

Die Opposition unter Schriftstellern in der DDR vom Beginn der Ära Honecker bis zur polnischen Revolution 1980/81

- I. Quellenmaterial
- II. Zum Forschungsstand
- III. Zum Begriff „Zensur“ (bzw. „Selbstzensur“) in Kultur bzw. Literatur
Vorbemerkung
 - 1. Zur Problematik des Begriffs „Zensur“ unter Schriftstellern
 - 2. Institutionelle Zensur
 - 3. Ideologische Zensur
 - 4. Ad personam ausgeübte Zensur
 - 5. Kollektive Zensur
 - 6. Situative bzw. dauerhafte Zensur
- IV. Bedingungen und Grenzen literarisch-politischer Opposition in den siebziger Jahren
 - 1. Methodisches Vorgehen
 - 2. Kriterien der Geltung
 - 3. Strukturelle und mentale Entstehungsbedingungen und beeinflussende Faktoren von Opposition
 - a) Der Einfluß des Westens, vor allem der Bundesrepublik, auf die Herausbildung einer literarischen Opposition
 - b) Arrangement und Leiden am Sozialismus
 - c) Antifaschismus bzw. das Trauma der Mitschuld am Nationalsozialismus als ein Hindernis für die Herausbildung einer demokratischen Opposition
 - 4. Zu den historischen Entstehungsbedingungen von literarischer Opposition
 - 5. Zur Wirkungsweise der literarischen bzw. literaturpolitischen Opposition

I. Quellenmaterial

Folgende Quellen wurden durchgesehen bzw. benutzt:

- Akten des Schriftstellerverbandes der DDR (schon „gesäubert“, daher

unergiebig). Ergiebig, aber aus Zeitgründen kaum „durchgehört“, sind die Tonbandmitschnitte von Sitzungen des Vorstandes bzw. der Parteigruppe des Schriftstellerverbandes.

- Protokolle des Politbüros der SED (unergiebig, da nur formales Protokollieren und kaum erläuternde „Anlagen“ zu kulturpolitischen Beschlüssen).
- Akten der Kulturabteilung des ZK und des Büros Hager (sehr ergiebig).

Nicht benutzte Quellen:

- gesonderte Archive (z. B. das des Schriftstellerverbandes);
- Archiv der Hauptverwaltung (HV) Buchhandel und Verlage im Ministerium für Kultur (Büro Höpcke).

Quellenkritik:

- Die Quellen sind lückenhaft (unterschiedlich viel Material zu einzelnen Schriftstellern).
- Bei ZK-Unterlagen geben meiner Vermutung nach die Quellen oft die Meinung oder Wirklichkeitsinterpretation der unterzeichnenden Funktionäre wieder, nicht unbedingt aber den richtigen Sachverhalt; dies betrifft Gesprächsprotokolle oder auch Beobachtungen von Veranstaltungen (vgl. die später zitierten Protokolle zu Jurek Becker, Bettina Wegner, Stefan Heym).

II. *Zum Forschungsstand*

1. *Monographien, Aufsätze und dokumentarische Sammlungen nach 1989*

Joachim Walther u. a. (Hg.): Protokoll eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem Schriftstellerverband, Berlin 1991

(Enthält das Protokoll der Mitgliederversammlung des Berliner Bezirksverbandes des Schriftstellerverbandes der DDR am 7. Juni 1979 und begleitende Dokumente zur Zensurpraxis in der DDR Ende der siebziger Jahre.)

Schädlich, Hans Joachim (Hg.): Aktenkundig. Mit Beiträgen von Wolf Biermann, Jürgen Fuchs, Joachim Gauck, Lutz Rathenow, Vera Wollenberger, Günter Kunert u. a., Berlin 1992

(Leseberichte über den Umgang von Autorinnen und Autoren mit ihren Stasi-Akten; sehr informativ die Beiträge von Jürgen Fuchs, Lutz Rathenow und Günter Kunert.)

Kunze, Reiner: Deckname „Lyrik“. Eine Dokumentation, Frankfurt/M. 1990

(Beruht auf MfS-Aktenauswertung Kunzes, der seinen Hauptspitzel, Ibrahim Böhme, enttarnt und die über die literarische Zensur hinausgehenden persönlichen Einschränkungen und Unterdrückungen schildert.)

Ernest Wichner und Herbert Wiesner (Hg.): „Literaturentwicklungsprozesse“. Die Zensur der Literatur in der DDR, Frankfurt/M. 1993

(Aufsatzsammlung zur Zensurpraxis, Selbstzensur der Autoren und Praxis der Literaturlenkung. Wichtige Aufsätze für den thematischen Zusammenhang sind: Herbert Wiesner: Zensiert – gefördert – genehmigt. Oder wie legt man Literatur auf Eis?; Manfred Jäger: Das Wechselspiel von Selbstzensur und Literaturlenkung in der DDR; Gert Neumann: Gespräch und Widerstand, das napoleonische Chaos; Richard Pietraß; Lyrisch Roulette. Zensur als Erfahrung; Ernest Wichner:

„Und unmißverständlich wird mein ganzer Text“. Anmerkungen zu einer zensurgesteuerten „Nationalliteratur“.)

Peter Böhlig und Klaus Michael (Hg.): *Machtspiele, Literatur und Staatssicherheit*, Leipzig 1993 (Enthält Aufsätze zum Verhältnis jüngerer und junger Autoren hauptsächlich aus Berlin-Prenzlauer Berg zu Staat und Staatssicherheit und zur Struktur der Einwirkung des Staatssicherheitsdienstes auf die Nachwuchsliteraturszene der achtziger Jahre.)

Loest, Erich: *Der Zorn des Schafes*. Aus meinem Tagewerk, Künzelsau und Leipzig 1990 (Loest wertet darin sein MfS-Akten aus, unter anderem in Kapiteln über „Die Stasi war mein Eckermann“ und „Meine Verlage. Meine Zensoren“.)

2. *Literatur zu Zensur und Widerstand unter Schriftstellern aus den siebziger und achtziger Jahren*

Über Reiner Kunze. Sonderheft der europäischen Ideen, Hg. von Andreas Mytze, Berlin 1976 (Enthält eine Sammlung von Rezensionen, Interviews und einigen Texten von und über Reiner Kunze bis 1976 anlässlich der Erscheinung des Gedichtbandes „Die wunderschönen Jahre“, der seinerzeit nur in der Bundesrepublik und nicht in der DDR erscheinen durfte.)

Manfred Jäger: *Kultur und Politik in der DDR. Ein historischer Abriß*, Köln 1982 (Kritischer und kenntnisreicher Überblick über die Phasen der Kulturpolitik von 1945 bis 1981, den wie ein roter Faden die Geschichte der Zensur und Lenkung der Literatur durchzieht.)

Erich Loest: *Der Vierte Zensor. Vom Entstehen und Sterben eines Romans in der DDR*, Köln 1984

(Beschreibt die Hintergründe, Elemente und Wirkungsmechanismen der verschiedenen Zensurinstanzen und Maßnahmen anhand des Erscheinens seines Buches „Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene“ 1978 in der DDR und in der Bundesrepublik.)

3. *Allgemeine Schriften zur Literaturentwicklung*

Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Darmstadt und Neuwied 1981, Neuaufgabe 1989

(Enthält ein Kapitel über die siebziger Jahre, in deren Zentrum die Veränderung der Literaturlandschaft nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 steht.)

Antonia Grunenberg: *Aufbruch der inneren Mauer. Politik und Kultur in der DDR 1971–1989*, Bremen 1990

(Enthält ein umfangreiches Kapitel zur thematischen und ästhetischen Veränderung der erzählenden Literatur in der DDR, das sich auch mit den Auswirkungen der Zensureingriffe auseinandersetzt.)

Irma Hanke: *Alltag und Politik. Zur politischen Kultur einer unpolitischen Gesellschaft. Eine Untersuchung zur erzählenden Gegenwartsliteratur in der DDR in den siebziger Jahren*, Opladen 1987

(Enthält ein Kapitel „Literarische Produktionsbedingungen in der DDR“, in dem auch literaturpolitische Lenkungsmaßnahmen skizziert werden.)

4. *Angrenzende Gebiete und politische Opposition*

Havemann, Robert: *Berliner Schriften*, hg. von Andreas Mytze, Berlin 1976

(Enthält u. a. Beiträge über: Freiheit als Notwendigkeit; Über Zensur und Medien; zwei Gespräche mit Wolf Biermann über widerständiges Leben und Denken in der DDR.)

- Havemann, Robert: Fragen – Antworten – Fragen. Aus der Biographie eines deutschen Marxisten, Reinbek 1972
(Enthält autobiographische Zeugnisse über Zensur und Widerstand, Verhaftung und Verhöre Havemanns durch die Stasi sowie Texte über den Umgang mit den Prager Ereignissen 1968; bezieht sich hauptsächlich auf die sechziger Jahre.)
- Bahro, Rudolf: Die Alternative, Köln und Frankfurt/M. 1977
- Heinrich, Rolf: Der vormundschafliche Staat, Reinbek 1989
- Clump, Brigitte: Das rote Kloster. Eine deutsche Erziehung. Hamburg 1978
(Beschreibt die ideologische Zurichtung und Zensur in der Journalistenausbildung.)
- Templin, Wolfgang: Stasi-Akte „Verräter“. Dokumente einer Verfolgung, Spiegel Spezial, Nr. 1, 1993
(Enthält eine Auswahl aus den Stasi-Akten des Bürgerrechtlers und Publizisten Wolfgang Templin.)

Überblickt man die Sekundärliteratur, so ist festzuhalten:

Opposition unter Schriftstellern wird nicht thematisiert, sondern wird unter den Stichworten „Zensur“ und höchstensfalls „Widerstand“ abgehandelt. Daran knüpfen sich Fragen an wie: Ist der Begriff „Opposition“ vielleicht ungeeignet, um jene überlappenden Gebiete und Zonen, jene Grauzonen zwischen Erlaubtem und Unerlaubtem zu charakterisieren? Wirkt der Begriff gar, wie einige behaupten, als Euphemismus, das heißt, bezeichnet er in Wirklichkeit sein Gegenteil, die Anpassung, und wirkt daher als Verschleierung?

