

"Der IM erschien pünktlich zum Treff"

Die bildenden Künstler und das MfS

Vortrag: BStU, Ast. Schwerin, 6. Mai 1998, unveröffentlicht

Wie die Schriftsteller hatten auch die bildenden Künstler die Aufgabe, in Werken eine sozialistische Nationalkultur darzustellen, deren zukünftige Vollendung bereits in der Gegenwart zu erkennen sei. Während allerdings die Romane, Erzählungen, Essays und Gedichte zu einem wesentlichen Teil notwendiger Ersatz für das wurden, was - verhinderte - öffentliche Auseinandersetzung darstellte, eignete sich die Sprache der Maler, Graphiker und Bildhauer weniger für eine einvernehmliche Interpretation. Der Realismus-Begriff in der schreibenden Kunst wird anders definiert als in der bildenden, wo die Form, die Konzentration eines Gedankens, einer Wahrnehmung eine ausschlaggebende Rolle spielt, will sie nicht nur literarische Aussage sein. Um Form, erweitert als "Methode" des sozialistischen Realismus, seitens der Partei im Kampfbegriff "Formalismus" verdächtigt, ging es aber vierzig Jahre lang in der Auseinandersetzung von SED-Staat und Künstlern.

Ein weiteres Moment, was die bildenden Künstler von den anderen Kunstschaaffenden unterschied, war die relative Unabhängigkeit von materiellen Vorgaben. Es genügten ein paar Wände, die eigenen Freunde und Feinde, ein paar private Käufer - und die nicht existenziell -, und schon konnte man von einer Ausstellung sprechen. Diese von den parteigesteuerten Bedingungen (Aufträge, Verbandsmitgliedschaft, Genehmigungsprozeduren, Jurys) unabhängigen Möglichkeiten waren immer neu genutzt worden - z.B. in sog.

Wohnungsausstellungen, nachweisbar seit Beginn der sechziger Jahre - und natürlich unter Kontrolle des MfS, das sie dann bei Gelegenheit zerschlug. In den achtziger Jahren aber trugen die bildenden Künstler dank dieser Möglichkeiten ganz wesentlich zur Aufhebung und Störung der verordneten Organisationsstrukturen bei.

Diese Bemerkungen zur bildenden Kunst sollen vorausgeschickt sein, obwohl die Staatssicherheit generell nie einen inhaltlichen Bezug auf die Arbeiten ihrer potentiellen Gegner nahm, außer sie in Schlagworten zu kategorisieren. Anlaß zu "Aufklärungen", d.h. zum Anlegen von operativen Vorgängen und Anheuern von inoffiziellen Mitarbeitern gaben kritische Äußerungen, "feindliche" Verbindungen oder wie auch immer geartete Zusammenkünfte, die sich in den Vorstellungen der Partei wie der Verfolgungsbehörden zu "Plattformen" aufblähten. Statistische Zahlen und Vergleiche zur MfS-Arbeit unter den bildenden Künstlern stehen mir noch nicht zur Verfügung. Bisher gibt es nur zwei mir bekannte Fälle von bildenden Künstlern, die im Gefängnis saßen und deren Geschichten dokumentiert sind: Roger Loewig (1963/64) und Sieghard Pohl (1961 und Dez. 1963-Nov. 1965).¹ Doch es kann nicht darum gehen, ob das MfS unter den bildenden Künstlern mehr oder weniger als unter anderen Kulturschaaffenden Einfluß gewonnen hat, oder die bildenden Künstler mehr oder weniger immun waren, sich zu Spitzeltätigkeit und Denunziantentum verführen zu lassen. Ich setze voraus, daß heute bekannt ist, in welchem Maß die Staatssicherheit das Leben und die Arbeit von Menschen beschädigt,

¹ Kunstdokumentation SBZ/DDR, 1996, Ursula Feist, Loewig, S. 639-653; Henry Schumann, Pohl, S. 507-510. Verhaftungen sind genannt in der Akte "Bertallo" zu den Leipziger VBK-Mitgliedern Matthäus und Ruckheberle mit Frau, BStU Leipzig AIM 2158/82, Bd. II/1, Bl. 145, 148.

zersetzt und zerstört hat, in welchem Maße sie auch ihr Beobachtungs- und Kontrollnetz über das Land gespannt hat. Mir geht es darum aufzuzeigen, wie sehr das MfS in den "normalen" politischen Alltag der DDR gehört hatte und wie sehr seine Arbeit zur Partearbeit parallel lief. Das will ich an chronologischen Schwerpunkten mit Einzelbeispielen darstellen, die eine differenziertere Interpretation zulassen.

I.

Den ersten "Geheimen Informator" (GI), wie die inoffiziellen Mitarbeiter zuerst hießen, den ich Ihnen vorstellen möchte, führt in die Jahre des verschärften Kalten Krieges, und ein Teil seiner Berichte läßt an die Spionageromane eines John Le Carré denken.² Gert Kaden, Maler und Graphiker, wurde 1948 vom sowjetischen Geheimdienst aus der kubanischen Emigration in die DDR geholt³ und war seitdem, unterbrochen durch eine kurzzeitige Übernahme durch das MfS 1954/55 als GI "Richard", Mitarbeiter des sowjetischen Geheimdienstes.⁴ Wohnhaft in Dresden, war er neben seiner Arbeit als Maler⁵ kulturpolitisch tätig als Leiter der Auftragskommission in Sachsen (1948-51), künstlerischer Leiter der 2. Deutschen Kunstausstellung in Dresden 1949 und ab 1950 in der Parteileitung des VBK Dresden, also auf durchaus einflußreichen Posten.⁶ Kaden, geboren 1891, war ein idealer Informator. Er stammte aus einer sächsischen Reichswehr- bzw. Wehrmachtsfamilie, war selbst vor dem Ersten Weltkrieg im Dresdner Kadetten-Corps militärisch ausgebildet worden und nahm am 1. Weltkrieg als Offizier teil. Nach Kriegsende wurde er - aus oppositioneller Haltung, wie er schrieb⁷ - Maler mit Studium in Dresden, München, Berlin und Wien. 1930 trat er in die KPD ein und war seit 1933 in der illegalen Arbeit tätig, wo er über seine Familie Zugang zu Generals-Kreisen hatte. Hinzu kamen seine Kenntnisse über Genossen in Deutschland und der Emigration in Frankreich und Kuba. Seine Berichte weisen ihn als einen kommunikativen und gesprächigen, in seinen bürgerlichen Umgangsformen selbstbewußten und keineswegs anspruchslosen Menschen mit einem überragend geschulten Gedächtnis aus. Die an ihn gestellten und bis ins Detail vorbereiteten Aufträge der Abteilung II der Dresdener Bezirksverwaltung wurden von der zentralen HA II des MfS, Spionageabwehr, von Mielke abgezeichnet. Danach sollte Kaden die Beziehungen zu ehemaligen Wehrmachtsangehörigen erneuern, in Hamburg die Dienststellen der Engländer auskundschaften, aber auch Informationen liefern zu oppositionellen und fraktionellen KPD-Genossen in Westdeutschland und Mitgliedern der dortigen Sektion des Weltfriedensrates und letztlich zu westdeutschen Künstlern, mit denen DDR-Stellen in Kontakt getreten waren.

