

## Zur künstlerischen Szene im Ostberlin der DDR. Porträts von zwei Akteuren

Autorinnen:  
Katja Bartholmess  
Silja Klepp

### **Gliederung**

Ausgangspunkt unserer Forschung

Die unabhängige Künstlerszene in der DDR 1970-1989

Die Berliner Szene am Prenzlauer Berg

Porträts

Der Bildchronist des Berliner Ostens - Harald Hauswald

Der Diener der Kunst - Mike Buller

Grenzen, Geld und Zeit - eine Auswertung der Interviews

Resümee und Ausblick

Bibliographie

### **Ausgangspunkt unserer Forschung**

Ziel dieser Arbeit ist es, ein lebendiges Bild der künstlerischen Szene im Ostberlin der 80er Jahre zu zeichnen.

Zunächst werden wir die politischen Umstände, innerhalb derer sich die Szene entwickelte, grob umreißen und danach die spezielle Situation in Berlin, Prenzlauer Berg darstellen. Mit zwei Porträts möchten wir die eher theoretischen Erläuterungen um einen persönlichen Erfahrungshorizont erweitern.

Aus unseren Vorüberlegungen entwickelte sich die These, nach der gesellschaftliche Voraussetzungen bestimmte Handlungsmechanismen innerhalb von Bevölkerungsgruppen beeinflussen. Wir gingen davon aus, dass sich Künstler-Szenen auch über Abgrenzungsmechanismen definieren. In unserem Fall

vermuteten wir zum einen Abgrenzungsmechanismen zur angepassten „Normalbevölkerung“ und zum anderen Mechanismen, um sich dem totalitären Staat und seinem Kontrollapparat zu entziehen.

Aus dieser Überlegung formulierten wir unsere Ausgangsthese einer Boheme-Szene in der DDR, die sich durch Abgrenzungsmechanismen nach „oben“ (Staat) und nach „unten“ („Normalbevölkerung“) auszeichnete.

## **Die unabhängige Künstlerszene in der DDR 1970-1989**

„Was ist nun diese Szene? Ist es überhaupt möglich, sie zu definieren? (...) Inzwischen habe ich begonnen, Menschen aus meinem Bekanntenkreis nach Assoziativwörtern zum Begriff Szene zu befragen, und da tauchten unter anderem auf: Publikum, Farbe, Geilheit, Dreck, Feten, Wehleidigkeit, Wiener Cafe (...) und neben vielen weiteren: Boheme. Hier merkte ich auf. Ist Szene gar eine Fortsetzung dessen, was man einst als Boheme bezeichnete?“

Bernd Janowski<sup>1</sup>

Bereits seit den 50er Jahren entwickelte sich in isolierten Nischen eine ostdeutsche Subkultur, die versuchte, unabhängig von dem offiziellen Kulturapparat künstlerisch tätig zu sein. Nach dem Machtwechsel von Walter Ulbricht zu Erich Honecker im Jahr 1971 lockerte die SED ihren eisernen Griff in der Kulturpolitik. Dies ermöglichte der Subkultur, sich zu einer bohemeartigen Gegenbewegung zu vernetzen.

Die Anfang der 70er Jahre aus dem Westen kommende Hippie-Kultur hatte mit ihrer Philosophie von „Love and Peace“ und dem freiheitlichen Geist von Woodstock einen bedeutenden Einfluß auf die ostdeutsche Künstlerszene.<sup>2</sup> Der Drang und Gang in die Natur, Reisen in das nahe Polen, wo man sich verbotene Platten und Bücher besorgte, und eine größere sexuelle Freizügigkeit kennzeichneten ein neues Lebensgefühl. Ziel war es, sich aus der provinziellen Enge von Verboten und der Kontrolle des DDR- Staatsapparates zu befreien.

Da der Kulturkontrollapparat der Staatssicherheit trotz der neuen Kulturpolitik Honeckers jedoch wie gewohnt lief, hatten die nach wie vor illegalen Aktivitäten oft Repressionen und auch Ausbürgerungen zur Folge.