III. Zum Begriff „Zensur“ (bzw. „Selbstzensur“) in Kultur bzw. Literatur

Vorbemerkung:

Der Bedeutung des Begriffs „Opposition“, zumal unter Schriftstellern, ist nur beizukommen, wenn man den Part, zu dem Opposition in Gegensatz steht, benennt und berücksichtigt. Gegenpart sind im Falle der Literatur Behörden, das heißt Institutionen und sogenannte „Funktionsträger“, also Individuen, die sich als diejenigen definieren, gegen die sich Opposition wendet. „Zensur“ und „Opposition“ sind in allen sozialistischen Gesellschaften, so auch in der DDR, Komplementärbegriffe und komplementäre Wirklichkeiten, das heißt, das eine ist ohne das andere nicht möglich. Opposition unter Schriftstellern ist ohne Zensur nicht denkbar, denn gegen diese (wenn auch nicht nur gegen diese) richtet sich literarische Opposition in erster Linie. Umgekehrt ist Zensur freilich auch ohne Opposition existent, denn Zensur ist in Gesellschaften wie der der DDR strukturell und nicht etwa nur zufällig oder willkürlich, und sie richtet sich gegen alle, also auch gegen die „regimetreuen“ Schriftstellerinnen und Schriftsteller.

Im Konzept der Kultur als einer Gesamtheit von Erziehungsinstanzen, -trägern, -mitteln und -ideen, die nur dem einen Ziel zu dienen hat, der Legitimierung der sozialistischen Machtordnung, ist Zensur strukturell mitgedacht. Sie

kommt nicht von außen oder von den der Idee fremden Mächten, sondern sie steht im Herzen der Kulturkonzeption des Sozialismus.

In der Praxis betraf das zum einen das Zustandekommen von Büchern. Zensur wurde aber auch noch und gerade für Nachauflagen angewendet. So schreibt Erich Loest am 16.8.1978 einen Brief an das Präsidium des Schriftstellerverbandes: „Anfang Mai '78 lieferte der Mitteldeutsche Verlag... meinen Roman 'Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene' aus, am 19. Juni '78 teilte mir der Leiter dieses Verlages, Dr. Günther, mit, daß ihm seitens der Hauptverwaltung (Buchhandel und Verlage – A.G.) im Ministerium für Kultur aufgetragen worden sei, die geplanten und teils vertraglich gebundenen Nachauflagen zu streichen. Dr. Günther vermutete eine vage Möglichkeit, den Fortbestand des Buches zu retten, indem ich eine Reihe von Eingriffen in den Text vornähme, und machte mir konkrete Angebote.“ Loest ging darauf nicht ein und liefert im folgenden in diesem Brief, seinen Kollegen Wolfgang Schreyer zitierend, eine luzide Kurzanalyse der verschiedenen Zensurebenen: „Es hat bei uns schon immer eine tief, nämlich dreifach gestaffelte Kontrolle literarischer Äußerungen gegeben: die Selbstzensur der Autoren, von vielen verinnerlicht, verdrängt; die Vorprüfung der Verlagslektorate; und schließlich – dies beides ständig aktivierend – die Kompetenz der HV, Druckgenehmigungen zu erteilen oder nicht. Das ist zusammengenommen ein recht massiver Apparat, geeignet, neue Gedanken so lange zu filtern, bis sie so neu nicht mehr sind. Nun greift aus dem Dunkel höherer Sphären, außerhalb der Normalität, dramatisch ein vierter Zensor ein, um bemerkenswerte, publikumswirksame Bücher in vollem zu stoppen.“ Loest fährt fort: „Dieser Eingriff verlief lautlos für die Öffentlichkeit – zunächst – und tödlich für das Opfer.“ (Erich Loest: Brief an das Präsidium des Schriftstellerverbandes der DDR vom 16.8.1978, aus: Archiv des Schriftstellerverbandes).

Gemeint war mit dem „vierten Zensor“, dem Loest dann ein ganzes Buch widmete, jenes nur selten ans Licht tretende Zusammenwirken der ZK-Abteilung Kultur, von Kurt Hager als dem zuständigen Sekretär des ZK der SED, von Erich Mielke und Erich Honecker. Die Zensur bezog sich also nicht nur auf das Zustandekommen von Büchern, sondern sie begleitete die Geschichte der Bücher ständig; kein Autor war, selbst wenn er jahrelang nichts mehr Neues schrieb, vor ihr sicher. Nachauflagen wurden bei sehr vielen Autoren als politisches Instrument der Gängelung oder Belobigung verwendet.

Im Unterschied zur „klassischen“ Zensur-Konzeption (etwa der literarischen Zensur im 19. Jahrhundert), die auf einer vergleichsweise klaren Trennung zwischen politischen und künstlerischen Aussagen beruhte (auch wenn diese Trennung in der Zensurpraxis oft nicht eingehalten wurde), fußte Zensur im „realen Sozialismus“ gerade auf der Nichttrennbarkeit von Ästhetik und

Politik. Daher wäre es vergeblich, die Trennungslinie zwischen politischer Zensur und ästhetischer Kritik aufsuchen zu wollen; beide wurden ständig und grundsätzlich ineinander verwoben.

Ästhetische Kritik wurde immer auch politisch legitimiert, und politisch-ideologische Einwände wurden oft als identisch mit ästhetischen Unzulänglichkeiten qualifiziert.

Dafür drei Beispiele aus der Zensurpraxis um den Roman von Jurek Becker mit dem Titel „Schlaflose Tage“ (Arbeitstitel während der Vorverhandlungen „Leben in der Luft“): Der stellvertretende Kulturminister und Leiter der HV Buchhandel und Verlage, Klaus Höpcke, faßte in einer Gesprächsnotiz für seinen Kollegen Hager die Einwände des Hinstorff-Verlages so zusammen:

„a) Das Manuskript hat grundlegende ästhetisch-ideologische Mängel“... (die im folgenden erläutert werden: generelle Sozialismusfeindlichkeit, Thematisierung von Reizthemen wie Republikflucht, die Verhältnisse an den Schulen und die Ungerechtigkeit der Justiz – A.G.)

„b) Eine Publikation dieses Buches hätte Auswirkungen auf die gesamte Autorenpolitik, denn es verdeutlicht und erläutert bestimmte Aktivitäten von Künstlern in den letzten Monaten...“ (Klaus Höpcke: Information über die Behandlung des Manuskripts „Leben in der Luft“ von Jurek Becker durch den Hinstorff-Verlag, samt Begleitschreiben, 8.7.1977, an „Genossen Kurt Hager“, Archiv der Kulturabteilung des ZK)

In einer einen Monat später verfaßten Notiz über ein Gespräch mit Becker findet sich eine Drohung Höpckes, die genau auf jenes Zusammenwirken zwischen ästhetischer und politischer Kritik zugeschnitten ist: „... erinnerte ich ihn an Erfahrungen mit früheren Büchern, wo es sich bewährt habe, den Bemerkungen aus dem Lektorat Gehör zu schenken, während Verslossenheit gegenüber kritischen Hinweisen zu künstlerischem Mißerfolg führte.“ (Klaus Höpcke: Notiz über ein Gespräch, das ich am 8.7.1977 mit Jurek Becker geführt habe, Archiv der Kulturabteilung des ZK)

Im Protokoll über ein „Arbeitsgespräch“ mit dem Autor Jurek Becker am 9.8.1977 in Rostock, an dem außer dem Autor der Verlagsleiter Fauth und der Cheflektor Simon teilnahmen, heißt es: „Nachdem wir ihm erklärten, daß es die (von Becker gewünschte Liste mit Änderungswünschen des Verlages – A.G.) nicht gebe, setzten wir ihm auseinander, daß wir das Romanmanuskript 'Leben in der Luft' als eine sehr einseitige und auf eine sehr subjektive Darstellung begrenzte Vorstellung gegenwärtiger Entwicklungsprozesse vor allem des Autors selbst ansähen, und daß wir das aus ästhetisch-künstlerischen Gründen sehr bedauerten und als eine Einengung künstlerischer Möglichkeiten verstünden.“ (Horst Simon: Arbeitsgespräch mit dem Autor Jurek Becker am 9.8.1977 in Rostock, Archiv der Kulturabteilung des ZK)

Diese Beispiele enthalten drei verschiedene Facetten des Zusammenhangs zwischen ästhetischer Kritik und politischer Zensur:

- Politische Zensur wird durch den Euphemismus „ästhetisch-ideologische Mängel“ avisiert.
- Sie wird durch das Synonym „kritische Hinweise“ besetzt, die zu befolgen sich empfehle.
- Sie wird durch das Synonym der „ästhetisch-künstlerischen“ Einwände abgedeckt, womit suggeriert wird, der Autor bleibe weit unter seinen künstlerischen Möglichkeiten, während in Wirklichkeit politische Zensur geübt wird.

1. *Zur Problematik des Begriffs „Zensur“ unter Schriftstellern*

Der Sammelbegriff „Zensur“, mit dem der Gegenpart zu „Opposition“ bezeichnet wird, ist nicht eindeutig.

„Keyers Fremdwörter-Lexikon“ (1962) vermerkt unter „Zensur I. Kontrolle von Veröffentlichungen aller Art auf ihre sittl., künstlerische (auch politische) Eignung; auch Kontrolle des Briefverkehrs durch polizeiliche Einsichtnahme.“ (S. 446)

In „Kleines Politisches Wörterbuch“ der DDR und in „Kulturpolitisches Wörterbuch Bundesrepublik Deutschland/DDR im Vergleich“ ist unter „Zensur“ nichts vermerkt, was für die DDR nicht besonders verwunderlich ist, für das 1983 in der Bundesrepublik herausgekommene Nachschlagewerk dafür um so erstaunlicher.

Als „Zensur“ in dem angegebenen Zeitraum verstehe ich jene Ideologeme, Verbote und Regelungen, durch die schriftlich oder mündlich, durch ausdrückliche oder unausgesprochene Konvention Schriftstellerinnen und Schriftsteller in ihrer Arbeit gemäßregelt, gelenkt, beeinflusst werden.

Beispiel:

- Wenn ermahnt und aufgerufen wird, öffentlich und in amtlichen Gesprächen das und jenes nicht zu tun, weil man damit das „antifaschistische Erbe“ verrate (vgl. S. 24 ff.)

Dabei ist zwischen verhinderndem Verbot und regulierender Zensur zu unterscheiden. Zu bestimmen wären also die Spezifika der Zensur in der DDR, etwa auch im Vergleich zu anderen autoritären Regimes (im 19. Jahrhundert, oder auch im Nationalsozialismus). All das kann in einem auf dreißig Seiten begrenzten Manuskript nicht geleistet werden. Es kann daher nur ein Notbehelf sein, wenn ich den geschichtlichen Aspekt

aussparen und mich auf die aktuelle Wirkungsweise der Zensur in der DDR konzentriere.

Aber selbst in diesem reduzierten Rahmen heißt es zu unterscheiden zwischen mehreren Ebenen der Zensur.

