

Kontrollmechanismen. Das Schriftsteller-Milieu im autoritären System – am Beispiel der DDR¹

Magdalena Latkowska

In fast jedem autoritär regierten Staat werden von den Machthabern Maßnahmen wie Repressalien und Strafen ergriffen, die die erwünschten Verhaltensweisen der Menschen erzwingen und diese dazu bringen sollen, sich einer bestimmten Ideologie unterzuordnen. Die Kunst ist ein besonders empfindlicher Bereich des öffentlichen Lebens und entzieht sich zumindest teilweise diesen Methoden. Eine Kontrolle über die Künstler und ihr Schaffen erfordert seitens der Staatsgewalt deshalb meistens ein subtileres Instrumentarium. Aber auch andere, ‚weiche‘ Faktoren haben einen Einfluss auf das politische Verhalten der Künstler und die Gestaltung der Kunstinhalte.

Im vorliegenden Beitrag wird die Frage der Kontrollmechanismen im schriftstellerischen Milieu am Beispiel der DDR erörtert. Die ostdeutschen Literaten wurden von der Staatsmacht umworben, da sie – dies war der politische Anspruch – die öffentliche Meinung direkt beeinflussen zu können schienen. Die SED-Ideologen hegten die Hoffnung, dass die Schriftsteller als „Ingenieure der Seele“ (Stalin) die noch zögerlichen Individuen mit dem Sozialismus ‚anstecken‘ und dadurch die Gesellschaft entsprechend erziehen könnten. In dieser Annahme lagen sie nicht völlig falsch, weil die Literatur in der DDR mangels einer zensurfreien Presse eine Funktion der Ersatzöffentlichkeit erfüllte und sich auch deshalb unter den Bürgern einer großen Popularität erfreute.

In zahlreichen – auf SED-Parteitag und Kongressen erlassenen – Direktiven und Bestimmungen wurde den Künstlern und überhaupt der ganzen ostdeutschen Intelligenz eine Funktion der Vermittler zwischen der Gesellschaft und der Parteispitze zugeschrieben (vgl. Vietta 2001). Entsprechend betonte der DDR-Ministerpräsident Otto Grotewohl, dass die Künstler die Regierung gewissermaßen zu flankieren und dieser im politischen Kampf ihre künstlerische Tätigkeit unterzuordnen hätten (Niven/Jordan 2003: 125f.). Er berief sich dabei indirekt auf die Worte Lenins, der gefordert hatte, dass die Intelligenz dem Proletariat unter die Arme greifen sollte, indem sie es in ihrer Arbeit begleite. Ihre Funktion sollte sich aber paradoxerweise selbst aufheben, somit eine Situation herbeiführen, in der alle intellektuellen Leiter überflüssig würden, sobald das „Bewusstsein des Volkes ein entsprechendes Niveau“ erreicht hätte (Kowalczuk 2003: 53). Lenin knüpfte in seinen Thesen an die Theorien von Karl Kautsky an, der die Intelligenz als einen „neuen Mittelstand“ betrachtete, es aber vermied, ihn *explicite* als Klasse zu bezeichnen (Kowalczuk 2003: 53).

1 Politischer Rahmen für die Künstler in den Jahren 1949–1989

Der Spielraum für die Kreativität und politische Aktivität der Künstler war also in der DDR präzise festgelegt, auch wenn er über die Jahrzehnte unterschiedlich gestaltet wurde. Die späten 1940er und die frühen 1950er Jahre waren von der sog. „Expressionismus-Debatte“, einer von der SMAD² und der SED geführten ideologischen Kampagne geprägt. Sie richtete sich gegen

¹ Dieser Beitrag entstand mit finanzieller Unterstützung des Polnischen Nationalen Wissenschaftszentrums (Narodowe Centrum Nauki) aufgrund der Entscheidung Nr. DEC-2013/09/B/HS2/01187.

