

Sylvia Klötzer

„Volldampf woraus?“ – Satire in der DDR. „Eulenspiegel“ und „Kabarett am Obelisk“ in den siebziger und achtziger Jahren

<http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.837>

Reprint von:

Sylvia Klötzer, „Volldampf woraus?“ – Satire in der DDR. „Eulenspiegel“ und „Kabarett am Obelisk“ in den siebziger und achtziger Jahren, in: Herrschaft und Eigen-Sinn in der Diktatur. Studien zur Gesellschaftsgeschichte der DDR, herausgegeben von Thomas Lindenberger, Böhlau Köln, 1999 (Zeithistorische Studien. Herausgegeben vom Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam. Band 12), ISBN 3-412-13598-4, S. 267-313

Copyright der digitalen Neuausgabe (c) 2017 Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. (ZZF) und Autor, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk wurde vom Autor für den Download vom Dokumentenserver des ZZF freigegeben und darf nur vervielfältigt und erneut veröffentlicht werden, wenn die Einwilligung der o.g. Rechteinhaber vorliegt. Bitte kontaktieren Sie: <redaktion@zeitgeschichte-digital.de>



Zitationshinweis:

Sylvia Klötzer (1999), „Volldampf woraus?“ – Satire in der DDR. „Eulenspiegel“ und „Kabarett am Obelisk“ in den siebziger und achtziger Jahren, Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam,
<http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.837>

Ursprünglich erschienen als: Sylvia Klötzer, „Volldampf woraus?“ – Satire in der DDR. „Eulenspiegel“ und „Kabarett am Obelisk“ in den siebziger und achtziger Jahren, in: Herrschaft und Eigen-Sinn in der Diktatur. Studien zur Gesellschaftsgeschichte der DDR, herausgegeben von Thomas Lindenberger, Böhlau Köln, 1999 (Zeithistorische Studien. Herausgegeben vom Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam. Band 12), ISBN 3-412-13598-4, S. 267-313

Inhalt

KONRAD H. JARAUSCH/CHRISTOPH KLEßMANN

Vorwort zu den Sammelbänden „Herrschaftsstrukturen und Erfahrungsdimensionen der DDR-Geschichte“	11
--	----

THOMAS LINDENBERGER

Die Diktatur der Grenzen. Zur Einleitung	13
1. Die sogenannte DDR-Gesellschaft – Grundzüge einer Debatte	16
2. „Herrschaft und Eigen-Sinn“ – der konzeptionelle Rahmen	21
3. Die Grenzen der Gesellschaft – Zwischenbefunde	26
4. Was zusammengehört: Konjunkturen der DDR-Gesellschaft	36
5. Danksagungen	43

Teil I: Betriebe und Arbeit

THOMAS REICHEL

„Jugoslawische Verhältnisse“? – Die „Brigaden der sozialistischen Arbeit“ und die „Syndikalismus“-Affäre (1959–1962)	45
1. Einleitung: Kontext Ende der fünfziger Jahre	45
2. „Den Brigaden größere Rechte“ – Forderungen von SED- und FDGB-Funktionären	48

3. „Wir machen keine neuen Strukturveränderungen!“ – Die SED-Führung blockt ab	52
4. Die BdsA-Kampagne im Betriebsalltag	55
5. „Jugoslawische Verhältnisse“ in den Betrieben?	61
6. Die ersten ausgezeichneten „Brigaden der sozialistischen Arbeit“	63
7. Fazit.....	72

LEONORE ANSORG

„Irgendwie war da eben kein System ‘drin“. Strukturwandel und Frauenerwerbstätigkeit in der Ost-Prignitz (1968–1989).....	75
1. Die Durchsetzung des Strukturwandels – eine Region verändert sich	76
2. Die Folgen der zentralistischen Wirtschaftsplanung für den Obertrikotagenbetrieb.....	79
3. Die Arbeitssituation der Frauen im Betrieb.....	84
4. Das Problem der Qualitätserfüllung	88
5. Zur Rolle der Arbeitsbrigaden im Obertrikotagenbetrieb.....	90
6. „Aber da führte kein Weg ‘rein“ – der Arbeitsalltag von Frauen am Beispiel eines biographischen Lebensberichts	98
7. Arbeitssituation und Arbeitserfahrungen von Frauen in der Landwirtschaft.....	107
8. Auswirkungen des Strukturwandels auf die Lebensweise von Frauen.....	114

Teil II: Ländliche Gesellschaft in den fünfziger Jahren

DAGMAR LANGENHAN

„Halte Dich fern von den Kommunisten, die wollen nicht arbeiten!“ Kollektivierung der Landwirtschaft und bäuerlicher Eigen-Sinn am Beispiel Niederlausitzer Dörfer (1952 bis Mitte der sechziger Jahre)...	119
1. Vorbemerkungen	119
2. Ausgangsbedingungen der Kollektivierung im Untersuchungsgebiet.....	122
3. Verlauf der Kollektivierung	127
a) „Halte Dich fern von den Kommunisten“ – Distanz als Konzept (1952 bis Ende 1956)	127

b) „In Richtung Kolchose“ – die Schwachen und die Starken (Ende 1956 bis Anfang 1959).....	139
c) „Man kann nicht immer gegen den Strom schwimmen“ – LPG-Beitritt aller Bauern (1959 bis Frühjahr 1960)	149
d) „Die schnelle Umgestaltung fordert ihren Tribut“ – LPG-Mitglied oder Genossenschaftsbauer? (Die frühen sechziger Jahre).....	158
4. Fazit.....	164

THOMAS LINDENBERGER

Der ABV als Landwirt. Zur Mitwirkung der Deutschen Volkspolizei bei der Kollektivierung der Landwirtschaft.....	167
1. Fragestellung	167
2. 1952–53: Die ABV im verschärften Klassenkampf	169
3. 1953–55: „Den Klassenkampf auf dem Lande erkennen, lähmen und liquidieren“	172
4. 1955–58: Die Einführung „neuer Arbeitsmethoden“	174
5. 1958–60: Die DVP und die ökonomische Hauptaufgabe.....	176
a) Die ABV als „Landwirte hinsichtlich des Umpflügens des Bewußtseins der Menschen auf dem Lande“?	176
b) Keine LPG = latente Kriminalität.....	180
c) Ordnung und Sicherheit im vollgenossenschaftlichen Dorf	185
6. Das „Neue“ in der Arbeit der Volkspolizei	187
7. Zwischen Parteidisziplin und „Volkserlebnis“: Eine ABV-Lebensgeschichte.....	192
8. Der ABV als Landwirt?.....	201

Teil III: Versorgungspolitik

BURGHARD CIESLA

Eine sich selbst versorgende Konsumgesellschaft? Industrieller Fischfang, Fischverarbeitung und Fischwarenkonsum in der DDR.....	205
1. Einführung.....	205
2. Industrielle Hochseefischerei und Ressourcenkrise	210
3. Industrielle Fischverarbeitung und Fischversorgung.....	216
a) Innovation im Nahrungsmittelkonsum: Tiefkühlkost im Westen und Osten Deutschlands	220
b) Eine Tiefkühlkost-Produktgeschichte : Die „Rostocker Fischstäbchen“	222
4. Bemühungen um eine moderne Eßkultur: Das „Gastmahl des Meeres“	227
5. Resümee	230

PATRICE G. POUTRUS

„...mit Politik kann ich keine Hühner aufziehen“. Das Kombinat Industrielle Mast und die Lebenserinnerungen der Frau Knut.....	235
1. Einleitung	235
2. Der Lange Weg des Goldbroilers oder von der Neuen Gesellschaft zu neuen Zuchtmethoden.....	238
3. Die Geflügelzüchterin Frau Knut	248

Teil IV: Der Bürger und sein Staat

SYLVIA KLÖTZER

„Volldampf woraus?“ – Satire in der DDR. „Eulenspiegel“ und „Kabarett am Obelisk“ in den siebziger und achtziger Jahren.....	267
1. Einleitung: Das dunkle Treppenhaus und die leuchtende Zukunft.....	267
2. Heitere Selbstverständigung über das „noch“ nicht ganz so Perfekte: Erwartungen an das Kabarett „von denen da oben“	273
3. Wie wir uns drehn und wenden: Kabarettistische Praxis (I).....	277

4. Betriebskabarett des VEB „Vorwärts“, Betriebsteil „Abwärts“: Kabarettistische Praxis (II)	286
5. Der kleine Moritz und die Presse: Kabarettbühne und „Eulenspiegel“-Heft.....	293
6. Berichte über Entwicklungsschwierigkeiten: Erwartungen an den „Eulenspiegel“	294
7. (Ziemlich) offene Briefe: Zeitungssatire (I)	297
8. Druck-Sachen	301
9. Veröffentlichte Eingaben an den Genossen Minister: Zeitungssatire (II)	305
10. „Wenn wir schon an der Longe sind, dann muß es straff bleiben“: Satire in der DDR.....	310

INGA MARKOVITS

Der Handel mit der sozialistischen Gerechtigkeit.

Zum Verhältnis zwischen Bürger und Gericht in der DDR.....	315
1. Warum Prozeßraten sinken.....	319
2. Prozessieren wird persönlicher und „wärmer“	328
3. Anpassung wird zur Gewohnheit	333
4. Das Recht verliert an Bedeutung.....	343

ANHANG

Abkürzungsverzeichnis	349
Literaturverzeichnis	353
Autorenverzeichnis	369
Abbildungsverzeichnis	371

„Volldampf woraus?“ – Satire in der DDR. „Eulenspiegel“ und „Kabarett am Obelisk“ in den siebziger und achtziger Jahren

1. Einleitung: Das dunkle Treppenhaus und die leuchtende Zukunft

Im Januar 1957 verfilmte die DEFA eine Kabarettnummer. Der Sketch „Hausbeleuchtung“¹ aus dem achten Programm der Ost-Berliner „Distel“ lieferte die Grundlage für die 98. Folge der satirisch-humoristischen Kurzfilmserie „Das Stacheltier“.² Was ist im Film zu sehen? Wir erleben das Ende einer Hausversammlung, auf der ein Funktionär versucht hatte, ausschweifend die „brennenden Probleme des Zeitgeschehens immer noch heller zu beleuchten“.³ Seine Frage „Was bewegt Sie, wenn Sie einen Blick auf das Weltgeschehen werfen?“ wird durch einen Kameraschwenk über die Hausbewohner beantwortet, die eingenickt sind: Sie bewegt nichts. Vom Redner „zur Diskussion“ geweckt, stellen sie Fragen, die sie tatsächlich interessieren, nach der Reparatur der Hausbeleuchtung und der morschen Treppe. „Aber Freunde“, geht der Referent darüber hinweg, „das sind doch Kleinigkeiten [...] Wir müssen doch immer das große Ganze sehen [...]“ – „Aber das können wir doch nicht, wenn wir kein Licht haben!“, versucht ein Bewohner spitzfindig, den Redner auf die Niederungen des Alltags zu zwingen. Nur seinen Auftrag im Blick – die Belehrung in Sachen Weltgeschehen – weigert sich dieser jedoch hartnäckig, auf die konkreten Fragen der Hausbewohner einzugehen. Auf diese Ignoranz folgt in der Szene umgehend die Strafe: Als der Funktionär die Versammlung beendet und forsch abgeht, bricht unter ihm die unbeleuchtete, morsche Treppe zusammen. Lädiert, aber mit unerschüttertem Optimismus, verabschiedet er sich von uns, dem Publikum: „Für wahre Demokratie und Frieden! Und für eine lichtere Zukunft!“

Anlaß für diese Szene waren von den SED-Kreisleitungen forcierte Versuche, „Hausversammlungen“ zustande zu bringen und diese mit Hilfe geschulter Genossen zu politischen

1 Folge 98, Regie, Drehbuch: Ernst Kahler - Szenarium: Hans Harnisch, Kamera: Günter Eisinger - Darst.: Hanna Donner, Herbert Köfer, Werner Lierck, Gustav Müller, Ingrid Ohlenschläger, Gina Presgott, Gerd E. Schäfer. Für den ergänzten Prolog Regie: Heinz Thiel, Kamera: Helmut Grewald.

2 „Das Stacheltier“, ab 1953 im DEFA-Studio für Wochenschau und Dokumentarfilm, von 1955–1964 im DEFA-Studio für Spielfilme produziert.

3 Zitate aus dem Film nach der Kopie MB 00074, VK 00657 aus dem Bundesfilmarchiv Berlin.

Belehrungen zu nutzen. Die satirische Kritik setzt bei der Forderung an, tatsächlich eigene, unmittelbar erfahrbare Probleme im „Haus“ DDR zur Sprache zu bringen, statt auf die weltpolitische Lage auszuweichen. Die Kritik beschränkt sich dabei nicht – wie es noch im Produktionsplan der „Stacheltier-Gruppe“ abschwächend formuliert worden war – auf das individuelle Unvermögen eines Redners, der „größtmäßig weltferne Perspektiven gibt“.⁴ Sie zielt vielmehr auf Leerformeln in der politischen Rhetorik. Dazu ist in der Szene der Gegensatz zwischen verlockendem Zukunftsentwurf und problematischem Alltag thematisiert, indem die Phrasen des Redners auf ihre Substanz geprüft, beim „Wort“ genommen werden. So wird das Versprechen einer „lichten Zukunft“ im Sozialismus mit dem fehlenden Licht im Treppenhaus konfrontiert und der autoritären Belehrung die Forderung nach „wahrer“ Demokratie entgegengesetzt. Der Sozialismus hat keine „leuchtende“ Zukunft, wenn er die „defekte Hausbeleuchtung“ ignoriert, keinen Dialog über das Problematische im „Haus“ DDR zuläßt – lautet die Botschaft der Filmsatire.

Konzipiert 1956, in einer Phase künstlerischer Aufbruchstimmung in den DEFA-Studios während eines kurzen (kultur)politischen „Tauwetters“,⁵ passierte der fertig gedrehte Film im April 1957 nicht mehr die Abnahme der Hauptverwaltung Film des Ministeriums für Kultur. Am problematischsten fand man dort die Pointe, den ‚Absturz‘ des Redners, sowie das Spiel mit „uns heiligen und wichtigen Begriffen“⁶, das satirische Verfahren, die Losungen „für eine lichte Zukunft“ und „für wahre Demokratie“ wörtlich zu nehmen und im direkten Bezug auf die Zustände im Hausflur eines Mietshauses zu banalisieren. Aus diesen auf die grundsätzliche Dimension der satirischen Kritik abzielenden Einwänden erklärt sich, daß diese „Stacheltier“-Folge auch nach mehreren Änderungen im Detail sowie der nachträglichen Ergänzung um einen Prolog nicht zugelassen wurde. Endgültig abgelehnt wurde der Film mit einer Standard-Formulierung gegenüber nicht genehmen Texten, die Probleme in der DDR zur Sprache brachten: Er könne „vom Gegner ohne Änderung verwendet werden“.⁷

Die Ablehnung eines Sketches, der als Vorfilm ins Kino kommen sollte, jedoch bereits auf der Kabarettbühne zu sehen war, eröffnet die Frage nach den öffentlichen Räumen für Satire in der DDR. Im Vergleich von Satire auf der Bühne (Kabarett) und Satire in den (Massen)Medien technischer Reproduzierbarkeit, Film und Fernsehen, bestätigt sich die Vermutung, daß das Feld für satirische Kritik um so enger abgesteckt wurde, je größer und ortsunabhängiger das Publikum war. Aus dieser Logik erklärt sich auch das Scheitern der satirischen Filmexperimente, zu denen „Hausbeleuchtung“ gehörte. Die „Stacheltier“-Produktion, für die der Regisseur und Kameramann Richard Groschopp⁸ 1953 das erste Konzept erarbeitet hatte und die über 250 Folgen hervorbrachte, in denen sich viele später bekannte Künstler und Künstlerinnen erproben konnten, wurde in ihrem zehnten Produkti-

4 Stacheltier-Dramaturgie, Produktions-Plan für das I. Quartal 1957, SAPMO-BArch, DR 1-4458, Ministerium für Kultur, Hauptverwaltung Film.

5 Zu den Auswirkungen des XX. Parteitages der KPdSU im Februar 1956 auf die DDR-Kulturpolitik hinsichtlich der Filmproduktion vgl. Thomas Heimann, DEFA, Künstler und SED-Kulturpolitik, Berlin 1994, Kap. V, insb. V.2: Das „Tauwetter“ in der Filmproduktion.

6 Aktennotiz der Stacheltier-Dramaturgie, Theuerkauf, vom 4.4.57 über Abnahme von „Stacheltieren“ in der HV Film des Ministeriums für Kultur am 3.4.57, SAPMO-BArch, DR 1-4458.

7 Ebd.

8 Richard Groschopp, Faszination Film. Ein Gespräch. Aufgezeichnet von Ralf Schenk (Aus Theorie und Praxis des Films 1987, H. 3).

onsjahr drastisch eingeschränkt und verändert: Die satirischen Ansätze in den Filmen wurden nun deutlich zurückgenommen und durch humoristische Unterhaltung⁹ ersetzt. So war es nur konsequent, die Produktion der Kurzfilm-Reihe 1964 völlig einzustellen.

Auch im Fernsehen läßt sich diese Tendenz nachweisen. In diesem auf ein größeres Publikum zielenden Medium, das in seinem ersten Jahrzehnt noch einige „Stachel-tier“-Filme gezeigt sowie „Distel“-Programme¹⁰ mitgeschnitten hatte, wurden satirische Produkte sukzessive ausgegrenzt oder auf ihre humoristische Komponente reduziert. Ein prägnantes Beispiel für den Status von Satire im DDR-Fernsehen Anfang der siebziger Jahre liefert die Unterhaltungssendung „Ein Kessel Buntes“, zu der auch das Kabarettisten-Trio „Die drei Dialektiker“ gehörte. Das Gefälle zwischen der an den Begriff politisch-satirisches Kabarett geknüpften Erwartung und den Auftritten der „Dialektiker“ war so groß, daß der „Eulenspiegel“, der auch zaghafteste satirische Unternehmungen in der DDR-Kulturszene gerne würdigte, nach einiger Zurückhaltung gegenüber der 1972 ange-lauteten Sendereihe schließlich verärgert urteilte: „Man soll[t]e aus der unbestreitbaren Tatsache, daß über das Auftreten und über die Witzsubstanz des Dialektiker-Trios nun nicht einmal mehr die Autoren und Interpreten lachen können, endlich die Konsequenzen ziehen. Das wäre publikumsfreundlich und dialektisch.“¹¹ Die Auftritte der „Dialektiker“, die ihrem Format nach zudem in unangenehmer Weise an eine Sendereihe des Reichsrundfunks erinnerten, mußten nicht wegen des Unvermögens der Kabarettisten selbst oder ihrer Autoren mißlingen. Vielmehr scheiterten sie am grundsätzlichen Unbehagen der kulturpolitisch orthodoxe Haltung durchsetzenden Intendanz des DDR-Fernsehens gegenüber satirischer Kritik an der eigenen Gesellschaft. Ein klares Verdikt über DDR-Satire hat die Fernsehintendanz zwar nie direkt vertreten. Sie praktizierte es aber, indem sie Gebiete mied, die voller Fallstricke waren und Karrieren gefährdeten. Formell sendete das Fernsehen Kabarett – die „Drei Dialektiker“ – aber die Satire war bereits entwaffnet, bevor sie angreifen konnte. Öffentlich versprach der Intendant mehrfach, wichtige DDR-Kabarettprogramme zu übertragen – einen genauen Sendetermin nannte er bezeichnenderweise nie.¹²

Die Begrenzung öffentlicher Räume für Satire – wenn diese die DDR-Gesellschaft ins Visier nahm – kann als kulturpolitische Maßnahme gewertet werden, die mit der Absicht korrespondierte, die Form Satire¹³ neu zu definieren. Insbesondere die Debatte um die Rolle von Satire im Sozialismus, die im ersten Jahrzehnt der DDR anlässlich der „Stachel-

9 Zur veränderten Konzeption vgl. Jens Hendrik, „...heiter die Kunst“, in: Berliner Zeitung, 31. März 1963, Beilage S. 5.

10 1963 wurde das Ost-Berliner Kabarett „Die Distel“ zum letzten Mal im DDR-Fernsehen übertragen. Danach wurden gelegentlich Ausschnitte aus DDR-Kabarettprogrammen gesendet, z. B. anlässlich der Werkstatt-Tage des Berufskabarets ab 1979.

11 Hansgeorg Stengel, Fernseh-Eule, in: Eulenspiegel 24 (1977), H. 21, S. 6.

12 1978 fragte ein Journalist in der Sendung „In eigener Sache“ den Intendanten des DDR-Fernsehens, Heinz Adameck, ob das Fernsehen plane, ein Kabarett-Programm komplett aufzuzeichnen. Adameck bejahte, wich jedoch bei der Frage nach dem konkreten Zeitpunkt aus. Als die Journalistenbefragung gesendet wurde, war der Passus nach dem konkreten Zeitpunkt herausgeschnitten. „In eigener Sache“, gesendet Sonntag, den 12.2.1978, 16.15–17.00, DDR-Fernsehen I.

13 Satire wird im folgenden in Anlehnung an Gaier definiert als „Angriff auf die ‚empörende Wirklichkeit‘, der durch Übertreibung, Ironie und (beißenen) Spott geführt wird.“ Ulrich Gaier, Satire. Studien zu Neidhart, Wittenwiler, Brant und zur satirischen Schreibart, Tübingen 1967, hier S. 4. Auf das zeitkritische Kabarett bezogen siehe „Satire“, in: Klaus Budzinski, Metzler-Kabarett-Lexikon, Stuttgart/Weimar 1996.

tier“-Kurzfilme geführt wurde,¹⁴ brachte die Widerstände und das Mißtrauen der SED-Ideologen gegenüber der auf Kritik zielenden ästhetischen Form prägnant zum Ausdruck. Das zeigte sich am deutlichsten in dem Wunsch, satirische Kritik zu verbieten. Dieses Begehren gründete sich auf die grundsätzliche Bewertung von Satire als potentiellen „Systemangriff“, den man dadurch abzuwehren versuchte, ihr ein ‚klassisches‘, ewig geltendes, Angriffsziel zu verordnen: die Klassengesellschaft. So ließ sich behaupten, daß Satire, die für die Abschaffung der Klassengesellschaft kämpfe, im Sozialismus keine Funktion mehr habe, da es hier keinen Klassenantagonismus mehr gebe. Diese theoretische Position konnte nicht durchgesetzt werden. Satire wurde in der DDR nie explizit die Existenzberechtigung abgesprochen. Damit war jedoch die grundsätzliche Ablehnung satirischer Kritik an der DDR nicht überwunden.

