daß sich ein lange Zeit aufgestautes Interessential endlich frei entfalten konnte, sich zugleich aber auch Gehör verschaffen mußte, um nicht vom Tempo der deutschen Vereinigung „überrollt“ zu werden. Bedeutung hatte aber auch die politische Entscheidung der Bundesregierung, die arbeitsmarktpolitischen Folgen des wirtschaftlichen Umstrukturierungsprozesses in Ostdeutschland durch ein großzügiges ABM-Programm zu mildern. Es stellte die finanzielle Grundlage dar, auf der sich auch im Kulturbereich vorerst vielfältigste Vereine und Initiativen gründen und ein inhaltlich breites Spektrum ihrer Wirkungen entfalten konnten. Allein auf die Mittel der ostdeutschen Länder und Kommunen angewiesen, wäre diese Entwicklung mit hoher Wahrscheinlichkeit kurzfristig wieder in sich zusammengefallen.

In Schätzungen wird davon ausgegangen, daß in Ostberlin gegenwärtig ca. 400 bis 500 mehrheitlich neu gegründete Kulturvereine und Kulturinitiativen bestehen, die mit ihrer Arbeit nicht unwesentlich das Bild der „Kulturmetropole“ prägen. Nun ist Berlin auch in dieser Hinsicht als Sonderfall zu betrachten und höchstens mit anderen ostdeut-

schen Großstädten vergleichbar. Andere Studien belegen jedoch die ebenfalls wachsende kulturelle Bedeutung des (nicht nur kulturell orientierten) Vereinswesens in den kleinen Städten und den Gemeinden der neuen Bundesländer<sup>7</sup>.

Die in der erwähnten zweiten Bürgermeisterbefragung registrierten deutlichen Steigerungsraten von 1992 gegenüber 1991 bei der Anzahl realisierter kultureller Veranstaltungen in den Gemeinden und Kommunen, die trotz sinkender Einrichtungszahlen erzielt wurden, dürften u. a. auf das Wirken solcher (Kultur-)Vereine und Initiativen zurückzuführen sein. Viele von ihnen arbeiten eng mit den kommunalen Kultureinrichtungen zusammen, sich gegenseitig stützend. Das sind wichtige Ansatzpunkte für das Entstehen einer kulturellen Trägervielfalt, die wiederum Voraussetzung für eine möglichst entwickelte Pluralität des kommunalen Kulturlebens ist. Auf der anderen Seite darf die Stabilität der Kulturvereine und Kulturinitiativen nicht überschätzt werden. Die für Ostdeutschland noch junge Entwicklung wird nicht nur gefördert, sondern trifft auf vielfältige Hemmnisse, die ihre Entfaltung und Konsolidierung erschweren.

Eines der wesentlichen Probleme besteht dabei in dem mangelnden Angebot an nutzbaren Arbeits- und Veranstaltungsräumen. Selbst dort, wo Räume vorhanden sind, stellen deren schlechter Zustand, ungeklärte Eigentumsfragen und steigende Mieten (auch bei kommunal verwalteten Einrichtungen) die freien Kulturträger mittelfristig vor Existenzprobleme. Insgesamt sehen sich viele Kommunen nicht in die Lage versetzt, die vehemente Entwicklung dieser früher unterdrückten Seite selbstbestimmter kultureller Entfaltung in dem Maße zu fördern, wie es eigentlich notwendig wäre. Damit bilden weiterhin vor allem ABM-Programme die labile Basis, auf die sich die Initiativen stützen müssen.

Die ambivalenten Seiten der Nutzung von AB-Maßnahmen im Kulturbereich, die in den alten Bundesländern schon lange bekannt sind, treten mit besonderer Heftigkeit im Osten Deutschlands zutage. Die Auswirkungen des „Wechselbades“ von kurzzeitiger, intensivster „Förderung“ und kurzfristigem drastischem Abbau der Maßnahmen könnten hier jedoch noch weitaus negativer ausfallen. Das bezieht sich sowohl auf die letztendlich ins Leere gelaufenen Bemühungen der Kulturverwaltungen, die vermeintlichen Möglichkeiten von arbeitsbeschaffenden Maßnahmen für (kultur-)

strukturbildende Maßnahmen zu nutzen und sie im Rahmen der weiteren Angleichung der Kulturstrukturen in Ost- und Westdeutschland auf die Ausbildung einer kulturellen Trägerpluralität zu richten. Sie müssen erkennen, daß dadurch nunmehr vor allem die Arbeitsämter und nicht die Kulturämter über diese wesentliche Seite kultureller Entwicklung entscheiden. Dadurch sind vor allem diejenigen betroffen, die durch ihren engagierten Einsatz in diesem Bereich eine sinnvolle Aufgabe für sich und andere entdeckt zu haben glaubten, die ihnen gleichzeitig den notwendigen Orientierungswandel in den für sie neuen gesellschaftlichen Zusammenhängen erleichterte. Darunter befinden sich viele Künstler/innen, die seit der Wende vor gravierende Probleme bei der Ausübung ihres Berufes gestellt sind.

In der DDR lebten Ende der achtziger Jahre insgesamt ca. 30 000 Künstler/innen (freiberuflich bzw. im Arbeitsverhältnis stehend)<sup>8</sup>. Sie verfügen im allgemeinen über eine solide Ausbildung, denn ein Studium der angebotenen 66 Fachrichtungen mit 71 Berufsabschlüssen war der hauptsächliche Weg, Mitglied eines der Künstlerverbände zu werden, was wiederum bei der großen Gruppe der Bildenden Künstler/innen als Voraussetzung für die Erlangung des Status eines Berufskünstlers galt.

Aus dem politisch instrumentalisierten und auf Repräsentanz bedachten Verständnis von Kultur und Kunst resultierte auch eine insgesamt großzügige finanzielle und materielle Förderung der Künstler/innen in der DDR. Es kann verallgemeinert werden, daß die Ausübung künstlerischer Berufe – bei aller Differenzierung in den jeweiligen Kunstbereichen – auf der Grundlage vielfältig vorhandener staatlicher und gesellschaftlicher Fördermaßnahmen und sozialer Hilfen gesichert war. So konnte die große Mehrheit der Künstler/innen ihren Lebensunterhalt von den Einnahmen aus der künstlerischen Arbeit bestreiten, zumal schon ein geringes Einkommen die vergleichsweise niedrigen Lebenshaltungskosten deckte.

Mit dem Wegfall der zentralistischen Strukturen im Wirtschafts- und Kulturbereich wandelten sich die Arbeitsbedingungen und der Kreis potentieller

8 Die Aussagen und Zahlen dieses Abschnitts sind der o. g. Studie „Zur sozialen Lage der Bildenden Künstler/innen und Designer/innen ...“ von B. Mann (Anm. 1) entnommen. Die Trendcharakter tragenden Ergebnisse der Studie wurden aus einer Befragung von Absolventen des Jahres 1990 entsprechender Hochschulfachrichtungen in Ostdeutschland (n = 65) und einer Befragung der Bildenden Künstler/innen und Designer/innen gewonnen, die 1991 Mitglieder der Fachverbände in den neuen Bundesländern waren (n = 925).

7 Vgl. T. Ruben, Kultur auf dem Lande, in: Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung, XV (1992) 32, S. 210–219.

---

## VI. Kultur als Ressource im Einigungsprozeß

---

Auftraggeber für Künstler grundlegend. Entsprechend verändert hat sich die Einkommenssituation z.B. der Bildenden Künstler/innen und Designer/innen. Ein Vergleich der Einkommensentwicklung (1992 zu 1990) fällt für drei Viertel der seit Jahren oder Jahrzehnten im Beruf stehenden Künstler/innen negativ aus, wie die Befragung des ZfKf belegt. Für sie ist das Einkommen gesunken und davon für zwei Drittel sogar erheblich bzw. „auf Null“. Einen leichten Einkommensanstieg können insgesamt nur sieben Prozent verbuchen, davon nur etwa ein Prozent in einem erhöhten Maße<sup>9</sup>.

Parallel dazu verschlechtern sich die individuellen Arbeitsbedingungen für die freischaffenden Künstler/innen. Besonders die steigenden Mieten für Ateliers zwingen immer mehr Künstler/innen zur Aufgabe ihrer Arbeitsräume. In Ballungsgebieten werden sie zunehmend an die Peripherie gedrängt. Insgesamt ist eine Reduzierung der Künstlerschaft in den neuen Bundesländern zu erwarten.

Die im Beruf verbleibenden Künstler/innen werden sich – wie ihre westdeutschen Kollegen/Kolleginnen – nach zusätzlichen (außerkünstlerischen) Einkommensquellen umsehen müssen. Die Aufnahme anderer Tätigkeiten, von vielen Künstler/innen vorerst als Überbrückung gedacht, wird für manche zu einem „sanften“ Berufswechsel führen. Immerhin übte zum Zeitpunkt der Befragung bereits ein Sechstel der berufserfahrenen Bildenden Künstler/innen und Designer/innen eine kunstnahe (Neben-)Tätigkeit in den Bereichen Kunstpädagogik, Soziokultur, Kunstmanagement und -publizistik aus. Während noch jede(r) Vierzehnte auf Gelegenheitsjobs zurückgriff, arbeitete nur jede(r) Einundzwanzigste im erlernten Beruf.

Die Kürzung der AB-Maßnahmen im Kultur- und Kunstbereich hat – bei sich weiter verschlechternden Bedingungen für die Ausübung künstlerischer Berufe – zur Folge, daß die Möglichkeiten ihrer Träger für einen zielgerichteten, durch Qualifizierungsmaßnahmen gestützten Übergang reduziert werden. Dafür wird die Zahl der abrupten Berufswechsel aus Existenznot steigen.

