

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

el. 429049 (1)  
K

**STUDIA  
GERMANICA POSNANIENSIA**

**XXII**

**Literaturindizierung im 19. und 20. Jahrhundert**



POZNAŃ 1995



UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU



# STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA

XXII

Herausgegeben von

ANDRZEJ Z. BZDEGA, STEFAN H. KASZYŃSKI, HUBERT ORLOWSKI

Literaturindizierung im 19. und 20. Jahrhundert

Redaktion: Hubert Orłowski



WYDAWNICTWO  
NAUKOWE

POZNAŃ 1995

429044 / 1995  
Bibl. UAM  
W

Redaktor naukowy  
HUBERT ORŁOWSKI



*Wydanie publikacji dofinansowane przez Komitet Badań Naukowych*

Opracowanie redakcyjne, skład i łamanie: Maciej Borkowski

ISBN 83-232-0669-4

ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Nakład 450+80. Ark. wyd. 19,50. Ark. druk. 14,50 + 1 wklejka.

Papier offset kl. III. 80 g. 70 × 100. Podpisano do druku w kwietniu 1995 r.

WYKONANO W ZAKŁADZIE GRAFICZNYM UAM, POZNAŃ, UL. H. WIENIAWSKIEGO 1

Bibl. UAM

W 85

(Mitarbeiter: M. Dziubińska-Deja, W. Pfeiffer) *Deutsch global. Grammatik 2*

Podręcznik angielski: Warszawa 1993, Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, 46 S.

*Teach your Deutsch. Altravox Press/Altravox Ltd. 1991, 123 S.*

(Mitarbeiter: M. Dziubińska-Deja, W. Pfeiffer) *Deutsch global. Grammatik 3*

Podręcznik angielski: Warszawa 1993, Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, 46 S.

(Mitarbeiter: M. Dziubińska-Deja, W. Pfeiffer) *Deutsch global. Grammatik 4*

Warszawa 1994, Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, 90 S.

(Mitarbeiter: M. Dziubińska-Deja, W. Pfeiffer) *Deutsch global. Paradygmat Angielski*

3. Warszawa 1994, Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, 63 S.

## Inhalt

IZABELA MARCINIAK

Einleitung .....	3
Ewa Jurczyk (Katowice): Das deutsche bürgerliche Drama auf der polnischen Bühne um die Jahrhundertwende (18./19. Jh.) und die Zensur .....	5
Hubertus Fischer (Hannover): Karikatur und Zensur im preußischen Vormärz.....	15
Małgorzata Chojnacka (Gdańsk): Pressezensur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Danzig .....	37
Małgorzata Grzywacz (Poznań): Bernhard Bolzano und die Zensur .....	55
Maria Wojtczak (Poznań): Hinter den Kulissen des Ostmarkenvereins. Zur Entstehung der ‚Ostmarkenromane‘ .....	65
<b>Jürgen Haupt</b> (Hannover): Literatur-Zensur- und Gegenstrategien. Die Fälle Johannes R. Becher und Heinrich Mann in der Weimarer Republik .....	77
Magdalena Michalak-Etzold (Poznań): Thematisierte Selbstzensur deutscher Autoren vor und nach 1945 .....	91
Bogna Brzezińska (Poznań): Polens zentrale Zensurbehörde und die deutschsprachige Literatur 1945-1956 .....	107
Hubert Orłowski (Poznań): Verlagsgutachten und Nachworte. Zur Förderung und Zensur deutscher Literatur in Polen nach 1945 .....	125
Martin Rector (Hannover): Der unbequeme Bündnispartner. Zur selektiven Rezeption von Peter Weiss in der DDR .....	139
Wojciech Król (Poznań): Zur Rezeption Wolf Biermanns in den beiden deutschen Staaten .....	165
Marc Muylaert (Rouen): Von Bulgakow bis Loest. ‚Im Osten nichts Neues‘ .....	179
Monika Bettin (Poznań): Die DDR-Zensur und die Selbstzensur in den Augen der Autoren des ‚Prenzlauer Berges‘ .....	191
Veröffentlichungen der Mitarbeiter des Instituts für Germanische Philologie (1990-1994) .....	205

Überblick über Theorie der Frankoprovinzialismus in Clotodilica N.

XXII (1995) S. 165-177.

MONIKA BETTIN

Poznań

## DIE DDR-ZENSUR UND DIE SELBSTZENSUR IN DEN AUGEN DER AUTOREN DES PRENZLAUER BERGS

Abstract. Bettin Monika, *Die DDR-Zensur und die Selbstzensur in den Augen der Autoren des Prenzlauer Bergs*, [The GDR-censorship and the self-censorship in the eyes of the authors of „Prenzlauer Berg“], *Studia Germanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XXII: 1995, pp. 191-203, ISBN 83-232-0669-4, ISSN 0137-2467.

The artist scene at „Prenzlauer Berg“ in the Eastern part of Berlin was one of the few possibilities for artists in the GDR to escape the omnipresent pressure by the state. This article mainly shows the conception of the artist themselves. After some years of German unity it is evident that the scene has sunk into insignificance, in the first place this is probably because it is no longer needed as a means to grapple with the system.

Monika Bettin, Karlstr. 28, 72764 Reutlingen, Germany.

Der Prenzlauer Berg in Ost-Berlin mit seinen verrauchten Kneipen, seinen Häusern, mit zerbröckelten Fassaden und unüberschaubaren Hinterhöfen wurde zu DDR-Zeiten zum Symbol einer gewissen Unabhängigkeit. Dieser Stadtbezirk übte eine geradezu magische Anziehungskraft auf junge Menschen aus, die versuchen wollten, gegen den Strich zu leben, die sich nicht der staatlichen Kontrolle unterziehen lassen wollten. Hier konnten sie ihre Kunstvorstellungen und Lebenshaltungen, die nicht zur sozialistischen Landschaft der DDR paßten, zum Ausdruck bringen. In dieser von Gott und Behörden verlassenen Gegend etablierte sich eine Aussteigerszene, die sich, soweit das in der DDR überhaupt möglich war, dem staatlichen Zugriff entzog. Hier hatte die Deutsche Dramatische Republik, wie sie die DDR spöttisch nannten, scheinbar keine Macht über das Häuflein von Aussteigern, die häufig schon mit der staatlichen Justiz in Berührung gekommen waren, insbesondere mit dem berüchtigten § 249 StGB, der Asozialität unter Strafe stellte und politische Mißbilligkeit meinte. Es waren Künstler

aller Schattierungen, vor allem Dichter, aber auch Maler, Graphiker, Musiker und andere Lebenskünstler, die an die Tradition der europäischen Moderne anknüpften, die sich zu Surrealismus, Dadaismus, zur konkreten Poesie und Beatnikkultur bekannten und später von Adolf Endler „Prenzlauer-Berg-Connection“ genannt wurden. Die Verwendung des Wortes „Connection“, das an die Mafia erinnert, soll sicher das ständig am Rande der Legalität liegende oder deren Grenzen sogar überschreitende Dasein des Prenzlauer-Berg-Sammelsuriums charakterisieren.