---

<sup>1</sup> boheme und diktatur in der ddr, Claudia Petzold und Paul Kaiser, Berlin 1997; S.18

<sup>2</sup> ebd., S.29

Eine entscheidende Rolle bei der Etablierung einer subkulturellen Landschaft spielten die bildenden Künstler. Im Gegensatz zu den stark von den verschiedenen Institutionen des Kulturbundes abhängigen Musikern, Schriftstellern und Schauspielern, waren sie als Einzelgänger der Einflussnahme der offiziellen Kulturpolitik weit weniger ausgesetzt. Ihre selbstbestimmt nutzbaren Ateliers und Arbeitsräume waren außerdem weit besser für Feste, Lesungen und Konzerte geeignet als kleine Privatwohnungen.

Unter der Beobachtung der Staatssicherheit war eine für die verschiedensten künstlerischen Aktivitäten notwendige Öffentlichkeitsarbeit sehr schwierig. Es galt, hinter der sprichwörtlichen vorgehaltenen Hand möglichst viele Sympathisanten und Interessenten zu erreichen. Mund-zu-Mund-Propaganda, private Siebdruckwerkstätten, Kohlrabi- und Kartoffeldruck und viele andere Vervielfältigungsmethoden kamen hier oft sehr phantasievoll zum Einsatz.<sup>3</sup>

Einen tiefen Einschnitt in die Boheme-Szene der 70er Jahre bedeutete die Ausbürgerung des kritischen Liedermachers Wolf Biermann im November 1976. Die DDR-Führungskader zerstörten damit die Hoffnung auf eine weiterhin liberalere Kulturpolitik. Erstmals formierte sich jedoch eine breite Front von Protest gegen eine totalitäre Methode. Dieser Protest manifestierte sich in einer Petition, die im westdeutschen Fernsehen verlesen wurde und von mehr als 100 sehr anerkannten Künstlern unterschrieben worden war.<sup>4</sup>

In der unabhängigen Künstlerszene, wo viele trotz ihres unangepassten Lebensstils bewußt oder aus Desinteresse unpolitisch lebten, hatte die Ausbürgerung Biermanns eine starke Politisierung und Positionierung zur Folge. Dachte die Boheme-Szene auch später nie in eine homogene politische Richtung, verließen zu dieser Zeit doch viele den schützenden unpolitischen Raum und es wurde über Ausreiseanträge und Alternativen zum DDR-Sozialismus diskutiert.

Die SED und die Staatssicherheit reagierten mit Sanktionen auf die breite Protestbewegung. Gerade bei den unbekannteren Künstlern kam es zu Auftrittsverboten und zu einer Welle von Ausschlüssen aus den Künstlerverbänden. Auch durch den personellen Umbau in den Kulturinstitutionen blies von nun an der staatliche Gegenwind wieder stärker. Dass die Kontrolle der Staatsmacht in Form

---

<sup>3</sup> ebd., S39

<sup>4</sup> Geschichte der Opposition in der DDR 1949-1989, Ehrhart Neubert, Bonn 1997, S.239

von IMs (Inoffiziellen Mitarbeitern) bei so gut wie jeder Veranstaltung gegenwärtig war, war allen Künstlern bewusst.<sup>5</sup>

Es gab unterschiedliche Wege, sich vor Stasi-Übergriffen zu schützen: Neben Kontakten zur Ständigen Vertretung der BRD und zu Westmedien, die durch ihre Berichterstattung vom DDR-Staat gefürchtet waren, war es eine große Öffentlichkeit, die viele Künstler bei ihren Aktionen suchten. Der Staat vermied jeden Aufruhr, der durch Verhöre und Verhaftungen entstehen konnte. Deswegen bot Öffentlichkeit einen gewissen Schutz vor Stasi-Attacken. Ab Ende der 70er Jahre öffnete sich die Evangelische Kirche als Podium und Schutzraum für vielerlei inoffizielle künstlerische Tätigkeiten. Oft waren es Pfarrer, die sich schützend zwischen Künstler und Staat stellten.<sup>6</sup>

Ein weiterer wichtiger Aspekt im Leben der Künstler waren die Scheinarbeitsverhältnisse und Anstellungen als Hilfsarbeiter, die viele eingingen. Vor allem wenn keine Legitimation für einen künstlerischen Lebensstil durch einen Abschluss an einer staatlichen Hochschule oder eine künstlerische Einstufung vorhanden war, schützten diese vor Kriminalisierung. Die verfassungsrechtlich verankerte Arbeitspflicht und das zu dokumentierende Sozialversicherungsverhältnis waren somit abgedeckt. Ganze Friedhofsarbeiterbrigaden und viele Telegrammboten, Heizer, Pförtner u.ä. wurden aus der Künstlerszene rekrutiert. Ab Mitte der 80er Jahre wurde es unter den Bohemiens auch sehr beliebt, sich mit Verkauf und Produktion modischer Mangelware, wie phantasievoll bedruckten T-Shirts, eine finanzielle Unabhängigkeit zu schaffen.