² Sowjetische Militäradministration in Deutschland.

die Künstler, die sich ‚ästhetisierender‘ Ausdrucksformen bedienten, die die Form über den Inhalt zu stellen schienen und in der Auffassung der Partei die Richtlinien des Sozialistischen Realismus in Zweifel zogen. Ihren Höhepunkt erreichte die Debatte 1951 mit der Artikelserie „Wege und Irrwege der modernen Kunst“, die in der Tagespresse erschien und von dem politischen Berater der sowjetischen Kontrollkommission in Deutschland, Wladimir S. Semjonow, unter dem Decknamen „Orlow“ verfasst wurde. Das Ziel der Artikelserie, mit Hilfe dieser Debatte die SED zur Einführung von konkreten Maßnahmen zu bewegen, wurde im März 1951 auf dem 5. Plenum des ZK der SED erreicht, wo festgelegt wurde, dass „die Kunst Dienst am Volke sein muss“ (Lauter 1951, 13).

Nichtdestotrotz wird die Zeit bis zum Ungarnaufstand 1956 noch als Epoche einer relativ künstlerischen „Freiheit“ bezeichnet, die selbst der Juniaufstand 1953, der schnell und brutal niedergeschlagen wurde, nicht erschütterte. Nach 1956 hat die Sowjetunion dieser „Freiheit“ ein Ende gesetzt in der Befürchtung, dass die anderen Länder Ostmitteleuropas dem Beispiel Ungarns (und „Polnischen Oktobers“) folgen könnten. In der DDR setzte damals eine Verhaftungswelle ein, die mit der als „aufwieglerisch“ bezeichneten Tätigkeit der Harich-Janka-Gruppe verbunden war.

Bereits auf der Kulturkonferenz der SED vom 23./24. Oktober 1957 wurden deshalb die als Bedrohung für den Staat empfundenen „revisionistischen Tendenzen“ in der gegenwärtigen Kunst und Literatur diskutiert. Die Folge davon war, dass auf der ersten Konferenz in Bitterfeld 1959 die Rolle der Kunst definitorisch festgeschrieben und Richtlinien auch für die Literatur erlassen wurden. Nach diesen sollten die Schriftsteller in ihren Werken viel stärker ans Leben der arbeitenden Menschen anknüpfen und sich dem Alltag nähern. Der sog. „Bitterfelder Weg“ machte Vorgaben und gab verbindliche Antworten auf die Frage, wie im Geiste des sozialistischen Realismus zu schreiben sei. Entsprechende Regeln wurden schließlich auf der 1964, also fünf Jahre später stattfindenden zweiten Konferenz in Bitterfeld näher bestimmt (vgl. Ludorowska 2009: 32). Nach den dort festgelegten Richtlinien sollten sich nicht nur die Schriftsteller für die arbeitenden Massen interessieren, sondern auch die Arbeiter sollten versuchen, sich schriftstellerisch zu betätigen, wozu sie Walter Ulbricht selbst ermunterte (Parole: „Greif zur Feder, Kumpel“, vgl. Vietta 2001: 179).

Der Mauerbau 1961 stärkte die Position der SED noch mehr, da niemand die DDR freiwillig mehr verlassen konnte. Für eine kurze Zeit kam es danach sogar zu einer Art Liberalisierung – Robert Havemann durfte öffentlich einen besseren Zugang zu zensurfreien Informationen fordern und Wolf Biermann eine Reform des Kommunismus postulieren.³