Hier aber soll nicht über die geheimdienstlichen Tätigkeiten, die beide Seiten intensiv betrieben haben, die Rede sein, sondern über die geheimpolizeilichen und operativen Aufträge im eigenen

² BStU Dresden AIM 346/55, 1 Bd. Personalakte, 2 Bde Berichtsakten: Verpflichtung v. 18.1.54, Personalakte, Bl. 6

³ SAPMO-BArch NY 4182/1182, Bl. 38f.; der Wunsch der SMAD datiert vom Januar 1946; gemeinsam mit ihm forderten die Russen die Einreise aus Havanna in die DDR für seine Frau, Maja Kaden, für Heinz Geggel und Gerhard Goldschmidt. Als Bürgen nannte Kaden Ludwig Renn, Paul Merker und Erich Jungmann; wie bei Geggel scheint die Einreise für Kaden aber erst 1948 zustande gekommen zu sein.

⁴ BStU Dresden AIM 346/55, Personalakte, Bl. 57f.

⁵ Im März 1955 mußte sich Kaden selbst für seine Kunst verteidigen und glaubte dazu das Sfs zur Hilfe rufen zu müssen, BStU Dresden AIM 346/55, Berichtsalte I, Bl. 70f.

⁶ Als erwähnenswert sei vermerkt, daß die Dresdener Ausstellung die heftigste Kritik der SED hervorgerufen hatte.

⁷ BStU Dresden AIM 346/55, Personalakte, Bl. 15-28, hs. Lebenslauf, Nachtrag, undat. [1954].

Land. Zum Kreis derer, um die sich Kaden bemühen sollte, gehörte der Berliner Maler und Bildhauer René Graetz⁸ und die englische Graphikerin Elisabeth Shaw, die er in der Emigration geheiratet hatte. Schon im Januar 1954, kurz nach seiner Verpflichtung, erhielt Kaden den Befehl: "Nachdem Sie diesen Auftrag erledigt haben [eine Frau in Berlin zu kontaktieren, deren Sohn in Frankfurt a.M. Aufsichtsratsmitglied in einer Bank war], besuchen Sie den Ihnen bekannten Künstler Graetz und dessen Ehefrau und erzählen diesem, dass Sie in Berlin zu tun haben und gleichzeitig die im Jahre 1953 erfolgte Einladung durch die Familie Graetz jetzt nachholen. Führen Sie das Gespräch mit Graetz so, dass Sie über künstlerische Fragen zu parteipolitischen Fragen übergehen und dabei versuchen, den Graetz seine Einstellung festzustellen. Desweiteren müssen Sie bei Graetz die Voraussetzung schaffen, dass Ihrerseits weitere Besuche stattfinden können und Sie dabei ein enges Vertrauensverhältnis zu Graetz herstellen können. Nach Möglichkeit sprechen Sie über ehem. Genossen, die in der Emigration waren und erkundigen sich dabei, zu welchen Genossen Graetz Verbindungen unterhält. Da Ihnen ebenso wie Graetz der ehem. [geschwärzt] bekannt ist, können sie über dessen Tätigkeit das Gespräch führen und dabei auf die Londoner KPD-Gruppe der Emigration kommen."⁹ Besonderes Interesse bekundete die Staatssicherheit an Ehefrau Elisabeth Shaw und an einer befreundeten Familie.

Wenige Tage darauf besuchte GI "Richard" Graetz mit einer Flasche Weinbrand im Atelier. In seinem selbstgeschriebenen¹⁰ Bericht gab er nicht nur alle möglichen Internas sowie Graetzens abfällige und kritische Bemerkungen zu Kollegen und Funktionären wieder, sondern brachte ihn, wie befohlen, auf die gefährliche politische Ebene: "Er [Graetz] meint, dass sich der neue Kurs [nach dem 17. Juni], den man mit allen Kräften stützen müsse, in der bildenden Kunst noch mehr weiten müsse. Die Auffassungen seien noch zu eng. Man müsse zu einer intensiveren Verbindung mit Westdeutschland und auch mit den fortschrittlichen Kräften im Auslande kommen. Unsere sowjetischen Freunde könnten und müssten hier selbst noch viel lernen. Es wäre gut, dass unsere sowjetischen Freunde [...] überhaupt viel reisten und dadurch ihren Horizont in künstlerischer Beziehung erweitern. Einmal, in vorgerückter Stunde und sichtlich schon stark unter Alkohol, sagt Graetz bei meiner Erwähnung der sowjetischen Freunde, plötzlich: 'Unsere sowjetischen Freunde können uns am Arsch lecken!'

Graetz macht den Vorschlag, mit Hofer in Westberlin, mit Kokoschka in London, mit Otto Dix in Westdeutschland, mit Picasso in Frankreich, mit Gutuso [richtig: Guttuso] in Italien, mit Mendez in Mexiko in Verbindung zu treten. Er schlägt vor, eine IV. Deutsche Kunstausstellung zu veranstalten, die 'nicht wieder solchen Quatsch macht, wie die von der III. Deutschen Kunstausstellung'. [...] Graetz sagt, diese Ausstellung müsse eine einzige, grosse, internationale Friedenausstellung werden."¹¹

Daß Graetz mit diesen Forderungen nach einer offenen Kunstpolitik nicht allein stand, wußte die Partei, die zur gleichen Zeit die Kulturschaffenden "aufzuklären" begann. Mit einer Erpressung,

⁸ Zu Graetz wurde eine Signatur ermittelt, die Unterlagen sind gelöscht.

⁹ BStU Dresden AIM 346/55, Personalakte, Bl. 31f.

¹⁰ BStU Dresden AIM 346/55, Berichtsalte I, Bl. 16: Kaden bat darum seine Berichte mit Maschine schreiben zu dürfen, verlangt war die handschriftliche Niederlegung in Anwesenheit des Sachbearbeiters.

¹¹ BStU Dresden AIM 346/55, Bd. I, Berichtsakte, Bl. 19-23.