2. Institutionelle Zensur

Die Institutionelle Zensur wird durch drei Funktionszusammenhänge bestimmt:

- den bürokratischen Funktionszusammenhang (Kulturabteilung des ZK; Kulturministerium; Schriftstellerverband; HV Buchhandel und Verlage; Verlage – Lektoren, Gutachter, Direktoren);
- den politisch-ideologischen Funktionszusammenhang (durch die Parteiorganisation der jeweiligen Institution), die den Kurs der Zensur kontrolliert und korrigiert;
- den geheimdienstlichen und polizeilichen Funktionszusammenhang (Staatsicherheit, IM), und deren hauptberufliche Führer im militärischen Rang; Hauptverwaltung Aufklärung als Teil der Staatssicherheit bis hin zu Polizei.

Beispiele:

Brief des Gutachters (Parteigenossen) Brinkmann an einem befreundeten Genossen der Kulturabteilung der SED-Bezirksleitung Leipzig zu Stefan Heyms „Schmähschrift“: „Ein zwei Machwerke dieser Art könnten uns wieder um Jahre zurückschmeißen. Eine 'Schmähschrift' darf einfach nicht sein – das ist meine Meinung. Hier hört für mich jede Diskussion auf!“ Handschriftlich darunter: „Und mit dem 'Lassalle' wird es ähnlich sein, nehme ich an.“ (Brief vom 15.4.1972)

Bericht Oberleutnant Breunig über einen Liederabend mit Bettina Wegner am 16.9.1976; Veranstaltung mit Jurek Becker in Bohnsdorf; Kurzschießung von Hager mit Mielke betr. Joachim Seyppel, siehe unten).

Das Besondere der Zensur in totalitären Regimes ist, daß sie grundsätzlich rational organisiert ist (von oben, das heißt im Einzelfall von Honecker über die Kulturabteilung des ZK – Hager, Heldt und Ragwitz –, das Kulturministerium – Minister Hoffmann –, die Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel – Höpcke, stellvertretender Kulturminister –, die Verlagsdirektoren, die Lektoren, die Außengutachter bis hin zu den Zeitungs(chef-)redakteuren nach unten.

Beispiel:

Der Chefredakteur des „Sonntag“, Jacobus, weigerte sich in Absprache mit der Kulturabteilung des ZK, einen „Offenen Brief“ Franz Fühmanns an Klaus Höpcke abzdrukken, in dem dieser den Zustand des Landes beklagt hatte. „Das Zentralproblem dabei ist meiner Meinung nach das der fehlenden Öffentlichkeit.“ (vgl. Hans Jacobus: Notiz über das Gespräch mit Franz Fühmann am 30. Dezember 1977, 15.00–17.00, Berlin, 2. Januar 1978, und Franz Fühmann, Offener Brief an Klaus Höpcke vom 11.8.1987, Akten der Kulturabteilung des ZK)

Was die Auswirkungen auf die einzelnen Schriftsteller anbelangt, so handelt es sich in der Regel um eine Gleichzeitigkeit von MfS-Observierung, persönlicher Knebelung, politischer Kontrolle und autoritärer Fürsorgepolitik durch Institutionen, von Maßnahmen, die jedoch nicht immer gleichzeitig in allen ihren Möglichkeiten in Aktion sind, sondern auch fallweise angewendet werden.

(Beispiel: Reiner Kunze)

Die Zensur ist immer horizontal und vertikal nach dem Prinzip der Gleichzeitigkeit organisiert. Zensur ausgeübt und kontrolliert wird immer auf jeder Ebene.

3. *Ideologische Zensur*

Darunter sind die aktuell kulturpolitisch und grundsätzlich ideologisch begründeten Eingriffs-, Zensur- und Unterdrückungsmechanismen gegen Werke und Personen zu verstehen, die abhängig vom politischen Kurs und Konjunkturen waren (Parteitage, ZK-Plenen, Tagungen des Politbüros, der Parteigruppe des Schriftstellerverbandes), oft aber auch auf den Einfluß bestimmter Personen zurückgingen (Honecker, Mielke, Hager, Ursula Ragwitz, nach unten gestaffelt bis hin zu Schriftstellerkolleginnen und -kollegen, die sich zur Ausführung von direkten oder indirekten Zensurmaßnahmen gegenüber Kollegen bereit erklärten).

Beispiele:

Wenn der Schriftsteller Leskien als „Spion“ bei dem Anthologieunternehmen von Stade, Schlesinger und Plenzdorf sitzt und immer brav die Parteigruppe des Schriftstellerverbandes bzw. Ursula Ragwitz und ähnliche Funktionäre informiert; Verweis auf die Verpflichtung der Literatur, bei der „Verwirklichung der Beschlüsse . . . mitzuwirken“.

4. *Ad personam* ausgeübte Zensur

Diese wird gegenüber einzelnen Schriftstellerinnen und Schriftstellern, oft auch jüngeren, noch nicht etablierten oder solchen Autoren ausgeübt, die grundsätzliche und öffentliche Kritik an den Zensurinstitutionen äußerten (Beispiele: private Bespitzelung wie bei Karl-Heinz Jakobs, Reiner Kunze).

- Zensurhafte Beeinflussung der Autorin und des Autors von außen unter literarischen und/oder auch persönlich-psychischen Kriterien wurde grundsätzlich bei allen Autoren im Prozeß der Begutachtung und Zensurierung vor Drucklegung gemacht, schlug nur bei den renommierteren in den siebziger Jahren nicht mehr an.
- Selbstzensur, Selbstbeeinträchtigung der Autorinnen und Autoren (s. Abschnitt IV 1 b).

Interessant sind auch die Strukturen der mit den Autorinnen und Autoren geführten Gespräche. In diesen wird meist folgendes Vorgehen angewendet: Unterstellt wird die Unrechtmäßigkeit von Denken oder Handeln („Auf wessen Seite stehst Du?“ oder „Dein Verhalten gibt zu Fragen Anlaß.“); auf Nachfrage Leugnen von Repressalien; In-Aussicht-Stellen von Möglichkeiten, die aber nicht zu Wirklichkeiten werden sollen, können, müssen oder dürfen. Gesprächsziel ist immer, Loyalität einzuklagen, Beschwerdeführer ins Unrecht zu setzen; Transparenz zu verhindern, Wolkigkeit zu produzieren, damit Verunsicherung beim Gesprächspartner hervorzurufen.

Gesprächspartner von Partei und Staat (ob Höpcke oder Staatssekretär Kurt Löffler, ob Ursula Ragwitz oder ihr Vorgänger als Leiter der Kulturabteilung des ZK, Peter Heldt) stellen vielerlei Fallen auf, Gesprächshinterhalte, die dazu dienen, abwertende Äußerungen über andere Schriftsteller zu provozieren (Franz Fühmann über seine Kollegen Reiner Kunze, Joachim Seyppel oder Stefan Heym – Gespräch Löffler, 29.5.1979). Fühmann wird z. B. mit Loyalitätsforderung dazu gebracht, die Maßnahmen gegen Heym wegen dessen Konflikts mit dem Büro für Urheberrechte gutzuheißen, tut dies aber nur im internen Gespräch, nicht öffentlich.

Ein Beispiel für diese Taktik liefert die Analyse des Protokolls eines Gesprächs von Kurt Löffler mit Franz Fühmann am 29.5.1979:

- Delinquenten aushorchen,
- in die Ecke drängen,
- Loyalitätserklärung abverlangen,
- vertrösten,
- einbinden,
- moralisch unter Druck setzen,
- abschließende Einschätzungen für die Spitzen im ZK und im Ministerium

für Kultur über Ergebnis des Gesprächs, ob Strategie angeschlagen hat oder nicht,

- Kritik und Ausschließung gegenüber anderen Autorinnen und Autoren legitimieren.

Dabei ist zu erkennen, daß, solange die Hoffnung auf Stillstellung oder gar politische Funktionalisierung eines Autors noch bestand, die Bearbeitung des einzelnen Autors auch im Sinne „positiver Beeinflussung“ erfolgen sollte. So heißt es in der abschließenden „Einschätzung“ eines amtlichen Gesprächs mit Fühmann: „Es ist sicher erforderlich, systematisch mit F. weiter zu arbeiten, ihm gegenüber bestimmte, als Vertrauensbeweise zu bewertende Informationen zu geben und mit ihm Notwendigkeiten bei politischen Entscheidungen zu besprechen sowie ihn öffentlich stärker in unser literaturpolitische Arbeit und Wertung einzubeziehen, wobei die bei ihm vorhandene ausgeprägte antifaschistische Überzeugung und seine persönliche Wertschätzung genutzt werden kann.“ (Kurt Löffler: Vermerk [über Gespräch mit Franz Fühmann] am 29.5.1979, Akten der Kulturabteilung des ZK)

Dabei ist gleichwohl die Einschränkung angebracht, daß von außen und heute nicht ohne weiteres entschlüsselbar ist, wie direkt und ernstgemeint jeweils die Gesprächspositionen der Autorinnen und Autoren waren.

5. Kollektive Zensur

Dies ist Zensur, die auf Gruppen gemünzt ist bzw. tendenziell und latent auf den ganzen Berufsstand ausgeübt wird (das heißt also auch auf die „konformen“ Schriftstellerinnen und Schriftsteller), da alle unter den gleichen ordnungspolitischen Zensurmaßnahmen und Institutionen leben und publizieren, obwohl im Einzelfall nicht jeder und jedes Werk behindert oder verboten wird.

Beispiele:

- Zensurmaßnahmen im Zusammenhang mit der 1974/76 geplanten Anthologie „Berliner Geschichten“ (Initiatoren: Klaus Schlesinger, Martin Stade, Ulrich Plenzdorf), die solange politischen Verdächtigungen ausgesetzt war, bis man sie endgültig verhindert hatte. Dabei kristallisieren sich folgende taktische Instrumentarien der Zensurbehörden heraus: Verunsichern, gegeneinander ausspielen, kontrollieren, verdächtigen, (Zeit-)Pläne zunichte machen. So schreibt in diesem Zusammenhang die Leiterin der Kulturabteilung des ZK Ursula Ragwitz: „... erscheint es uns richtig, weitere Maßnahmen zu treffen, um die Vorgänge um die Anthologie noch stärker zu beeinflussen und unter unsere Kontrolle bringen zu können ...“ Vorgesprochen wird dann, Druck auszuüben, um das Manuskript, das ohne

Wissen der Herausgeber über einen der Teilnehmer (Leskien) schon an den Schriftstellerverband gegangen ist, an den Hinstorff-Verlag (und somit dem üblichen Zensurweg) zu übergehen.