Die zweite Welle dieser relativen „Freiheit“, oder besser ausgedrückt: der Lockerung des Drucks von Seiten des Staatsapparats, endete nach der zweiten Bitterfelder Konferenz, auf der die Kunst in der DDR wiederum einer starken Kritik unterzogen wurde. Während des 11. Plenums des ZK der SED (des sogenannten „Kahlschlagplenums“) 1965 zeigte sich Erich Honecker (der damals noch kein erster Sekretär, aber schon Mitglied des Zentralkomitees war) kritisch den Künstlern gegenüber, denen er die Verbreitung von „nihilistischen, ausgeweglenen und moralzersetzenden Philosophien in Literatur, Film, Theater, Fernsehen und Zeitschriften“ vorwarf (Jäger 1994: 120). Nach Honecker waren nicht die Literaten, sondern war ausschließlich die Arbeiterklasse unter Führung einer marxistisch-leninistisch profilierten Partei imstande, den Sozialismus aufzubauen. Die Rolle der Intellektuellen, der Künstler, des Kunst- und Kulturmilieus galt ihm dabei als zweitrangig.⁴ Diese und andere seiner Aussagen zeigen, wie sehr

³ Damals ist die sogenannte: „Literatur der wahren DDR“ entstanden, die wichtige Bereiche des Lebens thematisierte. Dazu gehören u.a. folgende Werke: *Die Aula* (Hermann Kant, 1965), *Beschreibung eines Sommers* (Karl-Heinz Jacobs, 1961), *Ole Bienkopp* (Erwin Strittmatter, 1963), *Spur der Steine* (Erik Neutsch, 1964).

⁴ Dieser Stand der Dinge hatte eine gewisse Distanz der Schriftsteller zur Parteipolitik und zum sozialistischen Realismus zur Folge. Die Literatur der zweiten Hälfte der 1960er Jahre konzentrierte sich deshalb

die Künstler instrumentalisiert und dem Machtapparat untergeordnet waren. Die Diskussion über Inhalte und literarische Stile empfanden viele Schriftsteller als einen Versuch der Ablenkung von den wahren, hauptsächlich ökonomischen Problemen des Staates (vgl. Vietta 2001: 181). Während der Tagung verteidigte Christa Wolf das Recht der Literatur auf Subjektivismus und wurde dafür scharf kritisiert und aus dem Zentralkomitee ausgeschlossen.

Auf die (eher vereinzelt) Proteste von Künstlern gegen den Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes in die Tschechoslowakei 1968 nach dem „Prager Frühling“ antwortete der Staat mit Repressalien. Ein gutes Beispiel hierfür ist der Fall des Schriftstellers Thomas Brasch, der für die Verteilung von Dubček-freundlichen Flugblättern verhaftet wurde, die die Reformen in der ČSSR guthießen. Es spielte dabei keine Rolle, dass sein Vater ein hohes Amt im Staatsapparat bekleidete: Die Tätigkeit von Söhnen und Töchtern der Prominenten wurde in der DDR genauso stark unter die Lupe genommen wie die der anderen Bürger.

In den 1970er Jahren wurde diese strenge Politik gegenüber der Kunst fortgesetzt: die Künstler wurden mehrmals ermahnt, einen größeren Wert auf die sozialistische Gestaltung ihrer Werke zu legen. Auf dem Plenum 1973 äußerte sich Erich Honecker folgendermaßen:

„Manches mutet Bürgern unserer Republik, die sich mit ihrem sozialistischen Staat fest verbunden fühlen [...] zu viel Selbstverleugnung zu. Sie stellen, und wir meinen mit Recht, in Abrede, dass bestimmte Kunstwerke zur weiteren Herausbildung sozialistischer Denk- und Verhaltensweisen beitragen“ (Jäger 1982:73).

Zu einer deutlichen Verschlechterung der Beziehungen zwischen dem Staat und den Künstlern kam es nach der Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann 1976. Zahlreiche, mit Biermann sympathisierende Kollegen sind danach freiwillig aus der DDR ausgereist. Dieser Exodus dauerte auch in den 1980er Jahren bis zum Mauerfall 1989 an.