in den frühen fünfziger Jahren "bevorzugte" Methode der Anwerbung,¹² versuchte wieder die HA II im Januar 1954 Fritz Cremer, damals Kandidat der Partei, Akademie-Mitglied und am Buchenwald-Denkmal tätig, zur Zusammenarbeit zu gewinnen: die Post hatte Aktfotos des Bildhauers abgefangen und, wie es hieß: "Inzwischen werden auftragsgemäß von der Abteilung S von einem Teil der vorhandenen Bilder Fotomontagen entwickelt, die zur Anwerbung des Prof. Cremer vorgesehen sind."¹³ Aber erst Anfang 1956 und wieder im Januar 1957¹⁴ besuchten zwei MfS-Mitarbeiter den Bildhauer, der zu Gesprächen nicht abgeneigt war, sodaß sich die Erpressung zu erübrigen schien. 1957 und 1958 traf er sich mehrfach mit Oberleutnant Brosche im Atelier und erzählte, ohne Verpflichtung und nur mit dem Hinweis auf die Schweigepflicht, über die zahlreichen Bekannten unter seinen Kunst- und Theaterfreunden, wobei er seine Kritik an den kulturpolitischen Mißständen nicht verhehlte, in die er sich selbst einbezog. So notierte Brosche nach einem Gespräch im Juni 1958: "Eine Reihe hervorragender Künstler, wie Hegenbarth, Hans-Theo Richter, Gustav Seitz, Sitte, Bunge u.a. sind mit der gegenwärtigen Politik nicht einverstanden. Das trifft speziell zu für die Fragen der Kunst. Auch Cremer kritisiert die gegenwärtige Politik der Partei hinsichtlich der Art und Weise, wie der sozialistische Realismus bei den Künstlern zum Durchbruch gebracht werden soll. So vertreten diese Menschen die Meinung, daß die Politik der Partei diesbezüglich zu starr ist und als Holzhammerpolitik bezeichnet werden kann, die dazu angebracht ist, hervorragende Künstler in die Arme des Westens zu treiben."¹⁵ Cremers Unzufriedenheit steigerte sich, als Ende 1957 der Sowjet-Kader Alfred Kurella für die Kulturpolitik zuständig wurde, und er zog sich, wie das MfS feststellte, aus der politischen Arbeit im Verband bildender Künstler Deutschlands (VBKD) und der Akademie zurück.¹⁶ Im Juli 1959 hieß es erstmals in einem Auskunftsbericht: "Ideologisch ist er als Mitglied der Partei nicht gefestigt und unterliegt starken Schwankungen. Cremer schenkt häufig der Kritik negativer Kreise [...] Gehör [...], teilweise macht er sich sogar zu deren Fürsprecher."¹⁷ Spätestens jetzt werden auf ihn zusätzliche IM angesetzt, die Aktfotografien wieder in Erinnerung gebracht und in den folgenden Jahren gehörte er zum "Operativen Vorgang >Verräter<", der zu Herbert Sandberg seit 1959 in sechs Bänden zusammengefaßt wurde.

Cremers zweibändige Akte¹⁸, die erst nach der Wende geschlossen wurde, versammelt bis Ende der siebziger Jahre in immer größeren Abständen Informationen über ihn und von ihm. Sie spiegeln, was auch offizielle Äußerungen belegen, Cremers immer wieder schwankende Haltung zwischen Parteiergebenheit und Kritik. Ein Beispiel dafür ist sein Verhalten bei der Biermann-

¹² Inoffizielle Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit. Richtlinien und Durchführungsbestimmungen (Analysen und Dokumente. Wissenschaftliche Reihe des BStU, hrsg. von der Abt. Bildung und Forschung) Hrsg. von Helmut Müller-Enbergs. Berlin: Ch. Links 1996, S. 107.

¹³ BStU AP 4421/92, Bl. 20-22, Ermittlungsbericht HA VIII, Guhleemann, v. 12.5.1954, Bl. 49ff.; die Form der Anwerbung wird nicht genannt.

¹⁴ Durch die HA V; seit 1954 war die HA V für Kultur zuständig, 1957 erhielt sie eigene Referate für die jeweiligen Kunstsparten; 1964 gingen sie in die Abt. XX über.

¹⁵ BStU AP 4421/92, Bl. 98-100, Bericht Brosche, HA V/1, v. 12.6.58. Ein vergleichbarer Bericht über Cremers kritische Einschätzung der Kunstpolitik vom 5.8.1955 findet sich in den Kurella-Akten, DY 30/IV 2/2026/58, Bl. 40f., gez. Waltraud Urban; sprachliche Formulierungen und Inhalt weisen auf einen IM-Bericht hin.

¹⁶ BStU AP 4421/92, Bl. 113f., Auskunftsbericht Rink, HA V/1, v. 14.7.1959; im Oktober 1958 hatte Cremer für das Buchenwald-Denkmal den NP 1. Klasse erhalten.

¹⁷ Ebda.

¹⁸ Bd. 1: BStU AP 4421/92, Bd. 2: BStU AP 4420/92.

Ausbürgerung, wie sie sich in einer MfS-Notiz niederschlug: "Am 18.11.1976 führte der Minister für Kultur, Genosse Hans-Joachim Hoffmann, eine Aussprache mit dem Mitunterzeichner der Protesterklärung, Prof. Fritz Cremer. Im Ergebnis des Gespräches trat Cremer von der Protesterklärung zurück und erklärte, daß er nur deshalb unterschrieben habe, weil er von den Verfassern derselben dazu erpreßt worden sei. Als Organisatoren der Protesterklärung nannte Cremer den Schriftsteller Stephan Hermlin und Gerhard Wolf."¹⁹

Mit Bemerkungen über die Kulturpolitik der SED hielt Cremer weder offiziell noch inoffiziell zurück, in der Hoffnung, damit Einfluß und Änderungen zu erreichen, denn er galt und sah sich selbst wohl auch als einflußreich, gerade als kritisches Partei- und honoriges Akademiemitglied. Welches Ansehen er intern genoß, liest man in einem der zusammenfassenden Berichte der Abt. XX/1, in dem Leutnant [Peter] Reinhardt 1964 schrieb: "Wir kommen in der Kunstdiskussion nicht um den Künstler Cremer herum sondern müssen uns mit ihm auseinandersetzen und das je eher umso besser. Er ist in Deutschland der größte Bildhauer und wahrscheinlich auch bildende Künstler überhaupt und kann daher nicht ausgeklammert werden, ob das uns paßt oder nicht, es ist aber so. Er ist eines der Bindeglieder der sozial[istischen] Kunst und ihrer Vorläufer."²⁰ Und dieses Urteil wenige Wochen nach Cremers unerhörter Rede auf dem VBKD-Kongreß, wo er nach Mauerbau und XXII. KPdSU-Parteitag erstmals eine kritische Öffentlichkeit hergestellt hatte!²¹

Herbert Sandberg war noch Chefredakteur, als im Dezember 1956 für ihn eine Postkontrolle eingerichtet wurde, und als die Akte zur operativen Personenkontrolle (OP) im August 1958 angelegt wurde,²² war er aus dieser Funktion entfernt worden. Die Begründung für den Überprüfungsvorgang lautete auf "partei- und staatsfeindliche Diskussionen", er sei bestrebt, mit einer "Gruppe negativer Personen aus den Kreisen der Künstler [...] Stimmung zu machen", und vor allem: "Er war gut mit dem abgeurteilten Harich bekannt, teilte zum großen Teil dessen Ansichten und nahm an Sitzungen des >Donnerstag Kreises< teil."²³

Bis zum Einstellungsbeschuß im Mai 1970 waren die Hauptabteilungen IV und V und die HV A mit über einem Dutzend Mitarbeiter befaßt und mehr als dreißig inoffizielle Mitarbeiter sind auf den rund 1600 Blättern genannt. Ab 1961 wurde die OP unter dem operativen Vorgang "Verräter" geführt.²⁴ Der Personenkreis, der aufgeklärt werden sollte, bestand im Lauf der Zeit u.a. aus den Freundes- und Bekanntenkreisen von Sandberg, dem Berliner "Donnerstag-Klub", der zum Umfeld der Revisionisten-Prozesse von 1957 gehörte, dem VBKD, Sandbergs Kontakten zur Bundesrepublik²⁵ - alles in allem eine Unzahl von angeführten Personen. Informationen finden sich auch zum Fall des geflüchteten SED-Funktionärs Heinz Brandt,²⁶ der kurze Ausbruch der bildenden Künstler mit selbstorganisierten Ausstellungen der Galerie konkret in der

¹⁹ BStU AP 4420/92, Bl. 51, Information des MfK an die HA XX/7, 18.11.1976. Vgl. dazu Mattheuers Verhalten in Leipzig, wo er als einziger in der Mitgliederversammlung des VBK gegen deren Resolution votierte und Druck aus Berlin bekam (Akte "Bertallo").