Die jungen Künstler lehnten das Bestehende ab, weil es sie ablehnte und ihre Art von Kunst nicht zu integrieren verstand. „Ich höre besser vom Schluß auf. Ich melde mich hiermit ab. Ich erkläre mich ausverstanden. Tod frei!“<sup>1</sup> proklamierten Bert Papenfuß-Gorek, Jan Faktor und Stefan Döring in der selbstverlegten Zeitschrift „Schaden“ im April 1985 und stießen damit den offiziellen Kulturbetrieb, der zum großen Teil von Heuchelei und Lüge geprägt war, ab und setzten abseits der verhassten und gefürchteten Institutionen ihre sprachlichen, graphischen und musikalischen Zeichen. Es entstand eine „autonome Literatur- und Kunstszene, eine rhizomatische Kultur, in der sich viele entwickelten und artikulierte, eine Alternative zur gesellschaftlich verordneten und praktizierten Schizophrenie“.<sup>2</sup> Bevor dies jedoch geschah, versuchten sie sich an der bestehenden Öffentlichkeit zu beteiligen und auf offiziellen Wegen ihre Werke zu verlegen.

Franz Fühmann, der in der DDR ein anerkannter Schriftsteller war, wurde für die Dichter zu einer wichtigen Anlaufstelle. Auch andere etablierten Autoren, wie Richard Pietraß, Elke Erb, Adolf Endler, der damals noch im Schriftstellerverband war, Rainer Kirsch und Gerhard Wolf unterstützten die jungen Literaten.

1980 wollte Franz Fühmann eine Anthologie mit Beiträgen der Nachwuchsautoren herausgeben. Dieses Angebot richtete sich ausdrücklich nur an Dichter, die bisher noch keine Möglichkeit zu einer Veröffentlichung gehabt hatten. 32 Autoren wurden ausgewählt, unter ihnen Sascha Anderson, Peter Brasch, Stefan Döring, Eberhard Häfner, Uwe Kolbe, Katja Lange, Leonhard Lorek, Gert Neumann, Bert Papenfuß und Detlef Opitz, also gewissermaßen die Elite des Prenzlauer Bergs. Die Textsammlung erfolgte durch Uwe Kolbe und Sascha Anderson.

Bei diesem Projekt ging es darum, wie Franz Fühmann an Konrad Wolf, den damaligen Präsidenten der Akademie der Künste schrieb, „einen Überblick über die tatsächlich vorhandenen Kräfte der Generation von etwa 1958 bis 1940“<sup>3</sup> zu geben. Das Manuskript wurde im Sommer 1981 bei Elke Erb auf dem Grundstück in Wuischke fertiggestellt und der Akademie der Künste übergeben.

<sup>1</sup> Bert Papenfuß-Gorek, Jan Faktor, Stefan Döring: *Zoro in Skorne*, zit. nach: *Vogel oder Käfig sein*, hrsg. v. Klaus Michael und Thomas Wohlfahrt, S. 14.

<sup>2</sup> Kornelia Piazena: *die fertonung des ortes & der zeit. Literatur und Subkultur am Prenzlauer Berg oder Rhizom*, unveröffentlichtes Manuskript.

<sup>3</sup> Klaus Michael: *Eine verschollene Anthologie*. In: *MachtSpiele*, Reclam. Leipzig 1993, S. 203.



Am 15. September wurden Fühmann, Kolbe und Anderson zu Günther Rucker, dem damaligen Leiter der Sektion Dichtkunst und Sprachpflege, gerufen. Rucker machte mit wenigen Worten deutlich, daß die Arbeit an der Anthologie beendet wäre und das es für die Sammlung nie ein Mandat der Akademie der Künste gegeben habe. Würde die Arbeit nicht eingestellt, kämen die Autoren der Sammlung in Verdacht einer feindlich-negativen Gruppenbildung.

Damit schien das Schicksal der Anthologie besiegelt und die Linie für das weitere Vorgehen gegenüber der beteiligten Autoren abgesteckt zu sein. Da man sich offenbar davor scheute, Fühmann in aller Öffentlichkeit zu brüskieren, versuchte man zunächst, Druck auf weniger bekannte Autoren auszuüben. Katja Lange, damals Studentin am Literaturinstitut Johannes R. Becher in Leipzig, wurde in einem dreistündigen Gespräch mit Max Walter Schulz, dem damaligen Leiter des Instituts, gedrängt, ihre Teilnahme aufzukündigen. [...] Gegen Uwe Kolbe wurde am 25.9.1981 die operative Personenkontrolle „Poet“ eingeleitet, später ein operativer Vorgang.<sup>4</sup>

Man hat sogar überlegt, ob man den unbequemen „Uwe Kolbe im Rahmen einer FDJ-Freundschaftsbrigade für ca. ein Jahr in die VDR Jemen“<sup>5</sup> delegiert.

Letztendlich wurde die Anthologie abgelehnt und die Autoren kamen auf die schwarzen Listen der Verlage.

Dem war am 11.11.1981 eine Sitzung des ZK der SED vorangegangen, an der Honecker, Axen, Hager, Herrmann, Dohlus, Lange, Mittag und andere teilnahmen. Einer der zwei Tagesordnungspunkte bestand in dem vorliegenden Manuskript der „Fühmann-Anthologie“. Man stellte übereinstimmend fest, daß die Autoren „im wesentlichen außerhalb der durch die Kulturpolitik unserer Partei formulierten Erwartungen und Anforderungen an Literatur stehen“.<sup>6</sup> Außerdem warf man den jungen Künstlern Nihilismus und Skeptizismus gegenüber der Ideologie und Kulturpolitik vor. Die Texte wurden als elitäre Modelle von Kunst und Literatur eingestuft, die sie ja auch waren. Harte Kritik wurde an dem avantgardistischen Sprachgebrauch und der zentralen Rolle des Individuums geübt, stand dies doch in krassem Gegensatz zu dem Vorrang der gesellschaftlichen Ziele vor denen des Einzelnen, wie sie die Ideologie der SED verlangte.