Mit der Entstehung einer Rock- und Punkszene baute sich ab den frühen 80er Jahren ein Markt für Band-Equipment und mediales Know-How auf, der schon marktwirtschaftlich orientiert war.

Viele Bohemiens fanden hier eine Anstellung. Ab Mitte der 80er Jahre griff sogar die Propagandaabteilung der FDJ auf diese privaten Angebote zurück. Sie hatten keine Alternativen, ihr inzwischen verändertes Kulturangebot (z.B. Megaevents mit westlichen Rockgrößen) zu organisieren.

Als die kritischen Stimmen immer offener und und die Ausreiseanträge immer zahlreicher wurden, gab die DDR-Kulturpolitik ab Mitte der 80er Jahre widerwillig dem Druck nach. Sie hoffte, ein Ventil für die herrschende Unzufriedenheit zu

---

<sup>5</sup> boheme und diktatur in der ddr, Claudia Petzold und Paul Kaiser, Berlin 1997, S.81

schaffen. Die Jugendclubs öffneten sich sowohl für Musiker aus dem Westen als auch vermehrt für unkonventionelle Künstler. Die FDJ und die staatlichen Künstlerverbände gingen auf Schmusekurs mit den zuvor verurteilten Künstlern.

Schon Anfang der 80er Jahre hatten sich in Boheme-Kreisen ein neues Bewußtsein und neue Strukturen entwickelt: „Vielleicht besteht meine Generation (...) noch aus Aussteigern. Nach uns kommt eine Generation, und die halte ich für viel wichtiger, die ist gar nicht erst eingestiegen.“<sup>7</sup>

Hatten sich die Künstler in den 70er Jahren noch in kritischer Weise mit der DDR beschäftigt, so ließen sich die Protagonisten der 80er Jahre auf eine Auseinandersetzung gar nicht erst ein. In ihren Grenzen wurden Staat und Staatskontrolle weitestmöglich ignoriert.

In dieser Zeit waren substantielle Verluste der ostdeutschen Boheme jedoch schon nicht mehr zu übersehen. Unter den tausenden von Ausreisenden ab Mitte der 80er Jahre befanden sich unzählige Bohemiens.

Auch das große Interesse der nachwachsenden Generation an Rock -und Punkmusik und weniger an „Boheme-traditioneller“ Kunst wie kritischen Literatur- und Liedermacherprogrammen, führten noch vor dem eigentlichen Untergang des Honecker-Staates zu Zerfallserscheinungen innerhalb der Szene.<sup>8</sup>

## **Die Berliner Szene am Prenzlauer Berg**

In den letzten beiden DDR-Jahrzehnten entwickelte sich der Prenzlauer Berg, dem Quartier für unangepaßte Menschen, zu einem magnetisch wirkenden Zentrum einer künstlerischen und intellektuellen Subkultur.

Eine wesentliche Voraussetzung dafür war der rapide Verfall der Wohnhäuser im Prenzlauer Berg. Er führt ab Anfang der 70er Jahre zu einer Abwanderungswelle von Arbeitern und Angestellten. Die nachkommenden „Neuzugänge“ waren vor allem Künstler, Studenten, Freiberufler und Aussteiger. Durch massenhaften „schwarzen“ Bezug verlor die „Kommunale Wohnungsverwaltung“ Anfang der 80er Jahre die Kontrolle:

---

<sup>6</sup> Geschichte der Opposition in der DDR 1949-1989, Ehrhart Neubert, Bonn 1997, S.309

<sup>7</sup> Sascha Anderson, ebd, S.66

<sup>8</sup> ebd, S.111

„Die Riesen-Nische ist weniger ertrotzt oder gar erkämpft, als vielmehr allmählich erkannt und stillschweigend angeeignet worden. Sie konnte um so schillernder erblühen, je mehr der staatlichen Autorität die Kräfte erlahmten und sie - ganz praktisch - den Überblick verlor.“<sup>9</sup>

Es konnte ein Geflecht einer subkulturellen Infrastruktur entstehen, bestehend aus Galerien, Lesereihen, Festen, selbstverlegten Editionen und ähnlichem, das nicht mehr nur von einzelnen Projekten getragen wurde. Bei Frank-Wolf Matthies in der Lottumstraße, bei Gerd Poppe in der Rykestraße und in der Küche von Ekkehard Maaß in der Schönfließstraße 21 fanden die wichtigsten regelmäßigen Autorenlesungen statt. Am Kollwitzplatz gründet sich das Theater Zinnober, die erste freie Theatergruppe der DDR. Die Keramikwerkstatt von Wilfriede Maaß wurde Anfang der 80er Jahre zum Hauptquartier einer Szene aus Dichtern und bildenden Künstlern um Sascha Anderson, die vorrangig aus Dresden stammte.