Statt Satire zu verbieten, wurde sie entmündigt. Dies geschah in einer vergleichsweise subtilen Strategie, die darauf gerichtet war, satirische Binnen- und Selbstkritik den Interessen der SED zu unterwerfen und so zu steuern: Den die Satire prägenden aufklärerischen Impetus versuchte man auf einen Erziehungs- bzw. Propagandaauftrag der SED zu reduzieren, ihre „Parteilichkeit“ zu definieren und damit zugleich auch die Parteikontrolle zu sichern. Ohne an dieser Stelle den chronologischen Verlauf sowie die einzelnen Positionen und Positionsveränderungen der beteiligten Satiriker zu berücksichtigen, läßt sich das Ziel der SED-Kulturideologen aus Diskussionen um die „Stacheltier“-Kurzfilme in der Phase zwischen 1956 und 1959 extrahieren. Hier findet sich die Erklärung, Satire habe im Sozialismus eine „neue“ Funktion: Jedes „Stacheltier“ müsse „in seiner Weise mit den der Satire eigenen Mitteln dazu beitragen, die von Partei und Regierung gestellten Hauptaufgaben zu lösen, grob gesprochen: die Sicherung des Friedens und den Aufbau des Sozialismus“.¹⁵ Diese „neue Funktion“ wurde in folgende Handlungsanweisungen übersetzt: Erstens sollten sich „beißende“ Satiren auf den gesellschaftlichen „Hauptkonflikt“ beschränken – auf die Auseinandersetzung mit dem „wiedererstandenen Imperialismus in Westdeutschland“. Bei DDR-Themen dagegen – als „Nebenkonflikt“ definiert und so bereits relativiert – waren „die künstlerischen Mittel zu differenzieren“, eine Umschreibung dafür, Satire zurückzunehmen: Um „erziehend und belehrend auf die Bevölkerung ein[z]uwirken [...] sind die Mittel der Satire weniger geeignet als die mildereren des Humors oder der Ironie“.¹⁶ Hier sollten die „Erziehungsmethoden“ vielfältig sein, gedacht war an „den gutmütigen, humorvollen Rippenstoß“.¹⁷ Und drittens versuchte man – analog zur Forderung nach „sozialistischem Realismus“ in der Literatur – auch für Satire eine insgesamt optimistische Perspektive durchzusetzen. Auch hier lautete die Formel dafür, die kritisch betrachtete Wirklichkeit solle „voll in ihrer revolutionären Entwicklung“¹⁸ gezeigt werden. Besonders in dem so enthüllenden wie in der Sache unsinnigen Begriff „positive Satire“, der in diesem Zusammenhang fiel und noch bis in die späten achtziger Jahre von einer Reihe für

14 Die Debatte um Satire im Sozialismus anläßlich der „Stacheltier“-Filme wurde insbesondere im „Sonntag“ und der „Deutschen Filmkunst“ zwischen 1953 und 1962 ausgetragen.

15 Georg Honigmann, Satire und Widersprüche, in: Deutsche Filmkunst 7 (1959), H. 6, S. 162-166, hier S. 162.

16 Ebd., S. 165.

17 Hans Dieter Mäde, Treffsicherheit – nach wie vor das Hauptproblem, in: Deutsche Filmkunst 6 (1958), H. 8, S. 227-29.

18 Zitiert nach Hannes Hüttner, der hier gegen diese Zumutung polemisiert. Hannes Hüttner, Von der satirischen Methode, in: Deutsche Filmkunst 4 (1956), H. 1, S. 19-20.

Kultur- und Medienpolitik Verantwortlicher stoisch aufrechterhalten wurde, zeigt sich die Absicht, eine per se kritische, ‚negative‘ Form in bezug auf DDR-Themen zu entschärfen, in dem man ihr eine ‚positive‘, optimistische Gesamtperspektive aufzwingt oder sie auf Humor und Witz reduziert.

Etabliert in den späten fünfziger Jahren – und damals gegen Tendenzen zu vorsichtiger Selbstkritik und Demokratisierung gerichtet – sind diese offiziellen Parameter für Satire in der DDR nie revidiert worden. Sie lassen sich als Ausdruck eines „Parteiauftrages“ bewerten, den die SED satirischer Kritik erteilen wollte. Damit hatte die Auftraggeberin die Voraussetzungen geschaffen, Angriffsziel und Reichweite von Satiren bestimmen und kontrollieren zu können. So ließ sich im Fernsehen „positive Satire“ – das auf Aufhebung von Satire gerichtete Konzept – durchsetzen. Bei der DEFA wurde in den frühen sechziger Jahren die Abwicklung der „Stacheltier“-Serie veranlaßt und später dafür gesorgt, daß es keine Experimente mit Filmsatire mehr gab. In den siebziger Jahren hatte es Versuche gegeben, mit Hinweis auf die sowjetische Filmreihe „Fital“¹⁹ („Zündschnur“) ein DDR-Äquivalent vorzubereiten. Dieses Projekt scheiterte.

Konträr zu den Entwicklungen bei der DEFA und im DDR-Fernsehen läßt sich ab Mitte der siebziger Jahre jedoch eine gegenläufige Tendenz feststellen. Geradezu gefördert wurde damals das kleinste satirische Medium: Kabarett. Nach den Gründungen der ersten drei DDR-Kabarets in den fünfziger Jahren²⁰ und eines einzigen 1967²¹ verdreifachte sich zwischen 1973 und 1980 die Zahl der Berufskabarets.²² Dieses Phänomen ist der Anlaß für die vorliegende Untersuchung: Legt es zunächst die gängige Interpretation von satirischer, öffentlich vorgebrachter Kritik als „Ventil“ nahe, so wäre damit mehr über den Steuerungsanspruch und -willen der SED ausgesagt als darüber, was da genau gesteuert werden sollte und wie dies geschah. Den Satirikern und ihrer Arbeit wird die Metapher aus der Mechanik ebensowenig gerecht. Und sie verstellt den Blick für die Interaktionen sowie für die unterschiedlichen individuellen und institutionellen Interessen.

Mit Blick auf satirische Praxen in den siebziger und achtziger Jahren wird im folgenden untersucht, wie sich damals Satiren, die sich auf die DDR-Gesellschaft richteten, ausgeformt haben, auf welche Objekte sie zielten und was in ihnen ausgeblendet wurde. In zwei Bereichen, dem politisch-satirischen Kabarett, das gerade seine Basis erweitert hatte – in

19 Anfang 1960 stellt Heinz Thiel, einer der „Stacheltier“-Regisseure, in Moskau einige Folgen der Serie vor. Im Jahr darauf besuchte der sowjetische Regisseur Sergej Michalkow die DEFA und traf sich dort mit Georg Honigmann, dem künstlerischen Leiter der „Stacheltier“-Produktion. 1962 gründete Michalkow das satirische Filmjournal „Fital“ in Moskau. Obwohl es vom „Stacheltier“ inspiriert worden war, überdauerte es dieses lange. 1976 versuchte Heinz Thiel – ohne Erfolg – nun mit Hinweis auf „Fital“ – die Produktion einer neuen satirischen Kurzspielfilmreihe in der DDR in Gang zu bringen. Vgl. Heinz Thiel, Bericht über Moskau-Reisen 1960 und 1976 sowie Dokumentation über „Fital“, Privatarchiv Heinz Thiel.

20 1953: „Die Distel“, Ostberlin, 1954, „Leipziger Pfeffermühle“, 1955/1961: „Die Herkuleskeule“, Dresden.

21 1967: „Die Kiebitzensteiner“, Kabarett der Stadt Halle.

22 Berufskabarett-Neugründungen in den DDR-Bezirkshauptstädten: 1973: „Fettnäppchen“ Gera; 1976: „academixer“, Leipzig; 1977: „Kugelblitze“, Magdeburg; 1977: „Oderhähne“, Kleist-Theater, Frankfurt/Oder; 1978: „Kabarett am Obelisk“, Potsdam; 1978: „Kabarettensemble des Mecklenburgischen Staatstheaters Schwerin“; 1980: „Die Arche“, Städtische Bühnen Erfurt; 1980: „Die Umweltschützer“, Volkstheater Rostock. Zusammenstellung von Rudolf Hösch, in: Informationen der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst 2/1980, Beilage der Zeitschrift „Unterhaltungskunst“, Juli 1980, S. 20.

seiner Position zwischen (Klein)Kunst und Publizistik – und der Zeitungssatire gilt das Hauptaugenmerk den Bedingungen, unter denen „Angriffe auf empörende Wirklichkeit“²³ zustande kamen: Zum einen den für das jeweilige Medium existierenden Rahmenbedingungen, den Anleitungs- und Kontrollverfahren, zum anderen den Strategien der Satiriker, damit umzugehen. Der hier ausgesparte Bereich der literarischen Satire ist der zentrale Untersuchungsgegenstand einer Arbeit, die Frank Wilhelm²⁴ gerade vorgelegt hat. Er berücksichtigt auch entscheidende Schwerpunkte in der Satiretheoriebildung in der DDR. Zum „DDR-Berufskabarett der Ära Honecker“ erschien 1996 eine Studie von Dietmar Jacobs, der einen umfassenden Überblick über die Themen gibt, die in den Kabarettprogrammen der „Distel“, der „Leipziger Pfeffermühle“, der „Herkuleskeule“ und des „Fettnäppchens“ zur Sprache kamen, und der die Position des Kabarett zwischen „staatlichen Vorgaben und freier künstlerischer Anpassung“²⁵ beschreibt.

Hier ist die Frage nach den Verfahren zentral, mit denen gegenüber Satirikern der „Parteiauftrag“ durchgesetzt werden konnte sowie nach dem *Umgang* mit Vorgaben und ihrer Relevanz: Wie nutzten die an der Satireproduktion Beteiligten den öffentlichen Raum, den das Kabarett und die Zeitungssatire hatten, und wie vermochten sie es, diesen Raum zu definieren? Als Ausschnitt eines umfassenderen Projektes zur DDR-Satire konzentriert sich diese Arbeit auf die siebziger und die erste Hälfte der achtziger Jahre, auf Berlin und den damaligen Bezirk Potsdam, auf die einzige Satirezeitung der DDR, den 1954 aus dem „Frischen Wind“ hervorgegangenen „Eulenspiegel“²⁶ sowie auf das 1978 gegründete Potsdamer „Kabarett am Obelisk“. Die Quellengrundlage bilden zum einen die seit 1990 zugänglichen Akten von Institutionen, die die Satire-Produktion steuerten bzw. kontrollierten, wie der Rat des Bezirkes Potsdam, die SED-Bezirksleitung Potsdam, die ZK-Abteilung Agitation, die Agitationskommission beim Politbüro sowie Unterlagen aus der „Gauck“-Behörde. Letztere dienten für das Kabarett als brauchbare Augenzeugenüberlieferungen, in denen sich die Prüfkriterien des Auftraggebers abzeichnen. Die zweite, und hier wesentliche Quelle, sind die mündlichen Auskünfte und Erzählungen von Satirikern über die untersuchte Zeit. Ermöglichten die schriftlichen Quellen insbesondere Zugänge zur Medienpolitik, Medienkontrolle und Arbeit der für das Kabarett und die Zeitungssatire Verantwortlichen, so erlaubte erst die Auswertung des Interviewmaterials²⁷ Aufschluß über „eigen-sinnige“ Umgangsweisen der Satireproduzenten mit Aufträgen, im-

23 Gaier, Satire, S. 4.

24 Frank Wilhelm, Literarische Satire in der SBZ/DDR 1945–1961 (Poetica. Schriften zur Literaturwissenschaft, Bd. 30), Hamburg 1998.

25 Dietmar Jacobs, Untersuchungen zum DDR-Berufskabarett der Ära Honecker (Kölner Studien zur Literaturwissenschaft, Bd. 8), Frankfurt a. M. u. a. 1996, S. 12.

26 „Frischer Wind“, gegründet am 15. April 1946 im sowjetischen Sektor von Berlin als Wochenzeitung. Erschien am 7. Mai 1954 (1. Maiheft) im neuen Format als „Eulenspiegel“. 1990 Gründung der Eulenspiegel GmbH (Hg.). Dort erscheint der „Eulenspiegel“ seit August 1991 als Monatsheft.

27 Die Interviews mit „Eulenspiegel“-Mitarbeitern der siebziger und achtziger Jahre sowie damaligen Mitgliedern des Potsdamer „Kabarett am Obelisk“, aus denen ich hier zitiere, habe ich zwischen Juni 1996 und November 1997 in Berlin und Potsdam geführt. Ihre Gesamtlänge beträgt jeweils 3 bis 4 Stunden. Für die Bereitschaft, detailliert Auskünfte zu geben und mir auch private Unterlagen zur Verfügung zu stellen, bedanke ich mich hiermit bei allen Befragten.

und expliziten Vorgaben, mit den Möglichkeiten ihres Mediums sowie nicht zuletzt über die Interaktionen von *Personen*.²⁸

2. Heitere Selbstverständigung über das „noch“ nicht ganz so Perfekte:²⁹ Erwartungen an das Kabarett „von denen da oben“

Der auffällige behördliche Eifer bei der Etablierung einer von ihr bis dahin nicht sehr geschätzten Einrichtung läßt sich zunächst als Zeichen für eine gewisse Liberalisierung in den Künsten und der Literatur verstehen, die Anfang der siebziger Jahre eingesetzt hatte.³⁰ In diesem Kontext scheint es nicht verwunderlich, daß nicht nur das Theater in der DDR aufblühte und beispielsweise Stücke von Heiner Müller und Ulrich Plenzdorf aufführen konnte. Auch das „Brettli“, das Kabarett, konnte damals seine Basis verbreitern. Dafür hatte Mitte der siebziger Jahre das Ministerium für Kultur³¹ die Lizenz erteilt. „In der Perspektive [sollte] jede Bezirksstadt ein eigenes Kabarettensemble besitzen“,³² hieß es damals. Dieses Ziel und die Kabarett-Gründungswelle dieser Zeit stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit der – auch kulturellen – Aufwertung der DDR-Bezirkshauptstädte gegenüber der Hauptstadt Berlin. Sie bekamen nun das Recht und die finanziellen Mittel, Kabaretts zu gründen.³³ Hinsichtlich der Beweggründe, gerade in den Bezirken Berufskabaretts zu etablieren, drängt sich die Vermutung auf, daß der Staat auch mit dieser Maßnahme auf den damals in Gang gekommenen Prozeß informeller Gruppenbildungen zu reagieren versuchte. Dieser Prozeß vollzog sich teils im institutionellen Schutze staatlicher Kulturhäuser, Galerien, Zirkel, teils im Umfeld von Künstlern, unter dem Dach der Kirche, in Wohnvierteln oder in Hauskreisen,³⁴ und er kann als Ausdruck eines Bedürfnisses nach kollektiver Selbstvergewisserung und Verständigung außerhalb der von der SED präsentierten „Öffentlichkeit“ bewertet werden, nach Sich-Unterhalten im Sinne von Dialog, nach Aktivitäten in eigener Regie.³⁵

28 Personen von öffentlichem Interesse, Schauspieler und Autoren, werden im folgenden mit vollem Namen genannt, andernfalls Abkürzungen verwendet.

29 Interview mit Inge Ristock am 14.10.1997.

30 Der in diesem Zusammenhang häufig zitierte Satz, den Erich Honecker im Dezember 1971 verlas, lautet: „Wenn man von der festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben. Das betrifft sowohl die Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils – kurz gesagt: die Fragen dessen, was man künstlerische Meisterschaft nennt.“ Erich Honecker, Zu aktuellen Fragen bei der Verwirklichung der Beschlüsse des VIII. Parteitages. Schlußwort auf der 4. Tagung des ZK der SED am 17.12.1971, in: ders., Reden und Aufsätze, Bd. 1, Berlin (O.) 1975, S. 393-430, hier S. 427.

31 Empfehlungen des Ministeriums für Kultur vom 27.4.1976, BLHA, Rep. 401, Nr. A/4390.

32 Konzeptions-Entwurf für ein Kabarett in der Bezirksstadt Potsdam vom 6.4.1977, ebd.

33 Interview mit André Brie am 29.10.1997.

34 Vgl. Martin Ahrends, Der flotte Osten, in: Die Zeit vom 12.9.1997, S. 63. Zur Literaturszene des Prenzlauer Bergs vgl. Christine Cosentino/Wolfgang Müller (Hg.), „im widerstand/in mißverständnis“? Zur Literatur und Kunst des Prenzlauer Bergs, New York u. a. 1995.

35 Ausführlich zu diesem Prozeß: Paul Kaiser/Claudia Petzold, Bohème in der DDR. Gruppen – Konflikte – Quartiere 1970–1989, Berlin 1997.

Das Bestreben, in diesen Prozeß einzugreifen und das Ungeplante zu steuern³⁶ sowie kulturpolitische Absichten der SED geltend zu machen, eröffnet sich als eines der Antriebsmomente für die Gründung neuer Kabaretts insbesondere in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre. Unter diesen Bedingungen war auch die Gründung des Potsdamer „Kabaretts am Obelisk“ politisch gewollt: als Einrichtung des Staates, Teil einer kulturellen „Öffentlichkeit“, unter der Regie der SED, jedoch mit dem Nimbus des Halboffiziellen und Halblegitimierten. Gleichwohl entstand das „Kabarett am Obelisk“ nicht durch einen parteilichen Schöpfungsakt und „von oben“ verordnet, sondern ist zuallererst der Initiative einiger Personen zu verdanken. Heinz Düdder, der damalige Direktor der Potsdamer Konzert- und Gastspieldirektion, nutzte die Möglichkeit, ein Kabarett zu bilden und setzte dies mit Hilfe seiner Beziehungen zur Partei- und Kulturbürokratie in Potsdam auch kraftvoll durch. In seiner Konzeption von 1977 für ein neues Kabarett, die an den Potsdamer Rat des Bezirkes gerichtet war, geht Düdder auf das offizielle Interesse an dieser Institution ein, indem er die politische Aufgabe folgendermaßen beschreibt: „Das politisch-satirische Kabarett [...] hat eine wichtige Funktion bei der Herausbildung sozialistischer Denk- und Verhaltensweisen in unserer Gesellschaft. Durch aktuelle Fragestellungen und deren künstlerische Gestaltung werden wesentliche erzieherische Potenzen im Sinne sozialistischer Persönlichkeitsbildung aktiviert und gleichzeitig breite gesellschaftliche Kräfte für die Lösung bestimmter Entwicklungsprobleme angesprochen.“³⁷ Düdders Formulierung läßt auf die Strategie der SED schließen, mit Hilfe der Institution Kabarett Leute dadurch für die DDR einzunehmen, indem sich ein kleiner öffentlicher Bereich selbstkritischer und zudem unterhaltender präsentiert als in den Medien, insbesondere den publizistischen, üblich. Zweitens weist die Erwähnung des Gemeinplatzes, Kabarett solle „aktuelle Fragestellungen“ aufgreifen und bearbeiten, auf einen eklatanten Mangel an Diskussionen aktueller Fragen in öffentlichen Bereichen, nämlich auf die Misere der Institution Öffentlichkeit in der DDR. Kein halbes Jahr, bevor Heinz Düdder sein Kabarett-Konzept schrieb, hatte es – ausgelöst durch die Ausbürgerung Wolf Biermanns – in der DDR die sehr eindringliche Forderung von etablierten Künstlern nach öffentlich ausgetragenen Dialog (zunächst: mit ihrer Regierung) gegeben.³⁸ Und so läßt sich das Angebot des Ministeriums für Kultur an die Bezirke, neue Kabaretts gründen zu können, auch als eine Maßnahme bewerten, im Rahmen einer unveränderten Medienpolitik dem Bedürfnis nach öffentlichem Austausch über gesellschaftsrelevante Themen zu begegnen.

Das Terrain, auf dem sich das Kabarett der zur öffentlichen Wahrnehmung drängenden DDR-Themen annehmen konnte und damit die Dimensionen der vorgetragenen Kritik, versuchte die SED im Rahmen ihrer Strategie abzustecken, wie aus dem „Maßnahmeplan zum Aufbau eines Kabaretts in der Bezirksstadt Potsdam“ hervorgeht, den der Rat des Bezirkes Potsdam im Juni 1978 beschloß. Priorität in den Programmen sollte die

36 Versuche, einige Bereiche der nicht-offiziellen Kunstszenen zu steuern, können anhand der MfS-Akten einer Reihe in der „Szene“ exponierter IMs rekapituliert werden. Vgl. Sylvia Klötzer, Staatssicherheit und Subkultur. Der Fall Rainer Schedlinski, in: Cosentino/Müller, Widerstand, S. 51–74.

37 Entwurf vom 6. April 1977 von Heinz Düdder, Leiter der Konzert- und Gastspieldirektion Potsdam und erster Direktor des Potsdamer „Kabarett am Obelisk“, BLHA, Rep. 401, Nr. A/4390.

38 Vgl. dazu: Roland Berbig (Hg.), In Sachen Biermann: Protokolle, Berichte und Briefe zu den Folgen einer Ausbürgerung (Forschungen zur DDR-Geschichte, Bd. 2), Berlin 1994, und Sylvia Klötzer, Patterns of Self-Destruction, in: Karen Jankowsky/Carla Love (Hg.), Other Germanies. Questioning Identity in Women's Literature and Art, Albany 1997, S. 248–267.

„Entlarvung des Klassenfeindes“ haben, DDR-Themen standen an zweiter Stelle, gefolgt von der Verpflichtung, die „Freundschaft mit der Sowjetunion und den anderen sozialistischen Bruderländern [zu vertiefen]. Und die letzte Aufgabe lautete, daß das Kabarett auch „einen Anteil bezirksbezogener Sujets realisieren“³⁹ sollte. Die Forderung, Freundschaft zur Sowjetunion und den anderen sozialistischen Bruderstaaten zu halten, erlangte schnell – mit der Gründung von Solidarność in Polen und später dem Amtsantritt Gorbatschows – eine neue und so nicht intendierte Aktualität.

Mit Ausnahme der Hauptaufgabe erfüllte das „Kabarett am Obelisk“ seine Aufgaben tatsächlich vorbildlich. Die zum Zeitpunkt der Potsdamer Kabarett-Gründung über zwanzig Jahre alte eherne Reihenfolge: die Kritik am Klassenfeind an erster Stelle vor der Kritik an der eigenen Gesellschaft, dieser nie modifizierte Auftrag an die Satire insgesamt, nicht nur an das Kabarett, hatte gegenüber der kabarettistischen *Praxis* in der DDR inzwischen eine beträchtliche Äußerlichkeit erlangt. Sie indizierte jedoch noch immer, wie in den fünfziger Jahren, die Absicht der SED, das Maß an öffentlicher Kritik, die der DDR galt, zu kontrollieren. Gerade die in der kabarettistischen Praxis längst Makulatur gewordene Hauptaufgabe – sowie die in der Sache vage Formulierung der Vorgaben – ermöglichten willkürliche Eingriffe in die Programme und die Programmgestaltung von Kabarettis – wobei es bezeichnenderweise stets gerade nicht um die fehlenden „Westnummern“ ging, sondern um die spezifische Behandlung von DDR-Themen. Die in den achtziger Jahren bei Auseinandersetzungen um Kabarettproduktionen immer wieder und stereotyp vorgebrachte „Begründung“ der das Kabarett „anleitenden“, d. h. kontrollierenden Staats- und Parteiinstanzen, man „vermisse die Auseinandersetzung mit dem Imperialismus“⁴⁰ womit die formelle Hauptaufgabe eines Kabarettis scheinbar eingefordert wurde, ist Ausdruck dieser Strategie: In einer Zeit, in der die „Westnummer“ allenfalls Pflichtübung war, diente dieses auf den ersten Blick lächerlich und antiquiert scheinende Argument immerhin der Partei⁴¹ als Universalargument, wenn sie aus den unterschiedlichsten Gründen ihre Macht – auch und am Beispiel der aktuellen Kunst und Kultur sowie über das Maß an DDR-Kritik – demonstrieren wollte. Die (rhetorischen) Versuche im Untersuchungszeitraum, auf dem Hauptauftrag des Kabarettis zu beharren, weisen stets auf Notlagen der SED. 1986 ließen sich Potsdamer Kulturfunktionäre dazu hinreißen, gegenüber Kabarettisten zu verlangen, für ein prozentuales Verhältnis der „Westnummern“ zu den „Ostnummern“ im Programm zu sorgen.⁴² Hier ging es um den Versuch, allein durch das Lancieren dieses Ansinnens ein

39 Maßnahmeplan zum Aufbau eines Kabarettis in der Bezirksstadt Potsdam. Beschluß Rat des Bezirkes Potsdam vom 29.6.1978, BLHA, Rep. 401, Nr. A/4390.

