

## Jenseits der Öffentlichkeit?

### Zur Konzeption literarischer Öffentlichkeit in den selbstverlegten literarischen Zeitschriften in der DDR der achtziger Jahre<sup>1</sup>

Klaus Michael

Zeitschriften sind Gradmesser für das kulturelle und politische Klima einer Gesellschaft. In einer Gesellschaft, die sich durch reglementierte Öffentlichkeit und kanalisierte Meinungsbildung auszeichnet, sind sie zugleich Dokument und Seismograph sozialer, mentaler und politischer Umbrüche und tragen so dazu bei, ein authentisches Bild ihrer Zeit zu erschließen. Die Existenz selbstverlegter Publikationen wurde in Ost und West stets mit großer Aufmerksamkeit verfolgt, unterliefen diese doch das Informations- und Kulturmonopol des Staates. Zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen wurden diese Zeitschriften allerdings nur selten, da sie meist nur als Beleg für den Erosionsprozeß der poststalinistischen Systeme dienten. Daß ihre Bedeutung über den 1989 erfolgten Zusammenbruch der osteuropäischen Staatswesen hinausreicht, wird spätestens dann deutlich, wenn es um die Neuschreibung der Literatur- und Sozialgeschichten dieser Länder geht. Das gilt in gleicher Weise für die DDR, auch wenn hier die Sphäre selbstverlegter Literatur und literarischer Publizistik durch die Nähe zum Westen nicht so ausgeprägt war wie in den osteuropäischen Nachbarländern.

Auf die kulturgeschichtliche Bedeutung selbstverlegter Zeitschriften ist immer wieder hingewiesen worden, wissenschaftliche Analysen zum Politik- und Öffentlichkeitsverständnis, zu den künstlerischen Konzep-

tionen und politischen Modellen stehen aber immer noch aus. Es fehlen Untersuchungen zur Editions-, Gruppen- und Wirkungsgeschichte, ebenso Feldforschungen zum Verbreitungsgrad der Publikationen und grundlegende theoretische Überlegungen zur Ausbildung partieller Öffentlichkeitsphären unter den Bedingungen der Diktatur. Die sicherheits- und kulturpolitischen Reaktionsmuster des Staates sind ebenfalls nur ansatzweise dokumentiert.<sup>2</sup> Dies mag u.a. durch die schwierige Materiallage begünstigt sein, da eine zentrale Archivierung der bis 1989 herausgegebenen Editionen nicht erfolgte und auch für die Zukunft nicht zu erwarten ist.<sup>3</sup> In diesem Zusammenhang sollen einige Aspekte zum Öffentlichkeitsverständnis selbstverlegter literarischer Zeitschriften in den achtziger Jahren untersucht werden. Im folgenden können drei Typen selbstverlegter Zeitschriften unterschieden werden:

*Typus 1:* In der Ära Honecker, vor allem aber in den achtziger Jahren, erschien ein nicht unwesentlicher Teil der jüngeren DDR-Literatur zunächst in Manuskriptsammlungen und selbstverlegten Zeitschriften, ehe die Arbeiten im Westen oder mit mehrjähriger Verzögerung auch in der DDR verlegt werden konnten. Unter den rund 35 nachweisbaren Editionen, die sich durch regelmäßiges Erscheinen, programmatische Redaktionsarbeit und einheitliche Reihengestaltung von losen Sammlungen unterschieden, wurden u.a. *Mikado*, *Anschlag*, *Ariadnefabrik*, *Schaden*, *Verwendung* oder *Zweite Person* über die DDR hinaus bekannt. Ihre künstlerische Bedeu-

<sup>1</sup> Diese Untersuchung ist Teil des Forschungsprojekts: "Zwischen Differenz und Dissidenz. Genese und Struktur einer zweiten literarischen Öffentlichkeit in der DDR 1961-1989", das, parallel zu den Forschungen zur Geschichte des DDR-Schriftstellerverbandes, an die TU Berlin angebunden ist.

<sup>2</sup> Zur Forschungslage vgl. Auswahlbibliographie.

<sup>3</sup> Über Teilbestände verfügen das Deutsche Literaturarchiv Marbach, das Osteuropa-Institut der Universität Bremen, die Sächsische Landesbibliothek Dresden und die Deutsche Bücherei Leipzig. Die Publizistik der Basis- und Oppositionsgruppen wird u.a. vom Matthias-Domaschk-Archiv und vom Robert-Havemann-Archiv in Berlin gesammelt. Im Aufbau befindlich sind die Sammlungen des Hauses für Geschichte in Leipzig. Umfangreiche Privatsammlungen sind in den letzten Jahren nach den USA abgewandert.

tung steht im Widerspruch zu den verhältnismäßig geringen Auflagenhöhen. Bedingt durch die manuelle Herstellungsweise und den Unikatcharakter blieb diese in der Regel auf 25 bis 50 Exemplare beschränkt und überschritt auch in der Endphase der DDR eine Auflage von 200 nicht.

*Typus 2:* Ein zweiter Typus läßt sich seit 1986 in der politischen Informationszeitschrift ausmachen. Sie leiten sich aus den seit 1968 auftauchenden Flugschriften und illegalen Diskussionsvorlagen her. Seit Ende der siebziger Jahre entstanden nach und nach regelmäßig herausgegebene Zeitschriften, die ab Mitte der achtziger Jahre neben den westlichen Medien - zu wichtigen Meinungsträgern der politischen Auseinandersetzung wurden. Hinzuweisen wäre an dieser Stelle auf die überregionalen Zeitschriften *Grenzfall*, *Umweltblätter* oder *Arche Nova*, die entweder Sprachrohr einer politischen Gruppierung waren oder dem Spektrum der neuen sozialen Bewegungen zugehörten. Insgesamt lassen sich ca. 30 regelmäßig erscheinende Informationszeitschriften nachweisen. Bezieht man die Vielzahl der auflagenstarken, zum Teil höchst wichtigen Publikationen und Periodika der verschiedenen Basisgruppen mit ein, die unter dem Dach der Kirche entstanden, so kann man von etwa 70-80 Informationszeitschriften ausgehen.

*Typus 3:* Neben den literarischen und politischen Zeitschriften, läßt sich für das letzte Drittel der achtziger Jahre ein dritter Typus ausmachen. Mit den politisch-kulturellen Zeitschriften versuchten die Herausgeber editorische Brücken zwischen der Literatur- und Oppositionsszene zu schlagen und dem Spezialisierungsprozeß bei den bereits bestehenden Publikationen entgegenzutreten. Mit einer Auflage von 1.000 bis 15.000 Exemplaren waren diese Zeitschriften DDR-weit präsent und machten die wichtigsten konzeptionellen Neuansätze sowohl in "Politik, Ökonomie, Gesellschaftswissenschaften" als auch neue "kulturelle und literarische Texte"<sup>4</sup> bekannt. Zu diesem

Zeitschriftentypus sind die 1987 begonnene Reihe *Radix-Blätter* (Hrsg. Stephan Bickhardt), die 1988-1990 herausgegebene Zeitschrift *Kontext* (Hrsg. Torsten Metelka, Benn Roolf) und schließlich die 1989 nur einmalig verlegte Zeitschrift *Ostkreuz* (Hrsg. Gerd Poppe, Reinhard Weißhuhn) zu zählen.

### *Öffentlichkeit unter den Bedingungen der Diktatur*

Je nach Erkenntnisinteresse hat Öffentlichkeit die unterschiedlichsten Interpretationen erfahren. Legt man einen normativen Begriff von Öffentlichkeit<sup>5</sup> zugrunde, der sich aus dem Liberalismus entwickelte und durch den freien Austausch von Meinungen, allgemeine Teilhabe und die Möglichkeit von Kritik bestimmt ist, wird es mit Blick auf die DDR-Gesellschaft problematisch, überhaupt von Öffentlichkeit zu sprechen. Erweitert man diese Interpretation um die Kriterien der freien Meinungsbildung (öffentliche Meinung), Partizipation an den Medien (Pressefreiheit) und am politischen Leben (demokratische Verfassung), zeigt sich, daß sich diese Elemente in der DDR überhaupt nicht oder nur in deformierter Form nachweisen lassen. Zu keinem Zeitpunkt war Öffentlichkeit in der DDR eine autonome Wertsphäre. Sie war stets Teil der vorherrschenden Ideologie und damit zugleich eine Kategorie des "Überbaus". Blickt man auf die vierzigjährige Geschichte der DDR zurück, kamen der Öffentlichkeits-sphäre vor allem zwei Aufgaben zu:

1. Vermittlung der Politik von Partei und Staat,
2. Ausbildung sozialistischen Bewußtseins.

---

Metelka, Torsten (Hrsg.): "Alles ist im Untergrund obenauf; einmannfrei ..." ausgewählte Beiträge aus der Zeitschrift *Kontext* 1-7, Berlin 1990, S.5. (Kleinschreibung im Original).