Die Legende vom Prenzlauer Berg als eine einheitliche Gegenbewegung zur Plankultur der DDR wird sehr unterschiedlich beurteilt.

Eine homogene „andere“ Kultur kann es damals wohl nicht gegeben haben. Es handelte sich vielmehr um ein nonkonformes Nebeneinander von Gruppen und Projekten, die ein Feindbild als kleinsten gemeinsamen Nenner hatten. Noch schwieriger ist das politische Gewicht der Szene am Prenzlauer Berg zu beurteilen.

Das Buch „Geschichte der Opposition in der DDR 1949-1989“ wertet diesen Aspekt folgendermaßen: „Politisches Engagement der alternativen Kunstszene blieb nur auf wenige Personen beschränkt. (...) Es kam in Teilen der Szene zu einer unaufhörlichen, arroganten Nabelschau, die besonders von den beiden Agenten des MfS Anderson und dem 1984 hinzugekommenen Reiner Schedlinski gepflegt wurde. Sie verhinderten mit pseudoelitären Theorien Solidarisierungen, wenn einzelne in Bedrängnis gerieten. Damit wurde die politische Bedeutung der Szene fast restlos neutralisiert, sie war nach MfS-Maßstäben zersetzt worden.“<sup>10</sup>

Auch „boheme und diktatur in der ddr“ schreibt: „In der Sucht nach Etikettierung und vorzeigbaren Frontfiguren erscheint die Szene am Prenzlauer Berg in der retrospektiven Aufarbeitung (jedoch) des öfteren als Aussteiger-Klub mit

---

<sup>9</sup> Prenzlauer Berg, ein Bezirk zwischen Legende und Alltag, Wolfgang Kil, Berlin 1986, S.25

<sup>10</sup> Geschichte der Opposition in der DDR 1949-1989, Ehrhart Neubert, Bonn 1997, S.534

verbindlichen Hierarchien, geführt von weithin anerkannten Protagonisten, von denen der Dichter, Publizist und inoffizielle Mitarbeiter der Staatssicherheit, Sascha Anderson, wohl der bekannteste sein dürfte.“<sup>11</sup>

Die Künstler führten ein zwiespältiges Leben zwischen selbst errungener Freiheit und Stasi; zwischen zunehmend geduldetem künstlerischen Ausdruck und einem Bein im Gefängnis.

## **Porträts**

Den theoretischen Erläuterungen zur Boheme-Szene in der DDR und speziell im Prenzlauer Berg wollen wir durch zwei Erfahrungsberichte eine lebendige Note verleihen.

Als Gesprächspartner haben wir einen Protagonisten und eine Randfigur der Szene gewählt. Mit Harald Hauswald haben wir drei Interviews geführt. Da wir unseren Interviewpartner im Gespräch möglichst wenig konditionieren wollten, aber doch auch spezielle Fragen entwickelt hatten, erschien uns die Idee eines dreiphasigen Interviews nach Anne Honer passend. Ein Gespräch baute auf dem anderen auf. Einerseits war uns sein freies Erzählen sehr wichtig, andererseits stellten wir jedoch auch spezielle Fragen, die sich aus dem jeweils vorangegangenen schriftlich aufgezeichneten oder mitgeschnittenen Interview ergeben hatten.

Mit Mike Buller haben wir ein Ergänzungsinterview geführt, wobei wir unsere Fragen in seine biographische Erzählung einflochten. Auch hier war uns wichtig, etwas über die persönlichen Erinnerungen an das Leben in der Szene zu erfahren. Bei beiden Gesprächspartnern hatten wir das Glück, auf Menschen zu stoßen, die sehr bereitwillig ihre Erfahrungen und Erlebnisse mit uns teilten.