40 Siehe dazu weiter unten die Absetzung von „Voll Dampf woraus?“ 1986. Vgl. auch die bei Dietmar Jacobs dokumentierten Auseinandersetzungen um die Programme „Wir können uns gratulieren“ (1979, „Leipziger Pfeffermühle“) sowie „Keine Mündigkeit vorschützen“ (1988, „Die Distel“, Berlin). Jacobs, Untersuchungen, S. 74–103.

41 Im Falle des Kabarettis war die jeweilige SED-Bezirksleitung die wichtigste Parteiinstanz, die in den achtziger Jahren allerdings sowohl gegen die Zentrale in Berlin als auch in deren Sinne entschied.

42 Im Bericht einer MfS-„Quelle“ über ein Gespräch mit dem Regisseur Gerd Staiger heißt es, der Regisseur beklage, daß es zur Zeit „zu wenig anspruchsvolle Texte über satirisch darzustellende Probleme unsrer sozialistischen Wirklichkeit“ gebe. Als Ursache nenne er, daß „auch von kulturpolitischen Funktionären des Rates des Bezirkes zum Ausdruck gebracht wird, das Kabarett solle im Programm ca. 30–40% an Beiträgen über die Auseinandersetzungen mit dem Klassengegner bringen. Einige Funktionäre berufen sich dabei auf eine Äußerung dieser Art des 1. Sekretärs der SED-Bezirksleitung Potsdam, Genossen Jahn, der einen Vergleich zu dem Hetzkabarett des Gegners

Kabarettensemble weiter zu disziplinieren, dessen neues Programm die SED-Bezirksleitung gerade hatte absetzen lassen. Der Vorstellung, den Anteil von „Westnummern“ im Kabarett über Quoten regeln zu können, haftete ein erhebliches Maß an Lächerlichkeit an. Selbst die dem Gedanken zugrundeliegenden Auflagen an Rockbands und Diskjockeys, mit denen man dort allerdings gerade die „Westnummern“ eindämmen wollte, ließen sich nicht durchsetzen. Und auch der im Kabarett gewünschten Auseinandersetzung mit dem Imperialismus widersprach längst eine Praxis, in der die „Westnummer“ als Pflichtnummer oder auch zu Aussagen über die DDR (mit)verwendet wurde. Das strategische Festhalten an der alten, traditionellen „Hauptaufgabe“, die das Kabarett erfüllen sollte, führt zu dem Fazit, daß es für dieses Medium „von oben“ keinen ernsthaften Ansatz zu größerer künstlerischer oder kultureller Liberalität gegeben hat. Wenn es auch insbesondere in den achtziger Jahren diesen Anschein hatte, so wurde er „von unten“, von den Kabarettisten, initiiert und durchgesetzt.

Unterschiedliche Interessen zwischen Partei- und Kulturfunktionären auf der einen und Kabarettisten auf der anderen Seite manifestierten sich nicht nur in Auseinandersetzungen um neue Produktionen. Wie sich am Beispiel des Potsdamer Kabarettbelegens zeigt, zeigten sich die Interessen der Partei an der Steuerung des Kabarett nicht nur in der Formulierung einer „Hauptaufgabe“. Klarer, jedoch auch hier über den Umweg des „Klassenfeindes“, den es vorgeblich zu bekämpfen galt, zeichnen sie sich in der Sprache der Gründungsdokumente des „Kabarett am Obelisk“ ab. Vergleicht man die vier Dokumente, die von 1978 bis 1980 entstanden, tritt deutlich die für die SED neuralgische Stelle hervor: die satirische Darstellung von DDR-Themen. Die Perspektive der Beteiligten deutet sich in Heinz Düdders Kabarett-Konzept an (das andererseits, wie oben erwähnt, auch die offiziellen Wünsche an das Kabarett bediente): Das Kabarett wolle „auf heitere, satirisch überspitzte Weise Zurückbleiben und Zurückgebliebenes [...] kritisieren und zu Veränderungen [anregen]“ [Heraushebungen: S. K.] sowie „zum Lachen über [die] dem Sozialismus nicht gemäßen Denk- und Verhaltensweisen“.⁴³ Im „Beschlus des Rates des Bezirkes Potsdam zum Aufbau eines Kabarett“ ein Jahr darauf sind diese beiden Formulierungen, die das Kabarett zur Kritik an der gesellschaftlichen Stagnation hätten auffordern können, oder gar dazu, zum Nachdenken über Veränderungen anzuregen, gestrichen. Nun ist die Rede davon, daß es „auf heitere, satirisch überspitzte Weise Zurückgebliebenes, insbesondere dem Sozialismus nicht gemäße Denk- und Verhaltensweisen anprangern“⁴⁴ solle. Der staatliche Definitionsanspruch hinsichtlich des „Zurückgebliebenen“ markiert sich in der Festlegung, daß es sich dabei um die „dem Sozialismus nicht gemäßen Denk- und Verhaltensweisen“ handle. Das Statut des „Kabarett am Obelisk“ vom 1.1.1980 enthielt folgenden Text: „Das Kabarett hat die Aufgabe [...], auf heitere, satirisch überspitzte Weise Zurückgebliebenes im sozialistischen Leben, insbesondere dem Sozialismus nicht gemäße Denk- u. Verhaltensweisen anzuprangern.“⁴⁵ Hier hat eine weitere – für den Umgang mit Satire aussagekräftige – Eingrenzung stattgefunden: Das „Zurückgebliebene“ ist nun nicht mehr auf den Sozialismus, sondern auf das „sozialistische Leben“ bezogen. In ihr manifestiert sich die Wach-

„Stachelschweine“ zog. Dieser Vergleich mit diesem Hetzkabarett hat die Potsdamer Kabarettisten doch etwas verstimmt [...]“. Information. Stimmungen/Meinungsäußerungen zu kulturpolitischen Fragen. HA VIII, Abt. 5, 25.2.86, BStU, Außenstelle Potsdam, AKG 360, Bl. 7.

43 Entwurf vom 6. April 1977 von Heinz Düdder, dem Leiter der KGD Potsdam und späteren Kabarett-Direktor, BLHA, Rep. 401, Nr. A/4390.

44 Beschluß vom 29.6.1978, Rat des Bezirkes Potsdam. Vgl. Anmerkung 37.

45 Statut des Kabarett am Obelisk vom 1.1.1980, Archiv Kabarett am Obelisk, Potsdam.

samkeit gegenüber Satire, die „vor Ort“ zunächst auf ihr kritisches Potential gerichtet war, in weiterer Perspektive jedoch der Partei-Kontrolle von „Öffentlichkeit“ galt. Unter dem Vorwand, den Staat vor den „Systemangriffen“ der Satire schützen zu wollen, ging es um die Verteidigung der eigenen Sphäre. Diese Position angesichts öffentlicher (satirischer) Kritik zeigt sich noch klarer im „Plan der Aufgaben“ des Rates des Bezirks für Kultur für das Jahr 1980. Hier ist der Auftrag an das Kabarett formuliert als „die Befriedigung der Bedürfnisse der Werktätigen des Bezirkes nach heiterer Selbstverständigung über alltägliche Begebenheiten und persönliche Haltungen im Prozeß der Entwicklung der sozialistischen Lebensweise“.⁴⁶ Weiter abgeschwächt ist hier die satirische, d. h. die kritische, Auseinandersetzung zu „heiterer Selbstverständigung“, statt konkreter Themen und Ereignisse soll das Kabarett verallgemeinerte „alltägliche Begebenheiten“ ins Visier nehmen, statt Haltungen, die sich im gesellschaftlichen Kontext herausbilden, lediglich „persönliche Haltungen“, im Charakter einer Person begründete „Schwächen“. Diese Aufgaben, die 1980 für das „Kabarett am Obelisk“ formuliert wurden, sind zuallererst Bemühungen, das (kleine) Feld für die satirische Darstellung von DDR-Themen zu definieren.

3. Wie wir uns drehn und wenden: Kabarettistische Praxis (I)

Wie kabarettistische Praxis aussah – mit welchem Interesse die Kabarettisten arbeiteten und wie sie sich innerhalb des Erwartungsrasters „von oben“ artikulierten und/oder auch gerade dagegen – soll ein genauer Blick auf die Arbeit des „Kabarett am Obelisk“ zeigen. Hier geht es nun um die Perspektive „von unten“, die Motive der Kabarettisten und Autoren und um ihre Vorstellungen von wirksamem Kabarett. Analysiert werden zwei Produktionen. Die erste, „Wie wir uns drehn und wenden“ von 1981, markiert Kabarett dieser Zeit, in dem die Interessen „von unten“ und „von oben“ zur Deckung kommen konnten. Das zweite hier betrachtete Programm, „Volldampf woraus“ von 1986, läßt dagegen die Grenzen dieses Arrangements hervortreten. Wurde das Programm von 1981 von der SED-Bezirksleitung gelobt, so setzte sie fünf Jahre danach das neue Programm ab.

Unter den zuvor beschriebenen Rahmenbedingungen und durch die Initiative des Direktors der Potsdamer Konzert- und Gastspiellieddirektion (KGD), Heinz Düdler, konnte sich in Potsdam ab 1977 ein Kabarett-Ensemble formieren. Für einen Kabarett-Direktor brachte Heinz Düdler optimale Voraussetzungen mit: Er kannte als „Parteikader“ die zuständigen sowie die einflußreichen Potsdamer Institutionen hervorragend, er war ein guter Manager und wollte am Ende seines Lebens (s)ein Kabarett auf den Weg bringen, statt die Auftritte von Kabarettisten lediglich zu organisieren. Die Beweggründe für den KGD-Chef erschließen sich besonders eindringlich in der Erinnerung der Autorin Inge Ristock:⁴⁷

„[...] Ich hatte für die Konzert- und Gastspiellieddirektion in Potsdam, wo Düdler früher war, ab und zu mal was gemacht. Und ich kannte Düdler als relativ strengen Zensor, der ließ nichts [politisch brisantes, S. K.] durchgehn. Und dann wurde er Chef vom Potsdamer

46 Rat des Bezirkes Potsdam, Abt. Kultur/Unterhaltungskunst, Plan der Aufgaben vom 27.12.79, BLHA, Rep. 401, Nr. A/4390.

47 Inge Ristock, (Kabarett)Autorin und Dramaturgin. Geb. 1934, Studium der Filmdramaturgie, 1968 bis 1974 Dramaturgin an der „Distel“, danach, wie auch zum Zeitpunkt des Interviews, freischaffend.

Kabarett, als Rentner machte er das, und da lernte ich einen ganz anderen Düdder kennen, einen großzügigen Mann, einen toleranten, der sagte: ‚Das machen wir so, dann kriegen wir's durch.‘ Der wußte ja auch, wie der Hase läuft, er war ja ein langjähriger Parteikader gewesen, und ich fragte ihn mal: ‚Herr Düdder, ich erleb' Sie jetzt ganz anders und ganz neu, wie kommt das?‘ Da sagt er: ‚Ganz einfach, ich bin Rentner, mich kann keiner mehr, wenn's mir hier zu bunt wird, geh ich in Rente.‘ Der Druck war weg, sich beweisen zu müssen. Und das ist doch ein bisschen ein Beweis, was dieses System mit seinem Durchstellen von oben nach unten, mit seinen funktionierenden Mechanismen, aus Menschen gemacht hat. Daß sie erst, wenn sie Rentner wurden, erst sie selber wurden, erst frei wurden.“⁴⁸

Von Düdders Plänen hörte Matthias Meyer, ein junger Schauspieler aus Rostock, der für die KGD Potsdam auch Chansonabende gemacht hatte und sich für gesellschaftlich relevantes Theater interessierte: *„Themen der Gesellschaft, die auf der Straße liegen, die jeder dachte, die jeder besprach eigentlich, im kleinen Kreis und hinter vorgehaltener Hand, die nirgendwo auftauchten [...], daß das verhandelt wird auf der Bühne [...], daß man irgendwo eine Stelle hat, wo Menschen Dinge hören und sehen können [...], die sie bewegen, auch, die sie eigentlich denken [...]“*⁴⁹ Meyer trifft sich mit Düdder, wird zur künstlerischen Triebkraft für das Kabarett, sucht nach Leuten, die *„von der charakterlichen Struktur“*⁵⁰ her zusammenpassen, denn, wie er erklärt, erfordert die viel intensivere Zusammenarbeit der Kabarettisten, der kleinen Gruppe, die fast jeden Tag gemeinsam auf der Bühne steht bzw. Stücke erarbeitet, ein viel größeres Maß an gegenseitiger menschlicher Harmonie und Akzeptanz, als dies in größeren Ensembles nötig sei. Um dies herausfinden zu können, arbeiteten alle zunächst auf Honorarbasis bei der KGD Potsdam, bevor das Kabarett 1980 als Berufskabarett etabliert und so eine Einrichtung des Rat des Bezirkes Potsdam wurde. Heinz Düdder kümmerte sich um das Organisatorische und wurde Kabarett-Direktor. Meyer erinnert sich an ihn als einen *„Manager, im guten Sinne [...], der hat das [die Gründung des Kabarett, S. K.] dann halt auch durchgesetzt... Auch die ganzen finanziellen Rahmenbedingungen und so was, das war ja natürlich schon wichtig, daß jemand da ist, der a. Genosse ist und b. schon so'n Unternehmen hatte [die KGD, S. K.]“*⁵¹

Das erste Programm, „Startschüsse“,⁵² hatte im September 1978 Premiere. Lasen sich die internen offiziellen Gründungsdokumente des Kabarett aus den dargelegten Gründen auch halbherzig und zahm, so steht dem staatlichen Interesse nach versöhnlichem Kabarett der selbstbewußte Vorsatz der Kabarettisten entgegen, der darauf hinweist, daß diese ihren (Spiel)Raum in eigener Regie nutzen wollten: *„unser oberstes gebot stets aktuell zeitgemäß originell politisch-satirisch kabarettistisch kritik in szene setzen; [...] durch antwort auf die öffentlichen meinungsäußerungen und die gezielten fragen in der autogrammpost durch diskussionen mit zuhörern die nach den Vorstellungen mit uns reden möchten wollen wir*

48 Interview mit Inge Ristock am 14.10.1997.

49 Interview mit Matthias Meyer am 17.9.1997.

Matthias Meyer, Schauspieler und Regisseur. Geb. 1951, Engagements in Rostock und Neustrelitz, Chansonabende, erster künstlerischer Leiter des „Kabarett am Obelisk“ (bis 1985), 1985 illegale Übersiedlung in die Bundesrepublik, zum Zeitpunkt des Interviews Mitarbeiter bei der evangelischen Kirche.

50 Ebd.

51 Ebd.

52 „Startschüsse“: Regie: Gerd Staiger a. G. – Dramaturgie: Hans Dieter Arnold a. G. – Premiere am 22./23.9.1978.

mit unserem Publikum Kontakt pflegen.“⁵³ Für ihr Startprogramm hatte das Ensemble Texte aus anderen DDR-Kabaretts übernommen sowie erste eigene schreiben lassen. Bald entwickelte es geschlossener Konzeptionen, und zwar Stücke mit übergreifenderen, komplexeren Themen, in denen Probleme der Zeit in der DDR grundsätzlicher als im Nummern-Potpourri zur Sprache kommen konnten.

Die erste Produktion, in der sich dieser Anspruch abzeichnete, war das dritte der aktuellen Programme des Kabarets, „Wie wir uns drehn und wenden“,⁵⁴ mit dem zentralen Thema Opportunismus in der DDR. Die Vorbereitungen zu diesem Programm begannen im Herbst 1979, Premiere sollte ein Jahr später, zu Beginn der Spielzeit 1980/81 sein. Sie verschob sich um ein halbes Jahr. Der Grund war eine längere Diskussionsphase zwischen dem Rat des Bezirkes Potsdam und der Kabarettleitung um das Konzept des neuen Programmes. Die SED sicherte sich die Kontrolle über Kabarets nicht nur durch die Definition der satirischen Angriffsrichtung, sondern durch die unmittelbare Aufsicht (sowie ebenfalls mit Hilfe des MfS). Die Aufsicht vor Ort vollzog sich in folgender Prozedur: Zunächst mußte die Konzeption für ein neues Programm an die unmittelbar für das Kabarett zuständige Instanz geschickt werden, in diesem Fall an den Rat des Bezirkes Potsdam. Danach gaben Dramaturg oder Dramaturgin Texte in Auftrag bzw. ließen bereits vorliegende durch die Autoren verändern. Auch diese Texte gingen an den Rat des Bezirks. Das fertiggestellte Programm wurde dann zusätzlich von der mächtigsten Instanz in einem DDR-Bezirk „abgenommen“, der SED-Bezirksleitung.

Im September 1979 hatte Heinz Düdder das neue Programmkonzept der Dramaturgin Inge Ristock an das für das Kabarett zuständige „Mitglied des Rates des Bezirkes für Kultur“, im folgenden verkürzend Kulturrat genannt, geschickt. In den handschriftlichen Anmerkungen des Kulturrates G. – in eckigen Klammern angemerkt – zeichnet sich ab, worauf dieser zu achten hatte, die Prüfkategorien, die seine Lektüre bestimmten: „Der Titel besagt schon, daß sich die Programmschwerpunkte vorwiegend auf Denk- und Verhaltensweisen beziehen, wie z. B. Meinungsakrobatik, Opportunismus, Rückgratlosigkeit, Heuchelei, Schönfärberei usw. [Nur DDR?]⁵⁵ Wie wird bei uns oft um den heißen Brei herumgeredet und am Kern der Sache vorbeierargumentiert, wenn es um Probleme und Widersprüche geht, die nicht ganz in das schöne Bild von unsrer heilen Welt [?]⁵⁶ passen. Wie drehn und wenden sich Vertreter der öffentlichen Meinung [?], wenn es gilt, der Bevölkerung unbeliebte Eröffnungen zu machen. Welche Gehirnakrobatik unternehmen wir, um negative Erscheinungen zu gefällig klingenden umzuformulieren? [?] Natürlich müssen wir auch die Ursachen aufzeigen, die zu solchen unsozialistischen Verhaltensweisen führen: Daß man nämlich mit dieser ‚Wendigkeit‘ meist weiter kommt als mit Charakterstärke, daß ungeprüftes Lob oft mehr einbringt als berechtigte Kritik. [...] Wie müssen Kader einer bestimmten Leitungsebene, wie z. B. Werkleiter, Schuldirektoren, Lektoren, sich ständig drehen und wenden, um staatliche Auflagen und deren Realisierung auszubalancieren,

53 Programmheft zu „Startschüsse“, Potsdamer „Kabarett am Obelisk“ (Hg.), Redaktion: Hans Dieter Arnold.

54 „Wie wir uns drehn und wenden“, Premiere: 28.2.81, Regie: Gerd Staiger - Dramaturgie: Inge Ristock – Künstl. Leitung: Matthias Meyer - Texte: Harry Fiebig, Hans J. Finke, Horst Gebhardt, W. Hampel, Dieter Lietz, Riger [d.i. Ristock, Geier, Rascher], Andreas Turowski.

55 Anmerkungen in eckigen Klammern, auch im folgenden, von G., Mitglied des Rates des Bezirkes für Kultur, Potsdam, vom Herbst 1979, BLHA, Rep. 401, Nr. A/4390.

56 Alle Hervorhebungen (unterstrichener Text) in der Vorlage von G., ebd.

wodurch sie oft zerrieben werden [großes Fragezeichen am Rand, S. K.]. Durch die bequeme und kritiklose Übernahme aller Drehungen und Wendungen entsteh[en] Denkfaulheit, Erlahmen der Schöpferkraft und Abnahme der Verantwortungsfreude, man ist Mitmacher statt Schrittmacher, und das wiederum führt zu Mittelmäßigkeit.“⁵⁷ Und das Konzept endet: „Der Titel ist also kabarett-trächtig, da er ein weites Feld der Anwendungsmöglichkeiten zuläßt: Man kann viele konkrete Formen von Fehlverhalten, seine Ursachen, Zusammenhänge und Auswirkungen auf unser Leben zeigen.“⁵⁸

Nach der Lektüre notierte sich der Kulturrat: „Die Sicht ist nicht zu akzeptieren. [...] Kluft zwischen Oben – Mitte – Unten. Das Kabarett verläßt damit seine Linie, menschliche Verhaltensweisen darzustellen – an denen sich alle prüfen müssen.“ Und er kommt zu dem Fazit: „Es geht hier nicht mehr um menschliche Schwächen – sondern um eine Gesellschaft mit kaputten Menschen. Da sind wir bei Biermann, Wegener, Wolf u. a.“⁵⁹ Inge Ristock kommentiert die Notiz, daß es im Programm „um eine Gesellschaft mit kaputten Menschen“ ginge: „*Hat er sehr richtig gesehen, der Genosse*“, und den Vergleich mit Biermann bewertete sie für sich als Lob: „*Nach außen haben wir gesagt: ‚Das ist eine Unterstellung, Genossen, überlegt Euch mal, was Ihr sagt.‘*“⁶⁰ In den Anmerkungen des Kulturrates zeichnen sich die Spannungen der Zeit deutlich ab, auf die er reagiert: Das Kabarett soll seine Detailkritik (an „menschlichen Schwächen“) so präsentieren, daß sich der Eindruck einer intakten und homogenen Gesellschaft herstellt. Mit dieser Strategie soll die „Kluft“ zwischen Parteiführung und (Künstler-)Volk verleugnet werden, die in den späten siebziger Jahren öffentlich manifest geworden war. Darauf weisen die Begriffswahl „kaputte Menschen“, mit der 1979 im „Neuen Deutschland“ Künstler, die die SED-Führung kritisiert hatten, diffamiert worden waren⁶¹ sowie die Namen Biermann, Wegener und Wolf. In den Notizen des Kulturrates deutet sich an, in welche Richtung er die Diskussion um dieses Konzept mit den Kabarettisten führen wollte. Aus der Erinnerung beschreibt Matthias Meyer, wie solche Gespräche vor sich gingen: „*Er ist dann [...] das Programm durchgegangen und sagt, wo er halt seine ..., was er nicht so sieht, wo er seine Bauchschmerzen hat, was nicht geht oder so. Und dann haben wir gesprochen darüber, und in dem Gespräch klärten sich mitunter auch noch Sachen, also wo dann wir auch noch mal mündlich unsere Intention darlegen konnten. Und zumindest zu G.s Zeit war das schon auch, sag ich mal, wie man das so sehen kann, aber produktiv insofern, daß das kein sturer Mensch war, oder so, der durchaus dann auch mitgedacht hat, im Sinne von: ‚Ja, dann macht das doch irgendwie anders, daß das nicht so rauskommt‘, oder so. Dann war wieder der nächste Schritt, daß man mit den Autoren sich zusammensetzte und sagte: ‚So und so, das sind die Punkte, die ... , können wir das nicht irgendwie ändern und einfach das Reizwort ... ‘*“⁶² Die Diskussion um das Konzept diente dem Kulturrat, der mit seiner staatlichen Stelle, dem Rat des Bezirkes, in der Hierarchie zwischen dem Kabarett, für das er verantwortlich war, und

57 Erste Konzeption der Dramaturgin Inge Ristock für den Rat des Bezirks Potsdam, eingereicht vom Kabarett-Direktor Heinz Dudder am 13.9.79. BLHA, Rep. 401, Nr. A/4390.