9 Einer Befragung innerhalb des Verbandes Bildender Künstler Thüringens e. V. von 1991 ist zu entnehmen, daß das Einkommen bei 300 bis 500 DM monatlich lag, sofern überhaupt ein Einkommen erzielt wurde. Ohne Einkommen waren 49 Prozent der Maler/innen, 21 Prozent der Plastiker/Bildhauer/innen und 38 Prozent der Kunsthandwerker/innen. Grafik-Designer/innen und Restauratoren/innen sind nicht so stark betroffen.

Die Bewältigung der aktuellen wirtschaftlichen und sozialen Probleme der deutschen Einigung lassen die Bedeutung der Kultur für die Gesellschaft allgemein und konkret für den Einigungsprozeß zu oft in den Hintergrund treten. Dabei sind es gerade auch kulturelle Probleme, die das Zusammenwachsen der beiden deutschen Staaten kompliziert verlaufen lassen.

Nach dem Abklingen der allgemeinen Euphorie über die formelle Einheit und der damit verbundenen Hoffnungen auf die einigende Kraft der kulturellen Identität der Deutschen auf der Ebene der einheitlichen Nation mit gemeinsamer Geschichte, Kultur usw. wurden neben anderem auch die mentalen und kulturellen Unterschiede<sup>10</sup> zwischen Ost- und Westdeutschen offenbar, erstarkte wieder das „Wir“-und-„Ihr“-Gefühl. Eine Reorientierung vieler Ostdeutscher auf ihr konkretes, näheres Lebensumfeld ist zu beobachten. Das schließt ein, daß sie auch ihre kulturellen Orientierungen wieder stärker aus den nahräumlichen Bereichen, ihrem zwar auch in Wandlung befindlichen, aber vertrauteren Lebensumfeld beziehen.

Dazu ist mit Sicherheit eine schnelle Konsolidierung der Verwaltungsstrukturen besonders dort notwendig, wo die Kreisgebiets- und Kommunalreformen große Veränderungen mit sich bringen. Die Schaffung eigenständiger, fachkompetenter Kulturämter in möglichst vielen Kommunen ist dabei ebenso wichtig wie die Festlegung von Zielpositionen der kulturellen Entwicklung in den neugebildeten Kreisen und Kommunen. Angesichts ihrer früheren Funktion in der DDR und der allgemein ungünstigen Entwicklungsbedingungen vieler ostdeutscher Kommunen sollten bestimmte überörtliche Kulturfunktionen der Kreisstädte in den neuformierten Großkreisen zumindest noch für eine weitere Übergangszeit gefördert werden. Gleichzeitig ist in den ländlichen, dünnbesiedelten Regionen von einer weiterhin großen kulturellen Bedeutung jener Städte auszugehen, die nach den Strukturreformen nicht mehr Kreisstädte sein werden. In diesem Zusammenhang scheint es not-

10 Wie tief die historischen Wurzeln dafür reichen und welche Probleme der Verständigung dadurch gegenwärtig selbst bei den Kultur-„Fachleuten“ auftreten, reflektiert ein Beitrag von A. Göschel, Kulturbegriff in Ost und West: Eine wechselseitige Provokation?, in: Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung, XV (1992) 32, S. 35–43.

wendig, Formen der „interkommunalen“ Zusammenarbeit zu aktivieren, um die Belastungen der einzelnen Städte möglichst zu reduzieren.

Die bisherige Entwicklung bei der Neu- und Umgestaltung der Kulturstrukturen in Ostdeutschland und die sich abzeichnenden – deutlich geringer dimensionierten – wirtschaftlichen Möglichkeiten der weiteren Förderung dieses Prozesses machen den Erhalt der noch vorhandenen „kulturellen Orte“ (hier auf die Gesamtheit der Kultureinrichtungen bezogen) in den Kommunen zu einer strategischen Hauptaufgabe. Der Situation entsprechend kann die Gewährleistung ihres vollen, je unterschiedlichen Funktionsspektrums in manchen Fällen vorerst zu einem sekundären Problem werden. Wesentlich ist, daß es den Trägern und Betreibern gelingt, die mit der Beseitigung zentralistischer Strukturen neu gewonnenen Möglichkeiten der Begründung regionaler/kommunaler Besonderheiten und Notwendigkeiten der Aufgabenorientierung ihrer Einrichtungen zu verdeutlichen und mittelfristig wirksam werden zu lassen. Beispiele dafür gibt es in den neuen Bundesländern in großer Zahl. Das betrifft auch die „klassischen“ Kultureinrichtungen (Theater, Orchester, Museen usw.), die jedoch bekanntlich zumeist eine starke Lobby haben, weswegen auf sie bezogene Entscheidungen oft längerfristig vorbereitet werden. Trotzdem werden die Argumentationen für den mit hohen Aufwendungen verbundenen Erhalt besonders bei vielen Theatern deutlich an Prägnanz gewinnen müssen. Flexible Nutzungskonzeptionen können dabei eine wichtige Rolle spielen.

Im Breitenkulturbereich steht die Existenzfähigkeit vieler Einrichtungen oft im Zusammenhang mit dem Entwicklungs-/Konsolidierungsstand der freien Kulturträger. Deren Förderung durch die Länder, Kreise und Kommunen bleibt ein Schwerpunkt innerhalb der Kulturverwaltungsaufgaben. Die Einschränkung der zur Verfügung stehenden Mittel zwingt dazu, verstärkt strukturell orientierte Maßstäbe für die Gewährleistung von Fördermitteln u. ä. anzuwenden und gleichzeitig alle Möglichkeiten auszuschöpfen, die die noch verbliebenen Handlungsspielräume bieten. Hingewiesen sei in diesem Zusammenhang beispielhaft auf die

Möglichkeiten, die in den Paragraphen 249 h und 255 des neuen Arbeitsförderungsgesetzes zum Einsatz von Mitteln der Bundesanstalt für Arbeit (BfA) für die Schaffung von Arbeitsplätzen stecken, auf die generelle Notwendigkeit der Verknüpfung von AB- mit anderen arbeitsmarktpolitischen Maßnahmen usw. Wegen der weiteren Verknappung der Mittel der BfA, aber auch der Kommunen, bleibt jedoch ein sicherlich schmerzhaftes „Zurückschneiden“ der Fördermöglichkeiten für freie Projekte unausweichlich. Es kommt also darauf an, nach Wegen zu suchen, damit der Abbau nicht nach dem Rasenmäher- oder gar Kahlschlagprinzip erfolgt. Das Kulturredes Ostberliner Bezirkes Prenzlauer Berg hat z.B. eine enge Kooperation mit dem Arbeitsamt hergestellt, über die es einen fachlichen Einfluß auf die Bestätigung bzw. Verlängerung von AB-Maßnahmen im Kulturbereich nehmen kann.

Überprüfenswert ist ebenfalls die starke Dominanz von Vereinen als Träger von freien Projekten. Andere Betriebsformen, wie etwa die (gemeinnützige) GmbH und Mischformen, bieten oftmals bessere Möglichkeiten der Finanzierung vor allem komplexerer Projekte, weil sie differenziertere Varianten der Eigenerwirtschaftung von Mitteln erlauben. Die stärkere Berücksichtigung solcher und anderer Managementprobleme bei den weiterhin notwendigen Qualifizierungsmaßnahmen für Kulturarbeiter wäre eine wichtige Form der Professionalisierung der Projektarbeit.

Insgesamt gesehen befindet sich der Umbau der Kulturstrukturen in den neuen Bundesländern nach wie vor in einer heißen Phase. Hatte die erste Periode noch weitgehend den Charakter einer Strukturanpassung und damit verbunden einer Strukturbereinigung, droht spätestens mit den weiterhin absehbaren Schließungen von Einrichtungen und dem „Sterben“ von freien Kulturprojekten und -initiativen die kulturelle Substanz Schaden zu nehmen. Energie, Phantasie, aber auch Protestbereitschaft der Kulturarbeiter/innen in den Verwaltungen, der Einrichtungen, der freien Szene und nicht zuletzt der Künstler/innen, aber auch der Nutzer der Kulturangebote werden nötig sein, dies zu verhindern.

## Feindbild Literatur

### Die Biermann-Affäre, Staatssicherheit und die Herausbildung einer literarischen Alternativkultur in der DDR

Zwei große Debatten haben die Literatur seit der deutschen Vereinigung erschüttert: der Streit um Christa Wolfs Erzählung „Was bleibt“ sowie die Auseinandersetzung um Literatur und Staatssicherheit. Wie keine andere Debatte hat die Stasi-Literatur-Diskussion das bisherige Verständnis von kritischem Engagement und Opposition der Schriftsteller in Frage gestellt und das vertraute Bild von der Literatur und der Integrität ihrer Autoren verändert.

Sie hat aber auch gezeigt, daß für die Staatssicherheit jedes literarische Bild, das vom vorgeschriebenen Maß der Normalität abwich, ein Feindbild war. Die heftig geführte Debatte über die Stasi-Verstrickungen einiger DDR-Autoren macht vergessen, daß der weitaus größere Teil der Autoren über viele Jahre sehr nachhaltig und schmerzhaft dem operativen Zugriff der Staatsorgane ausgesetzt war. Und das trifft auch für jene Autoren zu, die – wie Christa Wolf oder Günter de Bruyn – für kurze Zeit in die Sicherheitsstrukturen verstrickt waren. Auch sie wurden durch die Ereignisse der Biermann-Ausweisung zu Betroffenen<sup>1</sup>.