<sup>5</sup> Friedhelm Neidhardt unterstreicht in seiner Studie, daß Öffentlichkeit und öffentliche Meinung neben allen sonstigen "politische Begriffe" sind, "die seit dem Beginn der Aufklärung normative Ladungen besitzen". In: Ders. (Hrsg.): *Öffentlichkeit, öffentliche Meinung, soziale Bewegungen*, Opladen 1994, S.8.

<sup>4</sup> Torsten Metelka und Benn Roolf im Vorwort zum Nachdruck der Zeitschrift "Kontext", in:

Definitionsversuche, die aus DDR-Sicht zum Begriff 'literarischer Öffentlichkeit' vorgenommen wurden, sind rar.<sup>6</sup> Er wurde entweder durch Begriffe wie 'Literaturgespräch', 'Literaturgesellschaft' (Johannes R. Becher) oder 'Leseland DDR' ersetzt; Begriffe, die auf Konsensbildung und Harmonisierung zielten oder den Begriff der Öffentlichkeit durch andere funktionale Kategorien wie die der "literarischen Kommunikation" aufzulösen versuchten. Die bedeutungs-konstituierenden Aspekte 'Kritik' und 'öffentliche Meinungsbildung' lagen diesem Öffentlichkeitsverständnis ebenso fern wie das Eingeständnis, daß sich innerhalb dieses Konzeptes Sub- und Teilöffentlichkeiten etabliert hatten, die von dem auf gesellschaftliche Totalität zielenden Theoriegebäude nicht mehr erfaßt werden konnten.

Die Tabuisierung des Öffentlichkeitsbegriffs hat historische, politische als auch theoriegeschichtliche Gründe. Der Staatsapparat war durch die Erfahrungen mit dem in den Jahren 1956, 1968 und 1981 von Autoren und Intellektuellen geforderten Zuwachs an Öffentlichkeit traumatisiert und ließ eine über die tagespolitischen Sicherheitsbedürfnisse hinausgehende Ausbildung öffentlicher Meinung (und auch literarischer Öffentlichkeit) von vornherein nicht zu. Desweiteren stellt der Öffentlichkeitsbegriff keine Kategorie in der marxistisch-leninistischen Theoriebildung dar, war er doch an die bürgerliche Zivilgesellschaft gebunden, die es zu überwinden galt. Während sich DDR-Literaturwissenschaftler mit Beschreibungsversuchen zurückhielten, war das Problem der fehlenden (literarischen) Öffentlichkeit bis zum Ende der DDR bevorzugtes Thema der Autoren. Zunächst noch

problem- und situationsbezogen, die Rolle der Literaturkritik, die fehlende Kommunikation unter Autoren, zwischen Autoren und staatlichen Vertretern oder die Zensur- und Druckgenehmigungspraxis thematisierend, nahmen die Diskussionen nach der Biermann-Ausbürgerung grundsätzlichere Dimensionen an, die zu einem nachhaltigen Spaltungsprozeß der DDR-Kultur führte. Zu keinem Zeitpunkt stellte das Öffentlichkeitssystem der DDR ein homogenes Gebilde dar. Im Rückblick sind drei große Öffentlichkeitssphären zu unterscheiden. Eine erste Sphäre umfaßt den Bereich der institutionell vermittelten, "repräsentativen Öffentlichkeit", die in der neueren Forschung auch als "official public sphere under Party control"<sup>7</sup> oder als "socialist public sphere"<sup>8</sup> bezeichnet wird. Seit Bestehen der DDR sind verschiedene, nicht-offizielle Öffentlichkeitseinklaven auszumachen, deren Gesamtheit unter dem Begriff der 'zweiten Öffentlichkeit' subsumiert werden kann. Dieses Phänomen wird auch als Sphäre der "counter-official voices"<sup>9</sup> gefaßt. Diesem Bereich wäre die selbstverlegte politische und literarische Publizistik zuzurechnen.

Drittens ist auf den besonderen Einfluß westdeutscher Medien als einer dritten Öffentlichkeitssphäre hinzuweisen, die als Bestätigung und Multiplikator kritischer Stimmen der DDR eine nicht zu unterschätzende Bedeutung in der Ausbildung von kultureller Dissidenz und politischer Opposition hatte. Die Sonderstellung dieser Öffentlichkeitssphäre ist zwar der Nähe zum westdeutschen Teilstaat geschuldet, aber deshalb innerhalb Osteuropas nicht einmalig. Auch in der CSSR, Polen oder der ehemaligen Sowjetunion waren Autoren und kritische Intellektuelle auf die Unterstützung westlicher Medien angewiesen. Es kann daher die These aufgestellt werden, daß die Ausbildung von Dissidenz und Opposition in Osteuropa ohne diese dritte

<sup>6</sup> Naumann, Manfred/Schlenstedt, Dieter/Barck, Karlheinz et. al. (Hrsg.): Gesellschaft - Literatur - Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht, Berlin 1975; Weimann, Robert: Kunstensemble und Öffentlichkeit. Aneignung - Selbstverständigung - Auseinandersetzung, Halle, Leipzig 1982; Münz-Koenen, Ingeborg et. al. (Hrsg.): Literarisches Leben in der DDR 1945 bis 1960. Literaturkonzepte und Leseprogramme, Berlin 1980.

<sup>7</sup> Bathrick, David: The Powers of Speech. The Politics of Culture in the GDR, University of Nebraska Press 1995, S.34.

<sup>8</sup> Ebenda, S.31.

<sup>9</sup> Ebenda, S.34.

Öffentlichkeitssphäre nicht denkbar gewesen wäre.

Um der aufgezeigten Problematik gerecht zu werden, sind Kategorien und Kriterien für die Beschreibung literarischer Öffentlichkeit innerhalb geschlossener Gesellschaften zu entwickeln. Zu untersuchen sind Genese und Struktur literarischer Teilöffentlichkeiten und die Rolle der sogenannten "nichtetablierten Öffentlichkeitsakteure"<sup>10</sup>, die für Innovationsprozesse, für die Durchsetzung neuer literarischer Themen und die Entwicklung künstlerischer Methoden und Verfahrensweisen, eine nicht zu unterschätzende Bedeutung hatten. Von Sozialwissenschaftlern, die das Phänomen sogenannter "kleiner Öffentlichkeiten" für die neuen sozialen Bewegungen der westlichen Industriegesellschaften untersucht haben, wurde der Begriff der "Versammlungsöffentlichkeit"<sup>11</sup> eingeführt. Diese zeichnet sich dadurch aus, daß sie, obwohl ihr der Zugang zu den Medien verwehrt wird, dennoch wahrgenommen wird und schließlich Einfluß auf die öffentliche Meinung nimmt. Diese Bestimmung läßt sich mit Blick auf die DDR auch auf die dort aufgezeigten literarischen Sub- oder Teilöffentlichkeiten übertragen.

Für den Entwurf einer Theorie der zweiten literarischen Öffentlichkeit lohnt m.E. der Rückgriff auf Jürgen Habermas, allerdings ohne dessen idealtypische Systembildungen zu übernehmen. Im Vorwort zum *Strukturwandel der Öffentlichkeit* führt Habermas für die hochentwickelten Diktaturen der Industriegesellschaft den Begriff einer "plebizar-akklamativen Form der reglementierten Öffentlichkeit"<sup>12</sup> ein. Dieser Begriff läßt sich nur eingeschränkt auf realsozialistischen Gesellschaften anwenden, da in diesen die plebiszitären Elemente

weitgehend eliminiert und durch das Entscheidungsmonopol der Partei ersetzt wurden. Angemessener ist es, die Kriterien der 'repräsentativen Öffentlichkeit', die Habermas zur Kennzeichnung höfischer Gesellschaften diente, weiterzuentwickeln und auf die Beschreibung von literarischer Öffentlichkeit unter den Bedingungen der Einparteiendiktatur anzuwenden. In Analogie zu den Lesekreisen, literarischen Gesellschaften, Salons und der Journal- und Flugschriftenkultur des 18. und 19. Jahrhunderts kann die Ausbildung von Teilöffentlichkeiten in der DDR als eine "Vorform der politisch fungierten Öffentlichkeit"<sup>13</sup> interpretiert werden. Damit lassen sich sowohl Struktur als auch Funktion jener literarischen Öffentlichkeitsenklaven umreißen, die sich außerhalb des offiziellen Literatur- und Kulturbetriebs der DDR entwickelten und die am Ende zu Sphären literarischer und politischer Dissidenz gerieten. In Abgrenzung von Habermas, der das Entstehen von Öffentlichkeit an eine Epoche bindet oder als Emanzipationsprozeß einer Klasse<sup>14</sup> bestimmt (z.B. Aufklärung als Projekt des Bürgertums), können die idealtypischen Konstruktionen nicht auf die Bedingungen der Diktatur übertragen werden. Da die Selbstaussdifferenzierung sozialer Strukturen und auch die Ausbildung autonomer Wertsphären (wie Öffentlichkeit, Kritik, Entwicklung von Rationalität) unter Diktaturbedingungen kanalisiert, simuliert oder schlichtweg nicht vorgesehen ist, muß die Öffentlichkeitsanalyse hier andere Kriterien heranziehen. Die Konstitution literarischer Teilöffentlichkeiten ließe sich durch folgende Kriterien näher beschreiben:

1. durch die Untersuchung der verhandelten Inhalte, internen und externen Auseinandersetzungen, Debatten und Diskussionen;
2. über die beteiligten Akteure;

<sup>10</sup> Gerhards, Jürgen/Neidhardt, Friedhelm: Strukturen und Funktionen moderner Öffentlichkeit, Discussion Paper FS III 90-101, Wissenschaftszentrum Berlin 1990, S.10.