58 Ebd.

59 Handschriftliche Anmerkungen des Kulturrates G. auf dem 1. Konzept zu „Wie wir uns drehn und wenden“ sowie auf den „Themenvorschlägen für die Autoren“ von Inge Ristock, eingereicht am 13.9.1979. BLHA, Rep. 401, Nr. A/4390.

60 Interview mit Inge Ristock am 14.10.1997.

61 Brief von Dieter Noll an Erich Honecker, in: Neues Deutschland vom 22.5.1979, S. 4.

62 Interview mit Matthias Meyer am 17.9.1997.

der SED-Bezirksleitung, der mächtigsten Instanz eines Bezirkes stand, dazu, der Kabarettleitung die Sicht der SED-Bezirksleitung mitzuteilen, nämlich die aktuellen neuralgischen Punkte. Dazu klopfte er das neue Programm auf seine Interpretierbarkeit im Horizont einer „positiven Satire“ ab, machte es „wasserdicht“, wie es Matthias Meyer formuliert hat, „*daß die Partei da im Grunde genommen gar nicht mehr groß rumgefunkt hat, das lief dann schon ungefähr auf 'ner Ebene.*“ Und in diesem Zusammenhang hebt Meyer die für das Kabarett durchaus positive Rolle dieses Kulturrates hervor, wenn er auf dessen Weggang und den Nachfolger zu sprechen kommt: „*Aber wenn dort einer so wegbriecht, und dann die unteren Chargen, die dann eh schon Angst hatten, also noch viel mehr Angst hatten, unsicher sind, dann übernimmt sofort ein anderer das Ruder.*“⁶³ Die Angst, die Meyer hier thematisiert, war die Angst der Schwächeren in der Anweisungskette vor dem Stärksten, dem 1. Sekretär der SED-Bezirksleitung, Günter Jahn.

Im Ergebnis der Diskussionen zum Programmwurf zu „Wie wir uns drehn und wenden“ zwischen der Kabarettleitung und G. vom Rat des Bezirkes entstand damals folgende umgearbeitete Konzeption: „1. Wie wir uns drehn und wenden – in den zurückliegenden 30 Jahren wurde viel geschafft; in der Bewußtseinsentwicklung unserer Menschen, aber auch auf wirtschaftlichem und ökonomischem Gebiet. 2. Wie sich der Klassengegner auch dreht und wendet – er schafft es nicht, das Rad der Geschichte zurückzudrehen. Alle Versuche, sich in unsere Angelegenheiten einzumischen, werden fehlschlagen. 3. Wie wir uns drehn und wenden – der Sozialismus ist real existent. Natürlich ist der Weg der Vervollkommnung unserer sozialistischen Gesellschaftsordnung, bis hin zum Übergang zum Kommunismus, kein lichter. Wie drehn und wenden sich manche Menschen, um ein Eckchen mehr vom Wohlstandszipfel zu ergattern und einen höheren sozialen Status zu erreichen, als der Nachbar. [...]“⁶⁴ Diese letzte Fassung des Programmkonzeptes liest sich auf den ersten Blick wie eine Unterwerfung unter die Idee von „positiver Satire“ und gegenüber dem Rat des Bezirkes und dessen kulturpolitischen Erwartungen. Im Lichte des später aufgeführten Programms läßt sich das überarbeitete Konzept jedoch als taktisches Manöver bewerten, mit dem die Kabarettleitung der alten Angst gegenüber einer das „System angreifenden“ Satire begegnete und dem Eindruck vorbeugte, „etwa nicht zum Land zu stehen“. Dazu wurde der Entwurf für das Programm in praktischer Anwendung – und damit aktuellster Bestätigung – des Kabarett-Titels positiv gewendet, nämlich für seine mißtrauischen Leser im Rat des Bezirkes und der SED-Bezirksleitung interpretiert. Aktuelle neuralgische Punkte, die auf eine „kaputte Gesellschaft“ hätten hindeuten können, wurden entschärft. Der Blick wurde vom Hauptthema – opportunistisches Verhalten in der DDR-Gesellschaft – abgelenkt, indem man das gesamte Stück erstens in einen optimistischen Rahmen stellte, zweitens den Klassenfeind (der im Programm nur in einer Nummer erschien) an prominente Stelle setzte und drittens das kritisierte Phänomen nicht mehr als gesellschaftliche, sondern lediglich „persönliche Schwäche“ lesbar machte: „Wie drehn sich manche Menschen, um ein Eckchen mehr vom Wohlstandszipfel zu ergattern und einen höheren sozialen Status zu erreichen als der Nachbar.“ Der Titel des Programms, „Wie wir uns drehn und wenden“, der gleichzeitig den Umgang mit Konzepten beschreibt, wurde am Ende der politisch korrekten Vorlage für die SED-Bezirksleitung, wie für diese zum Mitschreiben, positiv gedeutet: „Wie wir uns drehn und wenden – der Sozialismus wird so gut sein, wie ihn die Menschen

63 Ebd.

64 2. Fassung der Konzeptionellen Gedanken zum III. Kabarettprogramm des Potsdamer Kabarets am Obelisk, BLHA, Rep. 401, Nr. A/4390.

machen.“⁶⁵ Auch diese Formulierungshilfe wurde vom Kulturrat übernommen, wie dessen Notizen belegen. Wäre dieser Plan tatsächlich auf der Bühne eingelöst worden, hätte sich nicht nur das Kabarett in einer derart eklatanten Lebensferne seine Grundlage entzogen. Es wäre gleichfalls in der Medienkonzeption der SED ein völlig unbrauchbares Instrument gewesen.

Zum inszenierten und aufgeführten Programm hatte das überarbeitete Konzept keinerlei Beziehung, war jedoch eine machtpolitische Voraussetzung für die Aufführbarkeit von DDR-Satire. Meyer hatte ein Papier produziert „für die Parteiebene und überhaupt für die ganz Offiziellen, das eben sagt, was ist da überhaupt dahinter, [das] also die Gefahr rausnimmt, daß man jetzt nicht zum Land steht. [...] Und dann setz' ich mich natürlich hin und schreib' [...], was sie irgendwie hören wollen, wenn das andere bleibt. Und dann bleiben kann, dann hat' ich da zum Beispiel überhaupt keine Probleme mit.“⁶⁶ Fast alle Texte blieben im Programm, und die Bezirksleitung nahm es ab.

Wie das aktuelle Honecker-Zitat am Beginn eines Referates, so war auch die Referenz an „positive Satire“ eine Loyalitätsgeste gegenüber der SED und die Voraussetzung für ein Programm, das zwar die Grenzen des im Kabarett zu dieser Zeit Möglichen weder sprengte noch diese entscheidend erweiterte, das jedoch die Problematik seiner Zeit – einschließlich der des Kabarett – konsequent aufnahm. „Wie wir uns drehn und wenden“ erwies sich nicht zuletzt als aktuell, indem es genau die Heuchelei kritisierte, die nicht nur im Vorfeld der eigenen Produktion stattgefunden hatte, sondern in der DDR grassierte: Mit Wissen der beteiligten Staats- und Parteiinstanzen war ein Programm entstanden, das dem korrigierten Plan widersprach, jedoch allen gefiel. Alle lachten über (ihren) offenkundigen Opportunismus, als im Entree⁶⁷ ein braunes Klavier als grün bezeichnet wurde, weil es ein „Leiter“ so definiert hatte. Auf den Telefonanruf eines Genossen hin, gleichbedeutend mit einer Änderung der „Linie“, nannten es alle umstandslos blau. Stets sichtbar blieb jedoch die Diskrepanz zwischen der Realität und ihren Bezeichnungen, die als willkürlich und zudem als Lüge erkennbar waren. Zu diesem Thema fand auf der Bühne auch eine DDR-Zeitungsschau statt. Ein „Leiter“ fragt am Ende einer gemeinsamen Zeitungslektüre in die Runde seiner Kollegen: „Kann mir einer von Euch das Wesentlichste daraus noch mal in einem kurzen Satz zusammenfassen?“ Bereits das Ansinnen eines „kurzen“ Satzes, der all die Phrasen zusammenfaßt, ist komisch. „Kollege Schnepf“ antwortet: „Wir sind – also – irgendwie sind wir gewaltig! – würde ich mal formulieren.“ Dafür wird er vom „Leiter“ gelobt: „Sehr gut beobachtet.“⁶⁸ Er hat herausgelesen, was er herauslesen sollte, und gleichzeitig das Selektions- und Präsentationsprinzip der Berichte benannt. Danach singen alle eine Lobpreisung auf die DDR nach dem Choral „Großer Gott, wir loben dich“. Der Lobgesang wird immer wieder von Berichten unterbrochen, die auf Fehlplanungen und Bilanzfälschungen in der Wirtschaft deuten: Der kleine Zulieferbetrieb für sechs große Hackmaschinen-Fabriken hat, dem Aufruf folgend, Konsumgüter herzustellen, mit der

65 Diese positive Deutung (allerdings isoliert vom Programmtitel „Wie wir uns drehn und wenden“) erschien an prominenter Stelle im Programmheft: „Der Sozialismus wird so gut sein, wie ihn die Menschen machen“ – nun als Aufforderung lesbar, aktiv zu werden. Programmheft des 3. Programms, Potsdamer Kabarett am Obelisk (Hg.), 1981.

66 Interview mit Matthias Meyer am 17.9.1997.

67 „Es grünt so blau“, Text: Rigerä [d.i. Ristock, Geier, Rascher]. Alle Textzitate zu diesem Programm nach BLHA, Rep. 401, Nr. A/4390.

68 „Vor uns neigt die Erde sich“, Text: Hampel.

Eierbecherproduktion begonnen. Die Überproduktion an Eierbechern wird genutzt, den Rückstand bei der Herstellung von Hackmaschinen zu kompensieren und den Gesamtplan (auf dem Papier) zu erfüllen. Die Berichte unterbrechen das immer wieder aufgenommene Loblied, das so noch absurder wirkte. Gelacht wurde auch über die Nummer „Sie wissen ja, wie es ist“⁶⁹ in der vorgeführt wurde, wie der „Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe“ (nicht) funktioniert. Dies zeigten die Kabarettisten an der Produktion unbrauchbarer Glühbirnen. Die Sowjetunion erzeugt pausenlos das Vakuum in den Birnen. Ungarn liefert aufgrund eines Übersetzungsfehlers keine Glühbirnen, sondern richtige Birnen, und diese verfaulen schließlich, weil sie zu lange gelagert werden. Zur Überraschung der Dramaturgin war es nicht diese Szene, die gestrichen wurde, obwohl sie sie vorher als brisant wegen des Themas Außenpolitik empfunden hatte. *„Es ist Abnahme, die RGW-Szene kommt, und aus den Reihen der Genossen schallendes Gelächter [...] Da war ich erschlagen. Weil du me wußtest, wo's herkommt. Sie war'n ja nicht berechenbar. Du hast sie immer versucht zu berechnen, aber wie sich's herausstellte, war's falsch.“*⁷⁰ In der Erinnerung der Dramaturgin des Programms wird einerseits der Ansatz von Kabarett deutlich, brisante, d. h. öffentlich verschwiegene, Themen (vorsichtig) zu bearbeiten, andererseits die Praxis der Parteileitung, „Brisanz“ entsprechend dem tagespolitischen Kontext unterschiedlich zu interpretieren.

Besonderen Erfolg⁷¹ hatte im damaligen Programm der Auftritt eines „Marsmenschen“. Die DDR-Erdenmenschen auf der Bühne bewundern ihn allein deswegen, weil er über eine „Phrasenbremse“ im Gehirn verfügt, wodurch er „unnötige und nichtssagende Floskeln weder aufnehmen noch produzieren [...] ja nicht einmal denken“ kann. So ist er unfähig, das „Deutsch der DDR“ zu verstehen, insbesondere in den Zeitungen.⁷² „Ja, was denken Sie denn so den ganzen lieben langen Tag“, fragt ein Erdenbürger den Marsmenschen. Und an das Publikum gerichtet, ergänzt er seine Frage durch eine Anspielung auf die Überproduktion von politischen Broschüren: „Vielleicht müssen die das da oben so machen, weil sie nicht genug Papier für Broschüren haben.“⁷³ Zum Thema gemacht wurde in dieser Nummer die Phrasenproduktion im „Deutsch der DDR“ – und auch hier könnte man eine ironische Anspielung auf die Produktion von Programm-Konzepten im Kabarett heraushören, die mitgetragen und gleichzeitig verlacht wurde.

Konnten in diesem Programm die tägliche Heuchelei und die täglichen Verbiegungen zu Bewußtsein gebracht und stellenweise in ihrer Jämmerlichkeit vorgeführt werden, waren Sehnsüchte – hier: (Aus-)Reisen – tabu. Der Sketch „Vogelperspektiven“⁷⁴, obgleich in eine „niedliche“ und „volkstümliche“ Form gehüllt, wurde vom Rat des Bezirkes bei der ersten Textvorlage gestrichen. In diesem Sketch unterhalten sich privilegierte Schwalben, „Südfliegkader“, mit einer Spatzenfamilie, die in der DDR bleiben muß, weil sie zu „flatterhaft, ohne zielbewußte Flughaltung“ ist. „Man weiß leider nie, ob und in welche Richtung sie zum Rückflug starten“. Kritisiert werden sollte hier nicht nur das Reiseprivileg für wenige, sondern auch die Verweigerung von Bildungschancen: „Aber manchmal denk ick so ... wär für unsere Bildung ooch nich schlecht, wenn wir da mal rumschwirren täten“, sagt der

69 „Sie wissen ja, wie es ist“, Autoren: Inge Ristock, Gerhard Geier, Hans Rascher.

70 Interview mit Inge Ristock am 14.10.1997.

71 Christian Klötzer, Kabarett-Eule, in: Eulenspiegel 28 (1981), H. 39, S. 6.

72 „Sternstunde“, Text: Harry Fiebig.

73 Ebd.

74 Text: Dieter Lietz.

Spatzenvater, worauf ihm seine Gattin antwortet und so die Partei-Linie, der sie äußerlich folgt, karikiert: „Wat willstest denn da unten in det sumfje und unjesunde Klima, wo die Aasgeier bloß uff dir lauern. Det kennstest doch aus die Berichte.“

Das „Kabarett am Obelisk“ wurde in kurzer Zeit zu einer „Adresse“ in der Kabarettlandschaft der DDR. Neben der Erarbeitung aktuell-politischer Programme erprobte es sich auch in anderen Kabarett-Formen, und es hatte bei Experimenten im kleinen (auch physisch kleinen) Rahmen eine relativ große Freiheit zur künstlerischen Entfaltung. Die Potsdamer erarbeiteten für einen noch kleineren Raum als den des Kabarets, für das „Café Klatsch“, die „Schalk-Show“,⁷⁵ eine Talk- und Spiel-Show von Dieter Lietz, zu der vor allem Satiriker wie Autoren und Karikaturisten des „Eulenspiegel“ eingeladen wurden, und auf der die Verleihung eines „Gräßlichen Po-Entleins“ stattfand in Anspielung auf die Ordens- und Prämienvleihungsorgien in der DDR. Unter den Programmen für das „Café Klatsch“ ist auch „Und-erhalt'-uns-Kunst und Kuchen“⁷⁶ zu erwähnen, in dem Gerd Staiger und André Brie auftraten. Dieses kleine Nachtprogramm, mit dem an Künstlercafés aus den zwanziger Jahren erinnert wurde, bestand aus einem losen Verbund der Nummern mehrerer Autoren. (Fingierte) Wortmeldungen kamen hier auch aus dem Zuschauerraum, wo einer der Autoren, André Brie, saß. In einem Bericht für das MfS wird diese Szene folgendermaßen beschrieben: „[E]in Besucher [meldete sich] bei einer Frage eines Darstellers zu Wort. Dieser Besucher ist ein Autor des Programmes. In ca. 10 Minuten spricht dieser als DDR-Bürger und redet über alle Probleme, die ein Mensch in unserem Lande hat. Dieses wird wie die ‚Stimme aus dem Volke‘ dargestellt, da es nicht wie ein Schauspieler dargestellt wird (soll echt wirken). Während dieser 10 Minuten herrschte unter den Besuchern betretenes Schweigen und niemand klatschte danach.“⁷⁷ Der Bericht, der mit der Schilderung der tatsächlich schockierten Zuschauer angesichts eines Mannes, der „seine Meinung“ sagt, aufhört, unterschlägt die Wirkung und den Beifall, den dieses Programm tatsächlich erhielt. Gerd Staiger, der damals den Kellner und Conferencier spielte, und André Brie beschreiben den Abend aus ihren Perspektiven: *„Wir [haben] natürlich die Leute provoziert und gesagt: ‚Hier kann jeder seine Meinung sagen, kann aufstehen und soll reden, wie ihm der Schnabel gewachsen ist.‘“* (Staiger) Vor der Pause meldete sich Brie, den das Publikum nicht kannte, und sagte, er wolle was sagen, *„sei aber sehr hart‘. ‚Ja‘, sagt der Conferencier, ‚kann gar nicht hart genug sein.‘ ;Ja, es sei aber über die Wirtschaft.‘ ‚Na, ist doch bestens.‘“* (Brie) *„[Brie] stand auf und zog vom Leder. Zu den augenblicklichen Problemen, zu dem Zeitpunkt war noch die Bedrohung der Raketen von Ost und West. [...] Wir haben das ja immer nur am Wochenende gespielt – [und] jeden Abend einen brausenden Applaus vom Publikum [bekommen], weil das ja genau den Nerv der Leute getroffen hatte.“* (Staiger). Im Hauptprogramm liefen die beiden „Satiricum“-Programme, die mit der Form Kabarett experimentierten. Das „Satiricum I“⁷⁸ brachte Filme und Kabarett-Szenen zusammen, und konfrontierte zeitgenössische mit noch immer aktueller historischer Satire, zeigte Tucholsky und Arrabal. Das Programm „Zwischen Berg und tiefem,

75 „Schalk-Show“, Autor: Dieter Lietz. Veranstaltung in zehn Folgen von 1982–1990 im „Café Klatsch“ des Potsdamer „Kabarets am Obelisk“.

76 Kabarettistisches Nachtprogramm mit Gerd Staiger und André Brie, Premiere Mai 1984.

77 Augenzeugenbericht des IM „Dieter Salow“ vom 20.1.87, BStU, Außenstelle Potsdam, AOP 2123/87, OV „Ventil“, Bl. 147.

78 Premiere: 5. Dezember 1982, Regie: Matthias Meyer, Dramaturgie: Uwe Scheddin.

tiefem Tal“⁷⁹ hatte sogar ein täglich aktualisiertes „Berg und Tal-Entree“, was wegen der nur nachträglichen Zensierbarkeit von DDR-Kabarettisten in der Regel kaum durchgesetzt werden konnte.

Wie läßt sich die Interessenlage von Kabarettisten und den sie „anleitenden“ Funktionären Ende der siebziger/Anfang der achtziger Jahre für das Potsdamer Kabarett beschreiben? Das Kabarett hatte einen geschickten Direktor, der mit den zuständigen Partei- und Staatsinstanzen umzugehen wußte, und es hatte einen künstlerischen Leiter, der ein gutes Ensemble zusammenzubringen und das künstlerische Profil des Kabarett zu entwickeln vermochte. Auf der anderen Seite gab es einen dem Kabarett gegenüber aufgeschlossenen Kulturrat. Wichtig für diese Entwicklung des „Kabarett am Obelisk“ war das menschliche Verhältnis zwischen den Kabarettisten und dem für sie zuständigen Kulturrat: *„Da gab's die parteilichen Grenzen, aber man konnte sich mit ihm verständigen.“*⁸⁰ *„Grundsätzlich kann man sagen, [...] das ist genau wie mit allen Dingen, es hängt von den Menschen ab, wer sitzt jetzt in der Partei und wer sitzt im Bezirk [...]. Also allein im Bezirk, wenn man unsere beiden [aufeinanderfolgenden Kulturräte, S. K.] nimmt, also der G. zum Beispiel als unser erster Partner, der sich ja auch noch selbst darum [um das Kabarett, S. K.] gekümmert hat, als Chef im Grunde, er war ja Chef im Rat des Bezirkes. Da ist ja nicht irgendwie so'n Unterabteilungsmensch [gekommen], der war zwar auch immer dabei, aber eigentlich hat er das zur eignen Sache gemacht.“*⁸¹ Die Arbeit des Kulturrates bestand in der kulturpolitisch-ideologischen Aufsicht über das Kabarett. Entscheidend waren erstens seine Fähigkeit, Kabarettprogramme innerhalb der aktuellen (Kultur)Politik ‚korrekt‘ zu plazieren, d. h. zu interpretieren und korrekt interpretierbar zu machen. Dazu veranlaßte er das Kabarett zu „wasserdichten“ Konzeptionen, die eine ideologisch korrekte Auslegung des jeweiligen Programmes waren. Den aufgeführten Programmen waren sie jedoch in ähnlicher Weise äußerlich, wie die Reden über die „leuchtende Zukunft des Sozialismus“ gegenüber den dunklen Treppenhäusern im Alltag. Zweitens hatte ein Kulturrat die Möglichkeit, die Arbeit der Kabarettisten vor allem gegenüber der über ihm stehenden SED-Bezirksleitung auch zu vertreten. Darin stellte der Rat des Bezirkes ein wichtiges Scharnier dar im hierarchischen Gefüge Kabarett – Rat des Bezirkes – Bezirksparteileitung. Nur in der Rolle einer Vermittlungsinstanz – im Gegensatz zu einem lediglich ausführenden Organ – war der Rat des Bezirkes (in der Person des Kulturrates G.) in der Lage, die Grundlage dafür herzustellen, daß für die Parteizentrale des Bezirkes die

79 Premiere: 14. Mai 1983, Regie: Regie: Matthias Meyer, Dramaturgie: Uwe Scheddin.

80 Interview mit Gerd Staiger am 18.9.1997.

Gerd Staiger, Schauspieler und Regisseur. Geb. 1930, kam vom Potsdamer „Hans-Otto-Theater“ an das „Kabarett am Obelisk“. Kündigte 1986 wegen der Absetzung durch die SED-Bezirksleitung des neuen Programms „Volldampf voraus“, in dem er Regie geführt hatte. In seinem Kündigungsschreiben an die Kabarett-Direktion, das an das MfS weitergereicht wurde, heißt es u. a.: „Es war nicht meine Absicht, auf der Kabarettbühne ein ‚objektives Bild‘ zu inszenieren. Das erwartet ja wohl auch keiner von dem, dessen Aufgabe es ist, sich mit den Abweichungen von der Norm zu beschäftigen, und der von der Übertreibung lebt. [...] Die Absetzung des Programms und die Verwerfung aller Beiträge in Bausch und Bogen straft alle anderen Produktionen des Kabarett Lügen! Es ist mir nach dieser Entscheidung nicht mehr möglich, auf der Bühne des Potsdamer Kabarett zu arbeiten, und ich muß meine Konsequenzen ziehen.“ BStU, Außenstelle Potsdam, OV „Ventil“, 2123/87, Bl. 136. Zum Zeitpunkt des Interviews arbeitete Gerd Steiger als Schauspieler für das Fernsehen.