### **Der Bildchronist des Berliner Ostens - Harald Hauswald**

„Es ging darum, eine lebenswerte Welt in der künstlichen Welt der DDR zu schaffen.“ So beschreibt Harald Hauswald einen der Beweggründe für das Handeln

---

<sup>11</sup> boheme und diktatur in der ddr, Claudia Petzold und Paul Kaiser, Berlin 1997, S.339

der künstlerischen Szene in Ostberlin. Nach seinem Umzug von Radebeul nach Berlin erlangte der Fotograf durch seine Arbeiten rasch einen festen Platz innerhalb der Szene.

„Angefangen habe ich bei Null.“ sagt Harald Hauswald über sich. Er begann als Telegrammbote und arbeitete dann einige Zeit als Heizer. „Zu dem Zeitpunkt habe ich angefangen, Leute aus der Szene kennen zu lernen, denn das waren die typischen Jobs für die, die noch was vor hatten.“ Es war üblich, dass Künstler, die keine Einstufung bekamen, solche und ähnliche Tätigkeiten ausübten. Denn ohne die Einstufung durften sie nicht freischaffend arbeiten, aber eine Beschäftigung mussten sie dennoch nachweisen können. Die Jobs waren relativ gut bezahlt und hatten den Vorteil, viel Freiraum für andere Aktivitäten zu lassen.

Die Anstellung bei einer „Passbildbude in Pankow“ war nach Harald Hauswalds Abschluss einer fotografischen Lehre im Jahr 1976 der erste Job, der direkt mit Fotografie zu tun hatte. Die Erfahrung möchte er nicht missen. „Dort habe ich gelernt, mit Leuten umzugehen, mich Leuten anzunähern.“ Das dies eine wichtige Voraussetzung für seine Arbeit war, erkennt man beim Betrachten von Hauswalds Bildern, die häufig Menschen porträtieren. Nach einem halben Jahr als Laborant beim Deutschen Theater nimmt er 1978 eine Stelle als Fotograf bei der Kirche an. Er machte die Pressearbeit und veröffentlichte auch weiterhin Fotos in Kunstpublikationen, wie „Grenzfall“, „Umweltblätter“ und „Entwerder Oder“.

Folgende Anekdote zeigt, dass seine Arbeit nicht nur innerhalb der Szene und bald auch über die innerdeutschen Grenzen hinaus anerkannt wurde, sondern sich auch im Blickfeld der staatlichen Überwachungssysteme befand:

Bei einem Kirchentag wurden Postkarten mit einem Foto Hauswalds verkauft. Auf ihnen befand sich die Abbildung der Schaufensterscheibe eines Reparaturgeschäfts für Nähmaschinen. „Reparaturen sämtlicher Systeme“ wurde per Schriftzug als Dienstleistung angeboten. Hauswald hatte dieses Schaufenster in einer Berliner Straße gefunden, für amüsant befunden und abgelichtet. Da es jedoch Menschen gab, die mit solcherlei Humor nichts am Hut hatten, lag das Schaufenster wenig später in Scherben.

„Da habe ich das erste Mal gemerkt, dass der DDR-Staat verletzlich war, dass er reagierte und sich ärgerte.“ sagt Hauswald und fügt augenzwinkernd an, „Das hat ja auch Spaß gemacht.“ Hausdurchsuchungen, Besuche durch die Staatssicherheit, ein Haftbefehl aus dem Jahre 1985 und kiloschwere Stasiordner spiegeln die

Aufmerksamkeit, die ihm von staatlicher Seite zukam, deutlich wider. Er spricht davon ohne jeden Groll. „Ich bin an meine Arbeit nie konspirativ herangegangen.“ sagt Hauswald und deswegen war er sich auch der Konsequenzen bewusst. „Ich hatte ein politisches Bewusstsein: Das was ich mache, ist meiner Meinung nach richtig.“ Also hat er sich nicht abschrecken lassen und weiterhin die Kamera auf Dinge und Ereignisse gerichtet, die ihm dokumentationswürdig erschienen. „Die Schritte waren sowieso eingeleitet und danach gab es kein Zurück ins normale Leben.“

Den meisten aus der Szene ging es ähnlich. Sie war gekennzeichnet von einer Anti-Haltung zum Staat in ihren verschiedenen Formen: man wollte raus aus dem System oder arbeitete gegen das System, die einen waren bewusst politisch die anderen bewusst unpolitisch. „Wir hatten alle das gleiche Lebensgefühl.“ sagt Hauswald, „Wir waren gegen das kleinbürgerliche Leben und gegen den DDR-Alltag. Das war die treibende Kraft.“ „Wir waren ein Gemeinschaft, die aus der Situation heraus entstand. Aus der Notwendigkeit. Wir sind zusammen gerückt, weil das System enger war und so hat man sich auch gefunden.“