²⁰ BStU AOP 5149/70, Bd. 5, Bl. 315-319, v. 6.8.64.

²¹ Abdruck in: Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente. Hrsg. von Günter Agde. Berlin 1991, s. 275-284.

²² BStU AOP 5149/70, Bd. 1-6

²³ BStU AOP 5149/70, Bd. 1, Bl. 8.

²⁴ BStU AOP 5149/70, Bd. 4, Bl. 108.

²⁵ So liegen die Briefe des Münchner Malers Günter Strupp im Original in der Akte.

²⁶ BStU AOP 5149/70, Bd. 2, Bl. 346ff., das Datum ist unleserlich.

damaligen Wilhelm-Pieck-Straße (Torstraße) Ende 1960, die von Cremer organisierte Ausstellung junger Künstler in der Akademie Herbst 1961 sowie seine Rede auf dem V. Kongreß. Das angehäuften Material erweckt den Eindruck, als sammelte man ein Reservoir an Personen unter den Berliner bildenden Künstlern und ihren privaten Kreisen für die Arbeit mit IM, deren Ausweitung seit 1956 zu beobachten ist.²⁷

Bereits im August 1959 schlug die HA V/1 eine Kontaktaufnahme des MfS mit Sandberg vor, begründet mit dessen vielen Kontakten und seinem Charakter.²⁸ Das erste Treffen fand im Januar 1960 statt, und Sandberg erklärte sich zu weiteren Gesprächen und zu Stillschweigen bereit.²⁹ Weitere Treffen wurden vermerkt, bereits beim ersten fragte er, ob das MfS nicht dafür sorgen könne, daß er Akademie-Mitglied werde.³⁰ Die Gründe für die Einstellung nach zwölf Jahren lauteten: "Die politisch-operative Bearbeitung der Person in den letzten Jahren erbrachte keine Beweise einer aktiven feindlichen Tätigkeit. Im Ergebnis geführter Auseinandersetzungen durch führende Funktionäre mit dem Verdächtigen trat eine sichtbare Veränderung in seinem Verhalten ein und führte dazu, daß er die Politik von Partei und Regierung anerkennt und auch öffentlich vertritt."³¹

In welcher Form auch immer Sandberg sich mit der Sicherheit arrangiert hat, die Künstlerszene war ab Ende der fünfziger Jahre gut mit geheimen Informanten durchsetzt.³²

Einer der ausdauerndsten und wichtigsten war GI, später IMS "Toledo", der Besitzer der "Bunten Stube" in Ahrenshoop, Kunst- und Bücherhändler Fritz Wegscheider, der von 1956 bis 1984 verpflichtet war.³³ Auch bei ihm half die Staatssicherheit im Hinblick auf die Anwerbung mit einer sogenannten Legende nach, schickte ihm einen westdeutschen Hetzbrief und fragte dann scheinheilig nach. Seine Berichtsakten, die technisch noch nicht zugänglich sind, dürften für die Kunstszene aufschlußreich sein, denn die Überwachung der an der Ostsee urlaubenden Kulturschaffenden stellte nur einen Teil seiner Aktivitäten dar. Als Geschäftsmann für Bücher, Bilder, Keramik und Antiquitäten, der auch Ausstellungen in seinen Räumen machte, an der Leipziger Messe teilnahm, der einen großen Bekanntenkreis in der gesamten DDR und in Westdeutschland hatte, scheint es Wegscheider opportun gewesen zu sein, im Tausch für Informationen seinen Familienbetrieb zu erhalten. So hieß es 1957 in einer Beurteilung: "Die Zusammenarbeit war anfangs etwas schleppend und der GI brachte zum Teil [nur?] Berichte mit der Maschine geschrieben bzw. sehr allgemeine. Auf Grund einer gewissen Erziehungsarbeit und laufenden Bestärkung über seine Aufgabe in der Zusammenarbeit mit uns brachte der GI schon einige interessante positive Hinweise[,] die für die opt. Arbeit Verwendung fanden."³⁴ Der Abschlußbericht vom April 1984 lobt seine "Kenntnisse und Fähigkeiten als selbständiger Kunsthändler", der als IM "offen und ehrlich über die erreichten Aufklärungsergebnisse " berichtet habe und "auch Personen in einer Anzahl operativ auswertbarer Ersthinweise und

²⁷ Vgl. dazu Müller-Enbergs, Anm. 11#, Kap. 2.3. Richtlinie I/58, S. 33-44.

²⁸ BStU AOP 5149/70, Bd. 2, Bl. 291-294, gez. Ruck, 14.8.59.

²⁹ BStU AOP 5149/70, Bd. 2, Bl. 295-298,

³⁰ BStU AOP 5149/70, Bd. 2, Bl. 21f.

³¹ BStU AOP 5149/70, Bd. 6, Bl. 101f.

³² BStU Rostock AIM 1330/84, Verpflichtung Bl. 394. Die am häufigsten Genannten: Klaus Gysi (GI Kurt), Walter Howard (GI Bildhauer), Ingeborg Hunzinger (KW Ursel), die Ende der 60er Jahre selbst unter Verdacht und Beobachtung geriet, GI Maler (in Parteileitung VBKD), GI Edelholz, GI Jenny (Mann in DAK), GI Dürer (Kunstwissenschaftler, ist 1960 als NG-Direktor vorgesehen...#

³³ BStU Rostock AIM 1330/84, Personalakte.

³⁴ BStU Rostock AIM 1330/84, Personalakte, Bl. 330.

Informationen [...] belastet" habe. "Von einer operativen Nutzung der persönlichen Verbindungen in das OG [Operationsgebiet] mußte nach Prüfung der Sachlage Abstand genommen werden, da der IM offensichtlich aus Angst keinerlei Aktivitäten zum Ausbau der Verbindungen entwickelte."³⁵ Dies die Formulierung der Tschekisten von der Kreisdienststelle Ribnitz-Damgarten.