<sup>11</sup> Ebenda, S.19-26.

<sup>12</sup> Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Darmstadt, Neuwied (16. Auflage) 1986, S.8.

<sup>13</sup> Ebenda, S.44.

<sup>14</sup> Diesem Modell folgen auch Oskar Negt und Alexander Kluge. Vgl. Dies.: Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit. Frankfurt a.M. 1972.

3. durch Analyse der Medien, durch die Öffentlichkeit konstituiert wird (Flugschrift, Offener Brief, Zeitschrift, Zeitung, Hörfunk, Fernsehen etc.);
4. über die Orte an denen Öffentlichkeit stattfindet (Lesungen, literarische Veranstaltungen etc.);
5. durch die Untersuchung des Öffentlichkeitsraumes, der durch Interaktion und Kommunikation gestiftet wird. Damit verbunden ist auch die Analyse des Milieus, nach Bourdieu auch als "literarisches", "künstlerisches" oder "kulturelles Feld"<sup>15</sup> aufgefaßt werden kann.

Eine weitere Schwierigkeit der Forschung besteht darin, daß sie sich mit einem sich überlappenden Geflecht von miteinander konkurrierenden, sich mitunter ausschließenden Teilöffentlichkeiten auseinandersetzen muß, in denen jeweils unterschiedliche Binnenstrukturen und -gesetze zu beachten sind. Es ist daher eine Verknüpfung von Milieu- und Öffentlichkeitstheorien insofern sinnvoll, als bisherige Untersuchungen zeigen, daß das Entstehen von Teilöffentlichkeiten eng mit der Ausbildung lebenskultureller Milieus verbunden ist.

### 2.1. Bausteine zu einer Theorie des Dialogs: Die Zeitschrift *Mikado*

Auch wenn die ersten literarischen Zeitschriften nicht viel mehr waren als Manuskriptsammlungen, die für den Freundeskreis bestimmt waren und dem "Für-den-Schreibtisch-Schreiben"<sup>16</sup> ein Ende setzten sollten, so wurden doch von Anfang an die besonderen Bedingungen der Hervorbringung mitbedacht, in die auch Überlegungen

zum Öffentlichkeitsverständnis einfließen. So sahen sich die Herausgeber der in Berlin verbreiteten *Papiertaube* Anfang 1979 gezwungen, zu betonen, daß ihr Heft kein "undergroundblättchen" sei, "das sich auf politische provokationen spezialisiert" habe. Die Zeitschrift stelle auch kein "organ zur publizierung sogenannter 'verbotener' literatur"<sup>17</sup> dar, sie bestehe nicht einmal, weder formal noch juristisch. Den Herausgebern war wichtig, nicht anonym zu verfahren, sich nicht auf eine Außenseiterposition verweisen zu lassen, sondern sich mit den literarischen Texten einzumischen und mitzudiskutieren. Es sei normal, so heißt es in einem Statement zur *Papiertaube*, "daß kulturpolitische und ideologische fragen auftauchen und weiterhin auftauchen werden."<sup>18</sup> Als Beleg dieses Anspruchs, wurde im gleichen Heft auf ein Schriftstellergespräch in der Akademie der Künste Bezug genommen, in dem von Erik Neutsch, Vorstandsmitglied des DDR-Schriftstellerverbandes und Mitglied der SED-Bezirksleitung Halle, die Eigenständigkeit der Poesie bestritten worden war. Auch wenn hier noch keine dezidierte Öffentlichkeitskonzepte entwickelt wurden, war es von Anfang an ein Anliegen, den Autonomiestatus von Literatur zu behaupten.

Die Zeitschriften der bis etwa 1984 währenden Phase hatten eine doppelte Funktion: Intern stellten sie Sammlungsorgane dar, die als Plattform zur Vorstellung und Erprobung künstlerischer Modelle und ästhetischer Programme dienten. Die Verfasser wurden durch sie einem größeren Autorenkreis bekannt und förderten so die individuelle Etablierung innerhalb der jeweiligen literarischen Szene oder Gruppe. Die Editionen waren zu allererst Gesprächsforen, die der internen Selbstverständigung und dem Austausch unter Autoren dienten. An einen größeren Leserkreis war erst in

<sup>15</sup> Vgl. Bourdieu, Pierre: Künstlerische Konzeption und intellektuelles Kräftefeld, in: Ders.: Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt a.M. 1994, S.75f.; Ders.: Das intellektuelle Feld: Eine Welt für sich, in: Ders.: Rede und Antwort, Frankfurt a.M. 1992, S.155f.

<sup>16</sup> Warnke, Uwe: Statement zur Herausgabe der Zeitschrift "Entwerter Oder", in: Michael, Klaus/Wohlfahrt, Thomas (Hrsg.): Vogel oder Käfig sein. Kunst und Literatur aus unabhängigen Zeitschriften in der DDR 1979-1989, Berlin 1992, S.339.

<sup>17</sup> Schraeck, Kurt: Zum Geleit. Statement zum Heft *Papiertaube*, in: *Papiertaube* 6, April/Mai 1979, in: Michael, Klaus/Wohlfahrt, Thomas (Hrsg.): a.a.O., S.350 (Kleinschreibung im Original).

<sup>18</sup> Ebenda, S.349-350.

zweiter Linie gedacht. Diese spiegeln schon die geringen Auflagen wider. Von Öffentlichkeit ist daher nur bedingt zu sprechen, eher von einer Produktions- oder Produzentenöffentlichkeit. Extern dienten die Zeitschriften zur Abgrenzung vom offiziellen Literaturbetrieb. Auch wenn es nicht immer intendiert war, so wurde der Widerspruch zur Kulturpolitik, der auch als Bruch verstanden werden konnte, durch die Teilnahme an dieser Editionsform symbolhaft öffentlich gemacht. Diese Zeitschriften, zu denen die 1982 gegründeten Editionen *Und* (Dresden) und *Entwerter Oder* (Berlin) zuzurechnen sind, stellten de facto zwar Öffentlichkeit her, formulierten aber noch keinen eigenen öffentlichen Anspruch. Auch in dem von Uwe Kolbe Anfang der achtziger Jahre herausgegebenen Vorläufer der literarischen Zeitschrift *Mikado*, noch unter dem Titel *Der Kaiser ist nackt* verbreitet, finden sich unmißverständliche Absagen an die Kulturpolitik und an das Projekt des Sozialismus. Zu dem werden hier schon die Möglichkeiten für einen in Gang zu setzenden Kommunikationsprozeß und wechselseitigen Austausch ausgelotet, die jeweils als Impulse gesellschaftlicher Veränderung gelten können. Worum es Uwe Kolbe dabei geht, macht ein Gedicht von 1981 deutlich:

Der Kaiser ist nackt; das heißt  
Weg mit der Ersatz- und Sklavensprache,  
das heißt:  
Verweigerung dem verlogenen Sinn-  
schema,  
das heißt:  
Nachsehen, den Augen trauen, sagen,  
das heißt:  
VERANTWORTLICHES  
ALLGEMEINES GESPRÄCH.<sup>19</sup>

Dieser universelle Ansatz wird ab 1983 mit der Zeitschrift *Mikado* weitergeführt, an der neben Uwe Kolbe auch Lothar Trolle und Bernd Wagner beteiligt sind. "Wir

wollten", so heißt es rückblickend, "keine Sammlung der literarischen Opposition", wir wollten einfach eine *andere* Öffentlichkeit"<sup>20</sup>. Auch für Reinhard Stangl, der mit den Malern, Bildhauern und Fotografen Hans Scheib, Karla Woisniza, Hega Paris und Anatol Erdmann zum *Mikado*-Kreis gehörte, ging es darum, "eine gewisse Öffentlichkeit herzustellen, um über politische Dinge zu reden oder sich überhaupt zu finden"<sup>21</sup>.