- Zensurmaßnahmen nach dem Protest-Brief der Schriftstellerinnen und Schriftsteller wegen der Biermann-Ausbürgerung 1976.
- Ein Strafrechtsänderungsgesetz (1979), das vermeintlich klare „literarische“ Straftatbestände festlegt, dessen Funktion freilich eher in einer voraussetzenden Einschüchterung bzw. der Herstellung von Bereitschaft zur Selbstzensur liegt.
- Zensurmaßnahmen im Zusammenhang mit dem Brief der Schriftsteller an Honecker 1979 und dem im gleichen Jahr erfolgten Ausschluß von neun Schriftstellern aus dem Berliner Bezirksverband des Schriftstellerbandes.

6. *Situative bzw. dauerhafte Zensur*

Darunter sind ad hoc (freilich grundsätzlich immer mögliche) Zensur- und Überwachungsmaßnahmen zu verstehen, die angewendet wurden, wenn jemand bestraft oder zur Ordnung gerufen werden sollte, der sonst als regimetreu galt (z. B. Erik Neutsch in den sechziger Jahren)

Die Zensurbehörden auf den verschiedenen Ebenen arbeiteten nach einer bestimmten Taktik zusammen (was Friktionen im Einzelfall nicht ausschloß), verschleierten dies jedoch vor dem Delinquenten. So schrieb der stellvertretende Kulturminister und Leiter „Hauptverwaltung Buchhandel und Verlage“ im Ministerium für Kultur, Klaus Höpcke, an Kurt Hager, den zuständigen Sekretär des ZK der SED, daß der Hinstorff Verlag es gegenüber dem Schriftsteller Jurek Becker verneinen soll, wenn dieser fragt, ob Kontakte zum Ministerium bezüglich seines Manuskripts „Schlaflose Tage“ bestehen, was tatsächlich ja der Fall war (Brief vom 8.7.1977).

In jedem Einzelfall wirkten politische und persönliche Pressionen ineinander, die gleichwohl von Fall zu Fall auch zufällig wirken konnten (jedoch in den seltensten Fällen zufällig waren).

Beispiel:

Die (auf mehrere Jahre geplante) Ausreise von Klaus Schlesinger wurde befürwortet, die seiner Frau Bettina Wegner nicht, Begründung: Sie habe ihre Texte (unter Umgehung der DDR-Behörden und insbesondere des Büros für Urheberrechte) an den Rowohlt Verlag vergeben. Bei Jurek Becker, der nach langen Verhandlungen sein Buch „Schlaflose Tage“ im Westen veröffentlicht hatte und etwa gleichzeitig um mehrjährige Ausreise bat, wagten die Behörden eine solche Bestrafungsaktion nicht, da Becker zu bekannt war.

Ein weiteres Beispiel ist die Gewährung (oft als Belohnung für Wohlverhalten) bzw. die Verhinderung von Nachauflagen (als Druckmittel bei geplanten oder erfolgten Westveröffentlichungen von Autorinnen und Autoren, vgl. oben den Brief von Erich Loest vom 16.8.1978).

Für Zustandekommen und Wirken des Zensurapparats und der Zensurideologie ist entscheidend, daß alle Beteiligten mitwirken müssen. Aber während die machthabenden Institutionen und Personen darin ihre Macht bestätigten und verteidigten, hatten „die Künstler ... in dem letztlich unwürdigen Spiel deswegen die schlechteren Karten, weil sie sich auf Partnerschaft einließen und wahrscheinlich einlassen mußten, solange sie im Sinne einer Fürstenaufklärung auf die Einsichtsfähigkeit der Mächtigen hofften.“ Denn im Unterschied zur Zensurpraxis des 19. Jahrhunderts etwa wurde Zensur in der DDR „auf der Basis des prinzipiellen Ja zur sozialistischen Sache als Diskussion unter Beteiligten getarnt... Die Zensur verlangte nämlich die Zustimmung des Autors zu ihren Eingriffen, also zu den geforderten Auslassungen, Streichungen und Umformulierungen. Am Ende lief alles auf Selbstzensur hinaus, denn der Urheber des Textes mußte billigen oder billigend in Kauf nehmen, was ihm mit sanftem oder kräftigem Druck vorgeschlagen wurde.“ (Manfred Jäger: Das Wechselspiel von Selbstzensur und Literaturlenkung in der DDR, in: Ernest Wiechner und Herbert Wiesner (Hg.): „Literaturentwicklungsprozesse“. Die Zensur der Literatur in der DDR, Frankfurt/M. 1993, S. 25 f.)

Ab Mitte der siebziger Jahre bzw. merklich zunehmend seit der Ausweisung von Wolf Biermann wandten viele Schriftsteller eine Doppelstrategie ein: Einerseits bekräftigten sie, nichts gegen die DDR zu tun und auf dem Boden des Sozialismus zu stehen, andererseits baten sie um befristete Ausreise, z. B. Günter Kunert (er war 1979 noch Parteimitglied) – Ausweichen und gleichzeitig „mit den Füßen abstimmen.“

Wie erfolgreich diese totalitäre Zensur war, erhellt der Grad ihrer Verinnerlichung, der zu einer politischen, persönlichen und ästhetischen Enteignung bzw. Infantilisierung der Autoren und Autorinnen führte. Durchaus nicht übertrieben erscheint in diesem Zusammenhang, wenn Erwin Strittmatter am 8. April 1987 in sein Tagebuch notiert, nachdem er den dritten Band des „Wundertäter“ unter Negierung der möglichen und wahrscheinlichen Zensureingriffe geschrieben und das Manuskript nun seinem Verlag vorgelegt hatte: „Der Roman ist abgegeben, aber ich gehe umher wie ein Mörder, der bangt, daß man seine Tat bald entdecken wird.“ (zit. nach Jäger, a.a.O., S. 34)

IV. *Bedingungen und Grenzen literarisch-politischer Opposition in den siebziger Jahren*

Vor dem skizzierten Hintergrund erscheinen die Möglichkeiten und Bedingungen von Opposition derart eingeschränkt, daß man sich nicht ganz zu Unrecht fragen kann, ob die Themenstellung „Schriftsteller und Opposition“ in der DDR nicht ein Euphemismus gewesen sei. Ich schließe mich dieser Position nicht an; dennoch wird im folgenden mindestens ebensoviel von Hindernissen und Selbstblockaden in der literarischen Opposition zu sprechen sein wie von widerständigen Aktionen und kritischen Einwänden.

Der Begriff „Opposition“ ist so weit in den Alltagssprachgebrauch eingegangen und wird auf verschiedene Verhaltensweisen und Verhältnisse angewendet, daß es zunächst angeraten ist zu fragen: Was meint „Opposition“, zumal im literarischen Kontext? Kluges Etymologisches „Wörterbuch der deutschen Sprache“ in der Auflage von 1989 gibt folgende Auskunft: „Opposition“ meint „Widerstand, Gegenpartei“ und rührt aus dem lateinischen „oppositio“, die sich wiederum dem Verb „opponere“ – entgegenstellen verdankt (vgl. Friedrich Kluge: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 22. Aufl., unter Mithilfe von Max Bürgisser und Bernd Gregor, völlig neu bearbeitet vom Elmar Seebold, Berlin – New York 1989, S. 517).

In dem in der DDR gültigen „Kleine(n) Politische(n) Wörterbuch“ heißt es u. a.: „In sozialistischen Staaten existiert für eine Opposition keine objektive soziale und politische Grundlage, denn die Arbeiterklasse ... ist die machtausübende Klasse und zugleich Hauptproduktivkraft der Gesellschaft, deren Grundinteressen mit denen der anderen Klassen und Schichten prinzipiell übereinstimmen.“ (Kleines Politisches Wörterbuch, vierte, überarb. und erg. Aufl., Berlin 1983, S. 695)

In dem in der Bundesrepublik herausgekommenen Nachschlagewerk „Kulturpolitisches Wörterbuch Bundesrepublik Deutschland/DDR im Vergleich“ ist das Stichwort „Opposition“ (ebenso wie das der „Zensur“, s. o.) gar nicht erst verzeichnet (vgl. Kulturpolitisches Wörterbuch Bundesrepublik Deutschland/DDR im Vergleich, hg. von Wolfgang R. Langenbucher, Ralf Rytlewski und Bernd Weyergraf, Stuttgart 1983).

Im Sprachgebrauch der DDR wurde der Begriff „Opposition“ in den siebziger Jahren auch für einzelne Schriftsteller (bzw. 1976 und 1979 für eine Gruppe von Schriftstellern), hauptsächlich aber für die politischen Gruppierungen (Bahro, Manifest der SED-Opposition 1978; später dann die Menschenrechts-, Friedens- und Umweltgruppen, die sich meistens im Rahmen und unter dem Schutzschild der evangelischen Kirchen artikulierten) verwendet.

1. *Methodisches Vorgehen:*

Es bieten sich im wesentlichen zwei Wege an, sich dem Themenkomplex zu nähern:

- die summarisch-chronologische Methode, die der Aktionsforschung folgt, widerständige oder nonkonforme Verhaltensweisen, Aktionsformen, Mentalitäten summiert und aus ihnen eine Struktur ableitet;
- die strukturelle Methode, die den Grenzen und Möglichkeiten oppositionellen Denkens und Verhaltens innerhalb eines historisch orientierten Rahmens nachgeht.

Mir erscheint die zweite Methode angemessener, da die Aktionen selbst schon weitgehend bekannt und veröffentlicht sind, jedoch die Genese, die Wirkungsweise, die Grenzen und Möglichkeiten oppositionellen Denkens und Verhaltens dabei in der Vergangenheit weniger ausgelotet wurden.

2. *Kriterien der Geltung*

Zur Opposition gehören – ebenso wie zur Zensur – mindestens zwei Pole und eine dazugehörige Umwelt: also die politischen Herrschaftsinstitutionen bzw. deren Träger und ihr Verständnis von Opposition (vgl. die beiden Gutachten zu Heyms „Schmähschrift“, S. 11), das Agieren der Verlage bzw. der Zensurinstitutionen, der Westmedien, der Bildungsinstitutionen sowie die Äußerungen und das Verhalten von Schriftstellern. Ich gehe davon aus, daß die handelnden Personen auf Seiten der Schriftsteller und der politischen Institutionen ein ähnliches Verständnis von Opposition hatten, weil sie sich auf ein ähnliches Grundverhältnis des Sozialismus bezogen. Dazu gehören:

- Öffentlichkeit, die, da sie in der DDR nicht oder nur kontrolliert und zensiert zugelassen war, immer über die westlichen, das heißt vor allem bundesrepublikanischen Medien vermittelt war und über diese in die DDR zurückstrahlte. Das heißt aber auch, daß Öffentlichkeit immer staatsübergreifend bzw. beidstaatlich war. Genau dies wurde jedoch als tendenziell „kriminell“ (so das radikalste Synonym in der sozialistischen Tradition für oppositionell), das heißt als Indiz für Opposition qualifiziert.
- Die Inanspruchnahme von sogenannten bürgerlichen Grund- und Freiheitsrechten (Rede-, Meinungs- und Veröffentlichungsfreiheit – Rechte, denen die DDR-Führung mit der Unterzeichnung der Helsinki-Schlußakte formell zugestimmt hatte) durch Autorinnen und Autoren. Dabei war das Adjektiv „bürgerlich“ nicht nur auf die Genese aus den „bürgerlichen Revolutionen“ (amerikanische 1776, französische 1789 und englische Revolution 1688/89) bezogen, sondern als Feindbestimmung identifiziert. „Bürgerlich“ bedeutete, die Sache des Feindes zu betreiben; bürgerliche Menschen-

und Freiheitsrechte wurden also nicht auf ihre substantiellen Grundlagen überprüft, sondern als Funktionen des Feindbildes qualifiziert.