Nach Öffnung der Akten stellt sich heute die Frage, welches Interesse die Staatssicherheit an der Literatur hatte und wie sich das „Feindbild Literatur“ in die allgemeinen Strukturen des Sicherheitsapparates fügte<sup>2</sup>. Drei Ereignisse sind für die Betrachtung der letzten fünfzehn Jahre von Bedeutung: die Biermann-Kunze-Fuchs-Affäre 1976/77, das Verbot der Akademie-Anthologie

1981 als Ausgangspunkt für die Entwicklung einer eigenständigen jüngeren Literaturszene in der DDR und schließlich das Entstehen von festen politischen Oppositionsgruppen Mitte der achtziger Jahre.

---

#### I. Biermann und die Folgen

---

Der Name Wolf Biermann ist nicht nur mit der Eröffnung der Stasi-Literatur-Debatte und der Durchsetzung des Stasiunterlagengesetzes verbunden<sup>3</sup>. Auf die Erfahrungen der Biermann-Affäre von 1976 gehen auch grundlegende Muster in der Vorgehensweise der Staatssicherheit gegenüber kritischen Autoren und ihrer Literatur zurück, die bis zum Ende der achtziger Jahre Gültigkeit hatten. Wolf Biermann war am 16. November 1976 ausgebürgert worden. Offensichtlich von langer Hand vorbereitet, bediente man sich mit seiner Abschiebung eines bewährten sowjetischen Modells der Konfliktbewältigung. Dieses Modell versagte jedoch in der besonderen deutsch-deutschen Situation. Die Dokumente zeigen, daß sowohl die politische Führung als auch die Staatssicherheit von den massenhaften in- und ausländischen Protesten überrascht war. Die in der DDR spontan verfaßte Protestresolution war bereits am 19. November 1976 von 105 Schriftstellern und Künstlern unterschrieben worden. Die Irritationen in der Partei- und Staatsführung waren so stark, daß sich der stellvertretende Minister für Kultur, Klaus Höpcke, für das weitere Vorgehen im Dezember 1976 sogar vom Moskauer Leiter der ZK-Abteilung für Kultur, W. F. Schauro, Rückendeckung

1 Christa Wolf und Gerhard Wolf wurden von der Staatssicherheit im Operativen Vorgang (OV) „Doppelzüngler“ observiert, Günter de Bruyn im OV „Roman“.

2 Zur Literatur erschienen bisher: Deckname „Lyrik“. Eine Dokumentation von Reiner Kunze, Frankfurt am Main 1990; Erich Loest, Die Stasi war mein Eckermann oder: mein Leben mit der Wanze, Göttingen 1991; Hans Joachim Schädlich (Hrsg.), Aktenkundig, Berlin 1992; Peter Böhlig/Klaus Michael (Hrsg.): MachtSpiele. Literatur und Staatssicherheit, Leipzig 1993.

3 Vgl. Wolf Biermann, Der Lichtblick im gräßlichen Fatalismus der Geschichte. Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises, in: Die Zeit, Nr. 44 vom 25. 10. 1991; ders., Laß o Welt laß mich sein! Rede zum Eduard-Mörrike-Preis, in: Die Zeit, Nr. 47 vom 15. 11. 1991.

holte<sup>4</sup>. Die Folgen für das literarische Leben der DDR waren einschneidend und führten zum völligen personellen Umbau der Kulturinstitutionen und bis 1979 zu einer anhaltenden Welle von Ausschlüssen aus den Künstlerverbänden<sup>5</sup>.

Einige Stationen der Gleichschaltung seien hier genannt: Drei Tage nach der Ausbürgerung Biermanns wurde Jürgen Fuchs verhaftet, am 21. November 1976 folgte die Verhaftung der Musiker Christian Kunert und Gerulf Pannach. Bis zum Januar 1977 traten Günter Kunert, Jurek Becker, Karl Heinz Jakobs, Sarah Kirsch und Gerhard Wolf aus der Partei aus oder wurden ausgeschlossen, Christa Wolf erhielt eine strenge Rüge. Am 8. November 1977 verabschiedete das Politbüro Maßnahmen zur Neugestaltung der Literatur- und Kunstkritik. Betroffen waren nicht nur die Literatur- und Kunstzeitschriften, sondern auch die Künstlerverbände<sup>6</sup>. Am 23. Oktober 1978 wurde durch die Abteilung Kultur des ZK der SED die Bildung eines „Lektorats für Kultur“ verfügt, das eine „kaderpolitische Analyse der wichtigsten belletristischen Verlage und Vorschläge für evtl. kadermäßige Veränderungen“ erarbeiten sollte. Im Klartext hieß das, die Biermann-Sympathisanten aus den Verlagen und dem Schriftstellerverband zu entfernen. Des Weiteren wurde beschlossen, daß „besonderes Augenmerk auf die ideologische Festigung des Nachwuchses“ zu legen sei und die Liste der problematischen bzw. abgelehnten Manuskripte beim Ministerium für Kultur und der Hauptverwaltung der Verlage „überarbeitet“ und „ergänzt“ werden müsse<sup>7</sup>. Im gleichen Jahr löste Hermann Kant Anna Seghers als Vorsitzende des Schriftstellerverbandes ab. Reiner Kunze und Sarah Kirsch hatten bereits die DDR verlassen. Ihnen folgten 120 weitere Autoren und eine

4 Nach dem Bericht von Klaus Höpcke lautete die – eher hilflos wirkende – Antwort W. F. Schauros auf die Ausweisung von Biermann: „Ein Mann, den der Feind nicht mehr bei uns einsetzen kann, wird für ihn zu einer nutzlosen Figur. Insofern haben wir dem Feind einen guten, wirksamen Schlag versetzt.“ Notiz über ein Gespräch mit Genossen W. F. Schauro am 21. Dezember 1976 in Moskau, ZPA (Zentrales Partei-Archiv) LV B 2906/104.

5 Vgl. Peter Roos (Hrsg.): Exil. Eine Dokumentation zur Ausbürgerung Wolf Biermanns aus der DDR, Köln 1977; Dieter E. Zimmer (Hrsg.), Über Wolf Biermann und die Folgen, Berlin 1977; Joachim Walther (Hrsg.), Protokolle eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979, Reinbek 1991.

6 Vgl. Über die Aufgaben der Literatur- und Kunstkritik. Maßnahmen zur Auswertung des Beschlusses des Politbüros vom 8. 11. 1977. Bericht vom 15. 12. 1977, ZPA IV B 2/906/17.

7 An dieser Beratung nahmen Kurt Hager, Hans-Joachim Hoffmann und Ursula Ragwitz teil. Notiz vom 24. 10. 1978, ZPA IV B 2/906/46.

ebenso große Zahl von Malern, Grafikern und Musikern. Wer noch zweifelte, dem wurde spätestens in dem im Berliner Schriftstellerverband inszenierten Ausschlußverfahren vom 7. Juni 1979 deutlich, daß die Hoffnungen auf eine Reform der DDR, auf eine liberalere Verlagspolitik und auf die Freiheit der Rede gescheitert waren<sup>8</sup>. In einer Parallelaktion verurteilte man Stefan Heym und Robert Havemann wegen „Devisenvergehens“ zu hohen Geldstrafen. Ende 1980 waren mit der Verhaftung von Frank-Wolf Matthies und Lutz Rathenow zum erstenmal auch jüngere Autoren betroffen, die nicht dem Schriftstellerverband angehörten, aber die Biermann-Petition unterzeichnet hatten<sup>9</sup>.

Die Biermann-Ausbürgerung war nach dem 17. Juni 1953 und dem Mauerbau der wichtigste Einschnitt im politischen und kulturellen Leben der DDR. Mit ihr begann die Vorgeschichte für das unrühmliche Ende der DDR. Sie zeigt im nachhinein, daß es keine Lösungsmöglichkeiten mehr für die anstehenden innenpolitischen Probleme gab. Und wo Konflikte nicht mehr gelöst werden konnten, wurde das Ministerium für Staatssicherheit aktiv.

Die Biermann-Affäre hatte für die Staatssicherheit auch noch andere Konsequenzen – zeigte sie doch, daß die Sicherheitsorgane in zweierlei Hinsicht versagt hatten: Zum einen hatten sie die Folgen der Ausweisung unterschätzt, und so standen sie den spektakulären innen- und außenpolitischen Protesten hilflos gegenüber. Zum anderen bereitete es ihnen sichtlich Mühe, den Ursprung der Proteste auszumachen. Schließlich kam der nachhaltigste Protest aus den eigenen Reihen und gerade von jenen, die sich bislang loyal gegenüber Staat und Partei verhalten hatten. Entgegen der klassischen Lehre stand der Feind nicht mehr ausschließlich im Westen. Ganz offensichtlich fühlte sich die Partei- und Staatsführung in die Situation des Prager Frühlings von 1968 versetzt und sah sich an die ungarischen Ereignisse von 1956 erinnert. Beide Reformprozesse waren von kritischen Autoren und Intellektuellen innerhalb der Partei vorbereitet und eingeleitet worden. Eine Wiederholung dieser Entwicklung galt es um jeden Preis zu verhindern.

In einem Schreiben vom 22. Dezember 1976 an die Leiter der MfS-Dienststellen (MfS: Ministerium für Staatssicherheit) drängt Mielke darauf, die Bil-

8 Vgl. J. Walther (Anm. 4).

9 Vgl. Günter Grass/Frank-Wolf Matthies, Ein Briefwechsel, in: L'80. Demokratie und Sozialismus. Politische und literarische Beiträge, Heft 17, Februar 1981.



derung einer „inneren Opposition“ und den Zusammenschluß „feindlich-negativer Kräfte“ zu verhindern und aufzuklären, auf wen man sich noch verlassen könne. Das Interessante an diesem Schreiben ist, daß diese „Wer-ist-Wer“-Aufklärung flächendeckend angelegt war und auch diejenigen mit einbezog, die nicht mit Biermann oder Havemann in Verbindung standen. So machte die Kontrolle selbst vor jenen nicht halt, die „offiziell gegen Biermann, Havemann und andere feindliche Kräfte Stellung genommen und die entsprechenden staatlichen Maßnahmen unterstützt haben“ oder ihre solidarische Haltung revidierten. Schließlich wies Mielke die Zentrale Auswertungs- und Informationsgruppe (ZAIG) an, „kontinuierlich zusammenfassende Einschätzungen über die Reaktion der Bevölkerung der DDR“ zu übermitteln<sup>10</sup>.