Den Autoren gegenüber zog man sich auf das übliche Mangelargument zurück. Sie erhielten folgendes Schreiben vom Aufbau-Verlag: „Es wird gebeten abzuwarten, bis das Papierkontingent für das kommende Planjahr genehmigt ist.“<sup>7</sup>

Ein ähnliches Schicksal wurde dem Manuskript *Berührung ist nur eine Randerscheinung*, das später unter dem Titel *Berührung ist nur eine Randerscheinung. Neue Literatur aus der DDR* in Köln mit Elke Erb und Sascha Anderson als Herausgeber erschien, zuteil. Es fiel bei der Vorstellung vor dem Büro für Urheber-

<sup>4</sup> Michael, a.a.O., S. 204.

<sup>5</sup> Ebenda, S. 215

<sup>6</sup> Holger Kulick: *Grautöne. Der Amoklauf Sascha Andersons. Aus drei Gesprächen*, zit. nach: *Machtspiele*, a.a.O., S. 188.

<sup>7</sup> Klaus Michael: *Einige junge Lyriker dezentralisieren; Sascha Anderson: Machtspiele und Freundesverrat in der Ostberliner Literaturszene*. In: *focus*, Nr. 3/93, 18. 1. 1993.



rechte wegen Dunkelvokabulars, Sprachskepsis und der Erregung resignativer Gefühle durch.

Die Anthologie, so die Autoren, wurde nicht als Ultimatum, sondern als Gesprächsangebot verstanden. Sie war ein Testfall, der erwies, daß, wenn man keiner der staatlichen Organisationen der DDR angehörte und nicht linientreu schrieb, man nicht veröffentlicht wurde. Die jungen Dichter wollten jedoch unter dem Syndrom des gesellschaftlichen Auftrags der Literatur nicht mehr leiden, der von der staatlichen Zensurbehörde, die es ja offiziell nicht gab, propagiert wurde.

Adolf Endler äußerte sich im Gespräch mit mir zu den Anschauungen der Dichter über den offiziellen Kulturbetrieb der DDR und seine Vertreter wie folgt:

Es ist ja festzustellen, daß die Literatur, die Schriftsteller auf der ganzen Welt an Ansehen einbüßen und an sozusagen moralischer oder wie auch immer oder meinetwegen auch an immoralischer Ausstrahlungskraft verlieren. Daß sie als Respektspersonen, die Dichter, nicht mehr so ernst genommen werden. Das finde ich eigentlich sehr gut, weil das eine falsche Rolle war, die denen zugeteilt war. Sozusagen Christa Wolf der Hauptfall, also sozusagen die moralische Mutter der Nation. Das war mir immer sehr suspekt und für den Prenzlauer Berg auch, man hat das als sehr suspekt empfunden, also sowas wie Christa Wolf oder auch Christoph Hein, das existierte alles für den Prenzlauer Berg nicht, diese sozusagen etwas halberlaubte kritische Literatur. Der Prenzlauer Berg war ein Schlußmachen mit der DDR-Literatur schlechthin, inklusive auch der etwas kritischeren.<sup>8</sup>

Wer in der DDR nicht als dissidentischer Dichter oder Schriftsteller gelten wollte, mußte sich mehr oder weniger der „deformierten Realität“<sup>9</sup> anpassen. Die Realität bedeutete Schriftstellerverband, FDJ-Poetenbewegung, die berühmt-berichtigten Poeten-seminare, die der besseren Beobachtung und Überwachung des Einzelnen dienten. Über die Veröffentlichungsmöglichkeiten hatten de iure das Amt für Literatur- und Verlagswesen, das Büro für Urheberrechte und das Kulturministerium, de facto aber die Staatssicherheit, zu entscheiden. Das bekamen die Prenzlauer Literaten deutlich zu spüren.

Außerdem durfte sich als freiberuflicher Schriftsteller nur der bezeichnen, der für freiberufliche schriftstellerische Tätigkeit aus seiner Tätigkeit ein Mindesteinkommen von 6000 Mark jährlich, gezahlt von Verlagen oder Einrichtungen der DDR, nachweisen konnte. Wie konnte jemand die erwünschte Summe nachweisen, wenn er keine Veröffentlichungsmöglichkeiten bekam? Um aber veröffentlicht zu werden, mußte man sich literarisch zensieren lassen oder Selbstzensur betreiben. Dafür gab es viele Beispiele, es seien nur Christa Wolf, Günther de Bruyn, Erich Arendt, Erich Loest, und Ulrich Plenzdorf genannt.

Die dritte Möglichkeit war das Aussteigen aus der Realität, das bewußte Sich-Ausgrenzen.

<sup>8</sup> Monika Bettin: *Der Prenzlauer Berg zwischen den Fronten. Stimmen aus der Presse und die Wirklichkeit einer Künstlerszene* (Diplomarbeit). Poznań 1993, Interview der Autorin mit Adolf Endler am 12. 11. 92, S. 58.

<sup>9</sup> Heiner Müller: *Wie es bleibt, ist es nicht*. In: *Der Spiegel*, 12. 9. 1977, S. 38.

Bert Papenfuß dazu bei einem Interview im Café „Kyril“:

Es gibt auch Autoren, die sich darauf eingelassen haben, die haben sich eben früh bemüht, in das ganze literarische und kulturpolitische System einzusteigen, haben so Seminare gemacht beim Literaturinstitut und was weiß ich sowas alles. Bei denen war sicherlich die Möglichkeit der Kontrolle und auch der Kanalisierung über Talente und Möglichkeiten und sowas eher gegeben als bei Leuten, die sich nicht drauf einlassen. Aber vergiß eines nicht: Weißt Du, Dichtung ist kriminell, ist kleinkriminell. Das Prinzip ist ganz einfach. Ja, weil es so schlecht bezahlt wird, daß die Leute sich wirklich Mühe geben müssen. Und da gibt es nur zwei Möglichkeiten. Also entweder, Du arbeitest offiziell, das heißt, Du wirst so Hobbydichter oder Du hast eben 'ne bürgerliche Existenz und lebst die, was weiß ich die andere Seite Deiner Persönlichkeit in der Lyrik aus, was immer ein bißchen schizopren ist, oder Du lebst das Leben, das heißt, dann muß Du Dich natürlich auf illegale Art und Weise um Deinen Unterhalt, um dein Leben kümmern. Und davon hat sich in den letzten tausend Jahren, muß ich sagen, nichts geändert. Obwohl natürlich heute, nee, kann man nicht sagen. Ich denke, das Interesse der Kirche zum Beispiel vor tausend Jahren, so subversive Künstler zu integrieren, war genauso stark, wie das Interesse des Staates heute ist, subversive Talente eben für seine Zwecke zu benutzen. Und bei manchen gelingt's und bei manchen nicht, das ist völlig normal. Das hat sich wenig geändert.<sup>10</sup>