Es ist noch zu untersuchen, wie diese Öffentlichkeit konstituiert werden sollte. Kolbe, Trolle und Wagner waren sich des Risikos bewußt, daß der Zeitschrift die Funktion einer Ersatzöffentlichkeit zugewiesen werden könnte. Wenn eine Gesellschaft in Agonie versinke, so die Herausgeber, kann das beim Einzelnen "die Illusion fördern, er müsse mit seiner Arbeit alles das ersetzen, was die Gesellschaft nicht leistet."<sup>22</sup> Diese Stellvertreterfunktion wird zwar abgewiesen, nicht aber die öffentliche Funktion des Autors als eines Vermittlers und Moderators. Nach Kolbe hat der Autor in der realsozialistischen Gesellschaft die Aufgabe, einen übergreifenden 'Dialog' zu stiften und einen 'Prozeß der Kommunikation' über die aktuellen Probleme in Gang zu setzen. In diesen Dialog sollten, so Kolbe, auch die Repräsentanten des Staates mit einbezogen werden. Verbunden mit der Absage an die sozialistische Utopie<sup>23</sup>, entwickelt Kolbe ein Aufklärungsprogramm, das über das seines 1984 verstorbenen Mentors Franz Fühmann weit hinausgeht. Aufklärung, Kritik, Dialog und Selbstverständigung werden darin zu Säulen eines Öffentlichkeitsverständnisses, das beginnt, über den internen Autorenkreis hinauszugehen. Den Tauglichkeitstest unternahmen Bernd

<sup>20</sup> Kolbe, Uwe/Trolle, Lothar/Wagner, Bernd (Hrsg.): *Mikado oder Der Kaiser ist nackt*, Darmstadt 1988, S.9.

<sup>21</sup> Zurück ist keine vernünftige Bewegungsform. Die Literaturzeitschrift "Mikado", in: *Bildende Kunst* 11/90, S.48.

<sup>22</sup> Ebenda, S.7.

<sup>23</sup> Vgl. Kolbe, Uwe: *Kern meines Romans*, in: Böttcher, Brigitte (Hrsg.): *Bestandsaufnahme 2*, Halle, Leipzig 1982, S.82f.

<sup>19</sup> Kolbe, Uwe: *Der Kaiser ist nackt*, in: *Der Kaiser ist nackt*, Mai 1981, S.1.

Wagner und Uwe Kolbe mit ihrer Initiative zur Gründung eines unabhängigen Künstlerverbandes während der Lese- und Veranstaltungsreihe *Zersammlung* im Frühjahr 1984. Während Wagner für einen organisatorischen Verbund warb<sup>24</sup>, verlas Kolbe einen an den Kulturminister gerichteten Offenen Brief, der im Nachhinein als inhaltliches Konzept dieses Verbundes gelten kann. Kolbe forderte darin nicht nur allgemeine Reisefreiheit, "geheime und konkrete Wahlen", die "Einarbeitung sämtlicher bürgerlicher Rechte in Justiz und Praxis", sondern auch die Schaffung eines Gesetzes, "welches Rechtsklarheit über Veröffentlichungs- und Medien-Konditionen herstellt"<sup>25</sup>. Das Dialogangebot schlug auf zweifache Weise fehl. Das "Gespräch" mit dem Kulturministerium endet mit der Androhung sofortiger Ausbürgerung, die liberalere Variante wurde Kolbe ein Jahr später in Form eines Reisepasses nachgereicht. Nachdem Bernd Wagner die DDR verlassen hatte, verlegte 1986 auch Kolbe, nach Erhalt eines Dauervisums, den Wohnsitz in den Westen. *Mikado* erschien letztmalig im Jahr 1987 und faßte Texte zusammen, die vordem nicht zur Veröffentlichung gekommen waren.

Unter Autoren und Bildenden Künstlern entwickelte sich der Dialog ebenfalls nur schleppend. Von der Gründung eines unabhängigen Künstlerverbandes hatte man sich vor allem eine größere Öffentlichkeit versprochen, die durch eine auflagenstarke, überregionale Zeitschrift gewährleistet werden sollte. Nachzuweisen sind eine Reihe von Vorüberlegungen, die zunächst durch die Zeitschrift *Mikado* verbreitet werden sollten. So war ein essayistisches *Mikado*-Sonderheft geplant, in dem Jan Faktor eine Zusammenfassung der bisherigen Diskussionen niederlegen sollte. Interessanterweise kam es weder zur Zeitschrift-

tengründung, noch zur Formierung eines Künstlerverbandes. Vielmehr ist zu konstatieren, daß der interne Reflexions- und Selbstverständigungsprozeß geradezu abzubrechen scheint oder als erledigt betrachtet wird.<sup>26</sup> Das verwundert insofern, als keiner der bis 1984 entwickelten Ansätze wirklich erprobt wurde. Im Nachhinein wird dies dem MfS-Einfluß zugeschrieben.<sup>27</sup> Sehr viel wahrscheinlicher als eine externe Steuerung aber ist, daß der interne Verständigungsprozeß an einen Scheidepunkt angelangt war. Es zeichnete sich ab, daß es für einen kritischen Autor nur drei Handlungsmodelle gab:

1. die DDR zu verlassen,
2. sich öffentlich nicht nur zu ästhetischer, sondern auch zu politischer Dissidenz zu bekennen oder
3. sich auf eine kritische, aber unpolitische Position zurückzuziehen und innerhalb des DDR-Kulturbetriebs den individuellen Etablierungsprozeß zu verfolgen.

Damit war auch die jüngere Autorengeneration in einer Situation, vor der bereits die literarischen Vorgängergenerationen mehr oder minder kapitulierte hatten. Kolbe schreibt rückblickend: "Die zensurbeschränkte Suche nach Konzepten für die Lösung des Knotens, der aufs engste mit dem Begriff Abgrenzung zu tun hat, ist über Biermann im Künstlerischen und Bahro im Theoretischen kaum hinausgediehen [...] Konzepte aber diskutieren wir

<sup>24</sup> Bernd Wagner betonte, "es müsse eine Organisationsform geben, die der Verständigung der Autoren dient, die nicht im Schriftstellerverband sind", in: BStU, ZA, AOPK 17381/91. Bd. 2, BI-153.

<sup>25</sup> Kolbe, Uwe: Brief an den Kulturminister Hoffmann vom 2.3.1984.

<sup>26</sup> Bert Papenfuß macht paradoxerweise gerade politisch engagierte Autoren wie Lutz Rathenow für das Scheitern verantwortlich, die als bourgeoise "Hochkulturelle" und "wohletablierte Leute" nur ein voyeristisches Interesse an den Diskussionen gehabt hätten. Papenfuß, Bert: Man liebt immer die Katze im Sack. Gespräch mit Ute Scheub und Bascha Mika, in: Böthig, Peter/Michael, Klaus (Hrsg.): MachtSpiele. Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg, Leipzig 1993, S.187.

<sup>27</sup> Über die Rolle von Sascha Anderson vgl. Lorek, Leonhard: Ciao! Von der Anspruchslosigkeit der Kapitulation. Ebenda, S.112-125.

in der Regel nicht."<sup>28</sup> Und er benennt zugleich einen wichtigen Grund für das Zurückschrecken vor den Konsequenzen dieses Reflexionsprozesses: "Es steht die Furcht dagegen, einen Bestandteil des eigenen Denkens überwinden zu müssen - um den Preis der Alternativlosigkeit."<sup>29</sup>

Es ist festzuhalten: 1984 spaltete sich die Autorenschaft in eine nur bedingt engagierte, eher unpolitische Gruppierung, die als sogenannte "Literaturszene des Prenzlauer Bergs" in die Literaturgeschichte eingehen sollte und in einen politisch engagierten Kreis von Autoren, dem neben Lutz Rathenow und Uwe Kolbe auch Jan Faktor, Bernd Makowski und mit Einschränkungen Elke Erb<sup>30</sup> zuzurechnen sind. Daß zwischen den einzelnen Gruppierungen nicht immer eindeutig unterschieden werden kann, macht das von Kolbe 1984 modifizierte Dialogkonzept deutlich. Da dieses auch von anderen Zeitschriften aufgegriffen wurde und die ästhetischen Ansätze der beteiligten Autoren beeinflußt hat, sollen kurz die wichtigsten Veränderungen benannt werden.