2 Kontrolle als Selbstkontrolle: Gravierende Folgen der Generationenzugehörigkeit

Den politisch-kulturellen Rahmen bildete eine objektive, quasi ‚von oben‘ aufgezwungene Wirklichkeit, die sowohl die Kunstinhalte als auch das Verhalten der Künstler stark beeinflusste. Diese Realität wurde aber, zumindest partiell, in einem Teil des schriftstellerischen Milieus auch mitbegründet und mitgestaltet. Auch deshalb war der Identifikationsgrad der Schriftsteller mit der Ideologie des „real existierenden Sozialismus“ und mit dem antifaschistischen Gründungsmythos der DDR über die Jahrzehnte hinweg verhältnismäßig groß.

Auch wenn die Art und Weise, in der die ideologischen Ansätze realisiert wurden, einer mehr oder weniger offenen Kritik seitens einiger Schriftsteller unterzogen wurde, sind die Grundwerte des Sozialismus auch von den systemkritischen Schriftstellern nie in Frage gestellt worden. Während es also in anderen ostmitteleuropäischen Ländern zur Herausbildung von einer deutlichen Dissidenten-Bewegung kam, blieb die DDR in dieser Hinsicht eher zurück. Einer der Gründe für diese Situation ist, dass die Generationenzugehörigkeit der Künstler in der DDR und die damit verbundenen politischen Erfahrungen und Überzeugungen eine große Rolle spielten (vgl. Emmerich 2000: 274).

Das schriftstellerische Milieu in der DDR wird üblicherweise in drei Generationen aufgeteilt. Die erste wird als die der „Emigranten“ bezeichnet. Es geht um diejenigen Personen, die

eher auf den Alltag, die existentiellen Fragen und Zeitprobleme, vgl. z.B. *Nachdenken über Christa T.* von Christa Wolf (1968), *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* von Erich Loest (1978), *Saiäns-Fiktschen* von Franz Fühmann (1981), *Hinze-Kunze-Roman* von Volker Braun (1983) oder *Neue Herrlichkeit* von Günter de Bruyn (1985).

um die Jahrhundertwende geboren und zur Zeit des Dritten Reichs wegen politischer Verfolgung ausgewandert sind. Die meisten Vertreter dieser Generation waren zur Zeit der Weimarer Republik in der kommunistischen Bewegung aktiv tätig und überwiegend jüdischer Herkunft. Nach der Gründung der DDR haben sie sich in dem Land, das sie als Verkörperung der Hoffnungen auf die Realisierung ihrer Ideale betrachteten, freiwillig angesiedelt. Die Vertreter der zweiten Generation werden üblicherweise als „Waffenhelfer“ bezeichnet – es geht um diejenigen Schriftsteller, die in den 1920er und 1930er Jahren des 20. Jahrhunderts geboren sind und in der Nazizeit überwiegend zu Nazijugendorganisationen wie „Hitlerjugend“ (HJ) und „Bund Deutscher Mädel“ (BDM) gehörten.⁵ Zur dritten Generation, die nach dem Titel des Gedichtes von Uwe Kolbe als die der „Hineingeborenen“ bezeichnet wird, zählt man dagegen vor allem die in den 1940er, 1950er und 1960er Jahren geborenen Schriftsteller, die weniger politisch engagiert waren als die frühere Generation. Wegen ihrer Aktivitäten in den alternativen Szenen und in der Friedensbewegung wurden sie jedoch in den 1980er Jahren nicht selten ebenfalls politisch verfolgt und verhaftet. Die unterschiedlich interpretierte gemeinsame geschichtlich-politische Erfahrung, die daraus resultierenden Differenzen in der gesellschaftlichen Stellung und der Positionierung im schriftstellerischen Milieu sowie die psychologischen Folgen waren schwerwiegend.

Die Vertreter der ersten Generation (wie z. B. Anna Seghers, Bertolt Brecht) erfreuten sich wegen ihrer ‚noblen‘ Vergangenheit des größten gesellschaftlichen Ansehens, sie wurden auch durch die Machthaber besonders honoriert. Eigentlich gehörten sie selbst zur staatlichen Elite und waren auch ein Teil des Machtapparats: sie bekleideten zahlreiche Ämter, waren meistens aktive Parteimitglieder und haben sowohl die politische als auch die kulturelle Realität des neuen Landes mitbegründet und mitgestaltet. Durch ihre Vergangenheit und ihre politische Tätigkeit verliehen sie dem jungen und noch labilen Staat die Legitimation.