Das Material des "operativen Vorgangs >Verräter<" zeigt auch, daß der Verband bildender Künstler seit dieser Zeit von Zuträgern für das MfS durchgesetzt wurde. Im April 1957 lieferte GI "Maler", der zur Parteileitung der Verbandszentrale gehörte, überhaupt erst einmal Grundinformationen über Ort, Personal, Aufbau der Bezirksverbände und über die Zeitschriften.³⁶ Zum Personal der Zentrale bzw. der Berliner Bezirksleitung gehörten alle jene Künstler, die im Vorgang "Verräter" nun unter die Lupe genommen wurden.³⁷ Im Ergebnis wurden in den folgenden Jahren alle Leitungsfunktionen neu besetzt und die Akte "Verräter" verlor zur gleichen Zeit ihre Aktualität, als der Verband Mitte der sechziger Jahre zur Zufriedenheit der SED sozialistisch, d.h. personell erneuert und die systematische Organisierung der bildenden Künstler abgeschlossen war.³⁸

Auf den Berichten der IM beruhte eine "Analyse über die Situation der bildenden Künstler", die die HA V/1 am 21. Juli 1958 verfaßte:³⁹ Die Künstler verstanden ihre freiberufliche Tätigkeit innerhalb der Verbandsorganisation als "sogenannte gänzliche Unabhängigkeit von der Gesellschaft", daraus resultierten dann "Hang zum Individualismus", "Passivität gegenüber unserer Entwicklung" und sie seien "empfindlich für die Aufweichungstaktik des Gegners und seine Zersetzungsversuche gegenüber dem sozialistischen Lager". Den "Putschversuch" vom 17. Juni sahen sie als Aufstand der Arbeiter, die Ereignisse in Polen und Ungarn lösten Diskussionen über die "Ablösung führender Staatsfunktionäre aus" und es "ging soweit, dass sogar die Einstellung der Arbeit an fortschrittlichen Kunstwerken gefordert wurde". Die Kulturkonferenz vom Oktober 1957 wurde als "Wiedereinführung des harten Kurses" bezeichnet (damals wurde Kurella berufen) und alles in allem wurden "nur sehr wenig Kunstwerke geschaffen, die den sozialistischen Realismus und damit die Parteilichkeit in der Kunst zum Ausdruck bringen". Zur gleichen Zeit wurde im Verband die neue Steuereinstufung für Künstler bekannt gegeben, die auf den geballten Widerstand von Leitung und Mitgliedern stieß, wie das MfS feststellte, die Genossen namentlich vorführend.⁴⁰ Dabei machte man die aufmerksame Beobachtung: "Betrachtet man abschliessend alle vorstehenden Einzelheiten, ist bezeichnend, daß die meisten der Künstler mit hohem Einkommen gar nicht wussten, wieviel Steuern sie bisher bezahlt haben und demzufolge auch nicht, wieviel sie in Zukunft mehr zahlen müssen und daß sie ihre oppositionelle Haltung nur der Opposition wegen einnahmen, bzw. mit in die Kerbe schlugen. Bei den parteilosen Künstlern, auch bei solchen mit hohem Einkommen, konnten dagegen bisher noch keine solchen negativen Diskussionen festgestellt werden."

³⁵ BStU Rostock AIM 1330/84, Personalakte, Bl. 398.

³⁶ BStU AOP 5149/70, Bd. 1, Bl. 70-72.

³⁷ Neben Sandberg sind genannt Fritz Duda, Waldemar Grzimek, René Graetz, Gertrud Classen, Charly Hähnel, Ingeborg Hunzinger, Feli Eyck, Frank Glaser, Arno Mohr, Fritz Cremer, Gustav Seitz, Willi Sitte, Heinz Worner;

³⁸ Der V. Kongreß 1964 gilt dafür als entscheidendes Datum, Präsident wurde Walter Womacka.

³⁹ BStU ZAIG 107: Analyse..., v. 21.7.58, daraus die folgenden Zitate.

⁴⁰ Ebda.: Bericht Nr. 55/58.

Die Unzufriedenheit war also groß und sie wurde zum Ausdruck gebracht. Trotzdem gab es, nach meinen bisherigen Kenntnissen, unter den genannten Berliner und Dresdener Künstlern, die in diesen Jahren noch im Mittelpunkt des parteilichen Interesses standen, kaum die künstlerische Tätigkeit behindernde Repressionen, sie traf vielmehr die jungen und unbekannteren, damit ungeschützten, wenn sie nicht - in großer Zahl - das Land verließen. Ansonsten blieb man auf die Partei fixiert, arrangierte sich mit der Macht und schützte sich durch Öffentlichkeitsarbeit. Auf das eigenartige Wechselspiel von Fordern und Verweigern, das gerade bei SED-Mitgliedern unter den Künstlern immer wieder zu finden ist, sollte das Steuer-Beispiel hinweisen.

II.

Inzwischen gab es eine in der DDR ausgebildete und sozialistisch erzogene Künstlergeneration. Sie lösten die alten, noch aus der Weimarer Zeit stammenden ASSO-Künstler ab, die schon lange nicht mehr ins Bild der DDR-Kultur paßten. Mit der Einrichtung der HA XX (kultureller Überbau) im Frühjahr 1964 kann man von einer gewissen Professionalisierung der Sicherheitsarbeit sprechen, die parallel zu den staatlichen Entwicklungen in Wirtschaft und Kultur lief. Beispiel für diese sechziger Jahre ist die Karriere von Gerhard Bondzin. Geboren 1930, war er an der Dresdener Kunsthochschule Schüler von Rudolf Bergander und malte streng im Geiste des Bitterfelder Weges. Als Nachwuchskader der Partei machte er Karriere: Nach seinem "ausgezeichneten" Diplom an der Dresdener HfBK 1953 wurde er dort Dozent und "für seine Verdienste auf gesellschaftlichem und fachlichem Gebiet" - man höre die Reihenfolge - zum Professor ernannt, 1967 Rektor, 1963-65 1. Vorsitzender des VBK Dresden und 1970-74 Präsident des VBKD. Im Werbungsvorschlag der Abt. XX/7 der BV Dresden als "Gesellschaftlicher Mitarbeiter für Sicherheit" (GMS "Mohrungen") wurde seine tadelsfreie sozialistische Überzeugung angeführt: "Gen. Bondzin ist einer der Vertreter der Künstlergeneration unserer Republik, der sich mit aller Kraft für die Durchsetzung der Kulturpolitik von Partei und Regierung einsetzt. Unter Zurückstellung persönlicher Interessen und durch ständige Einsatzbereitschaft hat er schon mehrmals seinen festen Klassenstandpunkt bewiesen. Er hat sich als Schrittmacher für den sozialistischen Realismus in der Republik einen guten Ruf erarbeitet."⁴¹ Man lobte seinen "festen Klassenstandpunkt" und seine "Unversöhnlichkeit gegenüber den Feinden". Seine "Funktionen und sein umfassendes politisches Einschätzungsvermögen" machten Bondzin "gut geeignet für eine ständige Information über die Lage des VBK der DDR und des VBK Dresdens. Gen. Bondzin kann Einschätzungen geben, die eine wirksame operative Arbeit im VBK ermöglichen." Weiterhin sei er in der Lage, über Verträge, Einreisen, Ausstellungen und andere Verbindungen zu Künstlern des Auslandes zu liefern, da er als Präsident des Verbandes der DDR weitestgehenden Einblick in diese Probleme hat." Bondzin habe bereits in der Vergangenheit das MfS unterstützt,⁴² die offizielle Werbung erfolgte, wie vorgeschlagen, im Januar 1971 "mittels Handschlag", im Bericht darüber wurde nochmals genau der sog. Problem-Kreis aufgelistet.⁴³ Als Antrittsgabe brachte Bondzin eine Übersetzung des Interviews mit, das der "Maler Crämer" der dänischen KP-

⁴¹ BStU Dresden AIM 2668/90, Bl. 32f., gez. Salomo, 8.1.1971; dort die folgenden Zitate.