Es gab verschiedene Kreise innerhalb der Szene, es gab Maler, Musiker, Punks, Lyriker und Fotografen wie Harald Hauswald. Aber man kannte sich untereinander, es war überschaubar und spätestens bei Parties oder in den angesagten Kneipen saßen alle beieinander. „Es war eine bunte Szene. Da saßen Punks neben Literaten, denn es ging weniger darum, was unter dem Strich intellektuell herauskam, sondern darum, dass jemand überhaupt was machte. Es ging um Spaß und Politik.“

Was musste man tun, um zur Szene zu gehören? Konnte man sich einfach anschließen und war dabei? „Man musste sich schon hervorgetan haben,“ sagt Hauswald, und fügt relativierend hinzu, „aber es gehörte nicht viel dazu. Dazu zu gehören war weniger ein Privileg, sondern ein Lebensgefühl.“ Wenn jemand dieses Lebensgefühl teilte, war der erste Schritt hinein schon gegangen. „Viele hatten aber auch Schiss.“ sagt Hauswald. Denn wer zur Szene gehörte, war mehr oder weniger automatisch unter Beobachtung durch die Staatssicherheit und konnte mit Repressalien rechnen. Ein Weg zurück in die Normalität und Unauffälligkeit war kaum möglich. „Man konnte ja schwerlich hingehen und sagen, dass war alles nicht so gemeint, ich werde jetzt wieder artig sein.“

Seine Arbeit versteht Hauswald als dokumentarische Fotografie. Seinen Zugang beschreibt er so: „Ich hatte nichts vor, ich hab's einfach kommen lassen. Das war das

Spannende, man guckt einfach, was passiert.“ Und wenn etwas passierte, hat er einfach den Auslöser gedrückt. Er war der Bildchronist des Berliner Ostens. „Ich habe beide Seiten fotografiert. Das Leben der Szene und das der Otto-Normalbürger.“

Ab Anfang der 80er hat Hauswald regelmäßig mit westlichen Medien, wie der taz zusammengearbeitet und 1986 als erster (und einziger) DDR-Fotograf Bilder in der Zeitschrift GEO veröffentlicht. Die Themen waren „Szene“ und „Stadt Berlin“. Im Stasi-Bericht konnte man darüber lesen, „Die Fotos zeichnen ein düsteres SchwarzWeiß-Bild der Hauptstadt.“ - Es waren Farbfotos.

Hauswald hat diese Art der Arbeit als eine Art Kompensation empfunden. „Vom Publikum im Osten fühlte ich mich anerkannt, nur vom Staat nicht. Was ich hier nicht erreichen konnte, konnte ich in den westlichen Medien erreichen.“ Die Anerkennung im Westen war für viele Künstler ein Ansporn. Sie war aber auch ein Schutz, denn im Ernstfall einer Inhaftierung hätte ein „Freikaufen“ und „Rüberholen“ schneller vonstatten gehen können.

Im Jahr 1989 wurde er in den Künstlerverband der Fotografen der DDR aufgenommen, obwohl es zuvor Anweisungen zur Nicht-Aufnahme durch die Staatssicherheit gab. Seit der Wende arbeitet er als freischaffender Fotograf und gehörte zu den Gründungsmitgliedern der Agentur Oskreuz, die heute als größte Fotoagentur in Deutschland gilt. Einen großen Unterschied zu seiner Arbeit in der DDR sieht er nicht. „Ich habe ja nie versucht, mich zu verbiegen,“ sagt er von sich, „deswegen bin ich nach der Wende einfach weiter geradeaus weitergegangen.“ Den Grund für das Scheitern von einigen DDR-Künstlern, sieht er in deren Fixierung auf die DDR. „Viele zogen ihre Motivation aus ihrer Haltung gegen den Staat.“ Als diese dann zusammenbrach, ging für einige auch die Motivation abhanden. „Viele haben aber auch neue Wege gefunden.“

1997 hat Harald Hauswald das Bundesverdienstkreuz für Zivilcourage in seiner Arbeit und für die Zusammenarbeit mit den westlichen Medien erhalten. Er veröffentlicht Fotobände und seine Fotos findet man regelmäßig in Magazinen wie Stern und Spiegel.