Die Schriftsteller aus der zweiten Generation befanden sich dagegen in einer weniger privilegierten Situation: oft mussten sie mit ihrem eigenen Schuldgefühl kämpfen, das sie wegen ihrer Nazi-Vergangenheit verspürten und hegten deshalb den Wunsch, die angeblichen „Fehler der Jugend“ zu berichtigen, indem sie sich die Anerkennung als „gute Sozialisten“ und „Antifaschisten“ verdienen wollten. Dieser psychologische Mechanismus war sehr ergiebig und sorgte für die Aktivierung von Selbstkontrollmechanismen im literarischen Prozess und bei den politischen Auftritten. Die Wirkung von diesen Mechanismen zeigt u.a. Grunberg am Beispiel von Franz Fühmann:

„Bei Fühmann finden sich typische Muster der individuellen Bewältigung der Katastrophe Nationalsozialismus: Erfahrung des Zusammenbruchs 1945 als Infragestellung der eigenen Biographie, Sinnfragen an das eigene Leben, Bewusstsein der Schuld und Bedürfnis nach Sühne, Sehnsucht nach einer neuen Orientierung, biographische Deutung der marxistischen Umschulung und der persönlichen Einbindung in den Staat DDR als Chance eines neuen, zweiten Lebens“ (Grunberg 1983: 135).

Auf die Ungleichheit in der gesellschaftlichen Stellung der beiden Generationen weist auch Wolfgang Emmerich hin:

„Verstörung, Scham, Erschütterung, Schuldbewusstsein auf Seiten der ehemaligen Mitläufer des Nationalsozialismus – und ihnen gegenüber eine Sozialistische Einheitspartei (an der Spitze antifaschistische Widerstandskämpfer und Exilierte, legitimiert durch entbehrungsreiche KZ- und Zuchthausaufenthalte oder den Verlust der Heimat), die die versöhnende Hand ausstreckte, Absolution erteilte und die ‚Überläufer‘ gleich noch handstreichartig zu ‚Siegern der Geschichte erklärte“ (Emmerich 2000: 274).

⁵ Zu den Mitgliedern dieser Organisationen gehörten u.a.: Christa Wolf, Franz Fühmann, Hermann Kant, Erich Loest, Heiner Müller, Erich Neutsch, Dieter Noll.

Paradoxerweise waren die meisten jungen Künstler leichter von der Richtigkeit des neuen Wertesystems zu überzeugen als diejenigen, die eine Sozialisation in den Naziorganisationen hinter sich hatten, und sie eigneten sich die sozialistische Ideologie auch müheloser an. Ein Musterbeispiel davon ist die Biographie von Christa Wolf: in den Jahren 1939–1945 gehörte sie dem BDM an und wurde bereits drei Jahre später Mitglied der FDJ und 1949 auch der SED.

Die psychologische Überlegenheit der Älteren den Jüngeren gegenüber zeigte sich nicht selten auch in ‚Meister-Schüler‘ Beziehungen – wie etwa im Falle von Christa Wolf und Anna Seghers. Die beiden Schriftstellerinnen waren überdies miteinander befreundet und schätzten sich gegenseitig. Seghers wurde von Wolf als Autorität sowohl in politischen als auch literarischen Fragen betrachtet, vor allem in der von ihr wiederholt aufgeworfenen Frage der Grenzen künstlerischer Freiheit. Im Gratulationsbrief anlässlich des 50. Geburtstags schrieb Seghers an Wolf in einem herzlichen und familiären Ton:

„Du bist jetzt 50. Du gehörst in meinem Gefühl immer weiter zu dem «Kindheitsmuster», das ist für mich der Beginn eines neuen, von dem alten verschiedenen Leben, das ich in Europa nach dem Krieg begann. Du standest vor mir, jung, hübsch, ein wenig zögernd, als ob du, aussprechend, was Dir wahr vorkam, nachdenklich bliebst, ob es auch wirklich wahr ist. Du bist reifer, begabter, schöner geworden. Ein Sowjet-Freund sagte mir, für ihn seiest du poetisch durch und durch, im Inneren und Äußeren“ (Drescher 2003: 45f.).