⁴² Ebda., Bl. 143, nennt 1969 als Beginn der Kontakte zum MfS.

⁴³ Ebda., Bl. 49.

Zeitschrift "Land og Folk" gerade gegeben und das "Der Spiegel" im Mai 1971 auszugsweise veröffentlicht hatte. Die zahlreichen aufgelisteten Treffs von Bondzin mit seinem Hauptamtlichen, Leutnant Salomo, reichen von Januar 1971 bis August 1980, Informationen lieferte Bondzin bis mindestens 1985.⁴⁴

Als VBKD-Präsident löste ihn 1974 Willi Sitte ab, denn der Dresdener Maler wurde bald als Vertreter der Kulturpolitik der fünfziger Jahre abgelehnt, wovon sich auch die DDR zu distanzieren begann, und als Lehrer an der Hochschule geriet er künstlerisch in die Isolierung. So urteilte IM "Herklotz" 1979, Bondzins Entwicklung sei "seit 1960 stagniert" und die "ideologischen Anforderungen an die kulturpolitischen Probleme, wie sie heute stehen [...] erkennt er nicht richtig".⁴⁵ Das war auch aus einem langen, handschriftlichen Bericht zu ersehen, den Bondzin im Oktober 1978 dem MfS gelieferte hatte,⁴⁶ und die seine kritische Einschätzung der gegenwärtigen Entwicklung wiedergab. Es ging u.a. gegen die Leipziger Künstler, von denen er sich angegriffen fühlte: "Unter dem Aspekt der Entwicklung von Breite und Vielfalt der soz[ialistischen] Kunst wird von einigen Kunstwissenschaftlern und auch Lehrern unserer Hochschule die Aneignung von Erkenntnissen des Modernismus gepriesen. [...] In gleicher Weise wurden auch die jungen Leipziger Kollegen hervorgehoben, auf Kosten der wirklichen breiten Entwicklung, so daß auch international ein unrichtiges Bild der DDR-Kunst entstehen konnte. In bestimmten Leitungsentscheidungen besteht die Gefahr der Duldung des Liberalismus."

Alle Anstrengungen der SED-Kunstpolitik, einen sozialistischen Realismus nach sowjetischem Vorbild zu etablieren, waren gerade in Dresden fehlgeschlagen, wo die malerische Tradition ungebrochen bis zur Gegenwart weiterlebte.

III.

In der Perspektive der Partei hatte es gelegen, die Leipziger Hochschule für Grafik und Buchkunst (HGB) als Ausbildungsstätte für eine sozialistische Kunst auszubauen, und hier entstand in den siebziger Jahren, was man mit "Leipziger Schule" zu benennen pflegt. Zur gleichen Zeit entwickelte sich ein neuer Typus von Kunstfunktionär wie auch von inoffiziell Mitarbeiter.⁴⁷ Den internationalen Erfolg im Rücken und ein künstlerisches Ziel vor Augen, das nun "Weite und Vielfalt" versprach, kämpfte man um Zugeständnisse und wagte unabgesprochene Entscheidungen. Die Zusammenarbeit mit dem MfS hatte nun andere Beweggründe als in den Zeiten des Kalten Krieges, wo der Hinweis auf den "faschistischen" Westen und die Einheit Deutschlands oft als Motiv genügt hatte. Als Beispiele seien der Maler Bernhard Heisig und der Kunstwissenschaftler Karl-Max Kober angeführt.

Im Herbst 1974 plante das MfS, Heisig als IMS zu werben (Vorläufiger Deckname war "Künstler").⁴⁸ Zur Begründung hieß es: "Ein Schwerpunkt in der politisch operativen Arbeit ist die Linie >Profilierte Künstler<. Entsprechend der Vorgabe des Jahresarbeitsplanes für 1974,

⁴⁴ Ebda., Bl. 221, gez. "Mohrungen", die Akte wurde erst 1990 geschlossen.

⁴⁵ Ebda., Bl. 44., Tonbandabschrift v. 19.3.79.

⁴⁶ Ebda. Bl. 106-131, daraus die folgenden Zitate. Hier die Bemerkung, er wisse "von dem Wunsch des CDU-Kohl aus der BRD, von Tübke gemalt zu werden" (Bl. 106).

⁴⁷ MüllerEnbergs, Anm. #25, Kap. 2.5. Richtlinie 1/79, S. 51-61.

⁴⁸ BStU Leipzig AIM 2005/76.

macht es sich erforderlich, jederzeit rechtzeitig über feindliche Aktivitäten im VBK/DDR des Bezirkes informiert zu sein."⁴⁹ Im ersten Kontaktgespräch des Hauptmanns Jürgen Tinneberg mit dem Maler, nach einem halben Jahr der systematischen Überprüfung Heisigs, auch über seine SS-Mitgliedschaft, kamen die Themen zur Sprache, die damals in der Kulturpolitik anstanden. Die Kunst der DDR sollte im internationalen Maßstab eingeordnet werden, wozu sie sich sowohl mit Ausstellungen wie mit den Künstlern selbst im KA, dem kapitalistischen Ausland, präsentieren mußte. Der protokollführende Leutnant Dieter Claus gab die Meinung von Heisig wieder: "In unserer Republik gibt es keinen Informationsfluß von DDR-Ausstellungen ins KA. Bedingt durch diese Tatsache ist kaum ein Künstler in der Lage, unsere und speziell seine Arbeiten, in den internationalen Maßstab einzuordnen."⁵⁰ Weiter sprach Heisig über die fehlenden Richtlinien für Künstlereinsätze ins Ausland, hielt offengelegte Kriterien für Reisegenehmigungen für genauso notwendig wie ein differenzierterer Umgang mit ausländischen Journalisten. Als Ergebnis des Gesprächs notierte Claus: "Der H. erklärte sich grundsätzlich dazu bereit, entsprechend seiner Möglichkeiten, unser Organ bei der Klärung von spezifischen Aufgaben der bildenden Kunst zu unterstützen. Dabei betonte er nochmals, daß dabei sein Urteil als Maler gilt." Die SED-Politiker waren wohl mit diesen Vorstellungen einverstanden und scheinen auch seine Forderung akzeptiert zu haben, künstlerische Kriterien über politische stellen zu wollen, wie ihm an anderer Stelle nachgesagt wurde.⁵¹ Mit Kaderauftrag Nr. 2029 wurde Heisig ein Jahr später erneut Rektor der Leipziger Hochschule,⁵² ohne daß in der Akte nochmalige Treffen erwähnt werden. Die "Funktionsänderung des VIM" mache, hieß es jetzt, einen "offiziellen Kontakt" notwendig: "In der Perspektive ist geplant, zu prüfen, welche Möglichkeit einer inoffiziellen Nutzung besteht."⁵³ In der ZMA-Akte [Zentrale Materialablage], die zu Heisig für die Jahre 1976 bis 1986 vorhanden ist,⁵⁴ ist von einer inoffiziellen Tätigkeit nicht die Rede. Im Gegenteil werden die in- und ausländischen Aktivitäten Heisigs von vielen IM beobachtet. Zu ihnen gehörte der Kunstwissenschaftler der KMU Leipzig, Karl-Max Kober, IMS "Dr. Werner", der sich im März 1974 verpflichtet und bis 1988 berichtet hatte.⁵⁵ Auch er zählte wie Heisig zu den SED-Kulturfunktionären, die den Boden für eine offenere und nach außen gerichtete Kunst- und Kulturpolitik bereiteten, wovon sie allerdings selbst am meisten profitierten. Auf dem Hintergrund der Kämpfe um Markt- und Machtpositionen der Leipziger Künstler, gehören die Berichte Kobers zum Aufbau des Staatlichen Kunsthandels ab 1974 zu den aufschlußreichsten. Und natürlich achteten Funktionäre wie er unerbittlich darauf, daß die prinzipiellen Parteivorgaben eingehalten wurden. Dazu hatten sie nicht zuletzt wegen ihrer MfS-Mitarbeit die Macht und die Möglichkeiten, wie Beispiele belegen. Kobers Zeugnis über Heisig im Vorfeld der Kaderentscheidung zum Hochschulrektor ist voll des höchsten Lobes: "Prof. H. gehört zweifellos zu den wichtigsten Künstlern unserer Republik. [...]"