**Der Diener der Kunst - Mike Buller**

Für Mike Buller war die Berliner Szene eine „Kulturszene außerhalb der Kontrolle des Staates.“ Er hat zwischen 1987 und 1989 als Manager der Bands Second Trend und Die Vision gearbeitet. Was ihn zur Szene hinzog, war seine „Bewunderung für Leute, die sich kompromisslos ihre absolute Freiheit genommen haben. Für Leute, die keine Probleme, sondern nur Lösungen sahen“.

Nach seiner Lehre im Jahr 1985 bekam er eine Einstufung als Hausfrau. Seinen Lebensunterhalt hat er sich durch das Nähen und Verkaufen von Kleidung verdient. „Ich habe mich einfach ohne größere Probleme durchgemogelt.“, sagt er von sich. Auf den Verkaufsmärkten bekam er Kontakt zu Künstlern und somit zur Szene. „Man hatte viel Zeit und wenig finanziellen Druck.“ So beschreibt Mike Buller die äußeren Umstände. Nachdem er sich einen LKW, einen so genannten LO, besorgt hatte, kamen immer öfter Galeristen, Maler und Musiker auf ihn zu. Transportmöglichkeiten waren rar und Mike Buller nahm solche Aufträge gern entgegen.

In diesem Zusammenhang bezeichnet sich Mike Buller auch weniger als Protagonist der Szene, denn als „Diener der Kunst“.

Eine Abgrenzung von Seiten der Szene gegenüber den „normalen“, nicht-devianten DDR-Bürgern gab es laut Buller nicht. „Wir wollten einfach toleriert werden, also waren wir auch tolerant.“ „Wir waren auch nicht unbedingt stolz auf das, was wir taten. Wir hatten einfach Freude am erfüllten Leben.“

Buller sieht die Szene in erster Linie als eine Art Notgemeinschaft. Man nutzte gemeinsam die Lücken im System, tauschte und war teilweise auch auf diese Gegenseitigkeit angewiesen. Es war jedoch eine gut funktionierende und erfolgreiche Notgemeinschaft. „Erfolg hatte im Osten ja nie was mit Geld zu tun. Erfolg war, das Leben so zu gestalten, wie man es wollte. Und das haben wir ja getan.“

Mike Buller ist heute Geschäftsführer des Hotels „Künstlerheim Luise“ und pflegt nach wie vor Kontakte zu den „alten“ Freunden aus der Szene.

## **Grenzen, Geld und Zeit - eine Auswertung der Interviews**

„Es ist komisch, das jetzt so zu beleuchten,“ sagt Harald Hauswald, als wir ihn nach dem Verhältnis der Szene zu staatlichen Institutionen und zur „Normalbevölkerung“ befragen, „denn das hat sich damals keiner so gefragt.“

Unsere These, nach der es Abgrenzungsmechanismen zum einen in Richtung Staat und zum anderen in Richtung „Normalbevölkerung“ gab, sehen wir zum Teil widerlegt.

Wir vermuten, dass durch die Kriminalisierung und Politisierung der Szene eine Stigmatisierung erfolgte. Dadurch wurde eine Abgrenzung von innen heraus zum großen Teil überflüssig.

Die Verurteilung der Szene von staatlicher Seite als Gefährdung für den inneren Frieden wurde von Teilen der Bevölkerung übernommen. Somit wurden die Grenzen der Szene eher von außen definiert.

„Der Staat widmete einem Aufmerksamkeit,“ sagt Harald Hauswald, „Da wusste man, dass man anders war.“ Diese „Aufmerksamkeit des Staates“, wie es Hauswald euphemistisch nennt, ersetzte eine ständig zu wiederholende Beschwörung eines „Wir sind toll und anders“-Gefühls. Eine Praxis, die oft zur Schaffung und Erhaltung des Zusammenhaltes innerhalb von Gruppen genutzt wird.

Wer sich vom staatlich konstruierten Stigma nicht abschrecken ließ und sich darüber hinaus von diesen und anderen staatlich verschriebenen Meinungen distanzieren wollte, dem war der Weg in die Szenekreise nicht verstellt. Der Zugang ergab sich durch die passende Lebenseinstellung, die zu Aktivitäten im künstlerischen und politischen Bereich führte. Die Einstiegsleistung war also die Überwindung der vorgeschriebenen Grenzen. Hier muss betont werden, dass dem einfach scheinenden Eintritt in die Szene ein nahezu unmöglicher Ausstieg zurück in die Normalität gegenüber stand.