Und Adolf Endler erinnert sich:

Es gab eine Schicht, eine relativ kleine Schicht von Leuten, die in diesem Spiel, dem politischen Spiel DDR nicht mehr mitspielen wollten. Die auch nicht die Absicht hatten, sagen wir mal, wenn sie Schriftsteller waren, in den Schriftstellerverband zu gehen. Die das also von vornherein ausgeschlossen haben. Die ausgestiegen sind. Und da gab es zwei Varianten. Da gab es einmal so das Künstlerwerden, was nicht ungefährlich war, weil man dann Asozialer wurde. Das gab so ein Gesetz, ich meine, mit renitenter Literatur war kein Geldverdienen. Ich bin '79 aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen worden zum Beispiel, ich war längere Zeit im Schriftstellerverband und ich war immer noch im Pen Club, aus dem Pen Club kann man nämlich nicht ausgeschlossen werden, weil es da internationale Dinge gibt. Ich habe das gemerkt, daß das also wirklich sehr heikel war, was das Finanzielle betraf. Ich hatte also vorher vielleicht, das war also in der DDR für einen Schriftsteller nicht viel, ich hab da nie soviel verdient, aber so 1200, 1300 Mark habe ich verdient. Da konnte man in der DDR relativ gut von leben. Und dann nach meinem Ausschluß aus dem Verband, ging das sozusagen ganz schnell zurück. Dann habe ich nur noch 150 Mark im Monat zusammenverdient. Mit Nachdichtungen und Nachdrucken, meinen Lesungen, die aber dann auch verboten wurden, sie wurden unterdrückt. Ja, also, das waren Leute, die wirklich sich durchpfuschen mußten, die aber nie auf die verlangte Summe kamen. Man mußte so 3.000 Mark im Jahr haben und wenn man die nicht vorweisen konnte, dann wurde man nicht anerkannt, dann wurde wohl die Steuernummer gestrichen und dann war man Asozialer, dann wurde man einfach Asozialer. Das war asozial, nicht wahr, ausgeschieden. Die machten nicht mehr mit, die hatten auch mit der DDR-Literatur nichts mehr zu tun. In den Heften setzte sich kein Mensch mehr mit denen auseinander, was als DDR-Literatur so bekannt war.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Bettin, a.a.O., Interview mit Bert Papenfuß am 10. 11. 1992, S. 121.

<sup>11</sup> Ebenda, Interview mit Adolf Endler am 12. 11. 1992, S. 47.

Die meisten Anthologie-Dichter bekamen auch keine Steuernummer, so daß für eventuelle Einkünfte aus ihrer künstlerischen Tätigkeit keine Steuerpflicht bestanden hätte. Das nimmt angesichts der totalen Verwaltung in der DDR auf den ersten Blick etwas Wunder, ist aber leicht zu erklären. Die Erteilung einer Steuernummer hätte die staatliche Anerkennung des dichterischen Wirkens im Prenzlauer Berg wenigstens aus finanzieller Sicht bedeutet, selbst dazu war man nicht bereit und nahm dafür lieber ein Lücke in der Allverwaltung in Kauf.

Adolf Endler hat die seltsamen Differenzierungen, die die DDR für ihre Gegner fand, wie folgt beschrieben:

Assis waren eigentlich alle, die außerhalb des staatlichen Betriebes sich bewegten, die Asozialen. Später hat man sich dann überlegt, ja, manche kann man doch nicht Assis bezeichnen. Das sind Dissis. Und da gab es so eine Differenzierung, ich bin dann ein Dissi gewesen. Also ein B-Nationaler und Asozialer ist dann noch wieder was anderes. So eine ständige Kartei hat sich der Staat sowas überlegt, wie er das so definieren könnte.<sup>12</sup>

Die Nichtanerkennung ihres Schaffens führte notwendig dazu, daß sich ihre Kunst als brotlos erweisen mußte. Deswegen waren sie gezwungen, zur Fristung ihres Lebensunterhaltes niedrigste Arbeiten anzunehmen. Man kann dahinter getrost Methode vermuten; in der Verweigerung wenigstens einigermaßen angemessener Arbeitsstellen lag der Versuch des Regimes, die Dichter zu beugen und zur Umkehr zu bewegen. Der Entwicklungsingenieur Döring mußte beispielsweise als Heizer arbeiten, Matthies versuchte sich als Pförtner, Uwe Kolbe zog Kabelgräben. Sich diesem indirekten Druck nicht beugend erkaufte sich die Dichter eine gewisse Freiheit, denn tiefer konnte sie der Staat nicht stoßen. Solange sie nicht in strafrechtlich relevanter Weise in Erscheinung traten, stand den Oberen kein schärferes Machtmittel zur Verfügung. Sie beschrieben die DDR als Außenwelt ihres Treibhauses wie folgt:

Geistige Beklemmung – zwischen unverhüllter Zensur und der Schere im Kopf – war der Schmelztiegel unserer Erfahrung. Am Ende hatten wir für die bestehenden Strukturen nur noch ein zynisch-saloppes „Vergiß es“ übrig.<sup>13</sup>

Nachdem der Staat, dem sie sich durch ihre Manuskripte gewissermaßen ein letztes Mal angeboten hatten, sie so fadenscheinig und gleichzeitig so brüsk abgelehnt hatte, schritten sie endgültig zur Fertigstellung des begonnenen Baus. Sie vollendeten ihre Insiderwelt, errichteten eine eigene, kleine Öffentlichkeit, die sie selbst, gleichzeitig Schaffende und Publikum, waren. Ein künstlerisches *perpetuum mobile* entstand, Bewegung um der Bewegung willen, gegen alles und für nichts als sich selbst. Damit waren sie unabhängig von staatlichen Verlagen, Redaktionen oder Buchhandlungen; sie brauchten keine Genehmigung für Papierkontingente und waren ihre eigene Druckerei.

Die Ära der selbstverlegten Zeitschriften und Künstlerbücher brach an.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Bettin, a.a.O., Interview mit Adolf Endler am 12. 11. 1992, S. 55.

<sup>13</sup> Thomas Günther: *Die subkulturellen Zeitschriften in der DDR und ihre kulturgeschichtliche Bedeutung*. In: *Aus Politik und Zeitgeschichte*. Beilage zur Wochenzeitung „Das Parlament“, Nr. B 20/92, 8. 5. 1992.