⁴⁹ BStU Leipzig AIM 2005/76, Bl. 31. Heisig war zu dieser Zeit: SED-Mitglied, Nationalpreisträger, Vizepräsident im VBK/DDR, Mitglied des Präsidiums und des Zentralvorstands, Vorstandsmitglied im VBK-Lepzig, Professor an der HGB Leipzig.

⁵⁰ BStU Leipzig AIM 2005/76, Bl. 167-170, 13.5.75.

⁵¹ #

⁵² BStU Leipzig AIM 2005/76, Bl. 198; 1961-64 war er erstmals Rektor, das Amt verlor er nach seiner kritischen Rede auf dem Verbandskongreß.

⁵³ BStU Leipzig AIM 2005/76, Bl. 204.

⁵⁴ BStU ZMA XX 3098, 2 Bde.

⁵⁵ BStU Leipzig AIM 1011/88, Bd. I und Bd. II/1, II/2; Verpflichtung, Bd. I, Bl. 43.

Von überragender Bedeutung ist sein Lithographiezyklus >Der faschistische Alptraum<. Die letzte vierteilige Fassung der >Pariser Kommune< ist zwar sein bisher größtes Werk, aber wohl nur in der Konzeption von hoher Bedeutung, nicht (oder noch nicht) in der gesamten Durchführung. Dort bestehen noch Brüche. Prof. H. ist selbstkritisch genug, um das zu erkennen. [...] Der Versuch des Malers Fritz Duda, in einem Plenumsbeitrag des Kongresses [1974] die letzte Fassung der >Pariser Kommune< massiv zu kritisieren, fand absolut keinen Beifall; es kam vielmehr zu einer spontanen Beifallsbezeugung der Delegierten, als in einem nachfolgenden Beitrag der Name Heisigs genannt wurde."⁵⁶ Seine Kunst stehe ganz im Dienst des Aufbaus des Sozialismus, "wenn er sich auch immer wieder kritisch über verschiedene Erscheinungen äußert. So bezweifelt er u.a. die Wirksamkeit und Qualität mancher offiziellen politischen Argumentation und hält die amtliche Informationspolitik für viel zu ängstlich. Er ist der Auffassung, daß die Bürger unseres Staates klug und ideologisch genug entwickelt sind, um die richtigen Schlußfolgerungen aus verschiedenen politischen Ereignissen zu ziehen."⁵⁷ An anderer Stelle notierte Heisigs Führungsoffizier über einen Treff mit Kober: "Zur gegenwärtigen Situation in der Bildenden Kunst berichtete der H. [Heisig] wie folgt:

- die Führungsrolle der Partei ist unter den Bildenden Künstlern nicht gegeben,
- durch die Partei und die staatlichen Stellen, welche Aufträge vergeben, werden keine Forderungen an die Künstler gestellt,
- das persönliche Engagement der Künstler entsprechend der Themenvorgabe fehlt, sie malen nur nach der entsprechenden Bedarfslage."⁵⁸ So brachte man dem Apparat Änderungswünsche nahe. Als der Galerist Klaus Werner (OPK Galerie) einen Text zu Beuys und über den DDR-Nachwuchs geschrieben hatte, rezensierte ihn Kober reichlich von oben herab, um am Schluß zu raten: "Bestimmte Aspekte der Bemühungen einiger junger Künstler sind für uns durchaus produktiv zu machen. Dazu ist es aber notwendig, sie vom übernommenen ideologischen Ballast [gemeint: der westlichen Kunst] zu befreien und sie in die Zielvorstellungen von der Entwicklung des Schöpfertums der Menschen im Sozialismus zu integrieren. Viele Kunstwissenschaftler unseres Landes haben davor eine Scheu, einige jedoch bemühen sich darum mit mehr oder weniger Erfolg. Als nächstes bleibt abzuwarten, ob Künstler der hier zur Debatte stehenden Richtungen oder Programme zur X. Kunstausstellung der DDR einreichen. Wenn das geschieht, muß eine differenzierte Auseinandersetzung erfolgen, d.h. die Interpretation darf nicht den kritiklosen Apologeten überlassen werden."⁵⁹

Henry Schumann, der exquisite Kenner der Leipziger Maler, faßte mit Blick auf Heisig zusammen: "Sie waren ungemein eloquente Rhetoriker und geschickte Taktiker, was mehr oder weniger auf noch andere Leipziger Künstler zutrifft, die sich arrangierten, die Karriere machten und unter denen es auch kleine Gründgens und kleine Fouchés [Napoleons Polizeiminister im Konsulat] gab. Bestenfalls war es eine Art von Fürstenerziehung in Sachen Kunst, was sie mit den Bezirksgewaltigen versuchten. Der Kompromiß jedenfalls, eine scheinbar unumgängliche

⁵⁶ BStU Leipzig AIM 2005/76, Bl. 68f., hs. gez. Dr. Werner.

⁵⁷ Ebda.

⁵⁸ BStU Leipzig AIM 2005/76, Bl. 162.

⁵⁹ BStU Leipzig AIM 1011/88, Bd. II/1, Bl. 10, der Artikel von Werner liegt im Manuskript bei; veröffentlicht ?#

Daseinsform im Kunstreich, den eigentlich nur das gelungene, durch die Zeiten bestehende Werk rechtfertigt, wurde besonders in Leipzig mit viel Geschicklichkeit praktiziert."⁶⁰

Kober wurde in einem Stasi-Zimmer des Hotels Stadt Leipzig geworben, die Auslagen dafür betragen DM 29.50. In diesem und ähnlichem Ambiente suchte und fand auch Oskar Erich Stephan, GMS bzw. IME "Bertallo" seine Opfer: im Ringcafé, Café Corso u.ä. Etablissements.⁶¹ Caféhauscharakter hatten auch viele seiner Informationen: bösartiger privater Tratsch unter Alkohol. Das tatsächliche Ausmaß seiner Zuträgerdienste kann man jedoch nur ahnen.