- Das Beharren auf der Substanz von Demokratie, unabhängig ob nun in sozialistischer oder in „bürgerlicher“ Form.
- Die nichtideologische Unterscheidung zwischen Wahrheit und Lüge. Beispiel: Fühmann verlangt nach Wahrheit (13.1.1977 und 2.1.1978 im Gespräch mit dem Chefredakteur des „Sonntag“, Hans Jacobus).
- Das Einklagen einer sozialistischen Utopie auf freiheitlicher Grundlage, das heißt ohne Beschränkung der Rechte.
- Die deutliche, das heißt unideologische Sprache und die Benennung der Zensur bei ihrem Namen; das gleiche gilt für die Übertragung des in der Bundesrepublik entstandenen und gebräuchlichen Ausdrucks „Berufsverbot“ auf die Behinderung von Autorinnen und Autoren in ihrer Arbeit.

Leitet man die Zugehörigkeit zur Opposition von der Handlungsebene her ab, so sind Kriterien für Opposition die Protestbriefe von einem/einer bzw. mehreren Schriftstellern, etwa aus Anlaß der Ausbürgerung von Wolf Biermann 1976, aus Anlaß des Schriftstellerverbandsausschlusses der neun Schriftsteller 1979 (die nicht alle den Brief unterschrieben hatten), aus Anlaß von gemeinsam geplanten Büchern (die Anthologie „Berliner Geschichten“ von 1974 ff., s.o.) oder auch, wenn sich z. B. Sarah Kirsch für den bedrohten und dann inhaftierten Jürgen Fuchs oder wenn sich Franz Fühmann für den gerade aus dem Gefängnis entlassenen Wolfgang Hilbig einsetzte.

3. *Strukturelle und mentale Entstehungsbedingungen und beeinflussende Faktoren von Opposition*

a) *Der Einfluß des Westens, vor allem der Bundesrepublik, auf die Herausbildung einer literarischen Opposition*

Historisch ist für die Entwicklung und den Verlauf oppositioneller Mentalitäten und Verhaltensweisen die West-Ost-Achse (das Bestehen zweier deutscher Staaten) in hohem Maße bestimmend. Die Existenz eines gleichsprachigen Landes gleicher Tradition und Geschichte, dessen kulturelle und politische Öffentlichkeit sich für Menschenrechte und die Freiheit der Literatur und der Autorinnen/Autoren in der DDR einsetzte, beeinflusste die Bedingungen für die Herausbildung einer Opposition natürlich. Dieser Einfluß verstärkte sich noch, als nach dem Grundlagenvertrag von 1972 westliche Journalisten „vor Ort“ waren und die „Ständige Vertretung der Bundesrepublik bei der DDR“ ihre Öffentlichkeitsarbeit auch auf jene Schriftstellerinnen und Schriftsteller abstellte, die verfolgt und behindert wurden.

Ein Wirken des Westens sehe ich in mehrerer Hinsicht:

- Als Möglichkeit des (ganz oder zeitweisen) Überwechselns nach Westdeutschland, was nicht gleichbedeutend mit dem Gang ins Exil war (wie das für Polen, Ungarn und Tschechoslowaken galt), für Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die mit ihrem Staat nicht zufrieden waren. Dies förderte das Entstehen einer Opposition zwar möglicherweise mental, indem Bewußtseinsprozesse in Gang gesetzt wurden (z. B. durch Konfrontation mit „westlichen Werten“ oder mit dem Bild der DDR von außen). Für den Zusammenhalt oppositionell Gesinnter (auch dies ist ja ein Kriterium von Opposition) hatte dies aber auch gegenteilige Wirkungen.
- Seit 1977 wuchs die Zahl derer, die von Osten nach Westen überwechselten, stetig an; dies betraf, staatlicherseits gefördert, insbesondere auch junge Autoren, die erst gar keine Chance erhielten wie Thomas Brasch, Siegmund Faust, Ulrich Schacht, Jürgen Fuchs, Gerulf Pannach, Christian Kunert, Hans Joachim Schädlich, Michael Sallmann, Frank-Wolf Matthies, Dieter Eue und viele andere.
- Last but not least: Die Rückzugsmöglichkeit in den Westen hat es der politischen Führung auch erleichtert, mit der Opposition fertig zu werden, indem sie sie sanft oder weniger sanft abschob und zugleich den Beweis erbrachte, daß die Abgeschobenen nur zum „Feind“ überlaufen wollten.

b) *Arrangement und Leiden am Sozialismus*

Die den Erfolg der sozialistischen Zensur erst ermöglichende Grundübereinstimmung mit dem Sozialismus beeinflusste und beeinträchtigte natürlich auch die Herausbildung einer Opposition, und zwar in doppeltem Sinne:

- Durch die Haltung der „Fürstenaufklärung“, das heißt das Hoffen auf die Einsichtsfähigkeit der obersten Führung, die man aufzuklären meint, dabei aber ein Arrangement mit der Macht eingeht.

Beispiele: Hermlins ständige Verweise (auch im Westen) auf „meinen Freund Honecker“; Fühmanns Gespräch am 13.1.1977; er beklagt sich, daß die Partei die Schriftsteller als „unmündig und unzuverlässig“ betrachte. Fühmann sagt, daß er leide, weil DDR sein Staat sei (Gespräch mit Bentzien am 16.1.1978). Er läßt sich angesichts des Arguments, daß er „dem Feind“ nützen würde, darauf ein, wegen Gleichzeitigkeit des Erscheinens des Manifestes der SED-Opposition im Spiegel 1978 seinen Offenen Brief an Klaus Höpcke von 1977 nicht im Westen zu veröffentlichen (siehe S. 12 Gesprächsprotokoll Bentzien vom 16.1.1978).

Seit der Biermann-Ausbürgerung nahm die offene Aufkündigung des Arrangements jedoch zu; Bockigkeit gab es allerdings schon früher.

Beispiel: Fühmann beschwert sich in einem Brief an den Sekretär des

Schriftstellerverbandes Gerhard Henninger vom 11.8.1977, daß seine Briefe noch nicht einmal „einer Eingangsbestätigung gewürdigt worden“ sind; sagt aber: „Andererseits will ich keinen Eklat“, und tritt jedoch mit gleichem Brief aus dem Vorstand des Schriftstellerverbandes aus.

- Durch die Existenz als geduldete Kritiker, die den gemeinsamen Rahmen nicht oder selten überschreiten (Hofnarrenfunktion).

Beispiel: Fühmann sagt das öffentliche Streit-Gespräch Bentzien-Höpcke-Fühmann, das eventuell im Rundfunk hatte geführt werden sollen, in einem Brief an Bentzien ab: „Also macht Eure Kulturpolitik und berauscht Euch an Siegen und Triumphen und noch nie dagewesenem Blühen von Literatur und Kunst, mir soll's recht sein. Ich sitze in meinem Wald und und schreibe mein Buch.“ (Brief von Bentzien vom 27.1.1978) Er sagt aber zu, seinen Offenen Brief nicht außerhalb der DDR zu veröffentlichen.

Fühmann äußert mehrmals Angst um seine Existenz, bringt das Dilemma zum Ausdruck, daß er nichts gegen die DDR tun will, aber mit ihr auch nicht zurechtkommt, will nicht ausreisen, kann aber tendenziell nicht mehr richtig arbeiten (Gesprächsprotokoll Staatssekretär Löffler am 16.6.1978).

- Durch die selbstzensurierende Einstellung zu Grenzen und Möglichkeiten dessen, was veröffentlichbar war oder sein sollte. Erich Loest liefert in seinem dokumentarischen Bericht „Der Vierte Zensor“ (1984) über die Zensurierung seines Romans „Es geht seinen Gang oder Mühen in unseren Ebenen“ (1978) eine anschauliche Darstellung. Loest hatte das Manuskript seines Romans Freunden und Kollegen geschickt mit einem Begleitbrief: „Ich bitte, mir zu sagen, was Du für langweilig hältst oder worüber Du eine andere Meinung hast... Aber eines verbiete ich: Niemand darf zu mir sagen: Was Du da geschrieben hast, *druckt sowieso keiner!* Ich kann jetzt keinen inneren Zensor gebrauchen.“ Loest fügt erklärend für die Westleser und -leserinnen hinzu: „Das war ein Zankapfel unter Schriftstellern und Funktionären. Manche forderten den inneren Zensor, der sich immer dann melden sollte, wenn dem Schreiber etwas in die Feder rutschte, das womöglich von Feinden des Sozialismus ausgenutzt werden konnte.“ (Loest, a.a.O., S. 9) Diese Beispiele könnten beliebig ergänzt werden.