In einem längeren als Gespräch ausgewiesenen Essay, das ganz offensichtlich in das Umfeld der gescheiterten Verbandsgründung gehört, entwickelt Kolbe das eher konservative Modell einer auf Bewahrung des Humanen ausgerichteten Literatur. Angesichts der nuklearen Bedrohung in Ost und West hätten sich die großen Veränderungsentwürfe und utopischen Programme erschöpft: "Ich habe *diesem* Wahnsinn keine Innen- oder sonst eine, etwa noch modellhafte Welt entgegenzusetzen. Leben, Zukunft usw. (Kommunismus)..."<sup>31</sup>. Es wird damit eine Wende vollzogen, hin zur

Orientierung an kleinen, klar gegliederten Räumen, zu einem Kreis von Menschen, für den der Autor Verantwortung zu übernehmen habe. "Mein Bedürfnis wird immer mehr, zu bewahren; nicht Projektionen anzubieten, Ideale, Zukunft zu behaupten, sondern Gespräch, Liebe, Integrität (Gewissen) und den daraus wachsenden Mut."<sup>32</sup> Daß dies nicht als Rückzug ins Private mißverstanden werden darf, macht ein Blick auf die zur gleichen Zeit von Bernd Wagner entwickelten Geselligkeitskonzeptionen deutlich, die in der Forderung münden, eine "*Kultur der Feste*"<sup>33</sup> zu entfalten. Ausgebaut wird dieser Ansatz zu einer "Apologie der Feste", in der es heißt: "Nicht Isolation, Abgrenzung, Autarkie sind die ursprünglichen und treibenden Bedürfnisse des Menschen, sondern Kommunikation, Verbindung, Austausch, auch noch und gerade in seiner heutigen, gleichzeitig vereinzelt und von den anonymen Massen terrorisierten Existenz."<sup>34</sup> Während der öffentliche Anspruch bestehen bleibt, hat sich unterdessen der Maßstab verändert, der sich mehr und mehr am Einzelnen orientiert.

## 2.2. *Die gescheiterte Subversivität: Die Zeitschrift Schaden*

Auch die Zeitschrift *Schaden*<sup>35</sup>, als "Zentralorgan des Prenzlauer Bergs" bekannt geworden, hatte sich der "Kommunikationsidee"<sup>36</sup> verschrieben, dies wurde allerdings nach und nach zurückgenommen und auf den rein innerliterarischen Austausch zwischen Autoren beschränkt. Versuche der Herausgeber, die ästhetische Selbstbe-

<sup>28</sup> Kolbe, Uwe: Abgrenzung. Fragmente aus einem ländlichen Exil, in: Aufrisse Zwei. Über das Nein hinaus. Berlin 1988 (Reihe "Radix-Blätter"), S.62.

<sup>29</sup> Ebenda, S.67.

<sup>30</sup> Elke Erb beteiligte sich Anfang der achtziger Jahre u.a. mit Katja Havemann, Bärbel Bohley und Ulrike Poppe in der Initiative "Frauen gegen den Wehrdienst".

<sup>31</sup> Kolbe, Uwe: Auszug aus einem Gespräch, in: Mikado 1/84, S.27.

<sup>32</sup> Ebenda, S.28.

<sup>33</sup> Wagner, Bernd: Schamanismus und Großstadt, in: Mikado 2/83, S.16.

<sup>34</sup> Ders.: Apologie der Feste, in: Mikado 1/85, S.39.

<sup>35</sup> Die Zeitschrift "*Schaden*" erschien von Oktober 1984 bis November 1987 mit insgesamt 17 Nummern. Die Auflagenhöhe steigerte sich von anfangs 15 Exemplaren auf 40 Exemplare ab dem 13. Heft im November 1987.

<sup>36</sup> Hesse, Egmont: Zwischenräume. Gespräch, in: Ders.(Hrsg.): Sprache und Antwort. Stimmen einer anderen Literatur der DDR. Frankfurt a.M. 1988, S.245.



zogenheit zu durchbrechen, führten durchaus zu einem erweiterten Autoren- und Mälerkreis, der die Zeitschrift überregional bekannt machte, nicht aber dazu, daß sich der *Schaden*, über einzelne Ansätze hinaus, zu einem kritischen Diskussionsforum entwickelt hätte. Der Verzicht auf die Aufnahme politischer Themen erschien vielmehr als Ausweis und Bedingung künstlerischer Qualität. Zudem waren der Kommunikation von vornherein formale Schranken gesetzt, die sich nicht zuletzt in den eingeschränkten Rubriken Literaturkritik, Essay und Prosa widerspiegeln. Schon nach kurzer Zeit kam es unter den Herausgebern zu internen Spannungen. Ursprünglich von den Autoren Leonhard Lorek, Johannes Jansen und Frank Lanzendörfer gegründet, um mit künstlerischen Mitteln subversiv in die Gesellschaft einzugreifen und, wie der Titel programmatisch verkündet, ihr zu schaden, entwickelte sich die Edition ab Mitte 1985 zu einem Heft mit Anthologiecharakter. Daran konnten auch gelegentliche Umfragen "Was soll Kunst?"<sup>37</sup>, die von Egmont Hesse geführten Autoren-Interviews<sup>38</sup> oder die Einführung thematischer Hefte - u.a. zur independent Music-Szene Ostberlins<sup>39</sup>, zu neueren dramatischen Entwürfen<sup>40</sup> oder zur Frage einer weiblichen Poetik<sup>41</sup> kaum etwas ändern. Der Zirkel innerliterarischer Auseinandersetzung wurde nicht verlassen.

In einer Beilage zum *Schaden* setzte sich Stephan Bickhardt, der das von Kolbe entwickelte Dialogkonzept u.a. mit der 1987-1989 herausgegebenen Publikationsreihe *Radix-Blätter*<sup>42</sup> auf seine Weise fortsetzte,

<sup>37</sup> Schaden 13, Dezember 1986, in: Vogel oder Käfig sein, S.393-396.

<sup>38</sup> Hesse, Egmont, a.a.O.

<sup>39</sup> Schaden 11, Juni 1986.

<sup>40</sup> Schaden 10, April 1986.

<sup>41</sup> Schaden 16, Oktober 1987.

<sup>42</sup> In dieser Reihe erschienen u.a.: "Aufbrüche"; "Aufrisse I. Absage an Praxis und Prinzip der Abgrenzung" (1987); "Aufrisse II" (1988); "Weil alle Abgrenzung... Dokumente im Streit um die Absage an Praxis und Prinzip der Abgrenzung" (1988); "Ostmitteleuropa" (1988); "Spuren. Zur Geschichte der Friedensbewe-

kritisch mit dem eingeschränkten Öffentlichkeitskonzept des *Schadens* auseinander. Ausgangspunkt seiner Kritik ist die dialogische und kommunikative Funktion, die Literatur als eine Form gesellschaftlichen Engagements habe: "ich bezeichne einen solchen dialog zwischen dem [...] autor und der diskutierenden hörerschaft als einen versuch der subversiven annahme des bestehenden. dieser versuch bedarf *nicht* der existenz einer abgehobenen literaturgesellschaft."<sup>43</sup> Gleichzeitig kritisiert er die Abwanderung vieler selbstverlegter Literaturzeitschriften in die bibliophile Sphäre der Kunstsammler, durch die die Editionen ihren eingreifenden, kommunikativen Charakter eingebüßt hätten. Im Binnenverhältnis der DDR seien die Produktion von Mappen und Büchern wichtig geworden, "doch leider zu sammelobjekten verkommen", denn es gebe "nichts unerträglicheres als den selbstgefälligen snobismus bibliophiler freuden".<sup>44</sup> Damit weist Bickhardt auf eine Entwicklung hin, die auch von anderen Autoren immer wieder kritisiert worden war.

Die Herausgabe des *Schadens* wurde im November 1987 mit dem 17. Heft eingestellt. Schon lange vorher hatte sich der Herausgeberkreis gespalten. Die internen Gründe für die Aufgabe des Projektes mögen vielschichtig sein, jedoch zeichnet sich ab, daß die Zeitschrift am fehlenden Selbst- und Öffentlichkeitsverständnis scheiterte. Hierauf verweist auch Jan Faktor, der sich nicht zum ersten Mal kritisch über die intellektuellen Auseinandersetzungen äußerte. Bereits im Frühjahr 1987 hatte er die in der literarischen Szene vorherrschende Lethargie und Gleichgültigkeit attackiert.<sup>45</sup> Zum Umgang mit den Zeitschriften heißt es ein

gung in der DDR" (1988); "Wohnsinn" (1987) und "Zweierlei Land - eine Lektion" (1989).

<sup>43</sup> Bickhardt, Stephan: Beilage zum Schaden 13 vom November 1986, S.6 (Kleinschreibung im Original).

<sup>44</sup> Ebenda, S.4.

<sup>45</sup> Faktor, Jan/Simon, Annette: Das, wozu die Berliner Szene geworden ist, in: Ariadnefabrik 4/1987, Nachdruck in: Vogel oder Käfig sein, S.399-340.