Eine detaillierte Begründung für das massive Vorgehen gegenüber Literatur und Kunst enthält ein Dokument vom Januar 1977, das auch für die achtziger Jahre den Kanon der sicherheitsrelevanten Bedenken festschreibt:

„In der DDR sind seit Jahren feindlich-negative Kräfte vorhanden, insbesondere unter Kulturschaffenden, deren politische und ideologische Vorstellungen und Aktivitäten in wesentlichen Teilen den vom Gegner verfolgten Zielen und Absichten

- zur Unterwanderung der DDR und ihrer Zersetzung von innen heraus
- zur Schaffung und Aktivierung einer sogenannten Opposition bzw.
- zur Forcierung der politischen Untergrundtätigkeit

entsprachen bzw. damit übereinstimmten.“

Darüber hinaus werden die politischen Feindbilder genannt: Die „Forderungen nach ‚Liberalisierung‘, nach größerer ‚Freizügigkeit‘, nach einem ‚demokratischen Sozialismus‘“<sup>11</sup>. Dieses ganz offensichtlich vom ZK erarbeitete Strategiepapier legte im einzelnen die künftige kulturpolitische Leitlinie der nächsten Jahre fest. Betroffen waren das Kulturministerium und seine nachgeordneten Einrichtungen (Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel, Büro für Urheberrechte, Akademie der Künste, Künstlerverbände, PEN), das Staatliche Komitee für Fernsehen und Rundfunk sowie

10 Schreiben Mielkes vom 22. Dezember 1976, MfS 353/16.

11 Hinweise über einige Probleme im Zusammenhang mit feindlich-negativen Aktivitäten von Personen auf dem Gebiet der Kultur vom 8. 1. 1977, MfS 5527.

das Ministerium für Hoch- und Fachschulwesen. Eine mißbilligende Erwähnung findet aber auch die Akademie für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED, dessen Arbeitsgruppenleiter für Literatur, Literaturgeschichte und Literaturtheorie sich „unwidersprochen und ausschließlich auf solche Schriftsteller wie Christa Wolf, Franz Fühmann, Volker Braun u. ä. als *die* Repräsentanten der DDR-Literatur orientierte“<sup>12</sup>. Eine Kopie dieses Papiers ging als politische Vorgabe an den Minister für Staatssicherheit und zeigt, daß das MfS nicht aus eigenem Antrieb, sondern stets auf höhere Weisung handelte. Das MfS war keineswegs „Staat im Staate“, sondern verstand sich – dem eigenen Selbstverständnis folgend – als „Schild und Schwert der Partei“<sup>13</sup>.

Eine der Konsequenzen, die die Staatssicherheit aus der Biermann-Affäre zog, war die Einrichtung einer speziellen Abteilung für die Bekämpfung der sogenannten „Politischen Untergrundtätigkeit“. Innerhalb der für Kultur, Massenmedien, Kirche und Sport zuständigen Hauptabteilung XX entstand die Abteilung XX/9, nachdem bereits 1969 mit der Abteilung XX/7 ein spezielles Ressort für die kulturellen Institutionen (Verlage, Schriftstellerverband, Akademie der Künste) eingerichtet worden war<sup>14</sup>. Die Hauptabteilung XX war für die „politisch-operative Sicherung und Abschirmung der zentralen Massenmedien wie für die Durchsetzung der Kulturpolitik der SED in den zentralen Einrichtungen der Kultur mit sicherheitspolitischen Mitteln und Methoden“ zuständig. Demzufolge hatte die Abteilung XX/9 „vorbeugend verhindert“ zu wirken und Ansätze zur Bildung einer „inneren Opposition“ zu unterbinden. Die Abteilung XX/9 war nicht nur für die politische Opposition zuständig, sondern interessierte sich auch für alle künstlerischen Aktivitäten, die sich außerhalb der staatlichen Institutionen vollzogen. In besonderer Weise übernahm diese Abteilung die Observation, Kontrolle und die Beeinflussung des literarischen Nachwuchses, wie Dokumente über die Rolle der Staatssicherheit im Zusammenhang mit dem Verbot der Akademie-Anthologie

12 Ebd. Besonders hingewiesen wird in diesem Zusammenhang auf die Beiträge von Klaus Jarmartz in der theoretischen Zeitschrift „Einheit“, (1976) 9, und im Band 11 der Literaturgeschichte der DDR.

13 Vgl. Karl Wilhelm Fricke, „Schild und Schwert der Partei“. Das Ministerium für Staatssicherheit – Herrschaftsinstrument der SED, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B 21/92; ders., Das MfS und die Schriftsteller, in: Deutschland Archiv, 25 (1992) 11.

14 Vgl. David Gill/Ulrich Schröter, Das Ministerium für Staatssicherheit. Anatomie des Mielke-Imperiums, Berlin 1991, S. 51.

1981 und dem aus gleichem Anlaß vorbereiteten „Gesetz zur Berufsbezeichnung Schriftsteller“ zeigen (s. Kap. II). Vorläufer der Abteilung XX/9 war offensichtlich eine bereits seit dem Anfang der siebziger Jahre bestehende Operativgruppe XX/OG, deren Aufgabe in der Bekämpfung der politisch-ideologischen Diversion bestand. Anfang der achtziger Jahre ist diese Operativgruppe in der neugeschaffenen Abteilung XX/9 aufgegangen<sup>15</sup>.

Um eine Wiederholung der öffentlichkeitswirksamen Affäre Biermann-Havemann-Fuchs-Kunze zu vermeiden, änderte die Stasi ihre Strategie. Im Arbeitsplan der Hauptabteilung XX für das Jahr 1978 finden sich die ersten Konsequenzen: Erweiterung des *qualitativen* Bestandes Inoffizieller Mitarbeiter (IM) und Besetzung von *Schlüsselpositionen* in der Bekämpfung des „Politischen Untergrundes“<sup>16</sup>. Diese Strategie trug Anfang der achtziger Jahre erste Früchte. Beispiele sind unter anderem der IM-Einsatz von Ibrahim Böhme (alias „Maximilian“) in der politischen Oppositionsszene der achtziger Jahre oder die Aktivitäten der Autoren Sascha Anderson (alias „David Menzer“, „Fritz Müller“, „Peters“) und Rainer Schedlinski (alias „Gerhard“). Hatte die Biermann-Affäre gezeigt, daß es unter den kritischen Autoren an geeigneten Inoffiziellen Mitarbeitern fehlte, so wollte man diesem Mangel durch die Heranziehung Inoffizieller Mitarbeiter, die man langfristig im Untergrund „verankerte“, von vornherein begegnen. Mit ihrer Hilfe versuchte die Staatssicherheit:

- das Entstehen einer inneren Opposition auszuschließen,
- bestehende Gruppierungen oder Zusammenschlüsse aufzulösen bzw. die zentralen Stellen innerhalb solcher Gruppierungen selbst zu besetzen,

15 Der Nachweis entsprechender Dienstanweisungen, Richtlinien bzw. Befehle für die Einrichtung der Abteilung XX/9 konnte bislang noch nicht erbracht werden. Vorliegende Unterlagen lassen aber den Schluß zu, daß die Abteilung XX/9 spätestens Ende 1980 bzw. zum 1. 1. 1981 entstanden ist. Sie verfügte über 5 Referate: Referat I: Bekämpfung politischer Untergrundtätigkeit unter Intellektuellen, Referat II: Bearbeitung operativer Schwerepunktvorgänge gegen Exponenten politischer Untergrundtätigkeit, Referat III: Bearbeitung feindlicher Stützpunkte, Referat IV: Bearbeitung bedeutsamer zentraler überbezirklicher Vorgänge und Materialien mit Bezirksverwaltungen, Referat V: Bearbeitung politischer Untergrundtätigkeit unter kulturell-künstlerischen Personenkreisen. Referate-Schlüssel vgl. Joachim Walther: Mielke und die Musen. DDR-Literatur und Staatssicherheit. Bericht vor der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages am 4. 5. 1993 in Berlin.

16 Vgl. Zentrale Planvorgabe für die Jahresplanung 1978 vom 2. Januar 1978, GVS 008-20/78.

- vorbeugend verhindernd in geplante Aktivitäten einzugreifen und
- eine Politisierung zu verhindern.

Ein Beispiel dafür ist das Verbot der „Akademie-Anthologie“ 1981, worauf im folgenden eingegangen wird.

---

## II. Das Verbot der Akademie-Anthologie und das „Gesetz zum Schutz der Berufsbezeichnung Schriftsteller“

---

1980/81 war Franz Fühmann, Redaktionsmitglied der Zeitschrift „Sinn und Form“ und Mitglied der Akademie der Künste, auf eine Reihe jüngerer Autoren aufmerksam geworden, die sich immer wieder hilfeschend an ihn wandten. Fühmann war nach seinem Engagement für die Dichter Uwe Kolbe und Frank-Wolf Matthies eine Anlaufstelle für Autoren geworden, die in der DDR nicht veröffentlichten<sup>17</sup>. Als er feststellen mußte, daß dies keine Ausnahmeerscheinung, sondern – als Folge der Biermann-Affäre – nunmehr die Regel war, beauftragte er Uwe Kolbe und Sascha Anderson mit der Sammlung von Texten jener Dichter. Gedacht war an eine Anthologie als internes Studienmaterial für die Akademie der Künste. Die Sammlung enthielt Texte von Peter Brasch, Wolfgang Hilbig, Katja Lange, Monika Maron, Bert Papenfuß, Lothar Trolle u. a. Die Manuskripte wurden im Herbst 1981 an Konrad Wolf, den Präsidenten der Akademie der Künste, übergeben<sup>18</sup>.