Geboren 1919 in einer kommunistischen Familie, ausgebildet als Maler in Leipzig in den dreißiger Jahren, arbeitete er nach 1945 "vorrangig [...] als Spezialist für politische Sichtwerbung und Großflächenagitation", wie er in seinem Lebenslauf schrieb.⁶² Ab 1953 war er erst Instrukteur, dann Sekretär des VBK Leipzig, wo er 1974 ausschied. 1970 wurde er für eine "Schlüsselposition" (GMS) von FIM Reinhardt "übernommen",⁶³ 1972 erhielt er eine "Berufung"⁶⁴ als GMS im Bereich VBK Leipzig, die Verpflichtung datiert vom 20. Juni 1974, nach der er als IME von Unterleutnant Claus in Leipzig übernommen wurde (Bl. 35). Diese Verpflichtung listete einen kaum zu bewältigenden Arbeitsumfang auf. Schwerpunkt ist die "Bekämpfung der pol.-ideol. Diversion und speziell der feindlichen Kontaktpolitik" (Bl. 35) unter den "profilieren Künstlern und Kulturschaffenden des Bezirkes Leipzig" (Bl. 26) und die Informationsbeschaffung aus dem VBK. 1973 war Stephan längere Zeit krank und zum Sozialfall geworden, wie die Überlegungen zu seiner Rente bzw. seiner Weiterverwendung zeigen. So wurde er 1974 Leiter der Revisionskommission des VBKD mit offiziellem Zugang zu allen Verbandsunterlagen, die er dem MfS dann auch beschaffte.⁶⁵ Als nun inoffizieller Mitarbeiter im besonderen Einsatz (IME) höhergestuft, erhielt er ein monatliches Fixum (Bl. 79) bis 1982, als er aus Altersgründen wieder zum GMS zurückgestuft wurde, ohne Bezahlung (Bl. 295, 298f.). Bis zu seinem Tod im Mai 1989 stand er dem MfS zur Verfügung.

In einer Art Zeugnis für den neuen Posten in der Revisionskommission hob Reinhardt seinen Fleiß hervor: "Er unternahm von sich aus größere Anstrengungen, wichtige Detail-Informationen - manchmal unter schwierigen Umständen - zu sammeln und sie uns schnellstens zugänglich zu machen. [...] Er schloss sich in den letzten Jahren immer enger an uns, [und es] wurde offenbar, daß er sich in unserem Bereich, in unseren Aufgabenstellungen wesentlich wohler fühlte, als in seiner kulturpolitischen Funktion als damaliger Sekretär des VBK." (Bl. 55). "Bertallos" Detailarbeit bestand u.a. in dem unermüdlichen Besuch von Ausstellungen, Galerien, Ateliers, Gaststätten, und nach eigener Einschätzung verstand er sich besonders aufs "Psychologische", d.h. die meist diskreditierende Einschätzung von Ehen, Freundschaften und Kollegenbeziehungen. Zitiert sei hier, was sein Führungsoffizier über Heisig notierte, mit dem er im Oktober 1974 in Moskau war: "Abschließend schätzte der IME zu dem H. ein, daß er

⁶⁰ Henry Schumann, in: Kunstdokumentation SBZ/DDR, S. 535. Vgl. u.a. zum Wirken Heisigs als Hochschullehrer auch: Die Einübung der Außenspur. Die andere Kultur in Leipzig 1971-1990. Hrsg. von Uta Grundmann, Klaus Michael und Susanna Seufert. Leipzig: Thom Verlag 1996.

⁶¹ BStU Leipzig AGMS 1295/89; BStU Leipzig AIM 2158/82, Bd. I: Personalakte und Berichtsakten Bd. II/1-3.

⁶² BStU Leipzig AIM 2158/82, Bd. I, Bl. 24.

⁶³ BStU Leipzig AIM 2158/82, Bd. I, Bl. 23, mit verschiedenen Decknamen 1970-72. Unklar, ob der Berliner Reinhardt (s. Cremer) mit dem Leipziger identisch ist - Unterschriften unterschiedlich.#

⁶⁴ BStU Leipzig AIM 2158/82, Bd. I, Bl. 34: Deckname "Bertallo" festgelegt, Bd. II/1, Bl. 35; zur Kategorie "Berufung" s. Müller-Enbergs, Inoffizielle, 1996, S. 67.

⁶⁵ BStU Leipzig AIM 2158/82, Bd. II/1, Bl. 36 und anderswo. Ein Hinweis auf eine amtliche oder halbamtliche IM-Tätigkeit (HIM) nicht gefunden (?).#

besonders in der letzten Zeit versucht, über seine Verbindungen in Berlin und zur BL und dem Rat des Bez. in Leipzig, seine Person in den Vordergrund zu spielen. Als Beweis dazu führte der IME die letzten Reisen des H. nach dem soz. und dem kap. Ausland an. Auf Grund der zunehmenden Aufwertung der Person des H., soll sich jetzt in Leipzig zwischen dem Tübke, dem Mattheuer und dem H. ein zunehmender Machtkampf entwickelt haben, der allerdings nach außen hin nicht sichtbar ist. Das besondere Interesse des H. gilt [sic] jetzt den Reaktionen der Westpresse auf seine Werke. So ist dem IME bekannt, daß der Spiegel bereits über den H. berichtet hat. Weiterhin vermutet der IME, daß der H. eine Sondergenehmigung der Hauptverwaltung Zoll hat, da er umfangreich über Erscheinungen der Westpresse zur bildenden Kunst der DDR, informiert ist."⁶⁶

Stellt man die Berichte von Kober und Stephan gegenüber, so findet sich ihre Tendenz bis in die heutige Berichterstattung über Heisig, der hier als prägnantes Beispiel angeführt wurde. Mit seiner Spitzeltätigkeit war Stephan das für IM wie Kober notwendige Pendant. Bei ihm kam es nicht auf künstlerisches und intellektuelles Niveau an, mit dem man sich öffentlich und im Ausland profilieren konnte. Er machte die Schmutzarbeit im sog. politisch-ideologischen Untergrund und sorgte für die Voraussetzungen operativen Handelns, d.h. der Beeinträchtigung bis Zerstörung von Lebensläufen. Die heute immer wieder gehörte Behauptung, keinem geschadet zu haben, halte ich bei dieser Betrachtung für hinfällig. Beide bestätigten mit ihrer jeweiligen Dienstbarkeit, wie alle inoffiziellen Mitarbeiter, die selbstgesetzte Notwendigkeit des MfS und verlängerten damit die Lebensdauer dieses Landes beträchtlich. Letztlich stellt sich damit die Frage, und da liegt auch die Verantwortung der Beteiligten, nach dem, was Kultur in einem System bedeutet, in dem dieser Auftraggeber, das MfS, ein Organ der äußersten Kulturlosigkeit war.

⁶⁶ BStU Leipzig AIM 2005/76, Bl. 63f.