Jahr später: "die Öffentlichkeit war (ist) zu klein (die Zeitschriften verborgt man nicht, das kommt zu den geringen Auflagen noch hinzu, die Zeitschriften und Mappen bleiben liegen); ein funktionierendes Kulturleben bräuchte mehr Tempo, mehr Glück und größere Auflagen"<sup>46</sup>. Selbst der Mitherausgeber Egmont Hesse, der 1988-1990 die nicht minder interessante Zeitschrift *Verwendung* edierte, stellte rückblickend fest: "die auseinandersetzung fehlt"<sup>47</sup>. Bedauerlicherweise zieht er für die weitere Herausgabe selbstverlegter Zeitschriften den fatalen Schluß: "nach wie vor bilden die Autoren und ihr Umfeld den potentiellen Adressatenkreis, von deren Engagement hängt schließlich jede Aktivität ab, die ohne Markt existiert. sich mit den Heft-Editionen an eine anonyme Öffentlichkeit zu wenden, halte ich für ineffektiv."<sup>48</sup>

Damit ist der öffentliche Anspruch, mit dem Autoren Ende der siebziger Jahre die Herausgabe ihrer Zeitschriften angetreten hatten, knapp zehn Jahre später ad absurdum geführt. Vor die Entscheidung gestellt, die Herausgabe von Zeitschriften als kritisches Engagement oder als bibliophile Liebhabertätigkeit zu verstehen, hat sich ein nicht unwesentlicher Teil der in den fünfziger Jahren geborenen Autorengeneration gegen den öffentlichen Disput und für den internen Bereich des Kunstmarkts entschieden. Das bedeutet, daß bereits vor dem Mauerfall und lange vor der Stasi-Literatur-Debatte der neunziger Jahre sich ein Teil der Autoren aus der literarischen Öffentlichkeit zu verabschieden begann. Diese Wendung vollzog sich paradoxerweise zu einem Zeitpunkt, an dem kritisches Engagement durchaus zu einer erfahrbaren Größe werden konnte, wie die Umbrüche des Jahres 1989 zeigen. An den Ereignissen des

1989er Herbstes war dieser Teil der Autorenschaft konsequenterweise nicht beteiligt. Einen anderen Weg hatten zur gleichen Zeit die Zeitschrift *Kontext* und die *Radix-Blätter* eingeschlagen, aus deren Herausgeber- und Autorenkreis sich 1989 die Bürgerbewegung "Demokratie Jetzt" formierte. 1986/87 setzte solch ein Differenzierungsprozeß ein, der mit den ästhetischen und politischen Modellen auch zu grundsätzlich verschiedenen Konzeptionen von 'Öffentlichkeit' führte.

*Das Scheitern der Aufklärung:  
Die Zeitschrift Ariadnefabrik*

Die Gründung des *Schadens* konnte nicht darüber hinwegtäuschen: Die Forderung nach einer auflagenstarken, überregionalen Literaturzeitschrift stand nach wie vor auf der Tagesordnung. Bert Papenfuß und Stefan Döring planten eine Zeitschrift, in der unter dem mehrdeutigen Titel *über alles* nachgedacht und diskutiert werden sollte. Das schloß politische Themen ebenso ein wie Beiträge, die sich nicht aus dem engeren Autorenkreis des Prenzlauer Bergs rekrutieren sollten. Es war gedacht an eine Zusammenarbeit mit Wissenschaftlern, Ökonomen, Ingenieuren, an Beiträger, die wenigstens im Ansatz der allgemeinen Sozialstruktur der DDR entsprachen. Darüber hinaus war geplant, "Umweltleute, Kirchenleute"<sup>49</sup> mit einzubeziehen, d.h. den literatur- und kunstzentrierten Autorenkreis auch auf Vertreter der Oppositions- und Basisgruppen auszuweiten. Mit dieser Zeitschrift wollten Papenfuß und Döring einer "Tendenz zum Kunstgewerbe"<sup>50</sup> entgegen-treten, die sie bei vielen, in der Zwischenzeit gegründeten Literaturzeitschriften ausmachten. Warum dieses Projekt nicht verwirklicht wurde, ist noch nicht abschließend geklärt.

Im Oktober 1985 kam es in der Wohnung von *Schaden*-Mitgründer Leonhard Lorek zu einem DDR-weiten Treffen von Zeitschriftenherausgebern. Es ist deshalb er-

<sup>46</sup> Faktor, Jan: Was ist neu an der jungen Literatur der achtziger Jahre, in: *Ariadnefabrik* 6/1988, Nachdruck in: *Vogel oder Käfig sein*, S.383-384.

<sup>47</sup> Sprachabbruch und Umbruch des Sprechens. Gespräch zur Situation der Zeitschriften *Schaden* und *Verwendung*, in: *LIANE* 5/1989, Nachdruck in: *Vogel oder Käfig sein*, S.317.

<sup>48</sup> Ebenda, S.321.

<sup>49</sup> BStU, ZA, AOPK 17381/91. Bd. 2, Bl.176.

<sup>50</sup> Ebenda.

wähnenswert, weil nicht allein Produktionsprobleme und mögliche Arbeitsteilungen besprochen, sondern auch über eine neu zu gründende, überregionale Literaturzeitschrift nachgedacht wurde. Sascha Anderson unterbreitete den Vorschlag, die Herstellung der bereits bestehenden Publikationen zu vereinheitlichen und an zentraler Stelle durch einen Siebdrucker vornehmen zu lassen. Die Kontakte zwischen den einzelnen Autorenkreisen und der Herstellung sollten dabei von Anderson vermittelt werden. Die Beibehaltung der dezentralen Herausgabe kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß das MfS, wie im vorliegenden Falle, das Entstehen einer zweiten Öffentlichkeitssphäre zu verhindern oder wenigstens zu kontrollieren und einzuschränken versuchte.

Zwar entstand kein überregionales Heft, dafür wurde ab 1986 die essayistische Zeitschrift *Ariadnefabrik* von Rainer Schedlinski und Andreas Koziol herausgegeben, die bis 1990 in 24 Nummern mit einer Auflagenhöhe von zuletzt 60 Exemplaren pro Ausgabe erschien. Selbst wenn Anderson maßgeblich an der Gründung und Konzeption der Zeitschrift beteiligt war und auch der Titel einem seiner Texte entnommen worden war, kann dies nicht als "perfide Simulation der Staatssicherheit"<sup>51</sup> abgetan werden, wie nach dem Bekanntwerden der inoffiziellen Tätigkeit Rainer Schedlinskis und Sascha Andersons gemutmaßt wurde. Von den 70 Autoren und Grafikern<sup>52</sup> die sich bis Ende 1989 an der Zeitschrift beteiligten, wurde nur bei dreien eine inoffizielle Tätigkeit nachgewiesen. Zum anderen belegt die IM-Akte Schedlinskis, daß die Stasi mit der Zeitschrift lediglich sekundäre Ziele verfolgte, nicht aber eine direkte Beeinflussung der literarischen Öffentlichkeit.

<sup>51</sup> Schirmacher, Frank: Ein grausames Spiel. Der Fall Sascha Anderson und die Stasi-Akten, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.10.1991.

<sup>52</sup> Zählt man die bereits im Westen erschienenen Beiträge hinzu, die, wie Texte von Villém Flusser, direkte Übernahmen darstellen, beläuft sich die Zahl der beteiligten Autoren und Künstler auf 76.

Zunächst ging es der Stasi darum, ihren IM im "Untergrund" zu verankern und "durch aktiveres Handeln stärker in das Blickfeld der Organisatoren der Untergrundzeitschriften zu rücken"<sup>53</sup>. Sicherlich erhoffte man, ein Konkurrenzunternehmen zu schaffen, mit dem die Bedeutung der weitaus engagierteren Periodika eingeschränkt werde sollte. Schließlich kann die wiederholt an Schedlinski gegebene Aufforderung, sich deutlicher theoretisch zu profilieren und durch "inhaltliche Diskussionen und Beratungen eine gewisse Verzögerung"<sup>54</sup> bei der Herausgabe zu erreichen, als taktische Maßnahme der Selbstbeschäftigung interpretiert werden, mit der man intellektuelle Zirkel und Diskussionsrunden zu paralisieren hoffte. Dieser Aufgabe ist Schedlinski, entgegen anderslautender Einschätzungen<sup>55</sup>, nicht nachgekommen. Ob die subkulturellen Literaturszenen in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre überhaupt noch als Gefahrenpotential angesehen wurden, muß überdies bezweifelt werden.<sup>56</sup> Für die Untersuchung ist die *Ariadnefabrik* aus zweierlei Gründen interessant:

1. vereinigte sie neue Ansätze zur Kritik, zum essayistischen Schreiben und stellte experimentelle literarische Texte vor,
2. lassen sich die künstlerischen Entwürfe auch als Ordnungsmodelle interpretieren, deren Öffentlichkeitsverständnis nicht minder interessant ist als die politische Programmatik aus dem Umfeld der Oppositionsgruppen. Die zum Teil gegenläufige Entwürfe lassen sie als Gegenstand der Untersuchungen interessant erscheinen.

Im halböffentlichen Rahmen wurden in der Akademie der Wissenschaften im Juni 1988

<sup>53</sup> BStU, ZA, AIM 1054/91, Bd II/2, Bl.1f.

<sup>54</sup> Ebenda.