Die verinnerlichte Zensur, deren wichtigster Effekt es war, im voraus zu wirken, war eine der wichtigsten mentalen Angstblockaden für die Entstehung von Opposition unter Schriftstellerinnen und Schriftstellern. Sie wirkte bis zum Zusammenbruch der DDR. Es wäre falsch, diese Angstblockade nur mit subjektivem Unvermögen erklären zu wollen. Zensur im Kulturleben der DDR war z. B. auch unabtrennbar verbunden mit der kollektiven Verinnerlichung des stalinistisch geprägten Antifaschismus.

c) *Antifaschismus bzw. das Trauma der Mitschuld am Nationalsozialismus als ein Hindernis für die Herausbildung einer demokratischen Opposition*

Das offizielle Bild der DDR vom Westen, das heißt von parlamentarischer Demokratie und kapitalistischer Marktordnung, war bis zuletzt von der Ideologie bestimmt, kapitalistische Marktordnung, parlamentarische Demokratie und Faschismus seien nahe verwandte Herrschaftsordnungen, die in Krisensituationen strukturell ineinander übergingen. Die politische Führung der DDR begründete die Konfrontation mit dem Westen nicht nur aus der oppositio Kapitalismus-Sozialismus, sondern sie erklärte sich zur Hüterin eines antifaschistischen Bollwerks gegen die latent und tendenziell immer bestehende Drohung eines neuen Faschismus aus dem Westen. Zudem legitimierte sie ihren Führungsanspruch aus ihren eigenen Leiden und Opfern unter dem Faschismus (Nationalsozialismus). Insbesondere die ältere Generation von Schriftstellern (Anna Seghers, Bruno Apitz, Stefan Heym, Stephan Hermlin, Hans Marchwitza, Ludwig Renn u. a.), die im Exil gewesen war, hatte diese Legitimation von politischer Macht sowohl biographisch tief verinnerlicht als auch in ihr literarisches bzw. literaturpolitisches Selbstverständnis aufgenommen (antifaschistischer Literaturauftrag). Auch für die mittlere Generation, die zum Teil im Exil gewesen, zum anderen Teil aber unter dem Nationalsozialismus aufgewachsen oder, wie Jurek Becker, im KZ gewesen war, das heißt für Christa Wolf, Franz Fühmann, Hermann Kant und viele andere, war die antifaschistische Überzeugung noch so sehr an den Staat DDR gebunden, daß jede Opposition mit dem Hinweis auf das antifaschistische Vermächtnis bzw. die sich daraus ableitende Verpflichtung unterdrückt oder zumindest in Frage gestellt werden konnte.

Oppositionelles, also strafwürdiges Verhalten sei gegeben, so argumentierte der Vorstand des Schriftstellerverbandes im Vorfeld der Schriftsteller-Ausschlüsse von 1979, wenn folgende Prinzipien nicht mehr beachtet würden: „Die gemeinsame Arbeit am realen Humanismus (der ein antiliberaler Humanismus ist – A. G.), ... ein Minimum antifaschistischer Solidarität und ... die absolute Absage an den militanten Antikommunismus.“ (vgl. o. A.: Information über die Vorstandssitzung im Schriftstellerverband am 30.5.1979)

In der Regel rief bis Mitte der siebziger Jahre jeder offiziöse Hinweis auf das Abweichen von Antifaschismus eine Angstreaktion des oder der Inkriminierten hervor, die dann ihre Zustimmung zum antifaschistischen Konsens bekräftigten. In den Dokumenten der Kulturabteilung des ZK stößt man immer wieder auf Selbstbezeichnungen oder Befürchtungen von Autorinnen und Autoren, in die falschen Hände (das heißt die des tendenziell faschistischen Westens, des „Klassengegners“) zu arbeiten. Und es läßt sich nachweisen, wie manipulativ die kulturpolitische Führung diese Befürchtungen mobilisiert

und funktionalisiert hat. Doch ist auch offensichtlich, daß die Drohung, aus dem antifaschistischen Konsens ausgeschlossen zu werden, in den siebziger Jahren – relativ gesehen – unwirksamer wurde. Die Autoren begannen, sich gegen das Verdikt zu wehren oder „ihren“ Antifaschismus gegen den der Führung zu verteidigen.

Beispiel: In einem Gespräch mit Franz Fühmann vom 21. Dezember 1977 appellierte Kurt Hager, nachdem Fühmann die Kulturpolitik (besonders anhand der Vertreibung einer so namhaften Schriftstellerin wie Sarah Kirsch), die Industrie- und Sozialpolitik der SED und die Berliner Mauer heftig kritisiert hatte, an den „antifaschistischen Weg, den er (Fühmann – A. G.) nach dem Krieg und der sowjetischen Kriegsgefangenschaft gegangen ist.“ Als Fühmann darauf nicht reagierte, zitierte Hager den Ausspruch des russischen Dichters Maxim Gorki „Mit wem seid ihr, Meister der Kultur?“ – eine Frage, die eben aus dem stalinistisch-antifaschistischen Kontext stammt. Fühmann, dessen Kritik an Partei und Kulturpolitik sich zu dieser Zeit schon radikalisiert hatte, reagierte auch darauf nicht; dies wertete Hager in einer internen Schlußbewertung als Indiz für eine tiefgreifende „Krise“ Fühmanns (vgl. Kurt Hager: Gedächtnisprotokoll über ein Gespräch mit Franz Fühmann, Berlin, 21.12.1977, S. 4 f.).

Verschlüsselt wirkte das Antifa-Argument auch dann, wenn Schriftsteller im Gespräch mit der Frage provoziert wurden, sich „politisch mißbrauchen“ zu lassen, das heißt die Sache des Klassengegners und damit des Faschismus zu betreiben (vgl. Dorothea Hinckel: Vertrauliche Information für Genossen Hager, 12.10.1976). Damit wurde – oft erfolgreich – auf die klassische „Lagertheorie“ angespielt, nach der das sozialistische gegen das faschistische „Lager“ stehe.

Beispiele: Die Vorwürfe im Falle Bettina Wegners, aber explizit und implizit auch bei allen anderen, das heißt auch bei Betroffenen, die immer wieder zusichern, daß sie nicht gegen die DDR, also für den Gegner arbeiten wollten.

Gegenüber dem Schriftsteller Kurt Stern, der sich in den späten siebziger Jahren offen mit inkriminierten Kollegen und Kolleginnen solidarisierte, zögerten die Kulturfunktionäre mit der Stigmatisierung, weil dieser jüdischer Exilant und seit fünfzig Jahren Parteimitglied war. Jedoch versuchte man auch ihn zur Ordnung zu rufen, indem man ihn an seine antifaschistische Vergangenheit erinnerte und den Antifa-Konsens einklagte. Im Zusammenhang mit der Affäre um den Ausschluß von neun Schriftstellern aus dem Berliner Bezirksverband des Schriftstellerverbandes im Juni 1979 wurde von den DDR-Medien und von Funktionären (wie Hermann Kant) in Einzelfällen versucht, inkriminierte Schriftsteller aus dem antifaschistischen Grundkonsens hinauszuschieben, um sie als Gegner, ja Feinde besser ausschließen zu können.

Im Falle Stefan Heyms, der in Veröffentlichungen als „amerikanischer Staatsbürger“ und Devisenschieber beschimpft worden war, erfuhr der manipulative Einsatz des Antifa-Arguments eine unbeabsichtigte Wendung. Auf Kants Wehrmachtszeit (und Gefangenschaft) in Polen und auf seinen eigenen Dienst in der amerikanischen Armee in Deutschland anspielend, sagte Heym in der Debatte: „Wer in der falschen Uniform, unter dem falschen Abzeichen (dem Hakenkreuz – A. G.) in ein falsches Lager (das der Nationalsozialisten) geriet, sollte lieber nicht gegen die zu Felde ziehen, die damals in der richtigen Uniform (der westlichen Antifaschisten), auf der richtigen Seite (der Alliierten), für die richtige Sache kämpften.“ (Joachim Walther, Wolf Biermann u. a.: Protokoll eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem Schriftstellerverband 1979, Reinbek 1991, S. 47)

Dieter Schubert schreibt nach seinem Ausschluß aus dem Schriftstellerverband, er protestiere gegen die Verleumdungen, die „de facto ein Berufsverbot zur Folge haben können.“ Er sei sich auch darüber im klaren, „daß es keinen Sozialismus ohne sich immer wieder erneuernden Antifaschismus gibt.“ (vgl. Dieter Schubert: Brief an den Schriftstellerverband der DDR vom 25.6.1979, in: Akten der Kulturabteilung des ZK). Ähnlich lautete auch die Antwort von Klaus Höpcke vom 10.7.1979, in der dieser argumentierte, wenn Schubert noch ein richtiger Antifaschist wäre, „wirst Du schon damit beginnen müssen..., diese Haltung (die Kritik an der DDR und an den Behinderungen für die ausgeschlossenen Schriftsteller – A.G.) auch im stillen, unöffentlich, für Dich kritisch zu überprüfen und zu korrigieren.“ (In: Archiv des Schriftstellerverbandes der DDR bei Stiftung Archiv der Akademie der Künste)

Ich nenne den Antifaschismus-Komplex ein Trauma, weil einerseits nicht davon abgesehen werden kann, daß es ein tiefes, biographisch begründetes Schuldbewußtsein bei vielen Schriftstellern wegen des Nationalsozialismus gegeben hat, andererseits aber die Verengung auf den stalinistisch geprägten Antifaschismus-Komplex eine radikale demokratische Kritik an der Politik des Staates blockierte (vgl. auch Antonia Grunenberg: Antifaschismus – ein deutscher Mythos, Reinbek 1993).

Eine literarische Opposition hätte sich kritisch von diesem machtbesetzten und funktionalisierten Antifaschismus (Antifaschismus als Kampfbegriff) abgrenzen und die sogenannten „westlichen Werte“ (Freiheit, Menschenrechte, pluralistische Demokratie) vertreten müssen, was einigen Autorinnen und Autoren auch heute noch schwerfällt.

4. *Zu den historischen Entstehungsbedingungen von literarischer Opposition*

Das Phänomen der Opposition kann methodisch als dynamischer Prozeßbegriff oder als Institutionen- bzw. Aktionsbegriff mit relativ festen Grenzen untersucht werden. Mir scheint ein Vorgehen angemessen, das beide Ansätze

verklammert. Im vorliegenden Fall verhält es sich jedoch so, daß historische Abrisse über die siebziger Jahre schon seit den achtziger Jahren ausreichend vorliegen, also bekannt sind (vgl. Jäger 1982; Emmerich 1981 und 1989; Hanke 1987; Grunenberg 1990), und daß nahezu unzählige Aufsätze zu seinerzeit aktuellen Ereignissen im Literaturleben der DDR erschienen bzw. als Forschungsprojekte (z. B. TU Berlin) in Bearbeitung sind, so daß die Untersuchung stärker strukturell angelegt werden kann. Für diese methodische Orientierung spricht auch, daß es keine dynamische Entwicklung von Opposition in dem Sinne gegeben hat, daß auf ein merkliches Anwachsen bzw. Verdichten von Opposition (auch im zahlenmäßigen Sinne) in Schriftstellerkreisen in einem nennenswerten Umfang geschlossen werden könnte. Es sind seit Mitte der siebziger Jahre immer wieder die gleichen Namen, die von den Behörden als Oppositionelle genannt werden oder unter Protestbriefen stehen. Daher seien hier nur eine kurze Zusammenfassung der Genese und einige Daten zur Entwicklung von Opposition in Schriftstellerkreisen resümiert:

Historische Voraussetzungen der Entwicklung von Opposition sind zum einen eine stetig zunehmende Reindividualisierung von Autoren und eine Re-Ästhetisierung ihrer Texte und damit in Zusammenhang stehende Autonomie-Ansprüche. Dies läßt sich an der Entwicklung der Lyrik vereinzelt schon seit Ende der fünfziger Jahre (Huchel u. a.) verfolgen, verstärkt aber in den sechziger Jahren (Günter Kunert, Sarah Kirsch, Heinz Czechowski, Kito Lorenc, Adolf Endler, Elke Erb u. a.; vgl. auch die Lyrik-Debatte 1966 um die Anthologie „In diesem besseren Land. Gedichte der Deutschen Demokratischen Republik seit 1945“) und in der erzählenden Literatur seit Mitte der sechziger Jahre (mit dem Erscheinen von Christa Wolfs Erzählung „Nachdenken über Christa T.“ 1968 und der dazu geführten Debatte). Auch in den sechziger Jahren traten schon Autoren gegen die politische Gängelung auf (Wolf Biermann, Stefan Heym, Stephan Hermlin u. a.). Die siebziger Jahre begannen mit einer erneuten Lyrik-Debatte (1971/72 in „Sinn und Form“), in der im wesentlichen die gleichen Lyriker und Lyrikerinnen erneut ihren Anspruch auf künstlerische Individualität, Authentizität und Formfreiheit gegen eine zensurierende Germanistik und Literaturkritik, die ihrerseits sich zum Ausführungsorgan der politischen Zensur machten, verteidigten (vgl. die gute Darstellung bei Manfred Jäger, a. a. O., S. 147 f.). 1972/73 folgte eine erregte Debatte um ein Theaterstück von Ulrich Plenzdorf „Die neuen Leiden des jungen W.“, in der deutlich wird, daß die Emanzipation der Autoren – relativ gesehen – einhergeht mit einer generationellen und (politisch-)klimatischen Veränderung in der Gesellschaft. So läuft ein mit dem ganzen Gewicht der alten Autoritäten vorgebrachter Zensurruf des Anwalts Friedrich Karl Kaul denn auch ins Leere, denn selbst in der FDJ gibt es Liebhaber des Stücks und der darin gestalteten jugendlichen Befindlichkeiten

(Friedrich Karl Kaul: Brief an Kurt Hager vom 18.6.1972, in: Akten der Kulturabteilung des ZK).

Seit dem VIII. Parteitag der SED 1971 und der 4. Tagung des ZK im gleichen Jahr waren Anzeichen einer politischen Erweiterung des kulturellen Spielraums zu beobachten gewesen. Es war die Rede von einer „Kunst und Literatur ohne Tabus“. (vgl. Jäger, a. a. O., S. 136) Darauf reagierten einige Autorinnen und Autoren mit wachsender Selbständigkeit und Selbstbewußtsein, wie auch auf dem VII. Schriftstellerkongreß 1973 zu beobachten war. Schon ab 1975 folgten jedoch wieder schärfere Zensurmaßnahmen (Verhinderung der Publikation von Büchern, schärfere Zensur, Unterdrückung von jungen Autoren und Autorinnen, Auftrittsverbote). Mit der Protestaktion nach der Biermann-Ausbürgerung 1976 nahm die Unruhe unter den Autoren an Intensität zu.

1977 wurden aus dem Vorstand des Schriftstellerverbandes ausgeschlossen, weil sie die Biermann-Resolution unterzeichnet hatten (so jedenfalls beabsichtigt laut einer undatierten Information „Situation im Zentralverband des Schriftstellerverbandes“, stammend von der Parteigruppe des Schriftstellerverbandes):

- Franz Fühmann,
- Stephan Hermlin,
- Karl-Heinz Jakobs,
- Sarah Kirsch,
- Günter de Bruyn.

Der Ausschluß von Volker Braun (weil dieser sich von der Biermann-Erklärung distanziert habe) und Christa Wolf sollte noch einmal überdacht werden. Der Ausschluß von Kurt Stern soll hinausgezögert werden wegen seiner antifaschistischen Vergangenheit und seiner 50-jährigen Parteimitgliedschaft.

- Jendryschik wird noch nicht verlorengegeben.

Dem Protokoll zur Lage im Vorstand des Schriftstellerverbandes zufolge werden die zum Ausschluß Freigegebenen mit der Erklärung des Vorstandes vom 11.3.1977 konfrontiert, zu der sie sich unterschiedlich äußern. Auf dem VIII. Schriftstellerkongreß der DDR 1978 sind dann schon alle kritischen Autoren und Autorinnen aus dem Vorstand des Schriftstellerverbandes ausgetreten bzw. ausgeschlossen. Die siebziger Jahre enden mit dem Ausschluß aller als oppositionell stigmatisierten Autoren aus dem Schriftstellerverband (soweit sie nicht in der Zwischenzeit in den Westen ausgereist sind bzw. vorher aus dem Schriftstellerverband ausgetreten waren). Der Eindruck des stetigen Anwachsens einer Unruhe zu einer Opposition relativiert sich jedoch bei näherem Hinsehen durch den Umstand, daß kaum ein nennenswertes Ansteigen der Zahl protestierender Autoren zu vermerken ist, daß also öffentlich geäußerte Opposition sich in einem relativ fest umrissenen Autorenkreis abspielt.

Bisher ist diese – relative – Zunahme von oppositionellen Handlungen in den siebziger Jahren zum einen der größeren Öffentlichkeit zugeschrieben worden, die durch die Einrichtung einer „Ständigen Vertretung der Bundesrepublik bei der DDR“ sowie durch die Akkreditierung von westlichen Journalisten in der DDR seit Anfang der siebziger Jahre vermittelt wurde. Zum anderen ist dies auf eine größere Beweglichkeit der Parteiführung und größere kulturpolitische und literarische Spielräumen nach dem VIII. Parteitag der SED 1971 und dem 6. Plenum des ZK der SED 1972 (Stichwort: Kultur „ohne Tabus“) zugeschrieben worden. Es müssen aber in zukünftigen Forschungen die historischen Voraussetzungen (also die literarisch-politischen Auseinandersetzungen in den fünfziger und sechziger Jahren als Grundlage für die Entwicklung und kritische Bildung einzelner Autorinnen und Autoren) stärker herangezogen werden – was hier wegen der Begrenztheit des zur Verfügung stehenden Raums nicht möglich ist.

5. *Zur Wirkungsweise der literarischen bzw. literaturpolitischen Opposition*

Literarisch-kulturelle Opposition bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Institutionen, Personen, Handlungen, Ideologemen der Zensur sowie den Schriftstellerinnen und Schriftstellern und ihren Werken, die auch getrennt von ihnen zu betrachten sind, da sich das wirkungsgeschichtliche Umfeld der Werke von den Autorinnen und Autoren löst.

Es muß zumindest unterschieden werden zwischen

- a) literarischen, das heißt andere ästhetische Positionen verkörpernden Meinungen, Haltungen, Dispositionen, auf die der Begriff „Opposition“ nicht oder nur teilweise paßt, sondern allenfalls der des Dissenses ... Darum handelt es sich z. B., wenn die Verteidigung ästhetischer Maßstäbe – Autonomie der Kunst, Wahrung der Unabhängigkeit der Schriftstellerinnen und Schriftsteller, Beharrung auf der Differenz zwischen Leben, Politik und Literatur – als Abweichung aufgefaßt wird bzw. als solche intendiert sein kann und dennoch nicht die Kriterien der Opposition erfüllt.) und
- b) politischer Opposition, die sich auf bestimmte politische Werte und Kriterien beruft und das Handeln an ihnen orientiert (Öffentlichkeit, Freiheit, Demokratie, Menschenrechte, „wahrer Sozialismus“, s. o.).

Wie sehr sich allerdings im Einzelfall ästhetisch-literarische und politische Kriterien überlappen und analytisch nicht klar voneinander getrennt werden können, läßt sich an der Dankrede darstellen, die der Lyriker Reiner Kunze am 5. Juli 1973 vor der Bayerischen Akademie der Schönen Künste hielt, die ihm ihren Literaturpreis verliehen hatte, und in der er ausführte:

„Opposition, verstanden als starre Gegenhaltung, die es sich nicht leisten kann, sich durch Staunen verunsichern zu lassen, und die das Wenige an Objektivität, dessen der einzelne fähig ist, häufig unmöglich macht, ist poetischem Denken

immer abträglich. Da unsere Zeit jedoch zu politischen Allergien inkliniert und sich diese auf die Chancen, in der Welt ein wenig mehr Vernunft durchzusetzen, verhängnisvoll auswirken können, bitte ich Sie, klarstellend sagen zu dürfen: Für mich gibt es in der Kunst, im Kunstwerk keine Kompromisse ... Meine Damen und Herren, die es angeht: diese Gedichte entstehen nicht, weil ich – wie es des öfteren heißt – ein Oppositioneller bin, sondern sie entstehen, weil ich ein Schriftsteller bin ... Um es anders zu sagen: Hier nimmt kein Oppositioneller einen Preis für Opposition entgegen, sondern ich habe die große Freude, als Schriftsteller den Literaturpreis der Bayerischen Akademie der Schönen Künste entgegennehmen zu dürfen.“

(Reiner Kunze: Dankrede bei der Preisverleihung, in: Über Kunze, Sonderheft der Zeitschrift „europäische ideen“, herausgegeben von Andreas Mytze, Berlin 1976, S. 40)

Kunstvoll ventiliert Kunze den Gegensatz zwischen literarischer Authentizität (die er als Haltung „ohne Kompromisse“ bestimmt) und politischer Opposition. Die Beharrung auf einer Poesie ohne Kompromisse aber ist in dem gegebenen Kontext ein Akt des Widerstehens, unabhängig davon, ob man ihn „Opposition“ nennt oder nicht.

Die Begleitumstände seiner Rede, die Unsicherheit, ob er reisen dürfte, die Auflagen, die man ihm in der DDR gemacht hatte, der Druck der Westpresse, sich eindeutig politisch zu erklären und seine eigenen leidvollen Erfahrungen mit der Zensur lassen die zitierten Passagen geradezu als nur mühsam verschlüsselte Botschaft erscheinen: Wer in der DDR authentischer Schriftsteller sein will, wandelt auf dem schmalen Grat zwischen Literatur und Politik, weil Literatur eben immer politisch und nicht rein ästhetisch interpretiert wird.