Dies steht im Gegensatz zu einer heutigen High Society. Das Verhältnis von Ein- und Ausstieg erscheint hier umgekehrt zur Boheme-Szene in der DDR. Der Einstieg ist schwierig und in vielen Fällen sogar unmöglich. Dafür kann das Verfallsdatum der eigenen Popularität, und damit der Zugehörigkeit zur High Society, oft schneller erreicht sein, als einem lieb ist.

Eine weitere Eigenheit der Boheme-Szene war die Tatsache, dass Geld und finanzieller Erfolg eine sehr untergeordnete Rolle spielten. Der Grundbedarf für die Lebenshaltung war staatlich subventioniert, die Hilfsarbeiterbeschäftigungen deckten diese Kosten ab und mit dem Verkauf von selbstgefertigten Waren konnte man sich ein beträchtliches Zubrot verdienen. Kaum Geld zu verdienen war jedoch mit den verschiedenen künstlerischen Tätigkeiten. Einen finanziellen Konkurrenzkampf unter den Künstlern gab es deswegen kaum.

Im Gegensatz zu heute, war nicht das Geld, sondern die Freiheit der Lebensgestaltung der Luxus, nach dem gestrebt wurde.

Ein besonderer Aspekt der Szene war außerdem die Zeit, die man nahezu frei zur Verfügung hatte. Man nutzte sie zur Pflege der sozialen Kontakte und für die Organisation der Szeneaktivitäten. Durch Mangel an Telefonen und anderen Kommunikationsmöglichkeiten, sowie Transportmitteln, waren diese Unternehmungen sehr zeitaufwendig. Harald Hauswald und Mike Buller berichten von stundenlangen Reisen durch Berlin, nur um dann den gerade Abwesenden auf dem eigens dafür an der Tür angebrachten Notizblock eine Nachricht zu hinterlassen.

## **Resümee und Ausblick**

Ohne das Thema vollständig beleuchtet zu haben, können wir abschließend sagen, dass die Boheme-Szene in Ostberlin durch besondere Umstände geprägt wurde und deswegen auch nach den ihr eigenen Mechanismen funktionierte.

Es wäre interessant, in einer weiteren Forschung den Blickwinkel der Staatssicherheit auf die Boheme-Szene zu untersuchen, und das Ausmaß ihres Einflusses auf die Szene einzuschätzen.

Die bis heute anhaltende Brisanz des Themas zeigt sich in der Diskussion um das 2001 erschienene Buch „Eingegrenzt - Ausgegrenzt“, herausgegeben vom Forschungsbund SED-Staat der Freien Universität.

In dem Beitrag von Inken Dohrmann heißt es: „Bis in die letzte Phase hinein blieb der Machtapparat der DDR unberechenbar und gewalttätig, vor allem denen gegenüber, bei denen es kein Aufsehen machte.“<sup>12</sup> Die theoretischen Schlußfolgerungen der Herausgeber scheinen jedoch überzogen. So nennt Klaus Schroeder die „Nischen“ der Szene „eher beschworen als real“, den „verstrickten Künstler eher die Regel als die Ausnahme“.

Ähnliche Meinungen, die vor allen Dingen nach der Enttarnung von Sascha Anderson laut wurden, schreiben der Stasi eine Omnipotenz bezüglich ihres Einflusses auf die Künstlerszene zu, die sie so nicht gehabt haben kann. Vielmehr lassen sich Phantasie und Kreativität auch durch totalitäre Kontrollapparate nur

bedingt verbieten. Dies ist einer der Gründe, warum Diktaturen irgendwann ein Ende finden.

## **Bibliographie**

- Claudia Petzold und Paul Kaiser. *boheme und diktatur in der ddr*. Berlin 1997.
- Ehrhart Neubert. *Geschichte der Opposition in der DDR 1949-1989*. Bonn 1997.
- Wolfgang Kil. *Prenzlauer Berg, ein Bezirk zwischen Legende und Alltag*. Berlin 1986.
- Berliner Zeitung vom 10./11. März 2001, Günter Feist, Feuilleton.

---

<sup>12</sup> Berliner Zeitung vom 10./11. März 2001, Günter Feist, Feuilleton, S.12