Natürlich funktionierte dieser psychologische Mechanismus nicht immer und nicht ohne Ausnahmen – nicht alle jüngeren Schriftsteller hatten der Hitlerjugend angehört und nicht jedes ehemalige Mitglied fühlte sich deshalb unwohl. Einige Autoren stammten aus deutsch-jüdischen Familien (z. B. Günter Kunert), andere aus sozialdemokratischen (z. B. Heiner Müller), noch andere waren zu jung, um sich überhaupt politisch zu engagieren (z. B. Rudolf Fries). Sie alle verband und prägte jedoch eine Generationenerfahrung – nämlich der Krieg, der entweder aus der Perspektive eines Kindes oder eines jungen Erwachsenen erlebt worden war. Alle hatten auch die Kriegsfolgen am eigenen Leibe erfahren und waren mit ähnlichen Problemen in der Nachkriegszeit konfrontiert.

Die „Hineingeborenen“, also die dritte Generation von Schriftstellern, teilte keine gemeinsame Erfahrung mit der ersten und zweiten Generation. Die DDR war der Staat, in dem sie von Geburt an lebten und in dem sie erzogen und sozialisiert worden waren. Sie spürten weder die psychische „Belastung“ in Form von Schuldgefühlen, mit denen sich die zweite Generation auseinandersetzen musste, noch eine so starke Identifikation mit dem Sozialismus wie die Vertreter der ersten. Deshalb hatten die Schriftsteller aus dieser Gruppe in der Regel eher kein oder nur wenig Bedürfnis, ihre politische Tauglichkeit unter Beweis zu stellen, was zur Folge hatte, dass sie eine viel geringere emotionale Einstellung zu den politischen Fragen und eine entsprechend niedrigere Handlungsbereitschaft entwickelten. Auch sie unterstützten aber mehrheitlich den Antifaschismus-Mythos, auf dem die DDR basierte, und befürworteten den Sozialismus als System.

Dieser kurze Überblick zeigt, dass zwar alle drei Generationen in derselben (wenngleich sich wandelnden) Realität lebten und tätig waren, aber – im symbolischen Sinne – über je andere Rechte verfügten, was nicht ohne Auswirkung auf die von ihnen geschaffene Literatur und ihre öffentliche Tätigkeit blieb (mehr dazu vgl.: Latkowska 2016).

3 Einflussnahme durch Preise, Kontrolle durch Strafen und Repressalien

Die Kontrolle der Kunst und der Künstler erfolgte nicht zuletzt mithilfe der eingangs bereits erwähnten Repressalien. Die harten Mittel waren aber nicht die einzigen Werkzeuge, mit denen

das Milieu beeinflusst und manipuliert werden konnte. Vielmehr bildeten sie nur einen Teil der Methode, die als „Zuckerbrot und Peitsche“ bezeichnet werden kann. Jäger beschreibt sie folgendermaßen:

„Eine Bevorzugung gegenüber anderen Klassen und Schichten, die Hervorhebung der Unentbehrlichkeit der Kunst als einer besonderen Produktion, die durch nichts anderes zu ersetzen sei, sowie die Warnung vor den Folgen, falls die Intellektuellen das in sie gesetzte Vertrauen missbrauchen sollten“ (Lepenis 1992: 59).