Daraufhin fand am 11. November 1981 eine Sitzung des Zentralkomitees statt. Zwei Punkte der Tagesordnung befaßten sich ausschließlich mit dem Problem der jüngeren Literatur. „Anwesend waren die Genossen Honecker, Axen, Hager, Herrmann, Dohlus, Felfe, Mittag, Naumann ...“ vermerkt das Protokoll<sup>19</sup>. Anwesend waren auch Kulturminister Hoffmann und die Leiterin der ZK-Kulturabteilung, Ursula Ragwitz. Die Sammlung, nach den Ereignissen von 1976/77 die erste geschlossene Wortmeldung von Schriftstellern, ließ

17 Vgl. Franz Fühmann, Schneewittchen. Ein paar Gedanken zu zwei jungen Dichtern, in: Sinn und Form, 28 (1976) 4, S. 1259–1264.

18 Vgl. Klaus Michael, Eine verschollene Anthologie. Zentralkomitee, Staatssicherheit und die Geschichte eines Buches, in: Machtspiele (Anm. 1), S. 202–216.

19 Protokoll Nr. 89 der Sitzung des Sekretariats des ZK vom 11. November 1981, ZPA J IV 2/3/3295.

das ZK aufschrecken. Der größte Teil der Namen war den Kulturbehörden unbekannt, sie wurden aber von bekannteren Autoren unterstützt: „Viele, die sich für Schriftsteller halten und zum Teil sogar freiberuflich tätig sind, haben keinerlei Kontakt zum Verband und in einigen Fällen auch nicht zu DDR-Verlagen. Damit sind die Einflußmöglichkeiten auf diese jungen Leute von vornherein begrenzt ...“, so der Monatsbericht des ZK vom November 1981<sup>20</sup>. Die bisher erprobten Steuerungsmechanismen begannen zu versagen: Auf Autoren, die nicht verlegen durften und sich mit Gelegenheitsjobs durchschlugen, hatte man auf offiziellem Wege nur wenig Einfluß. Hier wurde die Staatssicherheit aktiv, die durch Sascha Anderson ohnehin bestens von den Vorgängen unterrichtet war.

Ergebnis der ZK-Sitzung war eine „Konzeption zur Arbeit mit jungen Schreibenden und anderen am Schreiben interessierten Bürgern“, wie es umständlich in der Behördensprache lautete. Diese Konzeption legte eine Zuordnung nach drei Kategorien fest: Wer in „positivem Sinne für den Sozialismus nutzbar gemacht werden kann“, sollte als Kandidat des Schriftstellerverbandes gewonnen werden. Wer sich aber gegen den Staat betätigt, wird einer „geregelten Arbeit zugeführt“. Und diejenigen, „die sich asozial und staatsfeindlich verhalten, müssen entsprechend den Gesetzen behandelt werden“<sup>21</sup>.

Ende November 1981 ging eine von Mittig, dem Stellvertreter Mielkes, unterzeichnete Verschlusssache heraus. Sie enthält Anweisungen über den weiteren Umgang mit Nachwuchsautoren. Mittig bezieht sich darin auf die ZK-Sitzung vom 11. November 1981 und informiert die Bezirksverwaltungen der Staatssicherheit über den Beschluß zur Gründung von „Literaturzentren“ in den einzelnen Bezirksstädten der DDR. Diese Literaturzentren sollen sich der Probleme der jüngeren Autoren annehmen, ihnen die Möglichkeit zur literarischen Diskussion bieten, zugleich aber sicherstellen, daß die literarischen Aktivitäten nicht außer Kontrolle geraten: „Bei der Zusammensetzung dieser Gruppe ist ständig darauf zu achten, daß junge, kämpferische, progressive Kräfte die Atmosphäre bestimmen. Darin eingebettet ist verantwortungsbewußt die ideologische und fachliche Arbeit auch mit jenen Schreibenden und am Schreiben interessierten Bürgern zu organisieren, die noch keine festen sozialistischen Positionen erlangt haben, mit dem Ziel, sie politisch und ideologisch weiterzubil-

den und parteiliche Standpunkte zu bewirken.“<sup>22</sup> Die politische Instrumentalisierung dieser „Literaturzentren“ bedarf keines Kommentars. Heute darf man, getreu der Weisung Mittigs, den „Einsatz von geeigneten inoffiziellen Mitarbeitern in Schlüsselpositionen in den Bezirksliteraturzentren“ vermuten<sup>23</sup>. So taucht unter anderem als Leiter des Bezirksliteraturzentrums in Halle ein IM mit dem bemerkenswerten Decknamen „Hermann Kant“ auf.

In diesem Zusammenhang sind Überlegungen über ein „Gesetz zum Schutz der Berufsbezeichnung Schriftsteller“ von Interesse. Vorschläge, den Status „Schriftsteller“ neu zu definieren, ihn damit rechtlich einzugrenzen und politisch stärker zu kontrollieren, tauchten seit Mitte der siebziger Jahre mehrfach auf. Zum Thema von ZK-Sitzungen wurden sie immer dann, wenn es mit jüngeren bzw. nichtorganisierten Autoren Schwierigkeiten gab. Wie eine handschriftlich verfaßte Ausarbeitung zeigt, gab es in der ZK-Abteilung Kultur schon im November 1979 Überlegungen, die „Bestätigung freiberuflicher schriftstellerischer Tätigkeit“ davon abhängig zu machen, daß vom Autor Einnahmen in Höhe von „6000 Mark jährlich“ nachgewiesen werden. Außerdem sei bei Aufnahme in den Verband darauf zu achten, „daß die Antragsteller das Statut des Schriftstellerverbandes kennen und akzeptieren“. Ferner wurden die Berliner Verlage über die HV Verlage und Buchhandel (beim Ministerium für Kultur) aufgefordert, „eine Übersicht über jene jungen Berliner Autoren zu erarbeiten“, mit denen „aus politischen oder künstlerischen Gründen keine Zusammenarbeit erfolgt“<sup>24</sup>. Offensichtlich plante man, das Problem mit freischaffenden, aber nichtorganisierten Autoren so bald wie möglich anzugehen. Der freischaffende Status dieser ständig wachsenden Autorengruppe war ein latentes Ärgernis. Für den einzelnen Autor war er eine wichtige Voraussetzung, die das individuelle Arbeiten erst ermöglichte und darüber hinaus relative Sicherheit vor staatlichen Zugriffen und Verpflichtungen bot. Bislang konnte sich nur Schriftsteller nennen, wer

22 Konzeption zur Arbeit mit jungen Schreibenden und anderen am Schreiben interessierten Bürgern. Maßnahmen zur Durchführung des Beschlusses des Sekretariats des ZK vom 11. 11. 1981, BV Berlin A 972 A.

23 Politisch-operative Erfordernisse zur Unterstützung der Durchführung vom Sekretariat des ZK der SED gefaßter Beschlüsse für die Arbeit mit bestimmten auf literarischem Gebiet tätigen Personen, VVS vom 17. 12. 1981 ASt., BV Berlin A 972.

24 Vgl. Vorschlag für Maßnahmen, um eine bessere Übersicht über Anträge zur Aufnahme einer freiberuflichen Tätigkeit als Schriftsteller zu erhalten und die Anträge besser steuern zu können (ohne Verfasser), 6. 11. 1979.

20 ZPA IV D-2/8.02/649.

21 Vgl. Anm. 17.

über eine Steuernummer verfügte oder Mitglied oder Kandidat des Schriftstellerverbandes war. Das verbürgte einen bestimmten Anspruch auf Wohn- und Arbeitsraum, das Recht auf Kranken- und Sozialversicherung und hatte zur Folge, daß man im Verständnis der Behörden als Berufstätiger galt und nicht Gefahr lief, in die Nähe des umstrittenen Asozialitätsparagrafen gerückt und einer „geregelten Arbeit zugeführt“ zu werden. Da die Aufnahme in den Schriftstellerverband nach der Ausweisung Biermanns restriktiver gehandhabt wurde und unter jüngeren Autoren wegen der damit verbundenen ideologischen Konsequenzen zunehmend an Attraktivität einbüßte, bot die Beantragung einer Steuernummer einen willkommenen Ausweg.

Dieser unkontrollierten Entwicklung galt es 1981 einen Riegel vorzuschieben. So wurde in der Verschlussache Mittigs<sup>25</sup> eine gesetzliche Regelung des Problems angekündigt. Als Schriftsteller dürfe sich künftig nur bezeichnen, „wer den Nachweis erbringt, daß er diese Tätigkeit auf der Basis einer Kandidatur im Schriftstellerverband bzw. einer vertraglichen Bindung zu einem Verlag, einer Redaktion bzw. Massenmedien der DDR ausübt und über ein jährliches Mindesteinkommen von 6 000 Mark verfügt“. Dieses Gesetz wurde allerdings nie erlassen; wahrscheinlich war bereits zu viel darüber in die westdeutsche Presse durchgesickert. Es gibt aber dennoch einen aufschlußreichen Einblick in die Steuerungsmechanismen zwischen Zentralkomitee, Kulturministerium und Staatssicherheit.