81 Interview mit Matthias Meyer am 17.9.1997.

satirische Gesellschaftsbetrachtung und die öffentliche Kritik auf der Kabarettbühne lange Zeit nicht nur akzeptabel waren, sondern auch mit offiziellem Wohlwollen bedacht wurden, weil sie zum künstlerischen Ruf Potsdams beitrugen sowie politische Aufgeschlossenheit suggerierten.

Die Funktionsfähigkeit dieses Gefüges sperriger Einzelteile wurde mit dem personellen Wechsel auf der Vermittlungsinstanz zerstört. Mitte der achtziger Jahre ging der Potsdamer Kulturrat G. nach Berlin und sein Nachfolger, ein Agrarexperte, hatte sich fortan um eine Kultureinrichtung zu kümmern. Der Dialog zwischen Kulturrat B. und Kabarettisten brach ab – obwohl viele Gespräche stattfanden. Das Ensemble des „Kabarett am Obelisk“ brach allmählich auseinander: Der künstlerische Leiter verließ 1985 die DDR, die SED-Bezirksleitung setzte 1986 ein komplettes Programm nach drei Vorstellungen ab, dem Dramaturgen, Uwe Scheddin, wurde gekündigt, der Regisseur des abgesetzten Programmes, Gerd Staiger, kündigte selbst aus Protest gegen das Verbot.

4. Betriebskabarett des VEB „Vorwärts“, Betriebsteil „Abwärts“: Kabarettistische Praxis (II)

Zwei Jahre nach der Premiere von „Wie wir uns drehn und wenden“ hatten die Vorbereitungen für ein Programm begonnen, dessen Ton im Vergleich zum Programm über Opportunismus deutlich pessimistischer war: „Volldampf woraus“.⁸² War der Wendigkeit – auch der der Autoren und des Kabarett – Komik abzugewinnen, so blieb beim Thema wirtschaftliche (und psychische) Lage in der DDR den Zuschauern das Lachen im Halse stecken. „Volldampf woraus“, so heißt es in der Arbeitskonzeption des Dramaturgen Uwe Scheddin, wolle sich mit der „Durchsetzung des Leistungsprinzips in unserer Gesellschaft“⁸³ befassen. „Dieses Programm fällt in eine gesellschaftlich bedeutsame Zeit. [...] In der Sowjetunion wird es einige Reformen geben, darunter auch Experimente. [...] Die Gefahren, vor allem auch durch Umweltschäden, wachsen spürbar. Es muß gehandelt werden. Es wird Kraft gebraucht und Klarheit. [...] Wir wollen das alles sehr konkret aus der Praxis nehmen. Mehr als bisher sollen Autoren und Dramaturgie direkt in der Produktion beobachten und suchen. Nach Widersprüchen – vor allem solchen, die sich mit der Durchsetzung eines Leistungsprinzips ergeben.“⁸⁴ Die sowjetischen Reformversuche, die Angst vor Atomkrieg und die Umweltprobleme in der DDR bildeten den gedanklichen Hintergrund für die Erarbeitung dieses Programms und wurden in ihm eingelöst. Und sie fehlten bezeichnenderweise in einer späteren Konzept-Fassung, die für den Rat des Bezirkes zur Weitergabe an die SED-Bezirksleitung Potsdam geschrieben wurde.

82 Regie: Gerd Staiger, Dramaturgie: Uwe Scheddin, Premiere am 28.6.1986.

83 Vgl. Konzept, Textbuch von Uwe Scheddin, Privatbesitz Scheddin.

84 Ebd.

Uwe Scheddin, Autor und Dramaturg. Geb. 1953, Studium der Theaterwissenschaften, Dipl.-Arbeit nicht anerkannt, exmatrikuliert. Freiberufliche Arbeit, ab 1983 festangestellter Dramaturg am „Kabarett am Obelisk“. Nach der Absetzung von „Volldampf woraus“ suspendiert, Parteiverfahren, 1987 entlassen. Arbeitete danach wieder als freier Autor für Kabarett. Zum Zeitpunkt des Interviews freier Autor; konzipiert und veranstaltet heute u. a. literaturgeschichtliche Stadtbegehungen.



Volldampf Woraus

Volldampf-Lösungen



aus unserer betriebseigenen Propaganda-Küche

1. Mit einem festen Fundament schreiten wir kontinuierlich voran!
2. Hohes Leistungstaxum durch umwerfende Intensivierung!
3. Immer mehr Kollegen arbeiten an der Beantwortung der Schwedter Initiative!
4. Unsere Zielstellung: Computer lösen die Hauptaufgabe!
5. Forscher, Konstrukteure, Lötter! Mit kühnem Mut, voller Risikofreude für eine abgesicherte Zukunft!
6. Kunststück unserer Sozialpolitik – gleiche Wohnungen für alle!
7. Mit der ganzen Kraft der Republik gestalten wir Berlin, die Hauptsache der DDR!
8. Frauen und Mädchen! Alle Kraft für das Glück der Familie!
9. Künstler und Kulturschaffende! Bereichert Euch durch neue wirkungsvolle künstliche Werke!
10. Mitglieder der FDJ! Erfüllt Euch mit Begeisterung!

Liebe Kolleginnen und Kollegen!

Beim Lesen dieser Überschrift denken einige von euch wahrscheinlich bloß an das nächste Betriebsvergütigen, wo wir uns mit Hilfe der Weißen Flotte mal wieder nach Herzenslust einschiffen wollen.

Aber vor so einem Vergnügen kommt bekanntlich immer noch die Arbeit. Und immer noch existieren einige Kollegen, die diese Arbeit nicht unbedingt als das reinste Vergnügen betrachten. Ihnen besonders gilt mein herzermunterndes und geisterfrischendes Kommando: Volldampf voraus!

Warum aber bin ich als eingefleischte Landratte damit in den sogenannten maritimen Jargon hereingefallen?

Einerseits aus loderner Begeisterung über unser stolzes Urlauberschiff, mit dem nun jeder FDGB-Angehörige auf Traumreise über die Weltmeere gehen kann, wenn er nur immer pünktlich seine Solimarken geklebt hat. Andererseits läßt sich unsere DDR ganz wunderbar mit einem stolzen Schiff vergleichen, das unbetriebar und zielbewußt auf's stürmische Weltmeer hinausdampft.

Natürlich machen wir mit unserem Staatsschiff keine Kreuz- und Querverfahrt zum Vergnügen der Besatzung. Unser Kurs ist nach wie vor auf den Kontinent Kommunismus ausgerichtet, dessen leuchtendes Ufer wir niemals aus den Augen verloren haben, auch wenn ihn noch nie jemand gesehen hat. Eigentlich befinden wir uns auf einer ähnlichen Entdeckungsreise wie damals Kolumbus, der allerdings zum großen Unglück der Indianer und der heutigen Menschheit aus Versehen nur die USA entdeckt hat.

Worauf kommt es aber an, wenn wir unser Ziel trotz der stürmischen Verhältnisse auf dem offenen Weltmeer erreichen wollen, – ohne vorher zu kentern oder auf Grund zu laufen?

Das Wichtigste ist natürlich, daß wir immer genau auf dem richtigen Kurs liegen. Aber da können wir uns voll

und ganz auf unseren bewährten Steuer- mann und das zentrale Lotsenkommando verlassen. Von ihrer Kommando- brücke aus haben sie den nötigen Weit- blick, um uns um alle Klüppen und Untiefen herumzuloteten, auch wenn es dazu manchmal eines komplizierten Wendemanövers bedarf. Wir gehören nun sozusagen zum maschinistischen Mannschaftsteil und sorgen schmerz- gliänzend und rußstrahlend dafür, daß unter Deck alles bestens funktioniert und die Kessel immer voll unter Dampf stehen. Denn trotz heftigster Gegenwinde dürfen wir nicht an Fahrt verlieren, damit uns keins dieser theo- retisch längst schrottreifen kapitalisti- schen Piratenschiffe überholen kann. Deshalb müssen wir aus unserer Schiff- maschinerie mithilfe unserer Rationali- seure, Produktivitäter und Effektivisten die letzten Reserven herausmobilisieren.

Der Not gehorchend werden wir dabei manches verheizen müssen, was uns lieb und teuer ist, und wenn die moderne Technik mal havariert, müssen wir uns auch mal an die Riemen schmeißen.

Was wir natürlich nicht gebrauchen können, das sind blinde Passagiere, die sich bei unsren Kommandos taub stel- len und nur an der Reeling stehen, um ständig in eine falsche Richtung zu glotzen. Wenn das nun alle machen wollten, würden wir bald Schlagschiff- kriegern

Und wenn einer dieser Abenteurer unbedingt über Bord springen will, dann wird er schon bald mit seinen er- staunten Zähnen klappern, wenn in den eisigen Fluten die Haifische nach ihm schnappen!

Bei so einer stürmischen Großwetter- lage brauchen wir eine Mannschaft, auf die Verlaß ist. Deshalb machen wir klar Schiff und sorgen dafür, daß dieses immer auf Hochtouren läuft.

Vorwärts auf dem bewährten Kurs zum Wohle der ganzen Mannschaft! Volldampf voraus! Flautenwedler Betriebsdirektor



Internationales Treffen von Bedeutung. Wie wir schon heute erfahren durften, kam es vor drei Monaten am Rande des 1. Weltkongresses zur Vorbereitung des 2. Weltkongresses zu einer Begegnung des Sonderbefugten unseres Landes mit dem Vollbemchtigten des Kaisertums Malludcken. Während eines anschließenden Arbeitstrinkens soll es mehrmals zur Berührung von Standpunkten, zum Aus- tausch einhelliger Meinungen gekommen sein. Wie beide Seiten hervorhebend betonten, fand das Treffen in einer überaus offenerhitzigen Atmosphäre statt.

Abb. 1: Titelseite des Programmheftes zu „Volldampf woraus“. Nach der Premiere (1986) auf Veranlassung der Potsdamer SED-Bezirksleitung eingestampft.

Als Stoffgrundlage dienten, wie Scheddin es hintergründig formuliert hatte, die „Erfahrungen mit der modernen entwickelten (und noch zu entwickelnden) sozialistischen Produktion, eingeschlossen alle berührenden gesellschaftlichen Prozesse [...] Von der Form soll dieses Programm nicht so breit und unverbindlich fächern wie die üblichen aktuell-politischen Nummernprogramme. Wir möchten alle Nummern in einem Betrieb ansiedeln. Die Betriebsstruktur zur Spielstruktur werden lassen.“ Für die Kabarettisten war die Ankündigung, den scharfen Blick auf die gesellschaftliche (Betriebs-)Praxis zu richten, Arbeitsauftrag. Die Autoren waren zu Milieustudien in Betriebe gegangen oder hatten nichtöffentliche Informationen über Betriebe verwendet.⁸⁵ Das Programmheft war wie eine Betriebszeitung, die den Titel „Ventil“ trug, gestaltet (siehe Abb. 1) und wurde sogar in einer Betriebsdruckerei hergestellt. Die Metaphorik dieses Arrangements drängt sich auf: Es ging um den „Betrieb“ DDR, in seinem Kabarett, dem Ventil.

Auf der Kabarettbühne entstand aus der Eingangsparole „Volldampf voraus“ schnell die Frage „Volldampf, woraus denn?“ Die Sketches führten eine Gesellschaft vor, die keine Reserven mehr hat, jedoch in ihren Medien Optimismus verbreitet, der daher als substanzlos und künstlich kenntlich werden mußte. Diesen beiden Themen – Wirtschaft und Medienpolitik – galt das Kabarettprogramm. Die Suche nach „Reserven in der Wirtschaft“ interpretierte es als reine Showveranstaltung, die mangels Substanz nur noch inszeniert werden kann: von den DDR-Medien. Das gesamte Programm, als „Betriebskabarett“ präsentiert, wurde von einem „Fernsehteam“ begleitet. Es kommt in einen „Betrieb“ (den Zuschauerraum im Kabarett), in dem man gerade „die Delegation des Sekretariats mit dem 2. Sekretär an der Spitze“ erwartet (während der „echte“, der 1. Sekretär, im Publikum saß). Das Publikum wird genötigt, für das „Fernsehen“ als Statist zu agieren und muß Klatschen üben: „Zustimmender Beifall“: Zusätzliches Kopfnicken. „Spontaner Beifall“: die absolute Präzision, e i n Donnerschlag – sonst glaubt uns das keiner. „Stürmischer Beifall“: Doppelte Frequenz. Zeitdauer bestimmen wir. Aber dieses übertriebene, rhythmische Über-den-Kopf-Schleudern unterlassen wir bitte. Solche Spezialeffekte bleiben dem Parteitag vorbehalten. „Ovation“ – brauchen wir nicht zu üben. [...] Das wird eingespielt aus der Konserve. Hochrufe erwünscht. Auch die werden eingespielt.“⁸⁶ Beim Klatschen, und nicht bei der Arbeit, soll das Publikum „die letzte Reserve aus sich herausholen“ – in der Beifallsbezeugung, die vom Fernsehteam inszeniert wird. Von der Rede des Sekretärs, die dieser noch nicht gehalten hat, heißt es, sie sei im Zeitungsandruck – bereits einschließlich der „Reaktionen“ des Publikums, deren Entmündigung damit thematisiert wird: „Und nun zu eurer Aufgabe bei der Ansprache. Die Rede des Sekretärs wollt ihr ja schließlich morgen in der Zeitung lesen. Wird zur Zeit gedruckt – mit allen Reaktionen von euch, die wir jetzt vorgeben. Spontan.“

Im Wechsel der „Hintergrund-Agitations-Schilder“ des Fernsehteam von „Sendung“ zu „Privat“ wurde das Thema „Öffentlichkeit“ aufgerufen: Was kann öffentlich gesagt werden,

85 Dieter Lietz und Uwe Scheddin, die im „Karl-Marx-Werk“ recherchierten, und André Brie, der Informationen aus dem Transformatorenwerk in Dresden verarbeitete. Vgl. Interviews mit Uwe Scheddin und Dieter Lietz.

Dieter Lietz, Autor. Geb. 1937, Studium der Architektur, bis 1973 als Architekt beim Wohnungsbaukombinat Potsdam, danach freischaffender Autor und Liedertexter, auch zum Zeitpunkt des Interviews.

86 Entree, 2. Teil („TV-Überfall“), Textbuch von Uwe Scheddin, Privatbesitz Scheddin.

was wird verschwiegen. In der Szene „Steckbrief“⁸⁷ ging es um die Diskrepanz zwischen Zeitungsmeldung (Ein Roboter ersetzt zwei Leute) und nicht Gemeldetem (drei Leute müssen den Roboter warten, 16 Stunden am Tag steht er still, weil am Fließband hinter dem Roboter ein Packer fehlt). Eine Erfolgsmeldung ist nur noch zu haben, so wurde in dem Sketch kritisiert, wenn der wesentlichste Teil verschwiegen wird.

„Volldampf woraus“ kommentierte auch die eigene Zensurierung. Das Programm machte sich zudem über das Kabarett-Statut lustig, wonach der Klassenfeind zu bekämpfen war. Dazu hatte Uwe Scheddin einen Akt aus Majakowskis „Schwitzbad“ adaptiert: Ein „Funktionär“ will einem „Kabarettisten“ „helfend unter die Arme greifen“. Er bedauert, daß im Kabarett „der Klassenfeind leider ungestraft davon [kommt]“. Darauf erwidert der Kabarettist: „Entschuldigung, wie sollen wir ihn bestrafen? Es ist ja keiner hier.“ Und an das Publikum gewandt fragt er: „Oder hat heute einer seinen Westonkel mit reingeschleppt?“ Und er stellt fest: „Der Klassenfeind schert sich nicht um unser Betriebskabarett!“⁸⁸ Kabarett hat sich auf die Probleme des eigenen „Betriebes“, der eigenen Gesellschaft, zu richten, lautet die deutliche Botschaft der Szene.

Obwohl der Bezirkskulturrat vom Dramaturgen verlangt hatte, das Textbuch einmal komplett überarbeiten zu lassen, und er zudem mehrere Sketches⁸⁹ aus dem Programm entfernen ließ, war ein Programm zustande gekommen, das nicht nur seismographisch auf die gesellschaftlichen Spannungen der Zeit reagierte, sondern aktiv für Veränderungen im Sinne der sowjetischen Glasnost-Ansätze plädierte. Damit wollten die Kabarettisten, die sich zur Zeit von „Volldampf woraus“ künstlerisch freigeschwommen hatten, ein Experiment wagen und ihren Raum bis zum Limit ausschreiten.⁹⁰ Der Regisseur beschrieb aus dem Rückblick die Voraussetzungen für das Programm folgendermaßen: „[M]an versuchte dann auch, ein bißchen frecher zu werden und Grenzen auszutesten, und wenn es sich im Heiteren bewegte mit ein paar politischen Spitzen, dann hat man [die SED-Bezirksleitung, S. K.] das gern geduldet [...]“⁹¹ Er spielt auf die experimentellen Programme an, die vor allem nachts liefen sowie auf die Bedingungen dafür, Programme zu ‚dulden‘. „Volldampf woraus“ jedoch war kein heiteres Programm. (Auch) der Dramaturg wollte Kabarett weitertreiben, „wollte [...] diese Klatschsatire so nicht mehr haben, weil sie auch zu schnell zu entlarven war [...]“⁹² Und in der Erinnerung von André Brie, einem der Autoren, kommt zur Sprache, was er als die eigentliche Brisanz dieser Art Kabarett ansah: Die Kritik an der festgefahrenen DDR-Politik, an der Medienpolitik und der Wirtschaftspolitik, die von links

87 Autor: André Brie.

André Brie, geb. 1950, Studium der Außenpolitik, Dr. rer. pol., 1985 und 86 Mitglied der DDR-Delegation in der Genfer Abrüstungskonferenz; in der Erarbeitungszeit von „Volldampf woraus“ Wiss. Oberassistent am Institut für Internationale Beziehungen Potsdam-Babelsberg, später dort Dozent und Lehrstulleiter. Autor wissenschaftlicher Texte; schrieb ab 1983 auch Kabarett-Texte. Zum Zeitpunkt des Interviews hauptamtlicher Mitarbeiter und Mitglied des Bundesvorstandes der PDS.

88 „Die Betriebsstörung“, Autor: Uwe Scheddin, nach Wladimir Majakowski, „Schwitzbad“, 3. Akt.

89 Beispielsweise „Initiativoli“ von Dieter Lietz: Auch betrieblicher Wettbewerb – wird hier argumentiert – ist eine reine Showveranstaltung, nie erfolgreich und für die Arbeiter nur der Prämie wegen interessant. Privatarchiv Dieter Lietz.

90 Vgl. Interviews mit Scheddin, Staiger, Lietz und Brie im Herbst 1997.

91 Interview mit Gerd Staiger am 18.9.1997.

92 Interview mit Uwe Scheddin am 19.9.1997.

kam, von gestandenen Genossen,⁹³ die nicht orthodox „parteilich“ argumentierten, sondern im Sinne von Glasnost.

Die Premiere von „Volldampf woraus“⁹⁴ fand vor einer schweigenden Partei-Bezirksleitung statt. „Er hat nur an einer Stelle geklatscht“ wird die Reaktion des ersten Sekretärs der Bezirksleitung Potsdam, Günter Jahn, in einem MfS-Bericht beschrieben.⁹⁵ Gegen das Schweigen klatschte das Publikum an: „[die Leute applaudierten] lange, lange, gegen die Partei, die vorne saß und nicht applaudierte, und die Leute merkten das auch schon und um so länger wurde dann auch applaudiert. Das war schon ein richtiges Politikum, die Vorstellung.“⁹⁶ Noch am selben Abend ließ Günter Jahn, 1. Sekretär der Potsdamer Bezirksleitung, den Kabarettisten mitteilen, daß „ihm die im Programm fehlende Auseinandersetzung mit dem Imperialismus mißfallen“ habe und er sich „wegen des Zitierens des ‚Bayrischen Hauses‘ persönlich angegriffen“⁹⁷ fühle. Das „Bayrische Haus“ war eine historische Gaststätte, die die Potsdamer SED-Bezirksleitung gerade zu einem neuen Gästehaus der Bezirksleitung erklärt und so für die Öffentlichkeit gesperrt hatte. An diesem lokalen Beispiel hatte die monierte Kabarettszene die Privilegien der Partei kritisiert – und „das Publikum lachte sich dusselig“.⁹⁸ Es war diese Szene, genauer, das „Reizwort“ der Szene, das von Jahn zum Anlaß genommen wurde, das gesamte Programm – und nicht, wie es üblich gewesen wäre, die einzelne Szene – absetzen zu lassen. Zusätzlich ließ die SED-Bezirksleitung das Programmheft einstampfen, die „Betriebszeitung: Ventil“. Vorgeblicher Grund dafür war eine umgedichtete „Internationale“ in einem „Wachruf!“ (siehe Abb. 2), der – in das Format einer Traueranzeige gebracht – dem „Sacht-Bearbeiter Adelbert Tranbrösel“ galt,

„aufgest. 8.07 [Uhr]. eingeschl. 11.23.

Angesichts seines schwebenden Disziplinarverfahrens und des drohenden Feierabends rufen wir ihm auf diesem Wege eindringlich zu:

Wach auf, Verschlampter dieser Herde!