Wie sehr diese Botschaft Kunzes angekommen war, erhellt denn auch aus seinem Brief, den die ZK-Abteilung Kultur nach der Reise Kunzes an Honecker persönlich schrieb. Da heißt es in fünf Punkten, Kunze habe sich an Absprachen bezüglich seiner Rede gehalten und habe bestimmten Medien verabredungsgemäß keine Interviews gegeben. Gleichzeitig sei bei ihm „ein Hervortreten prinzipieller Unklarheiten und Fehleinschätzungen“ während der Reise festzustellen. Er habe nicht, wie abgesprochen, seinen Preis der „Vietnam-Solidarität“ gestiftet. Er habe sich zugunsten Biermanns geäußert und Kommentare zur Literaturpolitik in der CSSR von sich gegeben, die „der gemeinsamen politischen Konzeption der sozialistischen Länder“ widersprächen und geeignet seien, „das Verhältnis der CSSR zur DDR zu belasten.“ Der schlimmste Verstoß sei aber der, in einem Interview mit dem Hessischen Rundfunk (am 9. bzw. 10. Juli 1973) gesagt zu haben, wenn ein Autor in seinem eigenen Land nicht gedruckt werde, dann werde „das gesamte sozialistische Lager für einen solchen Dichter ein Riesengrab.“ Kunze mangle es an Selbstkritik „zu seinem politischen Fehlverhalten in

den vergangenen Jahren“, obwohl er sich in den der Reise vorhergehenden Gesprächen selbstkritisch gezeigt habe.

Der Brief schließt mit zwei Handlungsvorschlägen: Kunze politisch weiterhin ideologisch zu bearbeiten, und „im ND (solle man) einen Kommentar zur Auseinandersetzung mit seinen geäußerten Grundpositionen“ veröffentlichen (Brief von Peter Heldt, Abteilungsleiter in der Abt. Kultur des ZK, an Erich Honecker vom 19.7.1973).

Dieser an einer Person dargestellte Zusammenhang zwischen künstlerischem und politischem Dissentieren, der auch an vielen anderen Schriftstellerinnen und Schriftstellern exemplifiziert werden könnte, ist charakteristisch für die Kulturlandschaft in der DDR und erschwert die Unterscheidung zwischen politischer und unpolitischer Opposition.

Ein weiteres wichtiges Unterscheidungskriterium ist das zwischen der Opposition von einzelnen und der Opposition von mehreren bzw. Gruppen von Autoren. Es handelt sich z. B. um den gemeinsamen Protestbrief, den namhafte Schriftstellerinnen und Schriftsteller 1976 nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns an Honecker und das „Neues Deutschland“ geschickt hatten und dann auch an die Westmedien weitergaben (vgl. Brief vom 17. November 1976 von Sarah Kirsch, Christa Wolf, Volker Braun, Fritz Cremer, Franz Fühmann, Stefan Heym, Günter Kunert, Heiner Müller, Rolf Schneider, Gerhard Wolf, Jurek Becker, aus: Akten des Büro Hager). Der Bildhauer Fritz Cremer zog später seine Unterschrift zurück. Dem Brief schlossen sich in den folgenden Tagen weitere Schriftsteller und Künstler aus allen Bereichen des Kulturlebens an.

Das Politische an dieser Briefaktion bestand hier einmal in der Gemeinsamkeit, die dem Bestreben der kulturpolitischen Institutionen und Funktionsträger zuwiderlief, die Schriftsteller immer zu vereinzeln und gegeneinander auszuspielen, und zum anderen in der grenzüberschreitenden Öffentlichkeit des Vorgangs. Ein Protestbrief, der ohne Öffentlichkeit geblieben wäre, konnte hingegen von den Institutionen und Funktionsträgern ohne größere Resonanz zur Kenntnis genommen (unter der Rubrik „ideologisches Fehlverhalten“ eingeordnet) und dann in der ideologischen Bearbeitung der einzelnen Schriftsteller wiederaufgegriffen werden.

Ähnliches gilt für den kulturpolitischen Protestbrief, den Kurt Bartsch, Jurek Becker, Adolf Endler, Erich Loest, Klaus Poche, Klaus Schlesinger, Dieter Schubert und Martin Stade am 16.5.1979 an Honecker schickten. Der Brief war eine protestierende Reaktion auf die Verschärfung des Strafrechts (s. o.) und die Verfolgung des Schriftstellers Heym (wegen „Devisenvergehen“). Er war ein Dokument oppositionellen Denkens und Handelns insoweit, als er

– öffentlich war (also kein interner Bitt- bzw. Beschwerdebrief) und die Öffentlichkeit des Meinungsstreits im Sozialismus einklagte;

- eine klare Sprache sprach und die Reizworte „Zensur“, „diffamieren“, „mundtot machen“, „willkürliche Anwendung von Gesetzen“ verwendete (Dokument aus den Akten der Kulturabteilung des ZK).

Ähnlich sind die Protestbriefe zu bewerten, die betroffene und nicht betroffene Schriftstellerinnen und Schriftsteller 1979 im Zusammenhang mit den Ausschlüssen von neun Schriftstellern aus dem Schriftstellerverband veröffentlichten (Brief von 37 Unterzeichnern an den Bezirksverband Berlin des Schriftstellerverbandes der DDR; Dokument aus den Akten der Kulturabteilung des ZK; vgl. auch Joachim Walther, Wolf Biermann u. a. (Hg.): Protokoll eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979, Reinbek 1991).

Diese Fälle sind schon das Schlußglied einer Kette von Entwicklungen, in denen sich Unzufriedenheit angesammelt hatte, von Vorgängen, die sich zwar seit Anfang der siebziger Jahre gehäuft hatten, aber bis zur Biermann-Ausbürgerung kaum bzw. gar nicht in der DDR öffentlich wurden. Sie sind zugleich Höhepunkte oppositionellen Handelns unter Schriftstellern und Schriftstellerinnen in der DDR in den siebziger Jahren (sieht man einmal von den Fällen ab, in denen sich renommierte Schriftsteller für verfolgte junge Autoren einsetzen).

In diesen Zusammenhang gehören auch jene Grenzfälle, in denen literarische Sammeltexte ex cathedra zu oppositionellen Gemeinschaftsaktionen erklärt werden. So geschah es mit dem Unternehmen der Berliner Autoren Ulrich Plenzdorf, Klaus Schlesinger und Martin Stade, die Anfang 1974, ohne die entsprechenden Zensur- und Verlagsbehörden zu informieren, eine Anthologie unter dem Titel „Berliner Geschichten“ planten (beabsichtigte Beiträger und Beiträgerinnen – Stand Oktober 1975 -: Günter den Bruyn, Elke Erb, Fritz Rudolf Fries, Ulrich Klingler, Uwe Grüning, Gert Härtl (das ist Gert Neumann) Heide Härtl, Stefan Heym, Uwe Kant, Paul Gratzik, Günter Kunert, Jürgen Leskien, Ulrich Plenzdorf, Klaus Schlesinger, Rolf Schneider, Dieter Schubert, Helga Schubert und Martin Stade). Der Plan wurde vom ZK und von der Hauptverwaltung Buchhandel und Verlage im Kulturministerium (Höpcke) als oppositioneller Akt qualifiziert, offensichtlich aus folgenden Gründen:

- Die Autoren sollten zugleich alle Mitherausgeber sein, damit wäre ihre Vereinzelung aufgehoben, aber zugleich auch die Zensur, die jene Vereinzelung intendiert, unterlaufen worden.
- Es sollte ein Akt kollektiver Kommunikation sein; diese Absicht lief jedoch der Behandlung der Autoren durch die literatur- und kulturpolitischen Institutionen zuwider.
- Es sollten junge und etablierte Autoren gemeinsam veröffentlichen; in der literaturpolitischen Praxis wurde jedoch darauf geachtet, daß die Jungen von den Älteren, zumal den kritischen Autoren ferngehalten und

eigenen (auch ideologischen) Schulungen (Poetenseminare der FDJ u. a.) unterworfen wurden.

- Die Arbeit an der Anthologie sollte „zu einem Abbau des aus bürgerlichen Verhältnissen überkommenen Konkurrenzdenkens“ führen, „indem sich bekannte und unbekanntere Autoren bei gegenseitiger Achtung und in einem gemeinsamen Projekt vereint über ihre Produkte kritisch äußern.“ Auch dieser Aspekt sprach (trotz oder gerade wegen der dialektischen Volte gegen das „bürgerliche Konkurrenzdenken“) eine Gemeinsamkeit an, die weit über die „gemeinsame politische (das heißt ideologische) Verpflichtung“ hinausging, auf die die Partei hinauswollte, ja ihr geradezu widersprach.

Daß dieses auf den ersten Blick harmlose und spielerische literarische Unterfangen unter den gegebenen Bedingungen eine politische Brisanz erhielt, wurde von der Kulturabteilung des ZK sogleich erkannt und mit den Worten „Organisationsbasis für Zusammenkünfte“ charakterisiert. Solche und ähnliche Formulierungen waren aber bis in die Anfangsgeschichte der sozialistischen Bewegung hinein, und dann vor allem im Stalinismus und in den poststalinistischen Regimes, Synonyme für Feinderklärungen. In einem Brief des damaligen Abteilungsleiters Peter Heldt wurde damit höchste Alarmstufe gegeben. Zugleich sollte aber vermieden werden, die Anthologie öffentlich zu brandmarken, weil sich die entsprechenden Propagandisten damit der Lächerlichkeit preisgegeben hätten. So schlug Heldt ein mehrstufiges Vorgehen vor:

- In der Parteileitung des Schriftstellerverbandes sollte die „Unmöglichkeit eines solchen Vorgehens“ festgestellt werden.
- Das Vorhaben müsse an einen Verlag gebunden, ein an diesen gebundener Herausgeber gefunden und damit die kollektive Herausgeberschaft aufgehoben werden.
- Man müsse parteigebundene Schriftsteller in das Vorhaben einschleusen (die über alle Berichte und Gespräche berichten würden).
- Ein konzertiertes Vorgehen aller „betroffenen“ Institutionen (ZK der SED, Schriftstellerverband) sei zu gewährleisten.

Erklärtes Ziel hingegen war es, die Anthologie so zu verändern, daß sich ihr Charakter völlig verkehrte. Unausgesprochenes Ziel war es, sie zu verhindern; dies offen auszusprechen wagte man freilich nicht, „da die Gefahr besteht, wenn wir dieser Anthologie nach ihrer Vorlage keine Lizenz erteilen können, daß die Herausgeber das Manuskript einem Verlag der BRD übergeben.“ (Brief von Peter Heldt an Kurt Hager vom 21.11.1975, aus: Akten der Kulturabteilung des ZK)

In der Praxis versuchte man, zum Teil mit Erfolg, die Beteiligten zu spalten, die Parteimitglieder unter den Beiträgern zu Denunzianten zu machen, den Initiatoren und den Beiträgern in Einzelgesprächen zu drohen und die

Anthologie zum Anlaß einer verschärften ideologischen Auseinandersetzung zu nehmen. Daraufhin und weil sie den Charakter des Unternehmens gefährdet sahen, zogen sich einige Schriftsteller von der Anthologie zurück (vgl. Brief von Ursula Ragwitz an Kurt Hager vom 6.2.1976 und vom 17.02.1976).