### Adolf Endler zu dieser Phase:

Ja, die erste, die mir dann in die Hände geraten ist, war sowas auf Durschlägen Verbreitetes, das hatte Kolbe gemacht und noch ein, zwei Leute. Das hieß: „Der Kaiser ist nackt.“ Und diese Überschrift, „Der Kaiser ist nackt“, sagt eigentlich schon alles. Also: Schluß jetzt mit diesen Phrasen, jetzt guckt euch den Mist mal an, der Kaiser ist nackt. Und das war '80/'81. Dann kamen Zeitschriften mengenweise.<sup>15</sup>

Dieser Weg ging natürlich nicht geradlinig vonstatten. Zunächst mußte einmal die Enttäuschung überwunden werden, hatte man doch in der Fürsprache durch Franz Fühmann die Möglichkeit gesehen, das Exil, in das man sich verbannt hatte, zu verlassen. Nun war die Verbannung offiziell geworden, der Staat hatte die Fäden der Hoffnung durchgetrennt.

Es bedurfte etlicher Winter der Depression, einer Bibliothek voll ungedruckter Texte und schließlich des Zurückgewiesenwerdens einer gesamten Schriftstellergeneration, bevor der Blick überhaupt in eine solche Richtung gehen konnte.<sup>16</sup>

Der erste Stein für den „Weg aus der Ordnung“<sup>17</sup> war jedenfalls gelegt.

Den weiteren Bau übernahmen die Künstler selbst. Es entstanden grafische Bücher, Mappen, Künstlerbücher, POE-SIE-ALL-BEN, die als Kommunikationsorgane galten und heute Kunstraritäten sind. Die Umschläge der Werke, versehen mit wechselnden Grafiken, waren in der Regel Unikate. Die kleinen Auflagen wurden mittels primitivster Methoden vervielfältigt, sogar einfache Durchdrucke handschriftlicher Texte mittels Kohlepapier wurden gefertigt. Es gab auch Schreibmaschinentexte, die einfach mehrfach abgeschrieben wurden.

Ekkehard Maaß erzählte mir:

Bei den Zeitschriften fing es eigentlich an, die erste war, glaube ich, von, „Mikado“, herausgegeben von Uwe Kolbe und anderen. Das lief dann so, daß jeder seine Texte, die er da abliefern mußte, die mußte er in einer bestimmten Auflage abliefern, meinerwegen zwanzigmal, und das war dann also mit der Schreibmaschine selbst vervielfältigt, man hatte ja keine Vervielfältigungsgeräte damals. Die wurden dann geheftet und jeder legte eben dann sein Blatt hinein und da waren dann zum Schluß zwanzig, dreißig, vierzig, fünfzig Exemplare da. Meistens reichte das so, daß jeder Autor eines bekam. Vielleicht noch ein paar westdeutsche Journalisten. Also das war immer sehr, sehr beschränkt, diese ersten Sachen.<sup>18</sup>

Die Notsituation zwang zu multimedialen Projekten. Um das Druckgenehmigungsverfahren zu umgehen, wurden die Künstler zu grenzgängerischen Einfällen ge-

<sup>14</sup> Bettin, a.a.O., Aufstellung von selbstverlegten Zeitschriften und Künstlerbüchern, S. 158 ff.

<sup>15</sup> Ebenda, Interview der Autorin mit Adolf Endler am 12. 11. 1992, S. 50.

<sup>16</sup> Günther: a.a.O.

<sup>17</sup> Jan Faktor: *Was ist neu an der jungen Literatur der achtziger Jahre*, zit. nach: *Vogel oder Käfig sein*, a.a.O., S. 369.

<sup>18</sup> Bettin, a.a.O., Interview mit Ekkehard Maaß am 13. 11. 1992.

zwungen. Die Maler fügten die Texte häufig handschriftlich in ihre Werke ein und beriefen sich dann darauf, der Text selbst sei Bild, da Bilder nach dem Urheberrecht der DDR keinem Genehmigungsverfahren unterlagen. „die gründe für das permanente phänomen der schrift im bild sind unzählig wie die gesetzslücken.“<sup>19</sup>

Die multimedialen Projekte fanden Anerkennung als das innovativste Moment der jungen Generation.

Der Prenzlauer Berg schuf nicht in Massen, sondern in Maßen. Auflagen wurden in Dutzenden angegeben. Die Mappen und Kunstbücher entstanden in Hinterhöfen und ungeheizten Zimmern, in abbruchreifen Häusern und verrauchten Kneipen, in denen man nicht nur Kunst produzierte, sondern die das gemeinsame Leben, bestehend aus Reden, Spott und Alkohol, repräsentierten. Die Bücher waren Einzelstücke, gedacht zum eigenen Gebrauch und nur zum Teil versuchte man, sie an westliche Diplomaten für 600 DM pro Stück zu verkaufen, um wieder ein paar Wochen weitermachen zu können.

Auf diese Art und Weise bildeten sie spontan eine Gruppe, die keineswegs homogen war, in der jeder eine eigene Version, Vision und Definition von Literatur und Kommunikation hatte. Diese Gruppe war Ausdruck des Nachholbedarfs in Bezug auf die Moderne in der DDR.

Der Prenzlauer Berg wurde zu einer Form des „Zusammenlebens von Leuten, die mit Kunst zu tun haben und miteinander zu tun haben, also nicht nur für sich machen, sondern wo es Kommunikation gab“,<sup>20</sup> zu einer Art Enklave der Nichtverstandenen, die miteinander kommuniziert und eine eigene Öffentlichkeit geschaffen haben.

Das war ein Bedürfnis, andere Sachen in kleinerer Öffentlichkeit zu machen und sich dabei wohl zu fühlen. Es war eine Art, sich zu versuchen mit den Texten und ihren Ausdrucksmöglichkeiten zu beschäftigen.<sup>21</sup>

Die Kommunikation mittels eigener Texte im engen Rahmen der selbstgeschaffenen Szene sollte das Mißtrauen gegenüber den staatlich akzeptierten Texten und ihrem Stil ausdrücken, was zur Umgehung der offiziellen Kanäle und Nichtbeachtung der Zensur führte.

Adolf Endler nannte den Prenzlauer Berg

eine Szene von Aussteigern, [...] eine kleine Schicht von Leuten, die in dem politischen Spiel DDR nicht mehr mitspielen wollten und als Schriftsteller oder Schreiber nicht unbedingt in den Schriftstellerverband der DDR eintreten wollten. Und das war unmöglich, deswegen war das ein ästhetisches Paradies, ein Aussteigerparadies mit höllischen Elementen.<sup>22</sup>

Sie glaubten an die Zukunft der Poesie, die für sie nicht in neuen Sinn-darstellungen, sondern im Angriff auf die herkömmlichen Sprachmuster, welche für sie

<sup>19</sup> Günther, a.a.O.