Seine Fürhnhmitarbeiter und Kollegen.“⁹⁹

Die Zeile „Wach auch, Verschlampter dieser Herde!“, die als „Angriff auf die Grundlagen des Sozialismus“¹⁰⁰ gewertet wurde (die in der Realität bereits erodiert waren, wie das Kabarettprogramm vorführte), nahm die SED-Bezirksleitung hier noch zum Anlaß, ihre Macht zu demonstrieren, indem sie vom mißliebigen Programm nicht einmal mehr das Programmheft übrigließ und damit gleichzeitig zeigte, daß sie eine Überarbeitung und spätere Aufführung nicht in Betracht zog.

Die Absetzung von „Volldampf woraus“ richtete sich sowohl gegen die Kabarettisten, als auch gegen das Potsdamer „Hans-Otto-Theater“, in dem sich zu dieser Zeit offener

93 Vgl. dazu Anmerkungen 85 (André Brie) und 82 (Uwe Scheddin). Gegen Scheddin wird ein Parteiverfahren eingeleitet, und er gerät in das Visier des MfS, das zu ihm den „operativen Vorgang ‚Ventil‘“ anlegt.

94 Regie: Gerd Staiger, Premiere: 28.6.1986.

95 Information: Situation im Potsdamer Kabarett vom 6.11.1986, MfS, BStU (Außenstelle Potsdam), AOP 2123/87, Bl. 140.

96 Vgl. Interview mit Uwe Scheddin am 19.9.1997.

97 Operative Information über das Programm „Volldampf woraus“ des Potsdamer Kabarett am Obelisk vom 4.7.1986, MfS, BStU (Potsdam), Abt. AKG 360, Bl. 25.

98 Interview mit Uwe Scheddin am 19.9.1997.

99 Programmheft, Privatbesitz Dieter Lietz.

100 Interview mit Uwe Scheddin am 19.9.1997.

Widerstand gegen die Praxis der SED-Bezirksleitung formiert hatte, über Zensierungsverfahren in den Spielplan einzugreifen: Das Ministerium für Staatssicherheit hatte Jahn von „Bestrebungen“ am Theater informiert, „eine der soz[ialistischen] Kulturpolitik widersprechende Spielplangestaltung vorzunehmen“.¹⁰¹ Diente Kabarett der Partei einerseits dazu, eine gewisse Öffentlichkeit zu suggerieren, indem hier einige Themen der Zeit unverfälscht artikuliert werden konnten, so mußte es gleichfalls dazu herhalten, daß die SED ihre Zensierungshoheit demonstrieren konnte. In der damaligen politischen Situation wäre eine andere Entscheidung bei anderer Interessenlage der Potsdamer Bezirksleitung sowie geschickter Vermittlung durch den Rat des Bezirkes zumindest denkbar gewesen, wie der Vergleich mit Auseinandersetzungen um ein neues Programm der Dresdner „Herkuleskeule“ nahelegt.¹⁰²

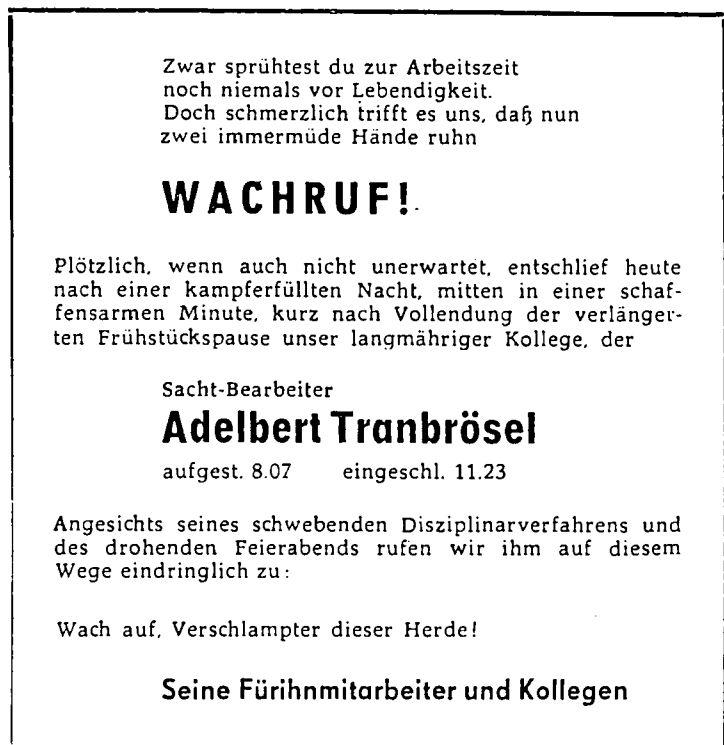


Abb. 2: Aus dem Programmheft
zu „Volldampf woraus“, S. 7.

Für die Absetzung von „Volldampf woraus“ war also nicht allein dessen Substanz verantwortlich, der Versuch, die „Grenzen auszutesten“. Ebenso legt die politische Situation, in der sich die SED-Bezirksleitung Potsdam damals befand, nahe, daß sich das (mißliebige) Kabarettprogramm geradezu dazu anbot, die Entschlossenheit der Partei zu hartem Durchgreifen öffentlich manifestieren zu können. Und drittens war das schlechte Arbeitsverhältnis zwischen dem auf mittlerer Ebene für das Kabarett verantwortlichen Kulturrat und der Kabarettleitung ebenso ein Faktor, der zum Scheitern des Programmes beitrug. So

101 Information über einige die gegenwärtige Situation kennzeichnende Erscheinungen an den Theatern von Potsdam und Brandenburg vom 21.2.1986 an die Bezirksverwaltung Potsdam, zur Kenntnis genommen von Günter Jahn am 22.2.1986, MfS, BStU (Potsdam), AKG 815, S. 19–22.

102 Ausführlicher dazu in Sylvia Klötzer/Siegfried Lokatis, Criticism and Censorship: Negotiating Cabaret Performance and Book Production, in: Konrad H. Jarausch (Hg.), Dictatorship as Experience. Towards a Socio-Cultural History of the GDR, Providence 1999 (i. Dr.).

beschreibt aus dem Rückblick der Dramaturg sein Verhältnis zum Kulturrat B. folgendermaßen: *„Ja, wir war'n ja sein Kabarett im Grunde, und er sagte sich, warum soll ich da nicht mitarbeiten, das war so seine Heuchelei als Zensor: ‚Wir wollen euch helfen, bißchen auf die Sprünge helfen und gemeinsam die beste Idee finden‘, und [der] dann entsprechend früh etwas sehen wollte, und das war dann meine Aufgabe, Schlimmeres zu verhüten, daß der ja nichts abwürgt oder mißversteht, und bis zum letzten Augenblick denkt, er hat mitgemacht und es ist 'n schönes Programm geworden. Bei ‚Volldampf‘ ist mir das muster-gültig gelungen, er war bis zum Schluß davon überzeugt, daß das Programm völlig in Ordnung ist, da hatte ich dann schon Routine, das war aber wirklich meine letzte Heldentat, weil danach kam ja dann alles ans Licht, daß es doch nicht so'n astreines Programm war.“*¹⁰³

In Scheddins Erinnerungen markiert sich das menschliche und fachliche Mißverhältnis zwischen Kabarettisten und Kulturrat B., deren Vorstellungen von Kabarett miteinander kollidierten. Der in Sachen Kultur ungeschulte und unerfahrene B. deutete seinen Arbeitsauftrag, das Kabarett „anzuleiten“ so, daß er aktiv in Texte eingreifen konnte, die noch in der Erprobung waren. Als Agrarökonom war er darüber hinaus nicht in der Lage, gerade für ein Programm, das für die Bezirksleitung schwer verdaulich war, eine annehmbare Lesart zu entwickeln, geschweige denn, diese gemeinsam mit der Kabarettleitung zu erarbeiten. Gerade weil er dem Kabarettensemble keine Freiräume zur künstlerischen Arbeit einräumen wollte, und er getrieben von der Angst (des künstlerischen Laien), etwas könne schief laufen, selbst früh in die Textproduktion eingriff, also „mitmachen wollte“, sicherten sich die Kabarettisten die verweigerten Räume, indem sie mit dem Kulturrat Katze und Maus spielten und ihm nahelegten: „es ist 'n schönes Programm geworden“. Ohne Fachkompetenz, die den Kulturrat B. möglicherweise mit der Souveränität ausgestattet hätte, ein Kabarettprogramm tatsächlich gegenüber der Bezirksleitung zu vertreten, konzentrierte er sich darauf, im Sinne der ihm übergeordneten Instanz das Kabarett zu kontrollieren. Aus Unterlagen des MfS ergibt sich, daß der Kulturrat einen Monat vor der Premiere erkannte, daß das Programm für die Bezirksparteileitung von Brisanz sein könnte. In letzter Minute versuchte er, Textänderungen durchzusetzen,¹⁰⁴ die die Kabarettisten „unter Ausnutzung teilweise inkonsequenter Positionen und unzureichend abgestimmten Vorgehens der einbezogenen Mitarbeiter der staatlichen Organe [...]“¹⁰⁵ ignorierten, wie es in einem Bericht für das MfS heißt. Angespielt wird hier darauf, daß ein Mitarbeiter der Bezirksleitung zu einigen Proben gekommen war, jedoch am Programm – mit Recht! – nichts „Feindliches“ entdecken konnte.

War der Kulturrat B. bis zur Premiere noch der Überzeugung, das Kabarett im Sinne der SED-Bezirksleitung kontrolliert zu haben, distanzierte er sich bei der Premiere, die bei seinem Auftraggeber auf frostige Reaktion stieß, sofort von den Kabarettisten. Ohne den Rat des Bezirkes, ohne den Kulturrat B., als Bindeglied, sondern in geschlossener Front der Politiker gegen das Kabarett konnte die Bezirksleitung das Programm für ihre Interessen nutzen. Weil zwischen dem Kulturrat B. und den Kabarettisten weder gegenseitige menschliche noch fachliche Akzeptanz herrschte, kam es zu keiner produktiven Zusammenarbeit,

103 Interview mit Uwe Scheddin am 19.9.1997.

104 MfS, Bezirksverwaltung Potsdam, Erste Erkenntnisse zu Autoren und einigen Hintergründen der Entstehung des Programms „Volldampf woraus“ im Kabarett am Obelisk, BStU (Außenstelle Potsdam), Abt. AKG 360, Bl. 58-67.

105 Ebd. Bl. 67.

bei der zumindest der Versuch unternommen worden wäre, dieses bittere Programm für die Parteileitung politisch korrekt interpretierbar zu präsentieren.

5. Der kleine Moritz und die Presse: Kabarettbühne und „Eulenspiegel“-Heft

Satirische Kommentare auf der Kabarettbühne zielten – nicht zufällig – besonders häufig auf die Zeitungsberichterstattung in der DDR. Im „Kabarett am Obelisk“ wurden die Sketches zur DDR-Presse zunehmend kompromißloser, wie sich, vom Programm „Voll-dampf woraus“ ausgehend, im Blick zurück auf die späten siebziger Jahren zeigt. Damals, als sich das Ensemble gerade formiert hatte, markierte noch der Sketch „Der kleine Moritz und die Presse“¹⁰⁶ die Grenzen, die für kabarettistische Kritik an der Presse in Potsdam galten. In dieser Szene tritt ein „junger Nachwuchsredakteur“ seine Arbeit in einer DDR-Zeitung an. Über den Ticker kommt die Meldung: „Sizilien [hat sich] vom Festlandsockel gelöst und ist an der Westküste Englands gestrandet“. Am Tag darauf lautet die „überraschende [...] Schlagzeile“ in der DDR-Zeitung: „Ernte wird geborgen“. „Merke:“ belehrt der Chefredakteur den verblüfften Neuling, „wir machen unsere Zeitung in erster Linie nicht zur Information unserer Bürger, sondern zur Desinformation des Klassenfeindes.“ Die Konfrontation einer Weltsensation mit dem unspektakulären und jährlich wiederkehrenden Erntevorgang dient hier der Aussage, die DDR-Presse blähe den selbstverständlichen Vorgang zum „Weltereignis“ auf, sie sei in dieser Inlandsfixierung provinziell und in ihrer Stilisierung des Selbstverständlichen zur Leitmeldung zudem äußerst langweilig. Indem die drei Autoren die Zensierungs-Praxis des Chefredakteurs auf der Kabarettbühne als Strategie bezeichnen wollen, den Gegner zu „desinformieren“, geben sie *das* Universalargument der Lächerlichkeit preis, das seit den fünfziger Jahren, wie am Beispiel eines „Stacheltier“-Filmes ausgeführt, gegen nicht genehme kritischere Präsentationen vorgebracht wurde, wenn sich kein sachlicher „Grund“, etwa ungenaue Recherche, finden ließ: Man dürfe dem Gegner (durch die offene Darstellung von Problematischem im eigenen Lande) keine „Munition“ geben. Zuschauer konnten sich über den Sketch nie amüsieren: „Der kleine Moritz und die Presse“ war Ende der siebziger Jahre weder in Potsdam noch auf anderen Bühnen erwünscht und später, wie der Vergleich mit dem Programm „Voll-dampf woraus“ nahelegt, überholt. War es – wie im „Kleinen Moritz“ und im Programm „Wie wir uns drehn und wenden“ – zunächst um Kritik an der Eintönigkeit und dem Gleichklang der Zeitungen, der phrasenreichen Zeitungssprache und den beschönigenden Darstellungen in bezug auf Alltagsprobleme gegangen, verschob sich der Akzent Mitte der achtziger Jahre auf die Lage der Rezipienten, die von den Medien ignoriert, mißachtet oder aber mißbraucht werden, und kennzeichnet deren Widerstand.

Aus der Medienpolitik der DDR, in der (einseitige) Erfolgsmeldungen die Priorität gegenüber Berichten hatten, die sich tatsächlich an der DDR-*Realität* einschließlich ihrer problematischen Seiten orientierten, erklärt sich nicht nur das Dilemma der DDR-Zeitungen, sondern ebenfalls die Möglichkeiten, die die DDR-Satire generell hatte.

106 Autoren „Rigera“ [Ristock, Geier, Rascher]. Text für das 2. Programm („Baumblüte in Werder“) am „Kabarett am Obelisk“ eingereicht und vom Kulturrat G. gestrichen.

Mußten der Wunsch nach „positiven“ Meldungen und die negative Triebkraft von Satire auch kollidieren, da diese darauf beruhte, „empörende“ Vorgänge zu kritisieren, sie zu bekämpfen, oder aber über sie aufzuklären, boten die geglättete Zeitungslandschaft und die häufig substanzlosen Parolen und verklärenden Euphemismen geradezu die Voraussetzungen dafür, daß bereits vorsichtige Kritik Zuspruch bei den Lesern finden sowie die Kritisierten auch zum Handeln zwingen konnte. Aus der Logik des DDR-Pressesystems erklärt sich die Wirkung und der Einfluß einer Zeitungssatire, die – auch im Vergleich zum DDR-Kabarett – weder besonders zugespitzt, noch sehr grundsätzlich operieren konnte und auch die Hintergründe ihrer Fälle nie umfassend präsentieren durfte. Entscheidend war vielmehr erstens, daß in satirischer Form überhaupt Probleme und Mißstände in der DDR, die zu den Alltagserfahrungen gehörten, zur Sprache gebracht werden konnten und darüber tatsächlich Öffentlichkeit hergestellt wurde. Zweitens erwachsen in diesem System den an konkreten Fällen sich abarbeitenden „Eulenspiegel“-Satiren DDR-spezifische Wirkungsmöglichkeiten. Gerade weil die gesamte DDR-Presse auf Erfolgsmeldungen ausgerichtet war und als grundsätzlich parteiinitiiert und –kontrolliert galt, war es möglich, die Lösung einiger Probleme allein dadurch zu erzwingen, daß diese veröffentlicht wurden und so einer Abmahnung glichen. Allerdings nahmen nicht nur die Leser, sondern auch das ZK und das Politbüro das Satireblatt wachsam, auch zur Nachzensur, zur Kenntnis. So konnte es passieren, daß die Titelkarikatur eines Bockwurst-Verkäufers zum „Politikum“ avancierte, denn die Spruchblase des Verkäufers, wonach eine vierzipfelige Bockwurst mit 50 Prozent Preisaufschlag über „höhere Gebrauchseigenschaften“ verfüge als eine konventionelle, hatte ein Minister als persönlichen Angriff auf den Staatsratsvorsitzenden gewertet, da dieser gerade über die stabile Preispolitik der DDR referiert hatte.¹⁰⁷ Das Heft mußte aus dem Verkehr gezogen werden.

6. Berichte über Entwicklungsschwierigkeiten: Erwartungen an den „Eulenspiegel“

In welchen Verfahren wurde das Maß an satirischer Kritik, die der DDR-Gesellschaft galt, für die Zeitung und von der Zeitung bestimmt? Und: Wie operierte satirische Kritik, die der „Eulenspiegel“ veröffentlichte, und was konnte sie bewirken?

Legitimatorisches Fundament der einzigen Satirezeitung in der DDR, dem 1954 aus dem „Frischen Wind“ hervorgegangenen „Eulenspiegel“, war bis 1989 – wie für das Kabarett – die „Geißelung des Feindes“.¹⁰⁸ Auch für das Satireblatt galt der aus den fünfziger Jahren stammende Grundsatz über die Aufgabe von Satire im Sozialismus. Und bis 1989 ist er nicht revidiert worden. Ernst Röhl, im Untersuchungszeitraum der siebziger und achtziger

107 Vgl. Sylvia Klötzer, Öffentlichkeit in der DDR? Die soziale Wirklichkeit im „Eulenspiegel“, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* B 46/1996, S. 28–37.

108 Interview mit Ernst Röhl am 3.6.1996.

Ernst Röhl, Autor und Journalist. Geb. 1937, Journalistikstudium in Leipzig, in dieser Zeit auch Mitglied im Studentenkabarett „Rat der Spötter“, 1961/62 in MfS-Untersuchungshaft wegen des Programms „Wo der Hund begraben liegt“. Seit 1965 beim „Eulenspiegel“ im Ressort Innenpolitik, seit 1998 freischaffender Autor. Zum Zeitpunkt des Interviews noch beim „Eulenspiegel“.

Jahre Ressortleiter des Bereiches Innenpolitik, imitiert aus der Retrospektive die offizielle Sprachregelung hinsichtlich der Aufgabe von Eulenspiegel-Satiren: „Das wichtigste war erstmal, die Partei sieht: [...] Das, was die Zeitung macht, ist der Kampf gegen den Klassenfeind. Und dann gibt es auch noch Themen, die sind nicht von dieser Größe und von diesem Kaliber, das sind so – [...] Entwicklungsschwierigkeiten, die wir noch haben beim Aufbau des Sozialismus. [...] Es gibt ja noch Mängel und Schwächen... – die behandelt die Innenpolitik.“¹⁰⁹ Selbst im ironischen Zitat der Partei-Perspektive markiert sich erneut deren Ziel, ebenso wie beim Kabarett auch in der Zeitung die Darstellung interner Probleme durch Relativierung – durch die ständige Präsenz des Klassenfeindes – zu entschärfen. In bezug auf den „Feind“ sollten und konnten sich die satirischen Angriffe auf „große“ Themen richten, die grundsätzliche Fragen berührten wie Arbeits- und Obdachlosigkeit, Aufrüstung und Neo-Kolonialismus. Demgegenüber nahmen sich die Satiren zur DDR-Innenpolitik, die insbesondere einzelne Phänome ins Visier nahmen wie Versorgungs-, Wohn- und Produktionsprobleme, „klein“ aus. Und auch für die Zeitung galt, daß Satiren zu Inlandsthemen einer optimistischen Perspektive unterstellt werden sollten, um damit die Überwindung und Lösbarkeit der offengelegten Probleme und Schwierigkeiten anzudeuten.

Ebenso wie alle übrigen Zeitungen in der DDR wurde auch die Satirezeitung durch die ZK-Abteilung Agitation gesteuert und kontrolliert. Und auch diese Abteilung hatte eine Scharnierfunktion und ist (nur) darin einem Rat des Bezirks in bezug auf Kabarett vergleichbar. Und auch sie hätte im günstigsten Falle als Vermittlungsstelle zwischen der Chefredaktion auf der einen, Ministern, ZK-Sekretären und Politbüro-Mitgliedern auf der anderen Seite agieren können. Im Untersuchungszeitraum zeigte sie sich jedoch als Anweisungs- und Kontrollstelle der SED.¹¹⁰ Das Politbüro, Minister sowie andere ZK-Abteilungen bedienten sich der Abteilung Agitation einerseits im Vorfeld der Zeitungsproduktion, andererseits und spezifischer dann zur „Nachzensur“: So übermittelten die Angestellten dieser ZK-Abteilung Einwände zu „Eulenspiegel“-Heften telefonisch am Erscheinungstag an den Chefredakteur oder sie kritisierten dabei auch präventiv, im Sinne ihrer Auftraggeber: „Die Genossen der Abteilung Agitation hatten Freitag früh ihren [neu erschienenen] ‚Eulenspiegel‘ auf dem Tisch liegen, und dann so gegen 11 [...] hatten sie ihn wahrscheinlich gelesen oder hatten auch andere schon gelesen und hatten da angerufen, und dann ging das Telefon bei mir und dann hing Bobach¹¹¹ dran und regte sich über irgendwas auf [...] Er konnte dann, wenn irgend etwas passierte, sagen: ‚Ich habe die Genossen [des Eulenspiegels, S. K.] bereits darauf hingewiesen.‘“¹¹²

Auf den wöchentlichen Pflichtveranstaltungen¹¹³ der Abteilung Agitation, an denen die Chefredakteure teilzunehmen hatten, wurden anhand von Expertenvorträgen sowie durch

109 Ebd.

110 Ausführlich zur Abteilung Agitation vgl. Gunter Holzweißig, Zensur ohne Zensor. Die DDR-Informationsdiktatur, Bonn 1997.

111 Günter Bobach, bei der Agitationskommission des Politbüros für Wirtschaftsfragen zuständig.

112 Interview mit Gerd Nagel am 1.9.1995.

Gerd Nagel, Journalist. Geb. 1929, Volontariat, Redakteur beim Erfurter „Volk“, 1960-63 Studium an der Parteihochschule (Abschluß als Dipl.-Gesellschaftswissenschaftler); 1963-67 Stellv. Chefredakteur des „Neuen Tag“, Frankfurt/Oder; von 1967 bis 1989 Chefredakteur des „Eulenspiegel“. Zum Zeitpunkt des Interviews pensioniert.