---

### III. Literatur und „Politische Untergrundtätigkeit“

---

Das Verbot der Akademie-Anthologie 1981 kann heute als Beginn für die Entwicklung selbstverlegter Zeitschriften und Künstlerbücher gesehen werden. Bis 1989 erschienen insgesamt dreißig literarische sowie zehn politische Zeitschriften und über hundert originalgraphische Künstlerbücher<sup>26</sup>. Im Rückblick ist diese Literatur nur unter Vorbehalt als „alternativ“ zu bezeichnen. Begriffe wie „Subkultur“ oder „Gegenkultur“ verbieten sich nach Kenntnis der heutigen Aktenlage. Angemessener ist es, von einer *ausgegrenzten Kultur* zu sprechen, die sich aus ganz verschiedenen künstlerischen Szenen und Gruppierungen zusammen-

setzte und mit Künstlerbüchern, Zeitschriften und in Lesungen und Ausstellungen im privaten oder kirchlichen Raum einen eigenständigen öffentlichen Rahmen schuf.

Die Staatssicherheit reagierte auf diese Entwicklung weniger mit Verboten als mit einem Konzept der „Dezentralisierung“, d.h. der Zerschlagung von Gruppen und der Entfernung einzelner Mitglieder. Eine weitere Folge des Anthologie-Verbots war, daß fast alle Beteiligten von der Stasi in „Operativen Personenkontrollen“ observiert, in „Operativen Vorgängen“ bearbeitet wurden<sup>27</sup> oder auf den Schwarzen Listen der Verlage landeten. Um einen Zusammenschluß bzw. eine Solidarisierung der betroffenen Autoren zu verhindern, unternahm die Staatssicherheit erhebliche Anstrengung<sup>28</sup>. „Dezentralisierung“ war durchaus wörtlich gemeint: Der Herausgeber Uwe Kolbe sollte, wie die Akten zeigen, „im Rahmen einer FDJ-Freundschaftsbrigade in die VDR Jemen delegiert“ werden, Katja Lange wurde für ein Jahr in die Mongolei geschickt, Peter Brasch verlor seinen Job als Script-Writer an einem Dokumentarfilm<sup>29</sup>.

Ausschlaggebend dafür, ob ein Autor von der für „Politische Untergrundtätigkeit“ (PUT) zuständigen Abteilung XX/9 registriert oder zur Abteilung XX/7 geschlagen wurde, war keineswegs der Inhalt seiner Texte. Kriterium der Zuordnung war viel eher der Umstand, ob er institutionell im Schriftstellerverband oder bei einem Verlag eingebunden war oder nicht. Beteiligte er sich an einer der nichtoffiziellen Zeitschriften oder trat er in

---

Eigenverlag. Bibliographie, Gifkendorf 1991; Klaus Michael, Papierboote. Selbstverlegte Literaturzeitschriften in der DDR, in: Gabriele Muschter/Rüdiger Thomas (Hrsg.), *Jenseits der Staatskultur. Traditionen autonomer Kunst in der DDR*, München 1992, S. 62–82; Klaus Michael/Thomas Wohlfahrt (Hrsg.), *Vogel oder Käfig sein. Literatur und Kunst aus unabhängigen Zeitschriften in der DDR 1979–1989*, Berlin 1992; Thomas Günther, *Die subkulturellen Zeitschriften in der DDR und ihre kulturgeschichtliche Bedeutung*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, B 20/92, S. 27–36.

27 Personen und Vorgänge im einzelnen waren: Stefan Döring, OPK „Ring“; Franz Fühmann, OV „Filou“; Thomas Günther, OV „Trio“; Eberhard Häfner, OV „Deuter“; Wolfgang Hilbig, OV „Buch II“; Uwe Kolbe, OV „Poet“; Leonhard Lorek, OV „Feder“; Gert Neumann, OV „Anthologie II“; Detlef Opitz, OV „Georg“ und OV „Otter“; Bert Papenfuß-Gorek, OPK „Fuß“; Lutz Rathenow, OV „Pegasus“ und OV „Assistent“; Rüdiger Rosenthal, OV „Hase“; Dieter Schulze, OV „Bummelant“; Bettina Wegner, OV „Schreiberling“.

28 Vgl. ein Strategiepapier von IMB „David Menzer“ (Sascha Anderson) zum Umgang mit den Autoren eines Arbeitsheftes für die Akademie der Künste, in: *MachtSpiele* (Anm. 1), S. 250–273.

29 Information (zu Uwe Kolbe) vom 24.3. 1982, HA XX/7, XV 7132/81.

25 Vgl. Anm. 21.

26 Vgl. Jens Henkel/Sabine Russ (Hrsg.), *D 1980 D 1989 R. Künstlerbücher und originalgrafische Zeitschriften im*

einer der privaten Lesungen hervor, war die Stasi-Zuordnung einfach. Er befand sich dann, nach dem Selbstverständnis der Staatssicherheit, in jener Grauzone, die der Westen jederzeit für feindliche Aktivitäten gegen die DDR aktivieren konnte – und auf die man selbst gern Einfluß gewinnen wollte. Das gilt auch für den größten Teil der an der Akademie-Anthologie beteiligten Autoren und erklärt, warum die Staatssicherheit mit solch hohem materiellem und personellem Aufwand jede nicht-institutionalisierte Aktivität verfolgte und – wie man wohl heute feststellen muß – auch überbewertete.

Erhellend für die Strategie der Staatssicherheit im Umgang mit Literatur sind nicht nur die Schreiben, Befehle und Dienstanweisungen Mielkes, sondern auch eine Reihe von Diplomarbeiten, die an der Juristischen Hochschule des MfS in Potsdam entstanden. In einer Arbeit des ehemaligen Magdeburger Führungsoffiziers von Rainer Schedlinski werden die nichtorganisierten Autoren und die von ihnen herausgegebenen Zeitschriften als „Feindlich-Ideologische Stützpunkte“ (FIS) definiert. Darunter versteht der Autor Personen, die sich Positionen gegen den Sozialismus zu eigen gemacht haben, „antisozialistische Machwerke entwickeln“, diese unter „Mißbrauch legaler Möglichkeiten“ verbreiten, über gute Kontakte zum Westen verfügen und im Sinne der „Politischen Untergrundtätigkeit“ selbst „subversiv tätig werden“, also „Politisch-Ideologische Diversion“ (PID) betreiben<sup>30</sup>.

Um diesen gegnerischen Einflüssen jederzeit begegnen zu können, war – aus der Sicht des MfS – die umfassende und kontinuierliche Überwachung der Literatur notwendig. An ein direktes Verbot von Zeitschriften wurde nicht gedacht. Das Einschreiten des MfS bei privaten Lesungen oder Ausstellungen behielt man sich für den Fall politischer Krisenzeiten vor. Im Vorfeld bediente man sich „subtilerer“ Mittel wie der Denunziation, Verunsicherung und Zersetzung oder versuchte, die literarischen Aktivitäten durch den Einsatz „eigener Leute“ unter Kontrolle zu bekommen: „Dabei muß sich vor allem auf solche Personenkreise konzentriert werden, die im jeweiligen Verantwortungsbereich als freischaffende Mitglieder der Künstlerverbände, als Laienkünstler oder als kulturpolitisch-künstlerisch interessierte Personenkreise bekannt und tätig sind.“<sup>31</sup>

30 Major Hans-Werner Hagen, Zur Rolle, Stellung und Arbeitsweise feindlicher ideologischer Stützpunkte aus Kreisen freiberuflich tätiger Kunst- und Kulturschaffender bei der Intensivierung der PID gegen die DDR, Diplomarbeit an der Juristischen Hochschule Potsdam vom 6. 12. 1985, S. 44. 31 Ebd., S. 46.

Eine zentrale Bedeutung für die Arbeit der Staatssicherheit in den achtziger Jahren hat die Dienstanweisung 2/85<sup>32</sup>. Im Jahr des Machtantrittes von Michail Gorbatschow verabschiedet, schrieb sie die Bekämpfung der „Politischen Untergrundtätigkeit“ nicht nur als Hauptaufgabe der Staatssicherheit für die nächsten Jahre fest, sondern beschloß auch einen koordinierten Kampf gegen die politischen Oppositionsgruppen der sozialistischen Länder. Der Gegner stand von nun an nicht mehr ausschließlich im Westen. Auffallend ist, daß die Literatur und die Aktivitäten von Autoren in dieser Dienstanweisung nur eine untergeordnete Rolle spielen. Daraus lassen sich zwei Schlüsse ziehen: Einmal wird der Literatur, wie noch in den siebziger Jahren, keine direkt oppositionelle oder staatsgefährdende Rolle mehr zugesprochen; zum anderen hat das politische Engagement der Autoren offensichtlich nachgelassen. Und tatsächlich lag die letzte, von Autoren als größere Protestaktion geplante Veranstaltung bereits ein Jahr zurück.

Im Frühjahr 1984 hatten sich über 30 jüngere Autoren aus allen Teilen der DDR in einem Ostberliner Hinterhofatelier zusammengefunden, um unter dem Namen „Zersammlung“ einen unabhängigen Schriftstellerverband zu gründen. Als Besucher sind u. a. Gerhard Wolf, Adolf Endler, Elke Erb und Daniela Dahn vermerkt.