<sup>20</sup> Bettin, a.a.O., Interview der Autorin mit Stefan Döring am 10. 11. 1992, S. 92

<sup>21</sup> Ebenda., Interview mit Stefan Döring am 10. 11. 1992, S. 92.

<sup>22</sup> Ebenda., Interview mit Adolf Endler am 12. 11. 1992, S. 60.



Inbegriff der Verlogenheit des von ihnen verabscheuten Systems waren, bestand. Deshalb war Gegenstand ihrer Auflehnung die Beschäftigung mit den Zeichen als elementarster Form dichterischen Schaffens, sie stellten sich die Aufgabe, eine Sprachinventur „der verhunzten und verkommenen Sprache“<sup>23</sup> vorzunehmen. Sie wollten aus der Rolle treten,<sup>24</sup> damit waren sie für die DDR verloren und die DDR für sie.

Spöttisch, provokativ, kreativ und individualistisch traten sie gegen die herkömmlichen Lebensmuster der DDR, die Zwangskollektive ohne Rücksicht auf den Einzelnen auf, gegen „die mächtigen holzköpfe, die kant-mafia [Schriftstellerverband der DDR – M. B.], die wanzen im klo“.<sup>25</sup> Sie bauten sich ihre eigene kleine Insel wider den Strudel der Macht mit einer eigenen Lebenskultur, die zu dem biedereren kulturellen Selbstverständnis der DDR nicht passen wollte.

Dabei setzten sie auf Sprachexperimente, suchten nach neuen ästhetischen Ausdrucksmitteln, probten ihre eigene Welt- und Selbsterfahrung in der Kommunikation untereinander.

Stefan Döring zu der Motivation der Künstler:

Das sind so unterschiedlichste Sachen, also alles so, diese ganzen Arten von Moderne, so wie man sie nicht nennen kann, die wenig Chancen hatten, in die Verlage zu kommen. Die Verlage wurden ja immer zensiert, wiederum nochmal. Und das war alles, also, solche Sachen, wo auch sehr viel Politik gemacht wurde. Sozialistischer Realismus war natürlich schon weitgehend aufgeweicht in dem Sinne also, Poesie schon eher noch als Prosa, denke ich, aber es gab eben Grenzen dabei. Alles haben sie eben nicht durchgehen lassen. Naja, und wenn dann so ein Wort wie Anarchismus kommt, also wie bei Papenfuß dann, also das ist natürlich dann schon alles ganz schlimm gewesen, denke ich. Aber eine Verweigerung, also, so, so als selbst, als Geste eigentlich weniger. Ich meine, es war das Bedürfnis gewesen, daß man also irgendwie anderen Sachen, die Möglichkeiten schaffte und sich dabei wohl fühlte, so, in der kleineren Öffentlichkeit und viel untereinander, also, weil das eigentlich so gut irgendwie war, daß man also nicht irgendwo rumsitzt und man sich dann trifft zu irgendsoeinem Kolloquium oder mal irgendwann auf die Uni geht. Das war schon eben, der Kreis war ziemlich eng und kommunikativ. Also so, daß es eben auch um das Zusammenleben ging. Nicht nur Texte diskutieren oder so. Alles war gemeinschaftlich.<sup>26</sup>

Sie bildeten eine Notgemeinschaft auf fremdem Terrain, eine weggeschwiegene Generation, die sich in sich selbst genügen sollte und sich in ihrer Abgeschlossenheit gefiel, wobei auch stark elitäre Elemente ihr Denken beherrschten. Alle herrschenden Maßstäbe, die an Literatur angelegt wurden, waren für sie „litteratortur“<sup>27</sup> und jegliche Zensur ein Mißverständnis.

<sup>23</sup> Ebenda., Interview mit Ekkehard Maaß am 13. 11. 1992, S. 76.

<sup>24</sup> Gerhard Wolf: *Wortlaut, Wortbuch, Wortlust*.

<sup>25</sup> Frank-Wolf Matthies im Interview mit Kornelia Piazena, zit. nach Kornelia Piazena, a.a.O.

<sup>26</sup> Bettin, a.a.O., Interview mit Stefan Döring am 10.11.1992, S. 102.

<sup>27</sup> Bert Papenfuß-Gorek im Interview mit Kornelia Piazena, zit. nach Kornelia Piazena, a.a.O.

Insoweit sind die Ansichten von Andreas Koziol für die ganze Szene bezeichnend:

Aber was die Zensur betrifft, da möchte ich eigentlich sowas ähnliches sagen, wie zu dem Scheinwiderspruch zwischen Ästhetik und Moral in der richtigen Literatur. Ja, so gut, es gab eben Zeiten mit politischen Verhältnissen, wo der ganze Staatsapparat, ja das ganze Organ, so verkommen und verrottet war, daß er dann noch irgendwie glaubt, also was logisch ist, also hinter jedem Wort, das er auch gar nicht versteht, eine Kritik gegen sich selbst wahrzunehmen. Ok., das hat es gegeben. Denn in der Zeit, die Zeit haben wir noch ein bißchen miterlebt, aber wir haben wir glaube ich nicht mehr aktiv in diesem Sinne, gewirkt. Also daß wir uns die Gedanken gemacht haben oder Gedanken darüber machen mußten, was ist jetzt erlaubt, was ist nicht erlaubt, ja? Also das lag gar nicht mehr im Kreis des Interesses, ja? Also ich würde noch mal sagen, der Text, der so geschrieben ist, also, wie er sein muß, der braucht keine Zensur, ja. Und wenn er doch eine bekommt, dann ist das ein Mißverständnis. Da ist eine Willkür, eine Mutwilligkeit im Spiel, die man irgendwie auf einem anderen Wege klären müßte.<sup>28</sup>

Kunst der Kunst willen, als reiner Selbstzweck, nicht mehr als Mittel gesellschaftlicher Veränderung! Sie begannen, die Sprache zu zerlegen und zu individualisieren: „[...] der individualisierungsprozeß des wortes innerhalb der texte war ein, an und für sich, anarchischer akt der befreiung.“<sup>29</sup> Daher auch die Selbsteinschätzung als Sprachakrobaten und -jongleure. Ihre Produktionen sahen sie als „seiltänze im dichtergarten des grauens.“<sup>30</sup> Sie fühlten sich jenseits des Vokabulars einer sprachlosen Gesellschaft, einer Anpassungsgesellschaft, die in Agonie lag. Die Autoren vertraten Antihaltungen, und zwar nicht nur gegen die DDR im besonderen, sondern im allgemeinen, in diesem Sinne waren sie politisch. Die daraus resultierende Weigerung, sich zensieren zu lassen, war vielleicht eine Ursache für die verspielte und verschlüsselte Sprache, die den Versuch einer Zensur erschweren sollte.