113 Zu diesen „Donnerstags-Argumentationen“ im ZK-Gebäude vgl. Rainer Simon, Tisch-Zeiten. Aus den Notizen eines Chefredakteurs 1981 bis 1989, Berlin 1990; Gunter Holzweißig, zuletzt in: Zensur ohne

Lob und Tadel der aktuellen Zeitungen und Zeitschriften die aktuelle Partei-„Linie“, neue Tabuzonen und die (Partei)Perspektive auf aktuelle Ereignisse präsentiert, an die sich die Zeitungen zu halten hatten.¹¹⁴ „Da wurde vieles ausgewertet von Geggel,¹¹⁵ was da so aufgestoßen war an Zeitungen [...] und es sprachen dort auch prominente Leute oder Funktionäre aus dem Außenministerium oder Wirtschaftsministerium oder irgendwoher [...] und wiesen auf ein Thema hin – da ging's um Themen und Informationen, Anregungen. [...] Geggel gab Hinweise über bestimmte Schwerpunkte – und vor allen Dingen darüber, was nicht gemacht werden darf aus diesen Gründen. [...] Aber was nützt das für den ‚Eulenspiegel‘, für die Satire. Da kam doch nicht viel dabei raus, nicht wahr.“¹¹⁶

Die Erinnerungen des Stellvertretenden „Eulenspiegel“-Chefredakteurs, Hans Seifert, weisen auf das Verfahren, Zeitungen zu zensieren, indem die laufende Produktion in Vorbereitung der nächsten daraufhin „ausgewertet“ wird, was einzelnen Ministern oder Politbüromitgliedern nicht gefiel, ihnen „aufgestoßen“ war. Die resignative Ratlosigkeit in bezug auf den „Eulenspiegel“ erklärt sich aus den Schwierigkeiten, DDR-Satiren im Kontext einer optimistischen, positiven Berichterstattung in den DDR-Zeitungen zu plazieren, die Möglichkeiten auszuloten, wo und wie Kritik ansetzen konnte. Waren die inhaltlichen Vorgaben auf den Donnerstagssitzungen im ZK für die satirischen Themen des „Eulenspiegels“ „indirekter Natur“,¹¹⁷ so dienten sie dem Chefredakteur oder seinem Stellvertreter dazu, ihr Wissen darüber zu aktualisieren, in welchen Kategorien ZK und Politbüro dachten. Denn nach dem Prinzip der „Einzelleitung“ hatte der Chefredakteur das gesamte Heft „zu verantworten“: „Ich habe gelernt, so zu denken wie die Leute, die dort in dem Bereich Agitation saßen. Und wie die auf bestimmte Sachen ansprangen. [...] Sie dachten auch nicht so sehr nur geradeaus, sie dachten auch unter dem Aspekt ihres eigenen Unbeschädigtseins.“¹¹⁸

In den Erinnerungen des damaligen Chefredakteurs zeigt sich, daß die Kontrollkriterien der Abteilung Agitation für die Satirezeitung wesentlich schlechter zu kalkulieren waren als für das Kabarett in der DDR-„Provinz“ die Position des Rates der Stadt. Dort konnte es tatsächlich zu Gesprächen über die Interpretierbarkeit von Texten kommen. Die Zeitung dagegen hatte es mit ZK-Sekretären und Politbüromitgliedern zu tun, die die Interpretationshoheit über Artikel besaßen. Dialoge darüber, wie man Artikel, Karikaturen und das Layout interpretieren könnte, gab es nicht: „[...] das war ja immer das Schlimme, du konntest denen erklären, was du dir dabei gedacht hattest, wie du nur wolltest: Wenn sie das anders gesehen haben, dann war deine Erklärung nicht akzeptabel.“¹¹⁹

Zensor; Klaus Polkehn, Das war die Wochenpost. Geschichte und Geschichten einer Zeitung, Berlin 1997, S. 61ff.

114 Vgl. dazu Gunter Holzweißig, Die Presse als Herrschaftsinstrument der SED, in: Materialien der Enquete-Kommission „Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland“, Bd. II, hg. v. Deutschen Bundestag, Baden-Baden 1995, S. 1689–1722.

115 Heinz Geggel, 1973 (eingesetzt durch Werner Lamberz) bis 1989 Leiter der ZK-Abteilung Agitation.

116 Interview mit Hans Seifert am 10.4.1996.

Hans Seifert, Redakteur. Geb. 1920, war Volkshochschuldirektor in Niesky und schrieb Glossen für den „Frischen Wind“ und später den „Eulenspiegel“, bevor ihn der damalige Chefredakteur Heinz H. Schmidt im Januar 1957 in die Redaktion holte. Schrieb über die Themen Staatsapparat, Schulen und Sport, später Redakteur im Ressort Außenpolitik. Parteisekretär, 1981 bis zu seiner Pensionierung 1985 Stellv. Chefredakteur.

117 Interview mit Gerd Nagel am 25.8.1996.

118 Ebd.

119 Ebd.

Aus der Sicht von Ernst Röhl, der damals für innenpolitische Satire zuständig war, war es der Chefredakteur, der sich zwischen ZK und Redaktion befand und dabei „so 'ne Art Botschafter und Mittler zwischen beiden Stellen [war]. [...] Der Chef bekam im Fall des Falles Blumenspenden oder Schläge. Die Redakteure saßen im Windschatten. [...] Es wäre eine große Niederlage gewesen, wenn der Chefredakteur es nicht geschafft hätte, eine Zeitung zu machen, die den Leuten gefällt, die sogar denen im ZK gefällt und die dann noch ganz stark parteilich ist. Also [lacht ein bißchen] ich weiß, daß es nicht geht, das is' die Quadratur des Kreises, aber jedenfalls, so muß man sich 's denken.“¹²⁰

7. (Ziemlich) offene Briefe: Zeitungssatire (I)

Auch im Hinblick auf den „Eulenspiegel“ manifestierte sich die Angst vor der potentiellen „Systemkritik“ aller Satire in dem Versuch, die Dimensionen satirischer Kritik zu begrenzen. So bestanden die „Vorgaben“ für die Satirezeitung in den für alle Zeitungen geltenden aktuellen Tabus, nicht jedoch in konkreten thematischen Anweisungen. Für den „Eulenspiegel“ gab es jedoch im Untersuchungszeitraum eine entscheidende methodische Verpflichtung: Kritik sollte in Form „nachprüfbarer Einzelfälle“ präsentiert werden. Denn innenpolitische Zeitungssatire sollte vor allem keine „flächendeckende Kritik“¹²¹ leisten, keine Verallgemeinerungen liefern, sondern „einzelne Fehler und Schwächen“¹²² mit dem (versöhnlichen) Ziel „helfender Kritik“¹²³ behandeln. Ein prägnantes Beispiel für den spezifischen Umgang von Zeitungssatire mit den „Vorgaben“ in den siebziger und achtziger Jahren sind drei Artikelserien, die zwischen 1973 und 1987 veröffentlicht wurden. Zu Serien wurden die einzelnen Beiträge, die in großen zeitlichen Abständen erschienen, dadurch, daß sie sich alle einer besonderen Form bedienten: Sie waren jeweils als Brief gestaltet, und sie waren auch als tatsächliche Briefe konzipiert, hatten authentische Anschriften und Absender. Durch ihre Veröffentlichung erlangten sie den Status „offener“ Briefe; durch ihre Inhalte wurden sie nicht nur zu Eingaben, sondern vielmehr zu öffentlich gemachten Eingaben. Die Briefe erschienen in drei Serien: „Ein ziemlich offener Brief“ und „Drucksache“ von Manfred Strahl sowie „Ich hab' da mal 'ne Frage“ von Hartmut Berlin.

Der erste Artikel der Serie „Ein ziemlich offener Brief“¹²⁴ von Manfred Strahl erschien im zweiten Oktoberheft 1973. Der Titel ist Überschrift und Kommentar zugleich. „*Erst hatte ich ‚offenen Brief‘ in meinen Gedanken – und ich war eigentlich dagegen, weil ich dachte, so richtig offen sind wir ja nicht.*“¹²⁵ Deshalb nannte Strahl den Artikel einen „ziemlich offenen Brief“. Der erste Brief, ein Vorläufer der später in dichter Reihenfolge

120 Interview mit Ernst Röhl am 3.6.1996.

121 Vgl. Interview mit Gerd Nagel.

122 Vgl. Interview mit Ernst Röhl.

123 Vgl. Interview mit Gerd Nagel.

124 Manfred Strahl, Ein ziemlich offener Brief, in: Eulenspiegel 20 (1973), H. 41, S. 12.

125 Interview mit Manfred Strahl am 21.11.1997 in Berlin.

Manfred Strahl, Autor und Journalist. Geb. 1940, Studium der Volkswirtschaft (Dipl.-Wirtschaftler), 1965-70 Redakteur in der Gewerkschaftszeitung „Tribüne“; 1970 – Mai 1990 Redakteur im „Eulenspiegel“ im Ressort Innenpolitik. Anschließend, wie auch zum Zeitpunkt des Interviews, freischaffender Autor.

erschiedenen Artikel, richtete sich an einen Ingenieur und diente zuallererst dazu, die lange Verschleppung seines „Neuerervorschlags“, der von den zuständigen Fachgremien positiv bewertet und dann nicht weiterverfolgt wurde, öffentlich zu machen. Der Briefeschreiber, der „Eulenspiegel“-Autor, verharrt hier in einer sich neutral gebenden Position. Diese Haltung änderte sich später, als Strahl vier Jahre nach dem ersten Artikel das Format eines „ziemlich offenen Briefe“ wieder aufnahm. Das Layout des im Juni 1977¹²⁶ erschienenen Briefes verstärkte die Absicht, den Artikel tatsächlich als Brief bewertbar zu machen: Nun ist der Text gilb-gelb unterlegt. Auf dem datierten „Briefbogen“ steht erneut eine authentische Adresse, wie mit der Schreibmaschine geschrieben. Statt an die Person, die etwas durchsetzen möchte, wendet sich Strahl nun jedoch an die zuständige Instanz, in diesem Fall an den „Generaldirektor der VVB Automatisierungs- und Elektroenergieanlagen“. Strahl will den Generaldirektor zwingen, dafür zu sorgen, daß sich zwei Betriebe seiner VVB nach fünfjährigem „Papierkrieg“ endlich einigen und in Kooperation deutlich billigere¹²⁷ Stromrichteranlagen produzieren, so wie es „internationaler Standard“ sei. Dafür legt sich der „Eulenspiegel“-Autor am Anfang seines Artikels die Rolle eines engagierten Informanten des Generaldirektors zu, die er jedoch schnell verändert, um seine Absicht klarer erkennbar zu machen: Er bietet dem Generaldirektor an, sich selbst um einen Aushandlungstermin zu kümmern – „stets zu Diensten, Kollege Generaldirektor“, denn: „Ich sehe ja ein, daß Sie sich nicht auch noch darum kümmern können.“ Der Hinweis auf das Versagen des VVB-Direktors ist deutlich. Dieser verweigerte die Antwort auf den „offenen Brief“. Die Direktoren der beiden betroffenen Betriebe jedoch schickten zweieinhalb Monate später ihre Antwortschreiben an die Satirezeitschrift, die sie unter „Quittiertes“¹²⁸ veröffentlichte. Durch die kontinuierliche Veröffentlichung der Stellungnahmen von Verantwortlichen zu den authentischen Fällen wollte die Chefredaktion zum einen gerade Kommentare der Betroffenen einfordern, zum anderen „den Lesern zeigen, daß sich da etwas bewegt hatte“, ¹²⁹ beziehungsweise diese Lesart ermöglichen. „Quittiertes“ kam aber auch aus „Eitelkeit“ in die Zeitung, wie der Chefredakteur heute im Gestus der Bescheidenheit sagt,¹³⁰ aus berechtigtem Stolz darüber, daß der „Eulenspiegel“ als Zeitung tatsächlich etwas bewegt hatte und bewegen konnte. In diesem Fall schrieben beide Direktoren, daß eine Einigung ihrer Betriebe zustande gekommen sei und „daß Ihre [Manfred Strahls, S. K.] Kritik uns Hilfe war, ein langjähriges Problem kurzfristig zu klären und auch künftig zur Qualifizierung der Leitungstätigkeit beitragen wird.“¹³¹ Der Generaldirektor, der hier noch einmal kritisiert wird, war erfolgreich dazu gezwungen worden, seine Arbeit zu erledigen.

Im nächsten „ziemlich offenen Brief“¹³² vom Januar 1978 unterstützte Strahl die andere Seite, wodurch das dargestellte Problem in seinen größeren Dimensionen kenntlich wurde: Der Autor begibt sich in seinem Text in die Rolle einer Person, die einem Kombinatdirektor den Rücken stärken will. Er ermuntert ihn, einen Rationalisierungsvorschlag seines

126 Manfred Strahl, Ein ziemlich offener Brief, in: Eulenspiegel 24 (1977), H. 24, S. 13.

127 Jährliche Ersparnis: 1/4 Mio. Mark. Vgl. ebd.

128 Die Rubrik „Quittiertes“ wurde 1957 eingeführt, um unabhängig von der Leserpost, die an anderer Stelle im Heft erschien, Stellungnahmen von Kritisierten einzufordern. Seit Heft 23/1972 an fester Stelle, auf Seite 10.

129 Interview mit Gerd Nagel am 25.8.1996.

130 Ebd.

131 „Quittiertes“, in: Eulenspiegel 24 (1977), H. 34, S. 10.

132 Manfred Strahl, Ein ziemlich offener Brief, in: Eulenspiegel 25 (1978), H. 4, S. 12.

Betriebes zu verwirklichen, der nach dreijährigem Bemühen an einer fehlenden Materialzulieferung des VEB BUNA zu scheitern droht. Akribisch listet der Autor die Vorzüge einer neuentwickelten Plastik- bzw. Plaste-Technologie auf, durch die teures Material durch ein weit billigeres und zudem geeigneteres ersetzt werden kann. Er verweist auf die erfolgreichen Tests, die Auszeichnungen sowie das große Interesse weiterer Betriebe an dem veränderten Verfahren, führt die mögliche Einsparung von jährlich 6 Mio. Mark ins Feld und setzt so BUNA unter Zugzwang. Zehn Wochen später veröffentlichte die Zeitung die Antwort des BUNA-Generaldirektors, der Kapazitätsprobleme seines Betriebes offenlegt, jedoch die Aussicht auf ein alternatives Verfahren eröffnet, das sich gerade in der Testphase befände, mit dem jedoch BUNA den benötigten Stoff herstellen könne. Der Fall ist nicht gelöst, wenngleich die Perspektive auf dem Papier positiv ist. In den Blick gekommen sind die enormen Mühen der beteiligten Betriebe beim Durchsetzen ihrer Rationalisierungsvorschläge in einer Wirtschaft, die schwerfällig ist.

Im vierten Brief der Serie, eineinhalb Jahre später erschienen, im Juli 1979,¹³³ ist der Ton schärfer geworden. Zum Ausgleich dafür ist die Überschrift versöhnlicher, „Ein ziemlich offener Brief“ ist in Schnörkelschrift gesetzt. Der Autor setzt sich hier erneut für einen „Neuerervorschlag“ ein, diesmal von Angestellten einer Chemiefabrik, die ein Verfahren für hochpigmentierte Trockenfarbe entwickelt haben, die kombinierfähig ist und mit der man das Farbensortiment hätte verbessern können. Strahls Brief ist an den Betriebsleiter gerichtet, der diesen Vorschlag nicht nur nicht unterstützt, sondern die Erfinder zudem über die Ablehnung des Verfahrens belogen hatte. Zu diesem Brief gibt es zunächst keine Antwort. Neun Jahre (!) später, im Januar 1989, erschien folgender Leitartikel von Manfred Strahl: „Kurz vor dem Weihnachtsfest bedankte sich [...] eine Leserin bei mir persönlich für einen Beitrag, den ich 1979 in Nr. 30 des ‚Eulenspiegel‘ veröffentlicht hatte. Mein Artikel vor neun Jahren, behauptete die Leserin, habe den Stein ins Rollen gebracht. Das Problem sei jetzt gelöst. Damit darf ich doch wohl sagen, ich habe Geschichte gemacht. Manfred Strahl.“¹³⁴

Woher stammte das Material für diese vier Artikel? *„Konkrete Kritik hatte das absolute Prä [...], und da gab's auch genügend Beispiele dafür. Die Frage war nur, wie kommt man da ran. Weil natürlich keiner... – das ganze System der DDR war doch nicht so aufgebaut, Auskunft [zu geben]. Selbst einfache Leute waren ja nicht bereit ... So, und dann die Direktoren und so weiter, die selbst kamen erst zuletzt [mit Informationen, S. K.], als sie selbst merkten, die DDR ist fertig, da sagten die, Herr Strahl, ich könnte Ihnen Dinger erzählen, aber das schreiben Sie ja sowieso nicht.“*¹³⁵ Das Material, das der Recherche für die „offenen Briefe“ zugrunde lag, stammte von der ABI, der Arbeiter-und-Bauern-Inspektion der SED, einer staatlichen und gesellschaftlichen Kontrollbehörde zur Überwachung der Einhaltung von Gesetzen, Beschlüssen und volkswirtschaftlichen Planvorgaben, deren Vorsitzender Ministerrang hatte. Der Wirtschaftsredakteur Manfred Strahl hatte vor seiner Zeit im „Eulenspiegel“, wo er 1970 anfang, als Redakteur bei der Zeitschrift „Tribüne“ gearbeitet und bereits damals Kontakte zur ABI. *„Und als ich aber dann als ‚Eule-Mensch‘ kam, plötzlich wurde mir nichts mehr gesagt. Weil man bei der ‚Tribüne‘ gute Erfahrungen verallgemeinerte. Und wo sie positive Beispiele hatten, [da mußte ich] die dann abschreiben und in Beiträge kleiden. So. Und jetzt wollte ich aber Schlechtes wissen, und*

133 Manfred Strahl, Ein ziemlich offener Brief, in: Eulenspiegel 26 (1979), H. 30, S. 4.

134 Manfred Strahl, Erfolgserlebnisse (Leitartikel), in: Eulenspiegel 36 (1989), H. 2, S. 3.

135 Interview mit Manfred Strahl am 21.11.1997.

das hat lange [gedauert] ... Die guten Beispiele sollten verallgemeinert werden. So sah das aus.“¹³⁶ Manfred Strahl spielt in seinen Erinnerungen über die Zusammenarbeit mit der ABI darauf an, daß die „Tribüne“ positive Berichte über die DDR-Wirtschaft brachte und nur die in diesem Ansatz brauchbaren Untersuchungsergebnisse der Inspektion verwertete. Der „Eulenspiegel“ war jedoch an anderen Berichten interessiert, und in diese gewährten viele ABI-Stellen nur sehr zögernd Einblick. Da es zunächst keine offiziell geregelte Möglichkeit gab, diese Berichte einzusehen, waren informelle Kontakte zwischen Redakteuren und ABI-Mitarbeitern hier entscheidend. Nur durch das persönliche Interesse einiger Inspektoren konnten Redakteure die Untersuchungsergebnisse als Basis für weitere Recherchen nutzen. Das Engagement der ABI-Mitarbeiter beruhte darauf, daß sie die von ihrer Inspektion aufgedeckten Zustände auch verändert wissen wollten und sich dort, wo sie selbst ohnmächtig waren, der Zeitung bedienen konnten. Die Befriedigung darüber, daß der „Eulenspiegel“ durchsetzen konnte, was der ABI, die keine Öffentlichkeit hatte, versagt blieb, wurde dadurch erkaufte, daß die Lieferanten der Fakten unter großen Druck gerieten.

Persönliche Kontakte zur ABI entstanden häufig zufällig. So lernte beispielsweise Ernst Röhl bei den Recherchen zu einem seiner Städteportraits¹³⁷ den Chef der ABI Wittenberg kennen, der ihm von einigen Untersuchungen erzählte. Manfred Strahl nutzte diesen Kontakt: „Er hat mir [...] Fakten übelster Art mitgeteilt, und wir haben die natürlich alle verbraten. So. Ende vom Lied: Er wurde abgelöst. Mit deswegen. [...] Hier war was schiefgegangen, und sie [das ABI-Komitee in Berlin, S. K.] waren sich nicht sicher, finden wir nicht vielleicht noch mehrere, die klammheimlich ... was verraten. Und um dem zu entgehen, wurde die ABI-Zusammenarbeit richtig festgelegt.“¹³⁸ Dies geschah über die Abteilung Agitation. Aus Gerd Nagels Erinnerung erschließen sich weitere Zusammenhänge: „Weil wir vorher oft Auseinandersetzungen mit dem ZK hatten wegen zu allgemeiner Satire, zu pauschaler Kritik – und sie legten in der Abteilung Agitation, sicher kam das auch aus dem Politbüro – Wert darauf, daß die Kritik immer konkret war, einfach aus dem Grunde, weil dann immer nur ein bestimmter Fall kritisch zu sehen gewesen ist, aber dieses keine Systemauswirkungen hatte, [empfahl man] uns damals, konkreter zu sein in den satirischen Beiträgen und bot uns die Materialien der ABI an.“¹³⁹ Dieses Angebot, das durch die Abteilung Agitation übermittelt wurde, für die damals noch der ZK-Sekretär Werner Lamberz zuständig war, war nur die Formalisierung der längst bestehenden inoffiziellen Kontakte. 1986 galt die „Empfehlung“ der Abteilung Agitation plötzlich nicht mehr: Sie wurde blockiert. Die ABI durfte – auf Veranlassung von Günter Mittag – der Satirezeitung keine Untersuchungsergebnisse mehr mitteilen. Die Chefredaktion wandte sich an Joachim Hermann, den ZK-Sekretär für Agitation und so Chef der ZK-Abteilung Agitation: „Uns geht es um nicht mehr, als daß die über ein Jahrzehnt auch von der Abteilung Agitation als notwendig und nützlich erachteten Informationen der ABI über publikumsfähige Hauptvorhaben an den Eulenspiegel wieder aufgenommen werden.“ Hermann leitete das Schrei-

136 Ebd.

137 Städteportraits von Ernst Röhl erschienen unter dem Titel „Stippvisite“ zwischen 1969 und 1979. Die erste „Stippvisite“ erschien im „Eulenspiegel“ 1966 im Heft 43, damals von Carl Andrießen. Die in diesen Zusammenhang gehörende „Stippvisite in Wittenberg“ erschien 1972, H. 1, S. 4.

138 Interview mit Manfred Strahl am 21.11.1997.

139 Interview mit Gerd Nagel am 25.8.1996.

ben an Günter Mittag weiter.¹⁴⁰ Dieser Vorgang, offenbar einer wirtschaftlichen Lage geschuldet, die nicht einmal in satirischer Form zur Sprache kommen sollte, stärkt das Argument, daß das Potsdamer Kabarett mit seinem „Volldampf voraus“-Programm von 1986 sowohl die Problematik und den Nerv der Zeit als auch genau ein Tabu in der Informationspolitik getroffen hatte.