<sup>55</sup> Vgl. Klötzer, Sylvia: (Sub)kultur und Staatssicherheit: Rainer Schedlinski, in: Cosentino, Christine/Müller, Wolfgang (Hrsg.): "im widerstand/in mißverständnis"? Zur Literatur und Kunst des Prenzlauer Bergs, New York, Berlin, Paris u.a. 1995, S.51-74.

<sup>56</sup> Vgl. Michael, Klaus: Samisdat-Literatur in der DDR und der Einfluß der Staatssicherheit, in: Deutschland Archiv 11, November 1993.

mit *Ariadnefabrik* und *Bizarre Städte* zwei Literaturzeitschriften vorgestellt. Einige Jahre zuvor hätte das noch eine Sensation bedeutet. Die Veranstaltung verlief nun eher unspektakulär. Dennoch trägt sie exemplarische Bedeutung hinsichtlich der Analyse des Öffentlichkeitsverständnisses selbstverlegter Editionen Ende der achtziger Jahre. Während der Herausgeber der *Bizarren Städte*, Asteris Koutulas, für Glasnost in Literatur und Politik plädierte und - entgegen früherer Absichten - eine höhere Auflage in Erwägung zog<sup>57</sup>, lehnte Schedlinski jede Auflagensteigerung ab, "weil er keine größere Öffentlichkeit erreichen wolle, sondern die Hefte als Sammlung von Texten sehe, wie jeder seine eigenen Texte auch aufbewahrt"<sup>58</sup>. Zur Überraschung der Anwesenden machte Schedlinski in der Diskussion deutlich, "daß der autonome Literaturbetrieb (oder wie immer man es nennen will), sich nie bewußt als eine alternative zum offiziellen verstanden hat"<sup>59</sup> und auch keine "Gegenliteratur" darstellen würde. Die Interpretation seiner Zeitschrift als Beleg für die Existenz einer Gegenkultur sei eine ideologische Mutmaßung, gegen die er sich, auch im Namen anderer Autoren, verwahren müsse, die "mit den intentionen der texte rein gar nichts zu tun hat"<sup>60</sup>. Daß diese kulturelle Ortsbestimmung keine taktische Schutzbehauptung war, bekräftigt Schedlinski in einem wenige Tage später entstandenen Essay, in dem es heißt: "ein heft wie die 'ariadnefabrik' innerhalb des herkömmlichen öffentlichkeitsbegriffs als alternative zu denken, führt zwangsläufig dazu, in gedanken eine gegenöffentlichkeit zu konstituieren, die dann mit den konventionen des öffentlichkeitsbegriffs in konflikt gerät

...".<sup>61</sup> Was bedeutete diese doppelte Selbstbescheidung, die in Abrede stellte, was bereits seit Jahren verlegerische Praxis war und den Konflikt mit den herrschenden Öffentlichkeitskonventionen zu vermeiden suchte? Die Antwort ist: ein halbes Jahr nach der Polizeiaktion gegen die politischen Zeitschriften *Grenzfall* und *Umweltblätter* unternahm Schedlinski den Versuch, den literarischen Prenzlauer Berg partiell zu befrieden. Schedlinski setzte unter anderem damit fort, worum sich Anderson Anfang der achtziger Jahre vergeblich bemühte: Um die Einbindung der zweiten Literatur in den offiziellen Kulturbetrieb.<sup>62</sup> Denn "tatsächlich war es ja nie eine freie entscheidung, offiziell als autor zu gelten, oder nicht"<sup>63</sup>. Was zunächst überzeugend klingt - oder als Klage verstanden werden kann - zielt bei genauerer Untersuchung auf die Rolle des Autors in geschlossenen Gesellschaften. Indem Schedlinski den Autor, unter Verweis auf die Verhältnisse, die Entscheidungsfreiheit nimmt, entbindet er ihn von der Verpflichtung zum kritischen Engagement und spricht ihn zugleich von der intellektuellen Verantwortung für die Position, die er in der Gesellschaft einnimmt, frei. Theoretisch untermauert wird dieses Modell durch die Absage an das universelle Konzept der Aufklärung, das für gescheitert erklärt wird. Der auf Totalität zielende Anspruch von Aufklärung wird sogar als antidemokratisch entlarvt, da die "mehrheitsforderung, die der ideologisch-aufklärerisch-idealisierte öffentlichkeitsbegriff impliziert, [...] zur nivellierung und zum ausschluß geistigen minderheiten"<sup>64</sup> führe.

Es erübrigt sich, auf den von Schedlinski inszenierten theoretischen Kurzschuß einzugehen. Für die hier skizzierte Fragestel-

<sup>57</sup> Diese überschritt dann doch nicht 35 Exemplare, nachdem sie anfangs zwischen 13 und 20 Exemplaren lag.

<sup>58</sup> BStU MfS ZA, HA XX/9, Nr. 1628, Bl.69.

<sup>59</sup> Schedlinski, Rainer: an das literaturinstitut der akademie der wissenschaften, in: *Ariadnefabrik* 5/88. Zitiert nach: Koziol, Andreas/Schedlinski, Rainer (Hrsg.): *Abriß der Ariadnefabrik*, Berlin 1990, S. 203.

<sup>60</sup> Ebenda.

<sup>61</sup> Ebenda.

<sup>62</sup> IMB "David Menzer": Strategiepapier zum Umgang mit den Autoren eines Arbeitsheftes für die Akademie der Künste, in: Böthig, Peter/Michael, Klaus (Hrsg.): *Machtspiele. Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg*, Leipzig 1993, S.250-273.

<sup>63</sup> Schedlinski, a.a.O., S.203.

<sup>64</sup> Ebenda, S.204.

lung relevant ist vielmehr Schedlinskis Plädoyer für die Existenz von Partialszenen, die sich aus der Gesellschaft abgekoppelt haben und damit auch nicht verantwortlich gemacht werden dürfen. Schedlinski greift damit theoretisch auf, was Egmont Hesse an anderer Stelle vorformuliert hatte. Der universelle Anspruch der Aufklärung wird von Schedlinski als Bedrohung der Meinungsfreiheit denunziert. Anders ausgedrückt: man hat es hier - unter Berufung auf die "Dialektik der Aufklärung" - mit einem grandiosen Legitimationsdiskurs zu tun, in dem die Nischenkultur der DDR gegen die Forderung größerer Öffentlichkeit - und des daran gekoppelten Engagements - verteidigt wird. Offenbar wird folgendes Paradoxon: Mit Schedlinski als machtgeschütztem Literaten einerseits und führenden Repräsentanten der DDR-Literaturwissenschaft andererseits saßen sich Vertreter eines aufgeklärten, falschen Bewußtseins gegenüber, die zwar über das Für und Wider alternativer Öffentlichkeitskonzepte in der DDR diskutierten, aber deren Umsetzung nie wirklich ins Auge gefaßt hatten.

#### *Absage an den 'Geist der Diktatur'*

Abschließend sei auf einen Ansatz verwiesen, der jene in der *Ariadnefabrik* entwickelten Öffentlichkeitsentwürfe von Autoren deuten hilft, die sich einem dezidiert politischem Engagement verweigern. Gert Neumann, bekannt durch seinen aufsehenerregenden Band *Schuld der Worte* (1979), und Mitherausgeber der Leipziger Zeitschriften *Anschlag* und *Zweite Person*, entwickelt die Konzeption eines 'Dialog-' oder 'Gesprächsraums', der als ein auf Diktaturbedingungen bezogenes Öffentlichkeitskonzept verstanden werden kann. In einem 1984 entstandenen Essay, unterscheidet Neumann die "Wörter des reinen Denkens"<sup>65</sup> von der sogenannten 'Ereignissprache'. Ersteres wird als Sinnbild für einen authentischen Dialog herausgestellt, in dem sich Elemente von Martin Bubers Ich-

Du-Prinzip<sup>66</sup>, Deleuzes Rhizom-Theorie<sup>67</sup> und von Václav Havels politischer Ethik, *Versuch in der Wahrheit zu leben* (1978, dt.1980)<sup>68</sup>, nachweisen lassen. Unter dem Begriff der 'Ereignissprache' wird dagegen der kulturpolitische Leitdiskurs gefaßt, der darauf ausgerichtet ist, das individuelle und soziale Leben zu besetzen. Diese "Verwerfungen nennen wir den Geist der Diktatur"<sup>69</sup>. Der Diktatur hält Neumann einer "Kultur der Begegnung"<sup>70</sup> vor, die durch die Elemente Dialog, Kritik und Solidarität bestimmt sind. Der Begriff der Solidarität ist dabei ausdrücklich an die Erfahrungen der polnischen Gewerkschaftsbewegung aus den frühen achtziger Jahren angebunden. Dabei geht es Neumann nicht um eine Ausarbeitung der Grundzüge einer aktiv eingreifenden Auseinandersetzung mit den Strukturen der Diktatur. Es handelt sich vielmehr um den Entwurf einer doppelten Abwehrstrategie: um das intellektuelle Gebot, sich, auch unter der Gefahr des Verstummens, von den Vereinnahmungen der Diktatur freizuhalten und um die Methodik, "das zusammenzufügen, was sich nicht zwingend in den Clinch mit den Verhältnissen begeben muß, um existieren zu können"<sup>71</sup>. Ausgetestet werden soll, welche Möglichkeiten es 'unterhalb' der Schwelle politischer Auseinandersetzungen gibt, um als Autor leben und wirken zu können.