Besonders erfolgreichen und verdienten Schriftstellern wurden verschiedene Staatspreise verliehen – auch verbunden mit der Gewährung von (Reise-)Stipendien, staatlichen Auszeichnungen, Ehrungen, Promotionen, Druckkostenzuschüssen usw. Das von der Staatsmacht geschaffene Netz gegenseitiger Abhängigkeiten entfaltete in den meisten Fällen seine beabsichtigte Wirkung.

Für jede Art Abweichung von der politischen Linie der Partei drohten dagegen Strafen, die von der Art des ‚Vergehens‘ abhängig waren. Das ausgebaute Instrumentarium umfasste u.a. die öffentliche Denunziation eines ‚trotzigen‘ Schriftstellers als „Abweichler“ und „Klassenfeind“, den Ausschluss aus dem Schriftstellerverband, ein vorübergehendes Publikationsverbot, die Absage von Reisen, die Entlassung aus Ämtern bis hin zum Ausschluss aus der Partei. Das waren wirkungsvolle und meistens ausreichende Mittel, um die Loyalität wieder zu erzwingen. Es können an dieser Stelle nur einige aussagekräftige Beispiele genannt werden: 1961 wurde Heiner Müller aus dem Schriftstellerverband und aus der Partei ausgeschlossen, weil sein Theaterstück *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande* korrupte Funktionäre zeigte, und Stephan Hermlin galt als persona non grata, weil er den in Ungnade gefallenen Wolf Biermann zur Lesung eingeladen hatte. Volker Braun und Sarah Kirsch wurden im Jahre 1962 aus dem Amt des Sekretärs des Schriftstellerverbandes entfernt und Peter Huchel im selben Jahr als Chefredakteur der Zeitschrift *Sinn und Form* mit der Begründung entlassen, dass sie zu wenig „dogmatisch“ ausgerichtet wäre. Die den Schriftstellern gegenüber angewendeten Sanktionen hatten zweierlei Funktionen: außer der Abstrafung des Delinquenten sollten sie für eventuelle zukünftige „Abweichler“ ein sichtbares Zeichen zur Warnung setzen.

Diejenigen unter den Schriftstellern, die beständig und dauerhaft gegen die Parteilinie verstießen, mussten dagegen mit harten Repressalien rechnen. Zu diesen gehörten unter anderen: Berufsverbote, Drohungen, erzwungene Emigration sowie Ausbürgerung und schließlich Verhaftung. Physische Gewalt (Folter im Gefängnis) wurde in der Regel im Falle von weniger bedeutenden und bekannten Künstlern angewendet. Wiederum genügt es, hier einige wenige Beispiele zu nennen: Über Stephan Krawczyk wurde wegen seiner systemkritischen Aussagen ein Berufsverbot erhängt, Wolf Biermann wurde für seine Kritik an der Politik der SED ausgebürgert. Es kam auch vor, dass die Familienangehörigen der Schriftsteller eingeschüchtert wurden.

Die Repressalien wurden konsequent eingesetzt, deshalb entschieden sich viele der Schriftsteller, auch diejenigen, die am Anfang eine positive Einstellung zur Staatsmacht hatten (z.B. Erich Loest), früher oder später selbst zur Emigration. Die Zahlen zeigen, dass seit dem Mauerbau 1961 bis zum Mauerfall 1989 rund einhundert Schriftsteller die DDR verlassen haben, was selbstverständlich nicht ohne Folgen blieb. Nicht zu Unrecht sprechen viele Forscher vom Braindrain in der DDR und weisen darauf hin, dass diejenigen Schriftsteller, die bis 1989 im Lande blieben, eher als parteikonform bezeichnet werden können. Nach 1989 gingen die West-Medien mit ihnen während des sog. Literaturstreits (der öffentlichen Debatte über die Rolle der Kunst in der DDR und das politische Verhalten der Künstler) hart ins Gericht.