Hauptanliegen dieses Verbandes sollte sein, bei DDR-Verlagen mit Nachdruck auf längst versprochene Publikationen zu drängen. Autoren wie Bert Papenfuß oder Wolfgang Hilbig waren im Westen bereits bekannte Dichter, ihre Arbeiten wurden aber in der DDR noch immer nicht gedruckt. Ein Ausschuß wurde gegründet, der über die sich ständig verändernde kulturpolitische Lage informieren und das gemeinsame Vorgehen der Autoren koordinieren sollte. Dieser Arbeitskreis trat zwar zusammen, wurde aber nicht arbeitsfähig. Die Gründe für das Scheitern sind vielschichtig. Einmal wurden die Konflikte zwischen den politisch engagierten und den weniger aktiven Autoren durch eine IM-gesteuerte Personalpolitik der Staatssicherheit geschickt verschärft, zum anderen trug sich eine nicht geringe Anzahl von Beteiligten mit dem Gedanken, die DDR zu verlassen. Im Rückblick markiert die „Zersammlung“ von 1984 das Ende der politischen Phase der nach der Biermann-

32 Vgl. Dienstanweisung Nr. 2/85 zur vorbeugenden Verhinderung, Aufdeckung und Bekämpfung Politischer Untergrundtätigkeit vom 20. 2. 1985, VVS-o008 6/85, abgedruckt in: Karl Wilhelm Fricke, MfS intern. Macht, Strukturen, Auflösung der DDR-Staatssicherheit, Köln 1991, S. 146–163.

Ausweisung entstandenen jüngeren Alternativliteratur in der DDR<sup>33</sup>. Ihr zusammenfassendes Dokument fand sie in der von Elke Erb und Sascha Anderson herausgegebenen Sammlung „Berührung ist nur eine Randerscheinung“, die 1985 in Köln veröffentlicht wurde.

---

#### IV. Strategiewechsel am Ende der achtziger Jahre

---

Mitte der achtziger Jahre veränderte sich das Verhältnis der Staatssicherheit zur alternativen Literatur – ja zur Literatur überhaupt. 1986 hatten, als Reaktion auf die in Köln erschienene Anthologie, die ersten Gespräche mit den sogenannten „Untergrund-Autoren“ Uwe Kolbe, Bert Papenfuß-Gorek, Jan Faktor, Stefan Döring, Andreas Koziol u. a. im Berliner Aufbau-Verlag stattgefunden. Zwei Jahre später erschienen dort die ersten, von Gerhard Wolf herausgegebenen Bände unter dem bezeichnenden Reihentitel: „Außer der Reihe“.

Die Literatur verschwand zwar nicht ganz aus dem operativen Blick des MfS, wichtiger wurden aber die Oppositions- und Bürgerrechtsgruppen<sup>34</sup>, an denen Autoren nur noch am Rande beteiligt waren. Auch war die Stasi so gut über die künstlerischen Aktivitäten informiert, daß sie ihren Einfluß gesichert glaubte. Während die Zeitschriften der Bürgerrechtsgruppen wie „Grenzfall“ und „Umweltblätter“ im November 1987 in einer spektakulären Nacht-und-Nebel-Aktion beschlagnahmt wurden, waren selbstverlegte Literaturzeitschriften nicht mehr von solchen Übergriffen betroffen. Von den über dreißig existierenden Periodika wurden nur zwei Zeitschriften verboten.

Der Grund für die stillschweigende Duldung lag aber weniger in der Unterwanderung der Literaturzeitschriften mit Inoffiziellen Mitarbeitern. Nicht einmal bei der von Rainer Schedlinski herausgegebenen essayistischen Zeitschrift „Ariadnefabrik“ ist ein direkter Stasi-Einfluß nachweisbar. Der Grund ist eher ein anderer: Solange die Zeitschriften nicht dezidiert politisch agierten, war es für die Staatsorgane schwer, einen Vorwand für ein Verbot zu finden. Vielfach konnte die Staatssicherheit die inoffiziell bezogenen Informationen

nicht verwenden, weil sie sonst ihre Informanten gefährdet hätte. Eine juristische Stellungnahme der Abteilung XX/2 vom November 1984 kommt nach der Analyse verschiedener selbstverlegter Zeitschriften zu dem Schluß, daß die „in diesen Publikationen verbreiteten Texte ... keine offenen Angriffe gegen die DDR“ darstellten „und damit die Durchführung strafprozessualer Prüfungshandlungen ausgeschlossen ist“<sup>35</sup>.

Ende der achtziger Jahre erwies sich die Observation der Literatur für die Staatssicherheit zunehmend als Belastung. So kam Oberstleutnant Tzscheutschler, Chef der Hauptabteilung XX in der Bezirksverwaltung Dresden und bis 1982 Führungsoffizier von Sascha Anderson, zu dem Schluß, daß das Problem der selbstverlegten Literatur nur durch eine partielle Legalisierung zu lösen sei. Er empfahl, daß sich der Kulturbund, der Schriftstellerverband oder die Bezirksliteraturzentren dieses Phänomens annehmen sollten<sup>36</sup>. So geriet die Staatssicherheit Ende der achtziger Jahre in die paradoxe Situation, Vorschläge für die Tolerierung einer Literatur zu liefern, die sie fast zehn Jahre lang bekämpft hatte. Auch in der Bezirksverwaltung Berlin schien man 1987 zu der Erkenntnis gekommen zu sein, daß das Ministerium für Staatssicherheit das Problem der „Politischen Untergrundtätigkeit“ nicht lösen könne. In einem Konzeptionspapier wurde die Schuld an der Dauerkonfrontation indirekt den politischen Entscheidungsträgern zugewiesen. Die „Politische Untergrundtätigkeit“ sei ein gesamtgesellschaftliches Problem, das mit geheimdienstlichen Mitteln nicht mehr zu lösen wäre. Hierzu wäre die Mitarbeit der Staatsorgane und anderer gesellschaftlicher Kräfte ebenso nötig wie die der Partei. Die Zurückdrängung der „Politischen Untergrundtätigkeit“ sei „letztlich effektiv nur dann langfristig zu lösen“, so heißt es dort, wenn „die Partner des Zusammenwirkens nach einer einheitlichen und auf allen Ebenen abgestimmten Konzeption handeln ... Der Hauptteil der im Rahmen der PUT anfallenden Personen ist im Alter zwischen 30 und 35 Jahren. Es ist nicht absehbar, daß ein größerer Teil dieses Personenpotentials auf dem Wege der Übersiedlung in die BRD/WB der PUT entzogen werden kann. Aus diesem Grund müssen Konzeptionen zur Bekämpfung und Zurückdrängung der PUT so angelegt sein, daß sie der Mehrzahl der

33 Vgl. Jan Faktor, Sechzehn Punkte zur Prenzlauer-Berg-Szene, in: Machtspiele (Anm. 1), S. 91–111, und Leonhard Lorek, Ciao! Von der Anspruchslosigkeit der Kapitulation, ebd., S. 112–125.

34 Die Gründungsdaten für die Bürgerrechtsgruppen sind: Ende 1985: Frieden und Menschenrechte, 1986: Umweltbibliothek, 1986: Friedrichsfelder Friedenskreis.

35 Information über die nichtgenehmigte Herstellung und Verbreitung von sogenannten Literaturzeitschriften in der DDR vom 1. 8. 1984, HA XX ZMA 1619.

36 Vgl. Information zu Erkenntnissen über im Selbstverlag (Samisdat) erscheinende Literatur und Kunstzeitschriften, Dresden, 8. 9. 1987, HA XX ZMA 1619.

heutigen im Rahmen der PUT integrierten Personen in einem längerfristig angelegten Prozeß eine persönliche, berufliche und gesellschaftliche Perspektive in der DDR bieten müssen.“<sup>37</sup>

Diese Entwicklung, die man durchaus als partielle Deeskalation bezeichnen könnte, ist allerdings nicht durchgängig. Zwar wurde mehrfach beklagt, daß der Verstoß gegen die Vervielfältigungsordnung und das Tolerieren ungenehmigter Veranstaltungen und Protestaktionen dem Ansehen des Staates Schaden zufügen würden; und es liest sich wie eine indirekte Bankrotterklärung, wenn die Staatssicherheit zu dem Schluß kommt: „Die konsequente Ignorierung dieser Feindangriffe setzt allerdings eine sehr belastbare Geduldssamkeit der staatlichen Seite“ voraus<sup>38</sup>. Die Toleranzgrenze war aber stets dann erreicht, wenn die Aktionen einen politischen Hintergrund aufwiesen. Schien das politische System in Frage gestellt, wie durch die Luxemburg-Liebkecht-Demonstration von Bürgerrechtlern am 15. Januar 1988, ließ die Staatssicherheit keine Nachsicht walten. Hier setzte sich die Konfrontationspolitik der siebziger Jahre nahtlos fort. So wurden die Stasi-Akten vieler Autoren im letzten Drittel der achtziger Jahre nach und nach geschlossen, die der politisch engagierten Autoren wie Jürgen Fuchs, Lutz Rathenow, Jan Faktor, Gabriele Kachold oder Rüdiger Rosenthal reichen demgegenüber meist bis ins Frühjahr 1990.