Das war nun nicht eine Geste der Abgrenzung, also es war einfach nur so, würde ich sagen, eine Verweigerung, sich literarisch zensieren zu lassen, denke ich so. Also es war, naja gut, Form und Inhalt, das formale Kriterium und das inhaltliche Kriterium spielten sehr eng zusammen, also eine sehr verschlüsselte oder verspielte Sprache oder..., die also Worte verändert und so. War verbreitet eigentlich so hier im Prenzlauer Berg.<sup>31</sup>

Um den fehlenden Publikationsmöglichkeiten zu begegnen, wurden Lesungen in Privatwohnungen veranstaltet. „Das Neue daran war, daß man darüber nicht so richtig traurig sein konnte; sich mißverstanden und wütend fühlen schon, aber eben nicht traurig.“<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Bettin, a.a.O., Interview mit Andreas Koziol am 8. 12. 1992, S. 138.

<sup>29</sup> Leonhard Lorek: *gefahrenklasse a 1. eine im nachhinein konkretisierte passage eines gespraches egmont hesse – leonhard lorek*, zit. nach: *Vogel oder Käfig sein*, a.a.O., S. 47.

<sup>30</sup> Christian Döring, Hajo Steinert: *Vorwort*. In: *Schöne Aussichten. Neue Prosa aus der DDR.*, a.a.O., S. 7.

<sup>31</sup> Bettin, a.a.O., Interview mit Stefan Döring am 10. 11. 1992, S. 101.

<sup>32</sup> Jan Faktor: *Was ist neu an der jungen Literatur der achtziger Jahre*, zit. nach: *Vogel oder Käfig sein*, a.a.O., S. 369.



### Adolf Endler erinnert sich:

Die Wohnungslesungen waren eine ganz wichtige Sache. Das fing so um die '80, so Ende der siebziger Jahre schon an und das wurde immer mehr plötzlich. Die wurden dann auch verboten von der Polizei und beobachtet, aber wenn eine verboten war, plötzlich waren in der nächsten Woche an zehn Stellen Wohnungslesungen. Und eines Tages hat die Polizei das auch aufgegeben, dieses seltsame Spiel mitzumachen. Es war ein Spiel, was ein kleiner Kreis im Prenzlauer Berg gemacht hat, von ausgestiegenen Leuten, kein ganz kleiner Kreis, also immerhin, zu so einer Wohnungslesung kamen dann hundert Leute. Es wurde dann im Viertel die entsprechende Mundpropaganda gemacht.<sup>33</sup>

Aus der Not wurde einfach eine Tugend gemacht. Die Lesungen dienten auch als Freiraum

für eine unter anderem auch politische Meinungsäußerung. Es war nicht nur ein rein ästhetisches Erlebnis, sondern stand auch in einem politischen Zusammenhang. Das bekam eine Eigendynamik. Die Leute fingen an, sich zu solidarisieren, gemeinsam zu arbeiten.<sup>34</sup>

Die Lesungen fanden in verschiedenen Privaträumen statt, die für die Künstler zu Institutionen ihrer zweiten Öffentlichkeit avancierten. Als Beispiele seien nur die Wohnung von Ludwig Mehlhorn (Anfang der achtziger Jahre), das Atelier von Erhard Monden und die Wohngalerie von Jörg Delsch genannt. Größere Bedeutung hatten aber die Lesungen bei Frank-Wolf Matthies (Ende der siebziger- / Anfang der achtziger Jahre), Ekkehard Maaß und Gerd Poppe. Letztere waren Sammelpunkt für die stärker in politischen Bahnen denkenden Aussteiger. Vor allem die Wohnung von Ekkehard Maaß entwickelte sich im Laufe der Jahre zum wohl bedeutensten literarischen Salon des Prenzlauer Bergs.

Um Zugriffe durch die Staatssicherheit, deren ständiger Präsenz man sich zwar bewußt war, die man aber immer zu verdrängen suchte, zu verhindern, lud man sich sogenannte „Schutzpatrone“ ein, etwa Franz Fühmann, Christa und Gerhard Wolf, Volker Braun oder Heiner Müller.

Diese Idee stammte von Ekkehard Maaß:

Und es sind ja auch Lesungen verboten worden und Wohnungen dann ausgeräumt worden. Das gab es auch, aber nicht hier. Hier ist nur beobachtet worden und ich muß heute gestehen, ich habe das auch so organisiert, daß immer jemand von den berühmteren Leuten mit dabei war als Schutzpatron. Ich wußte, wenn Christa Wolf hier mit sitzt, kommt kein Überfallkommando, das können sie sich nicht leisten. Christa Wolf mit einem Überfallkommando abzuholen, das würde einen solchen Skandal geben am nächsten Tag in der Westpresse, und das wollte man nicht. Und deswegen hat man es auch vermieden und dann später wird man es toleriert haben, weil man es beobachten wollte.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Bettin, a.a.O., Interview mit Adolf Endler am 12. 11. 1992, S. 48.

<sup>34</sup> Bert Papenfuß-Gorek: *Man liebt immer die Katze im Sack. Gespräch mit Bascha Mika und Ute Scheub*, zit. nach: *MachtSpiele*, a.a.O., S. 186.

<sup>35</sup> Bettin, a.a.O., Interview mit Ekkehard Maaß am 13. 11. 1992, S. 80.

Das bot den Vorteil, daß seitens der Stasi ein Eingreifen nur bei Strafe von Berichten in der westlichen Presse über die Aushebung eines Treffens von Schriftstellern in Anwesenheit solcher Größen der DDR-Literatur möglich gewesen wäre. Das hätte zum einen die weiße Weste der Kulturpolitik empfindlich beschmutzt, zum zweiten hätte die Gefahr bestanden, daß die Dichter des Prenzlauer Bergs in einem Atemzug mit den etablierten Autoren der DDR genannt worden wären, woraus im Ausland eine gewisse Gemeinsamkeit zwischen den Oppositionellen des Bergs und den Mitgliedern des Schriftstellerverbandes hätte abgeleitet werden können. Das soll aber nicht heißen, daß die genannten Schriftsteller dem Prenzlauer Berg kein Interesse entgegengebracht hätten, auch sie wollten wissen, wie die Jugend sich entwickelte. Die Lesungen bei Maaß fanden alle vier Wochen statt und genossen eine so hohe Popularität, daß es vereinzelt sogar zu einer Art Warteliste kam, auf der sich die fanden, die gern in diesem Kreis zu Wort kommen wollten. An den Lesungen nahmen auch namhafte ausländische Autoren teil, unter anderen der Amerikaner Allen Ginsberg und der Österreicher Ernst Jandl.