Den Vorteilen dieses Entwurfs sind zugleich eine Reihe von Nachteilen inhärent. Neumanns streng ethisch gedachte Konzeption gibt nicht nur einen Codex für die Haltung von Autoren unter Diktaturbedingungen vor (Bewahrung intellektueller Integrität durch Verweigerung und Nichteinmischung), sie läßt sich auch als Abwertung von Autoren fehldeuten, die sich, wie Lutz Rathenow, Wolf Biermann oder Jürgen

<sup>65</sup> Neumann, Gert: Die Wörter des reinen Denkens, in: *Ariadnefabrik* 3/89. Nachdruck in: Koziol, Andreas/Schedlinski, Rainer, a.a.O., S.249.

<sup>66</sup> Buber, Martin: *Ich und Du*, Leipzig 1923.

<sup>67</sup> Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix: *Rhizom*, Berlin 1977.

<sup>68</sup> Havel, Václav: *Versuch in der Wahrheit zu leben*, Reinbek bei Hamburg 1990.

<sup>69</sup> Neumann, Gert: *Die Wörter des reinen Denkens*, a.a.O., S. 249.

<sup>70</sup> Ebenda, S.250.

<sup>71</sup> Ebenda, S.251.

Fuchs, mit ihren Texten in die politischen Auseinandersetzungen begeben hatten. Was von Neumann als anti-institutionellen 'Kommunikations'-Entwurf gedacht ist, wurde u.a. vom Autorenkreis um Anderson, Schedlinski, Koziol und Hesse als Plädoyer für eine radikale Klandestinität und die hermetische Reinheit des literarischen Raums überinterpretiert.

Als Ergebnis ist festzuhalten, daß sich in der DDR die gleichen strukturellen Wandlungsprozesse in der Öffentlichkeitsphäre vollzogen wie in anderen Ländern Osteuropas. Innerhalb der sogenannten 'repräsentativen Öffentlichkeit' entstanden - spätestens seit Beginn der sechziger Jahre - zunächst kleine Sub- und Teilöffentlichkeiten, die zunehmend meinungsbildend wurden. Als Anfang der achtziger Jahre in der DDR das Raisonement der 'repräsentativen Öffentlichkeit' zu versagen beginnt, übernehmen die Sub- und Teilöffentlichkeiten der alternativen Gruppierungen und Bürgerrechtsgruppen zunehmend die Funktion politischer Öffentlichkeit. An diesem Prozeß sind aber die selbstverlegten Zeitschriften *Ariadnefabrik* und *Verwendung*, die zumindest im westlichen Ausland immer noch die literarische Szene Ostberlins repräsentieren, so gut wie nicht mehr beteiligt. Im Gegenteil: Während aus den Herausgeberkreisen der politisch-kulturellen Zeitschriften Parteien und Bürgerrechtsgruppen hervorgehen<sup>72</sup>, zeichnet sich beim Herausgeber der *Ariadnefabrik* Anfang 1990 ein wachsendes Unbehagen gegenüber der neuen Entwicklung ab, das in ein deutliches Ressentiment gegenüber dem Westen umzuschlagen beginnt: "...wer früher als staatsfeind galt, heute volksfeindlich ist, und die jetzt oft gestellte Frage nach der ddr-literatur unter ihren jetzt veränderten Bedingungen beantwortet sich angesichts

dieser Kontinuität der Machtverhältnisse fast schon von selbst"<sup>73</sup>. Damit ist auf einen wesentlichen Unterschied zur zweiten Kultur und Literatur der osteuropäischen Nachbarländer verwiesen. Der 1984 in der DDR sichtbar werdende Spaltungsprozeß zwischen dem politisch engagierten und nicht engagierten Teil der jüngeren Autorengeneration hat spätestens im Herbst 1989 seinen Abschluß und zugleich seinen intellektuellen Ausdruck gefunden, an dem sich bereits die Debatten der neunziger Jahre abzuzeichnen beginnen: Hier das Ressentiment gegenüber der neuen Entwicklung, Trauer um die untergehende DDR und die Rückbesinnung auf die vertrauten Rituale des intellektuellen Diskurses.<sup>74</sup> Auf der anderen Seite der radikale Bruch mit der Diktatur, wie Uwe Kolbe fordert: "Hinter die bürgerliche Demokratie aber gehen wir nicht noch einmal zurück, schon gar nicht im Namen letztgültiger Wahrheit, schon gar nicht im Namen der Zukunft, der Vergangenheit, auf keinem Fall mit dieser alten, zerbrochenen Lüge."<sup>75</sup>

### Literatur

- Bathrick, David: *The Powers of Speech. The Politics of Culture in the GDR*, University of Nebraska Press 1995
- Böthig, Peter/Michael, Klaus (Hrsg.): *Macht-Spiele. Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg*, Leipzig 1993
- Bordieu, Pierre: *Das intellektuelle Feld: Eine Welt für sich*, in: Ders.: *Rede und Antwort*, Frankfurt a.M. 1992
- Ders.: *Künstlerische Konzeption und intellektuelles Kräftefeld*, in: Ders.: *Zur Soziologie*

<sup>72</sup> Von der Zeitschrift "Kontext" und den "Radix-Blättern" kommen die Initiatoren der Bürgerbewegung "Demokratie Jetzt"; die Herausgeber von "Grenzfall" und "Ostkreuz" sind identisch mit den Initiatoren der "Initiative für Frieden und Menschenrechte", dem Umfeld der "Umweltblätter" entstammen die DDR-Grünen etc.

<sup>73</sup> Vgl. Schedlinski, Rainer: das sägen am eigenen Ast, in: *Ariadnefabrik* 1/1990, S.2 (Kleinschreibung im Original).

<sup>74</sup> So auch Papenfuß, der in einem Gedicht konstatierte: "gründet ihr erstmal euer scheißvolk/ & ich dann den Untergrunduntergrund / in einem wahlweisen untergrundstaat/ der mir noch den kopf zerbricht". Papenfuß, Bert: ihr seid ein volk von sachsen. Ebenda, S.39 (Kleinschreibung im Original).

<sup>75</sup> Kolbe, Uwe: *Demokratie oder Demokratisierung*. Ebenda, S.14.

- der symbolischen Formen, Frankfurt a.M. 1994
- Cosentino, Christine/ Müller, Wolfgang (Hrsg.): "im widerstand/in mißverstand"? Zur Literatur und Kunst des Prenzlauer Bergs, New York, Berlin, Paris u.a. 1995
- Gerhards, Jürgen/Neidhardt, Friedhelm: Strukturen und Funktionen moder<sup>76</sup>ner Öffentlichkeit, Discussion Paper FS III 90-101, Wissenschaftszentrum Berlin 1990
- Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Darmstadt, Neuwied (16. Auflage) 1986
- Hesse, Egmont (Hrsg.): Sprache und Antwort. Stimmen einer anderen Literatur der DDR, Frankfurt a.M. 1988
- Kolbe, Uwe/Trolle, Lothar/Wagner, Bernd (Hrsg.): Mikado oder Der Kaiser ist nackt, Darmstadt, 1988
- Koziol, Andreas/Schedlinski, Rainer (Hrsg.): Abriß der Ariadnefabrik, Berlin 1990
- Metelka, Torsten (Hrsg.): "Alles ist im Untergrund obenauf; einmannfrei ..." ausgewählte Beiträge aus der Zeitschrift Kontext 1-7., Berlin 1990
- Michael, Klaus/Wohlfahrt, Thomas (Hrsg.): Vogel oder Käfig sein. Kunst und Literatur aus unabhängigen Zeitschriften in der DDR 1979-1989, Berlin 1992
- Michael, Klaus: Samisdat-Literatur in der DDR und der Einfluß der Staatssicherheit, in: Deutschland Archiv 11, November 1993
- Negt, Oskar/Kluge, Alexander: Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit, Frankfurt a.M. 1972
- Neidhardt, Friedhelm (Hrsg.): Öffentlichkeit, öffentliche Meinung, soziale Bewegungen, Opladen 1994

Desweiteren wurde Material aus folgenden selbstverlegten Zeitschriften verwendet:

Ariadenfabrik  
 Aufrisse II  
 Der Kaiser ist nackt  
 Kontext  
 Mikado  
 Papiertaube  
 Schaden  
 Verwendung

---