Hat sich die nach der Ausweisung Biermanns entstandene engagierte und zum Teil oppositionelle Literatur durch die Enttarnung einiger ihrer Autoren als Simulationsprodukt der Staatssicherheit entpuppt, wie dies vom Feuilleton angenommen wird? Für die Stasi ganz gewiß nicht – im Gegenteil. Für die Staatssicherheit war diese Literatur stets ein Produkt des Westens. Getreu der Devise, daß diese Literatur Avantgarde sei und als avantgardistisches Produkt ein ideologisches Werkzeug des Westens, wurde ihr in immer neuen Expertengutachten Resignation, Zukunftsfurcht, Aussteiger-Ideologie, Pazifismus oder Sexkult unterstellt. Trotzdem läßt sich feststellen, daß die Staatssicherheit gegenüber der offiziellen wie auch gegenüber der alternativen Literatur Mitte der achtziger Jahre einen gewissen Bewertungswechsel vollzogen hat. Sie hat das Entstehen kritischer Literatur zwar verzögern und kanalisieren, aber nicht verhindern können. Was nicht in der DDR erscheinen konnte, fand seinen Weg in den Westen oder wurde im Selbstverlag herausgegeben. Ver-

hindern wollte die Stasi aber die Bildung alternativer Organisationen, und man muß im nachhinein feststellen, daß ihr das auch gelungen ist. So ist noch im Jahresplan der Hauptabteilung XX für 1989 niedergelegt, daß Versuchen des „Aufbaus einer ‚zweiten Kultur‘ bzw. Schaffung ‚unabhängiger‘ Künstlervereinigungen (‚freie Theatergruppen‘, ‚Selbstverlag‘, private Galerien... )“ entschieden entgegenzuwirken sei<sup>39</sup>.

Die Stasi versuchte auf verschiedenen Ebenen, Einfluß auf die Literatur zu nehmen: durch den Einsatz von Inoffiziellen Mitarbeitern, durch die schrittweise Entpolitisierung der Alternativliteratur, durch eine deutsch-deutsche „Personalpolitik“ (Ausreise und Abschiebung unliebsamer Autoren) und durch Integrationsangebote wie Publikationsmöglichkeiten und Reisen ins westliche Ausland. Die Linie genereller Konfrontation wird Mitte der achtziger Jahre durch eine Vielzahl „maßgeschneiderter“ und personenbezogener Fall-zu-Fall-Entscheidungen ersetzt. So ist inzwischen nachgewiesen, daß sich das ZK mit jedem Westreisegesuch einzeln und gesondert auseinandersetzte, wenn es von Autoren aus dem PUT-Umfeld gestellt wurde<sup>40</sup>. Die Literatur wurde durch die „inoffizielle Mitarbeit“ ihrer Autoren beschädigt. Dennoch blieb die Durchsetzung der nichtorganisierten Literatur mit Stasi-Leuten eher gering, vergleicht man deren Zahl beispielsweise mit den Mitarbeitern und Zuträgern des MfS im Vorstand des Schriftstellerverbandes. Für die Bewertung der Literatur bleibt die Stasi-Zuarbeit von Autoren dennoch ein aktuelles Problem. So urteilte die in Berlin lebende Dichterin Elke Erb kürzlich mit Blick auf den Fall Sascha Anderson, der Dichter höre da auf, wo die Arbeit des inoffiziellen Mitarbeiters beginne, denn „in dem Denunzianten ist der Schriftsteller erloschen“<sup>41</sup>. Schließlich gilt auch hier wie in allen Bereichen der DDR-Gesellschaft: Die Staatssicherheit konnte nur dort Einfluß gewinnen, wo es keine funktionierende Öffentlichkeit und keinen freien Meinungs-austausch gab. Hier lagen bei der offiziellen Literatur und auch bei der Alternativliteratur der DDR die wohl entscheidendsten Defizite.

39 Planorientierung für das Jahr 1989 vom 1. 11. 1988, in: Gerhard Besier/Stephan Wolf (Hrsg.): „Pfarrer, Christen und Katholiken“. Das Ministerium für Staatssicherheit der ehemaligen DDR und die Kirchen, Neukirchen-Vluyn 1991, S. 581.

40 So behielt sich Erich Honecker stets vor, über die Reisegesuche von Lutz Rathenow persönlich zu befinden. Vgl. Machtspiele S. 280.

41 Elke Erb: Dichter und Denunziant. Vortrag zum Seminar „Sicherheitsdienste und Literatur“ in der Rudominobibliothek für Fremdsprachige Literatur in Moskau am 7. 4. 1993.

37 Erste Überlegungen vom 10. 3. 1987, BV Berlin, ZMA 1619.

38 Ebd.

## **Fritz Wendrich: Kultur und Kulturpolitik in den neuen Bundesländern: das Beispiel des Deutschen Nationaltheaters Weimar**

Aus Politik und Zeitgeschichte, B 22-23/93, S. 3-10

Als Generalintendant des Deutschen Nationaltheaters Weimar schildert der Autor aus eigener Erfahrung die Konsequenzen des deutschen Einigungsprozesses für die Kulturinstitutionen in den neuen Bundesländern. Vor allem am Beispiel der Theater wird deutlich, daß zwar die akute Gefährdung für die Weiterarbeit von Kulturinstitutionen und Künstlern durch die äußerst angespannte finanzielle Situation der Haushalte von Ländern und Kommunen bedingt ist, daß andererseits aber auch noch keine tragfähige Konzeption für die Kulturarbeit in den neuen Bundesländern vorhanden ist. Für deren Ausarbeitung war die Zeit zu kurz; zudem ist die personalpolitische Situation u. a. durch das Hereindringen oft wenig kompetenter „Importe“ aus dem Westen mit zahlreichen Problemen belastet. Im übrigen scheint vielerorts auch in den alten Bundesländern zumal das (Subventions-)Theater sich in einer Strukturkrise zu befinden, die neue kulturpolitische Überlegungen erforderlich macht.

Die östlichen Bundesländer können diese neuen Konzeptionen unter hohem zeitlichem und finanziellem Druck nicht allein entwickeln, auch wenn dies manchmal von ihnen erwartet wird. Die schwierige Situation sollte insgesamt nicht nur als Krise gesehen werden, sondern als die jetzt zu meisternde Herausforderung, nicht leistungsfähige Strukturen zu korrigieren sowie überzogene Ansprüche und Verhaltensweisen im Bereich öffentlich subventionierter Kunst zu überprüfen. Dem künstlerischen Schaffen ist damit auf längere Sicht mehr gedient als mit der Verteidigung alter und der Erschließung neuer Geldquellen.

## **Thomas Strittmatter: Der Wandel der Kulturstrukturen in den neuen Bundesländern**

Aus Politik und Zeitgeschichte, B 22-23/93, S. 11-22

Trotz des Artikels 35 des Einigungsvertrages, der den Erhalt der „kulturellen Substanz“ in den neuen Bundesländern vorübergehend auch zur Aufgabe der Bundesregierung macht, ist die Übertragung der föderalen Kulturverwaltungsstrukturen der alten auf die neuen Bundesländer mit einem Abbau kultureller Einrichtungen verbunden. Um diese Entwicklung differenziert bewerten zu können, bedarf es konkreter Analysen, wie sie das Zentrum für Kulturforschung (ZfKf) Bonn/Berlin im Rahmen seiner projektbezogenen Kulturberatung in den neuen Bundesländern mehrfach durchgeführt hat. Dabei zeigte sich, daß besonders im sogenannten Breitenkulturbereich die Verluste an Einrichtungen in den auch wirtschaftlich strukturschwachen Gebieten teilweise erhebliche Ausmaße angenommen haben. In den sogenannten Hochkulturbereichen (Theater, Orchester, Museen usw.) konnte dagegen – unter Einsatz des größten Teils der Mittel aus der Übergangfinanzierung des Bundes – bisher ein drastischer Abbau verhindert werden.

Die Fortsetzung des Umstrukturierungsprozesses unter den sich weiter verschlechternden wirtschaftlichen Bedingungen sowie im Zusammenhang mit den Kreisgebiets- und Kommunalreformen in den neuen Bundesländern läßt eine weitere regressive Entwicklung in fast allen Kulturbereichen erwarten. Spätestens dann, wenn diese Entwicklung eintritt, ist eine Gefährdung der kulturellen Substanz in einigen Gebieten nicht mehr auszuschließen. Bund, Länder, Kreise und Kommunen müssen deshalb alle verbliebenen Möglichkeiten nutzen, um wenigstens Mindestvoraussetzungen für die kulturellen Entwicklungsmöglichkeiten zu sichern.

## **Klaus Michael: Feindbild Literatur. Die Biermann-Affäre, Staatssicherheit und die Herausbildung einer literarischen Alternativkultur in der DDR**

Aus Politik und Zeitgeschichte, B 22-23/93, S. 23-31

Zwei große Debatten haben die Literatur seit der deutschen Vereinigung erschüttert: der Streit um Christa Wolfs Erzählung „Was bleibt“ sowie die Auseinandersetzungen um Literatur und Staatssicherheit. Nach Öffnung der Akten stellt sich heute die Frage, welches Interesse die Staatssicherheit an der Literatur hatte und wie sich das „Feindbild Literatur“ in die Strukturen des Sicherheitsapparates fügte.

Auf die Erfahrungen der Biermann-Ausweisung von 1976 gehen grundlegende Muster der Staatssicherheit im Umgang mit kritischen Autoren zurück, die bis zum Ende der DDR Gültigkeit hatten. Die Biermann-Fuchs-Kunze-Affäre hatte nicht nur den personellen Umbau der Kulturinstitutionen zur Folge, sondern auch eine Umstrukturierung innerhalb der Staatssicherheit. Die Einrichtung einer speziellen Stasi-Abteilung zur Bekämpfung der „Politischen Untergrundtätigkeit“, das „Gesetz zum Schutz der Berufsbezeichnung Schriftsteller“ und das Verbot von Publikationen führten zur Ausgrenzung eines ganzen literarischen Bereiches, aus dem sich dann Anfang der achtziger Jahre eine alternative Literatur selbstverlegter Zeitschriften und Künstlerbücher entwickelte. Im Zusammenwirken von Zentralkomitee, Staatssicherheit und Inoffiziellen Mitarbeitern wurde versucht, die Entfaltung dieses literarischen Bereiches zurückzudrängen und seine Politisierung zu verhindern – ein vergebliches Unterfangen, wie sich spätestens im Laufe des Jahres 1989 zeigen sollte.