Weitere Lesungen fanden in der Umweltbibliothek am Zionskirchenplatz statt.

Obwohl die meisten Künstler des Prenzlauer Bergs nicht religiös waren und sich auch mit der Denkweise der Kirchen nicht einverstanden erklärten, was angesichts des Slogans „Kirche im Sozialismus“ und des eigenen Aussteigertums nur schwer denkbar gewesen wäre, nutzten sie auch Möglichkeiten, ihre Veranstaltungen in kirchlichen Räumen durchzuführen.

Ekkehard Maaß im Interview mit der Verfasserin dazu:

Die Öffentlichkeit konnten wir erreichen, indem wir die Kirche benutzt haben. Es fanden dann viele Lesungen statt in Gemeinderäumen, in Gemeindezentren, in der Umweltbibliothek, in der Galileiakirche in Berlin, in der Getsemanikirche und in der Samariterkirche und das hat sich einfach dorthin dann verlagert und hat dann auch eine größere Dimension angenommen.<sup>36</sup>

Eines der Kernereignisse für die Szene am Prenzlberg war das unspektakuläre Spektakel im Juni 1986 in der Samariterkirche. Über einen Monat hingen ihre autonomen Zeitschriften und Hefteeditionen in der Kirche aus, waren sie einem größeren Publikum zugänglich, dessen Kritik und Fragen sich die Autoren stellten.

Unter dem Schutz der Kirche gab es Lesungen, es kamen aber auch die Musiker zu ihrem Recht, indem sie Konzerte durchführen konnten. Es spielten Gruppen, deren Namen zum Teil schon erkennen lassen, wo sie einzuordnen sind: „Herbst in Peking“ (angesichts der rückhaltlosen Begrüßung, die die Ereignisse auf dem Platz des Heiligen Friedens in Peking seitens der offiziellen DDR fanden, eine sehr mutige Namensgebung), „Sternhagel“, „Aufruhr zur Liebe“, „Rosa Extra“ und „Ich-Funktion“. Allerdings fand diese Veranstaltung bei weitem nicht die erhoffte Resonanz. Hier spielten zwei Faktoren eine wesentliche Rolle. Zum einen dürfte die Angst vor möglichen Repressalien viele Interessenten abgeschreckt haben. Man wird aber auch nicht in

<sup>36</sup> Bettin, a.a.O., Interview mit Ekkehard Maaß am 13. 11. 1992, S. 74.

Abrede stellen können, daß die Kunst des Prenzlauer Bergs nur sehr schwer verständlich ist, wodurch ein großer Publikumsansturm wohl von vorneherein nicht hätte erwartet werden dürfen. Vielleicht hatten die Künstler zu diesem Zeitpunkt schon zu lange in ihrem ‚Treibhaus‘ gelebt und den Kontakt zum einfachen Menschen auf der Straße verloren, ohne es zu merken. Nur so ist ihre eigene Erklärung, das Publikum habe versagt, zu verstehen.

Daß auch der Prenzlauer Berg um das übliche Denken in Strukturen nicht herumkam, läßt sich daran ablesen, daß man im März 1984 den ersten inoffiziellen Schriftstellerkongreß in der Wohnung von Uta Hünninger durchführte. Diesem Treffen, das unter dem von Papenfuß und Döring geprägten Namen „Zersammlung“ in die Geschichte des Bergs einging, war aber der vor allem von Anderson angestrebte Erfolg, die Gründung eines festen Verbandes, nicht beschieden.

Am 17. Oktober 1987 wurde ein von der Ostberliner Umweltbibliothek organisiertes Punkkonzert in der Zionskirche, bei dem auch die Autoren des Prenzlauer Bergs anwesend waren, von Skinheads überfallen. Diese Konfrontation führte aber nicht, wie zu erwarten gewesen wäre, zu einem staatlichen Vorgehen gegen die Rechtsradikalen, vielmehr nutzte man das Ereignis als Vorwand, die unabhängige Literatur zu kriminalisieren. Nunmehr genügte es dem totalitären Regime nicht mehr, die Dichter totzuschweigen, sondern man stempelte sie zu Verbrechern. Die Literaten wurden nun gemeinsam mit den Rechten in das Lager des allgegenwärtigen Klassenfeindes gestellt, ein Klischee, daß jedem DDR-Bürger in langjähriger Schulbildung eingetrichtert worden war; so hatte man endlich den willkommenen Grund, die Zügel schärfer anzuziehen:

Der Feind, ob er nun mit missionarischem Eifer junge „Literaten“ gegen uns losschickt, die das Talent haben, ein Talent zu verkaufen, das sie gar nicht haben, ob er nun in der Pose eines „Mahnwächters“ stets pünktlich vor die Kirchentore zieht, oder ob er Rowdys mit faschistischem Vokabular und Schlagwaffen ausrüstet – er hat bei uns keine Chance.<sup>37</sup>

Der Prenzlauer Berg ging aber nicht unter und wurde fürderhin in der DDR als staatliche Hetze bezeichnet, während man in der BRD das Stichwort von einer neuen Subjektivität schuf, die man wie alles, was gegen das Regime der DDR in irgendeiner Form rebellierte, begeistert feierte. Nun wurde die Szene für die westlichen Medien interessant und es begann wohl spätestens damals der Anfang vom Ende. Die Medien haben den Berg zwar nicht zensiert, sie haben ihn aber auch nicht verstanden. Sie interpretierten ihn nur so, wie sie ihn brauchten – als Widerstandskampf gegen die DDR mit den Mitteln der Kunst. Niemand erkannte, daß die Rebellion viel tiefer ging, daß hier ein Widerstand gegen jede Form der Institutionalisierung des Menschen schwelte, daß im Prenzlauer Berg die perfekten Anarchisten saßen, denen jeder Staat, egal welcher Gesellschaftsordnung, ein Dorn im Auge war.

<sup>37</sup> Hans-Dieter Schütt: *Warum freue ich mich über den Protest gegen ein Gerichtsurteil?*, zit. nach: *Vogel oder Käfig sein*, a.a.O., S. 308.