Die hier erwähnten Mittel wurden nicht nur gegenüber den einzelnen Schriftstellern, sondern auch im Umgang mit den literarischen Institutionen (dem Schriftstellerverband, dem Kulturbund und der Akademie der Künste Ost) angewendet. Da diese Institutionen zugleich staatli-

che Organe waren und fast alle beruflich aktiven Schriftsteller einer oder mehreren zugleich angehörten, war der direkte Einfluss auf sie seitens des Apparats noch einfacher. Dieser erfolgte mithilfe von Anweisungen, Briefen, Korrekturen, Berichtungen usw., die oft Anlass zu Auseinandersetzungen und Konflikten zwischen den Machthabern und den Schriftstellern waren.

Die politische Wirklichkeit im Staat, die Folgen der Generationenzugehörigkeit der Schriftsteller und das reiche Repertoire an ‚weichen‘ und ‚harten‘ Einflussmitteln von Seiten der Macht haben die Literatur und das politische Verhalten der Literaten über Jahrzehnte stark beeinflusst. Das autoritäre System brauchte (und „verbraucht“ schließlich auch) seine Künstler. Nach der Wende 1989 waren die meisten von ihnen nicht mehr literarisch und öffentlich tätig.

Literaturverzeichnis

- Drescher, Angela (Hg.) (2003): *Das dicht besetzte Leben. Briefe, Gespräche und Essays.* – Berlin: Aufbau.
- Emmerich, Wolfgang (2000): „Die Risiken des Dafürseins“ – In: S. Hanuschek/ T. Hörmigk/ Ch. Malende (Hgg.): *Schriftsteller als Intellektuelle. Politik und Literatur im Kalten Krieg, 274–288.* Tübingen: Niemeyer.
- Grunberg, Antonia (1983): *Antifaschismus – ein deutscher Mythos.* – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Jäger, Manfred (1994): *Kultur und Politik in der DDR 1945–1990.* – Köln: Edition Deutschland Archiv.
- Jäger, Manfred (1982): „Zur Kultur- und Literaturpolitik in der DDR seit 1971“ – In: P. Klussmann, H. Mohr (Hgg.): *Deutsche Misere von einst und jetzt. Die deutsche Misere als Thema der Gegenwartsliteratur, 73–89.* Bonn: Bouvier.
- Kowalczuk, Ilko-Sascha (2003): *Geist im Dienste der Macht. Hochschulpolitik in der SBZ/DDR 1945 bis 1961.* – Berlin: C. H. Links.
- Latkowska, Magdalena (2016): „Pedagodzy socjalizmu“ czy „wrogowie klasowi?“ *Pisarze z NRD wobec powstania czerwcowego 1953 oraz budowy i upadku muru berlińskiego 1961–1989.* – Wrocław: ATUT.
- Lauter, Hans (1951): *Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur.* – Berlin: Dietz.
- Lepenies, Wolf (1992): *Aufstieg und Fall der Intellektuellen in Europa.* – Frankfurt am Main/New York: Campus.
- Ludorowska, Halina (2009): „Adieu, NRD!“ *Biografie pisarzy z perspektywy postenerdowskiej.* – Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Niven, William/ Jordan, James (2003): *Politics and culture in twentieth-century Germany.* – New York: Camden House.
- Vietta, Silvio (Hg.) (2001): *Das literarische Berlin im 20. Jahrhundert.* – Stuttgart: Reclam.

Annotation

Mechanisms of control. The literary milieu in the authoritarian system – the GDR case study

Magdalena Latkowska

The paper is devoted to the mechanisms of control over the literary milieu in the authoritarian system, shown on the example of the GDR. Firstly, the political framework of the conditions that the GDR-writers created their works and were politically active in is presented, as well as the outline of measures that were applied by the authorities towards the writers. Then the impact that the generational aspect had over the political „self-control“ of the writers is presented. At last, the direct influence of such measures like prizes, punishments and repressions is discussed.

Keywords: GDR, writers, state control, art.

Dr. habil. Magdalena Latkowska
Uniwersytet Warszawski
Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej
ul. Szturmowa 4
PL-02678 Warszawa
m.latkowska@uw.edu.pl