Strahl hatte die Briefform gewählt und die Verpflichtung, „konkrete Einzelfälle“ zu beschreiben, weiter ausgelegt, um das ABI-Material und seine eigenen Recherchen wirksam einzusetzen. Er präsentierte nicht nur authentische Fälle in ihren konkreten Bezügen, er ergänzte sie auch um die genauen Angaben über Verantwortlichkeiten und Verantwortliche, und er wählte den Brief, weil dieser auf Antwort zielt. So konnte hier, in den einzelnen Fällen, aus „helfender Kritik“ – im Sinne von wohlwollendem Nachhaken bei bestimmten „Mißständen“ – tatsächliche Hilfe werden, tatsächlich eine Lösung oder zumindest Teillösung erzwungen werden. Dabei wurde die Verpflichtung zu einer in der Tendenz positiven Berichterstattung in den DDR-Medien durch die satirische Zeitung umgedeutet: Durch „Eulenspiegel“-Artikel konnten Erfolge initiiert werden, indem öffentlich über Probleme berichtet und damit in der Logik des Mediensystems unweigerlich auf eine öffentlich präsentierte Lösung gezielt wurde. So gerieten die Kritisierten unter Handlungszwang. Festzuhalten ist hier, daß die Journalisten insbesondere in Betrieben keine Möglichkeit hatten, eigenständig zu recherchieren. Sie konnten nur einzelnen Fällen nachgehen, von denen sie durch die internen ABI-Berichte Kenntnis erlangt hatten. Die Voraussetzung dafür wiederum war, daß sich Betroffene in den Betrieben oder in der ABI dafür einsetzten und auch bereit waren, die Verantwortung und den unweigerlich folgenden Ärger auf sich zu nehmen, wenn die Probleme an die Öffentlichkeit gebracht worden waren. Die Grenzen dessen, worüber der „Eulenspiegel“ berichten konnte, erschließen sich in der Erinnerung des damaligen Chefredakteurs: *„Wir haben Dinge aufgegriffen, von denen wir meinten, daß das mit den vorhandenen Kräften dieses Landes lösbar sein mußte. Und wir haben damit ja auch etwas erreicht. Weil ja vieles auch einfach durch Schlamperei und durch Bürokratie und durch Gleichgültigkeit und durch Unfähigkeit von Leuten [nicht funktionierte, S. K.], und da war es einfach mal nötig, Öffentlichkeit herzustellen, und dann ging das plötzlich.“*¹⁴¹ Hier manifestiert sich noch einmal die Verpflichtung, Einzelbeispiele aufzugreifen, die Fälle danach auszusuchen, ob ihre Lösung machbar erschien. Immerhin konnte das Prinzip „positiver“ Berichterstattung im Satireblatt dahingehend modifiziert werden, daß Unerledigtes tatsächlich aufgegriffen werden konnte und etwas bewegt wurde, weil der Erfolg bereits „eingeplant“ war.

8. Druck-Sachen

Fortgesetzt wurde die Reihe der „Ziemlich offenen Briefe“, die 1981 endete, durch die Serie „Drucksache“, die von 1983 bis 1987 lief. Auch „Drucksache“ verwendete wieder eine

140 Schreiben von Gerd Nagel (Chefred.) und Jürgen Nowak (Stellv. Chefred.) an Joachim Hermann, Mitglied des Politbüros und Sekretär des ZK der SED für Agitation und Propaganda vom 15.10.1987, SAPMO-BArch, Büro Joachim Hermann, DY 30/IV 2/2.037/44, Bl. 93f.

141 Interview mit Gerd Nagel am 25.8.1996.

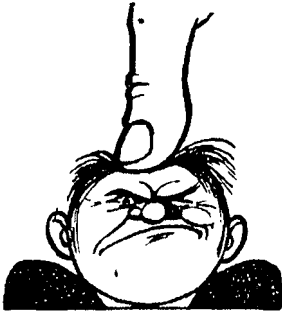
offizielle Bezeichnung, die im Vergleich zur Bezeichnung „offener Brief“ nun tatsächlich größeren Druck – den Druck, die kritisierten Zustände verändern zu müssen, aber auch Druck auf die Verantwortlichen – impliziert. Diese Lesart wurde durch eine kleine Vignette nahegelegt, die diese Serie begleitete. Die Karikatur eines großen Daumens, der von oben auf einen kleinen Männerkopf drückt, bezog sich auf den Druck gegenüber Verantwortlichen, der ausgeübt werden konnte, indem konkrete Fälle an die Öffentlichkeit befördert wurden. Im Unterschied zur ersten Serie sind einige dieser Vorfälle von größerer Bedeutung und die Antwortschreiben der kritisierten Direktoren weniger versöhnlich. Reagierte der Kritisierte nicht, folgte diesmal in der Zeitung ein zweiter Brief. Ein Beispiel dafür ist die „Drucksache“ an den Generaldirektor des Möbelkombinates Suhl¹⁴² (siehe Abb. 3). Das Möbelkombinat, das Spültische für den Wohnungsbau herstellte, hatte diese von 1,50 m auf 1 m Breite verkürzt, ohne Absprachen mit dem Wohnungsbaukombinat zu treffen. Ein für Manfred Strahls Handschrift bezeichnender Kommentar lautete: „Dem Einfallsreichtum sind auch bei Beibehaltung der Abmessungen keine unüberwindlichen Grenzen gesetzt. Im Laufe der letzten Jahre habe ich mir beispielsweise öfter neue Schuhe zugelegt. Darunter, das kann ich voller Stolz behaupten, befanden sich auch einige Neuentwicklungen. Aber ich habe immer die gleiche Größe getragen. 28,5, falls es Sie interessiert.“ Die unterschiedlichen Positionen der beiden Betriebe gehen auch aus den Antwortschreiben hervor, die der „Eulenspiegel“ nebeneinander abdruckte und so in Beziehung setzte. Der Generaldirektor des Möbelkombinates beschwerte sich über die „einseitige Information“, die die Zeitung verbreite sowie darüber, daß „die Öffentlichkeit falsch informiert“ werde. Dieser Brief, in der Verantwortung in der damals üblichen Wortgebung geleugnet wird, erhielt deshalb im Satireblatt eine besondere Würdigung: Er wurde mit Herzchen umrandet. Der Direktor des Wohnungsbaukombinates dagegen bedankte sich dafür, daß durch die Veröffentlichung neue Verhandlungen angesetzt wurden, die zu einer veränderten Haltung des Möbelkombinates geführt hätten. „Ihre Veröffentlichung bewirkte die Lösung des Problems mit.“¹⁴³

Das Suhler Möbelkombinat war erneut der Adressat zweier „Drucksachen“ aus dem Jahr 1985: Anlaß war die Reklamation einer Berliner Familie, deren miteinander verbundene Sitzelemente der neuen Polstergarnitur „beim Hinsetzen ruckartig auseinander rutschten“,¹⁴⁴ wie Strahl den Direktor des Möbelkombinates „informiert“. Der Kundendienst der Verkaufsstelle hatte die Reklamation mit der Begründung ablehnen können, die schnell zerbrechende Plastik-Verbindung sei vom Amt für Standardisierung, Meßwesen und Warenprüfung genehmigt worden. Der Kundendienst des Herstellerbetriebes dagegen erkannte die Reklamation sofort an und überwies den vollen Kaufpreis. Als es Schwierigkeiten gab, die Möbel abholen zu lassen, ermächtigte er schließlich den Kunden, die Garnitur selbst zum halben Preis zu verkaufen. In seinem Antwortschreiben an den „Eulenspiegel“ konterte der Kombinatdirektor listig, indem er die Präsentation des Falles als Einzelfall ausnutzt: „Den Inhalt des ersten Teils Ihres Artikels und Ihren Nachsatz betreffend, muß ich feststellen, daß bisher keinerlei Veranlassung des Nachdenkens über neue, haltbare Verbindungsstrukturen für das Elementprogramm ‚Werra‘ bestand. Die Verbindungselemente sind nach unseren Erkenntnissen die günstigste und ökonomischste Lösung [...] [Die Verbindung] hat sich seit Jahren bewährt und wird nicht nur im VEB Ultra-Möbel Suhl verwendet. [...] Ich

142 Manfred Strahl, Drucksache, in: Eulenspiegel 31 (1984), H. 31, S. 4.

143 „Quittiertes“, in: Eulenspiegel 31 (1984), H. 37, S. 10.

144 Manfred Strahl, Drucksache, in: Eulenspiegel 32 (1985), H. 22, S. 4.



DRUCK- SACHE

Thüringer Möbel-
kombinat
6000 Suhl
Reimbachstraße 30
z. H. des Generaldirektors

Werter Kollege Leipold!

Ich wende mich vertrauensvoll an Sie, weil ich nach reiflicher Überlegung zu der Überzeugung gelangt bin, daß Sie offensichtlich von verantwortlichen Mitarbeitern der zu Ihrem Kombinat gehörenden Betriebe Nordhausen und Worbis hintergangen worden.

Bitte regen Sie sich nicht auf! Das kann schon mal vorkommen. Mein Chefredakteur wird Ihnen das gern bestätigen. Vor dem Chef hat fast Jeder ein kleines Geheimnis. Ich habe, um gleich mit der Tür ins Haus zu fallen, berechtigten Grund zu der Annahme, daß Ihnen die Ergebnisse einiger äußerst wichtiger Dienstbesprechungen absichtlich verschwiegen worden sind. Es handelt sich, bitte notieren Sie, um die Dienstbesprechungen, die am 22. September 1983, am 27. November desselben Jahres sowie am 4. April 1984 jeweils zwischen Mitarbeitern der erwähnten Betriebe und Vertretern des Wohnungsbaukombinats Erfurt stattfanden.

Obwohl Sie, wie ich aus zuverlässiger Quelle weiß, am 26. April 1984 vom Wohnungsbaukombinat Erfurt schriftlich davon unterrichtet wurden, gehe ich hier mal davon aus, daß Sie diesbezüglich noch immer im Dunkeln tappen. Auf die Post ist bekanntlich nicht immer Verlaß. Ein Glückwunschtelegramm zu meiner Jugendweihe erhielt ich zum Beispiel auch erst am dritten Hochzeitstag.

Bei meiner Vermutung, daß Sie niemand informiert hat, gehe ich in erster Linie davon aus, daß Sie andernfalls kraft Ihres Amtes und Ihrer Befugnisse alles unternommen hätten, damit die dort behandelten Fragen, wie man so sagt, schnell und unbürokratisch geklärt worden wären.

In den genannten Beratungen, ich möchte Sie nun nicht länger auf die Folter spannen, ging es um die künftige Zusammenarbeit der Betriebe Ihres Verantwortungsbereichs mit dem Wohnungsbaukombinat Erfurt. Wie Sie wissen, bezieht das Wah-

nungsbaukombinat jährlich bis zu 70 Prozent der Küchenmöbel, die zur Ausstattung der Neubauten benötigt werden, aus dem Betrieb Worbis des VEB Wohnraummöbel Nordhausen. Daran soll sich auch nach den Vorstellungen des Wohnungsbaukombinats in Zukunft nichts ändern. Denn bisher klebte die Zusammenarbeit. Inzwischen aber, die ergebnislos verlaufenen Beratungen waren ein erster Beweis dafür, drohen die bislang guten Kooperationsbeziehungen langsam, aber sicher in die Brüche zu gehen.

Der Grund, da möchte ich wetten, Kollege Leipold, wird Sie überraschen. Im Betrieb Worbis sollen ab IV. Quartal 1984 neue, attraktive und für den Worbiser Betrieb auch äußerst lukrative Küchenmöbel hergestellt werden. Und, jetzt kommt der springende Punkt, Kollege Leipold, die Abmessungen der neuen Einbauküchenmöbel unterscheiden sich wesentlich von denen der bisher gelieferten. Während zum Beispiel die alte Doppelspüle eine Breite von 1,50 Meter aufwies, soll die neue nur noch einen Meter breit sein. Der Worbiser Betrieb beruft sich dabei auf eine zwischen elfen Küchenmöbelherstellern unseres Landes abgestimmte Konzeption, derzufolge vorgesehen ist, künftig nur noch 1-Meter-Doppelspülen zu produzieren. Und damit bestat-

Für den Worbiser Betrieb ist diese Konzeption verbindlich, obwohl von den Vertretern des Erfurter Wohnungsbaukombinats nachdrücklich darauf hingewiesen wurde, daß die neue Küche nicht ohne wesentliche bauliche Veränderungen an der sogenannten vollkomplottierten Sanitärzelle in die Wohnungen eingebaut werden kann. Der Einspruch des Baubetriebes gegen die Neuentwicklung erfolgte prompt. Die Bauleute forderten eine Anpassung der neuen Küchenmöbel an die bestehenden Sanitärzellen.

Damit wir uns richtig verstehen, Kollege Leipold: Niemand hat was gegen Neuentwicklungen. Im Gegenteil! Auch ich bin ein Freund des Fortschritts in Haushalt und Garten. Doch bei allem Verständnis für die zügellose Ungeduld, etwas Neues zu entwickeln, da werden Sie mir sicherlich beipflichten, sollten die Belange und Bedingungen des Kooperationspartners nicht unberücksichtigt bleiben.

Wenn Sie mich fragen, Kollege Leipold, hat eine Neuentwicklung nicht unbedingt etwas mit der Veränderung der Abmessungen eines Erzeugnisses zu tun. Dem Einfallreichtum sind auch bei Beibehaltung der Abmessungen keine unüberwindlichen Grenzen gesetzt. Im Laufe der letzten Jahre habe ich mir beispielsweise öfter neue Schuhe zugelegt. Darunter, das kann ich wohl mit Stolz behaupten, befanden sich auch einige Neuentwicklungen. Aber ich habe immer die gleiche Größe getragen. 28,5, falls es Sie interessiert.

Ich möchte Sie keineswegs mit technischen Einzelheiten aus dem Baugeschehen langweilen, Kollege Leipold, aber vielleicht ist dieses oder jenes auch für Sie ganz interessant und aufschlußreich. Es gibt beispielsweise erste Hochrechnungen über das Ausmaß der baulichen Veränderungen, die getroffen worden müßten, wenn sich der Wohnungsbau nach den neuen Küchen aus Worbis richten würde.

Alle Angebotsprojekte der Wohnungsbau-reihen WBR 80 und WBR 85 müßten verändert werden. Betroffen sind vor allem die vereinfachten Rohrbündel, die Gipsbeton-Badzelle sowie die Durchreiche. Das Wohnungsbaukombinat Erfurt müßte zunächst 350 000 bis 450 000 Mark Forschungs- und Entwicklungskosten aufwenden. Und das allein für die Projektüberarbeitung sowie für den Nachdruck der überarbeiteten Kataloge. Hinzu kämen noch die

ebenfalls nicht unerheblichen finanziellen Aufwendungen für die Produktionsumstellung im Betrieb Vorfertigung des Wohnungsbaukombinats sowie bei den Zulieferern.

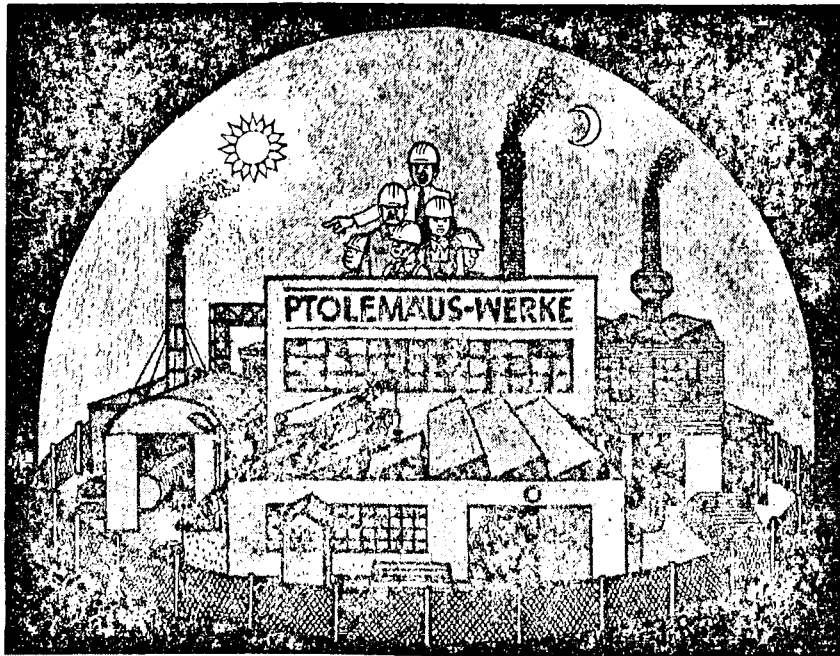
Ob sich nun die Wohnungsbauer nach den Küchenmöbelproduzenten richten oder umgekehrt die Küchenmöbelhersteller nach den Wohnungsbauern, ist rein theoretisch ja beides möglich. Ich gelte weder in der einen noch in der anderen Branche als ausgesprochener Experte. Fragen Sie mich also bitte nicht konkret, Kollege Leipold, wie ich entscheiden würde. Im Zweifelsfalle, ich formuliere das lieber ganz allgemein, sollte man sich für das Richtige entscheiden. Und das Richtige wäre in diesem Falle, die ganze Angelegenheit ökonomisch durchzurechnen. Bei beiden Partnern, versteht sich.

Nachdem Sie nun recht ausführlich über den neuesten Stand der Dinge informiert sind, Kollege Leipold, dürfte es Ihnen nicht schwerfallen, Ihre Experten in Worbis und Nordhausen entsprechend zu instruieren. Bei den bisherigen Sitzungen in dieser Angelegenheit ist nie mehr herausgesprungen als ein Termin für die nächste Sitzung. Manche Sitzungen, zugegeben, bringen noch weniger ein, aber ich möchte den Teufel nicht an die Wand malen.

Seien wir optimistisch, Kollege Leipold, und nehmen an, Sie werden es schaffen. Sie werden die Ins Stocken geratenen Verhandlungen mit den Vertretern des Wohnungsbaukombinats Erfurt unverzüglich anknüpfen. Ich hoffe, die Gespräche verlaufen in einer offenen, sachlichen und herzlichen Atmosphäre.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Manfred Strahl
Wirtschaftsredakteur



...und ganz weit da hinten am Werkzeugaun ist die Welt zu Ende."

Zeichnung Heinz Behling

Abb. 3: Eulenspiegel Nr. 31/1984, S. 4.

habe dennoch veranlaßt, daß aufgrund des eingetretenen Sachverhaltes weitere Untersuchungen über die Ursachen, die Familie Meier zur Reklamation veranlaßten, erfolgen.“¹⁴⁵ Im Leitartikel desselben Heftes stellte Manfred Strahl, der sich auf diese Antwort bezieht, klar: „Wir bildeten uns nicht ein, der Betriebsleitung etwas Neues mitzuteilen. Wir wollten, offen gesagt, nichts anderes als eine Beseitigung des Mangels erreichen. [...] Zahlreiche Leser teilten uns mit, daß sie ebenfalls Hudelei mit den Plastbrillen [das sind die Verbindungsstücke, S. K.] hatten. Anstatt jedoch aufwendig zu reklamieren, haben sie erfolgreich an einer konstruktiven Lösung des Problems gearbeitet. Falls der Betrieb an den Forschungsergebnissen unserer Leser interessiert ist, sind wir gern zu Vermittlungsgesprächen bereit.“¹⁴⁶ Da darauf keine Antwort des Direktors eintraf, erschien eine weitere „Drucksache“ – mit „der ausdrücklichen Bitte [...] für die unverzügliche Beseitigung dieser Mängel zu sorgen.“

Hier wird augenfällig, welcher Art die „Einzelfälle“ waren, die der „Eulenspiegel“ präsentierte. Es waren Einzelbeispiele für die Ärgernisse Vieler, jedoch nicht Fälle, die als Einzelbeispiele für Fehler des politischen Systems bewertbar gewesen wären. Es waren die Erlebnisse der Leser, die nach ihrer Allgemeingültigkeit ausgewählt und als Einzelfälle präsentiert wurden. Bezeichnenderweise entschuldigte sich Strahl in seinem zweiten veröffentlichten „Brief“ an den Suhler Direktor, daß der Eindruck entstanden sei, „es sei von einem bedauerlichen Einzelfall die Rede.“¹⁴⁷ Damit benennt der Autor einerseits ironisch die Darstellungsverpflichtung, nutzt aber sogleich für sein Argument die umfangreiche Lesepost an die Zeitung. Die Leser hatten Antwortschreiben des Möbelkombinates an die Redaktion geschickt. In ihnen hieß es, es läge kein Reklamationsgrund vor, weil die Polstergarnitur TGL-gerecht gefertigt und überprüft sei. Nach der zweiten Veröffentlichung über das Suhler Möbelkombinat war der Direktor zu keiner Antwort an die Zeitung mehr zu bewegen. Statt dessen erhielt Strahl einen vertraulichen, nicht zur Veröffentlichung bestimmten Brief der Leiterin der Reklamationsabteilung, der die Hintergründe der betriebs-internen Vorgänge aufhellt:

„Werter Herr Strahl! Ihr Satz aus ‚Bitte recht freundlich‘: Wir wollten [...] nichts anderes, als eine Beseitigung des Mangels erreichen – veranlaßt mich [...], Ihnen auch meinen Standpunkt und meine Erfahrung zu Ihrem Artikel ‚Drucksache‘ zu schreiben. Genau den gleichen Sinn hatte ich und sicher viele andere aus Ihrem Artikel herausgelesen. Die Reaktion der Verantwortlichen war leider eine ganz andere. Ich muß einschränken, beginnend bei den Funktionären des Stammbetriebes bis zum Büro des GD [Generaldirektors, S. K.]. Daß die Brillen halten, war in kürzester Frist festgestellt worden [...], das Rechenexempel schnell erstellt. Aber!! Das Verwerfliche an der Sache war und ist die Abwicklung der Reklamation.“ Die Leiterin der Reklamationsabteilung beschrieb in ihrem Brief weiter, daß die schlechte Qualität dem Betrieb sehr wohl bekannt sei, die Reklamationsabteilung – die Strahl in seinem ersten Artikel ebenfalls kritisiert hatte – jedoch betriebsintern die gesamte Schuld zugeschoben bekam. Und die Frau endete: „Ich wollte Ihnen eigentlich nur Ihre Gedanken, die man aus dem ‚Bitte recht freundlich‘ herauslesen kann, bestätigen. In Thüringen sagt man, ‚also, Herr Strahl, nichts für Ungut!‘ Es grüßt Sie, zwar etwas traurig, aber trotzdem herzlich Ihre [...] P. S. Ich abonniere schon viele Jahre Ihre Zeitung und die helfende Kritik fand ich immer gut, lassen Sie sich deshalb auf keinen Fall davon abhalten,

145 „Quittiertes“, in: Eulenspiegel 32 (1985), H. 28, S. 10.

146 Manfred Strahl, Bitte recht freundlich (Leitartikel), in: Eulenspiegel 32 (1985), H. 28, S. 3.

147 Manfred Strahl, Drucksache, in: Eulenspiegel 32 (1985), H. 42, S. 7.

so wie ich mich auch nicht entmutigen lasse und weiterhin alles daran setzen werde, meine Reklamationen nach den gesetzlichen Grundlagen zu erledigen.“¹⁴⁸

Erst im vertraulichen, internen Brief wird der Hintergrund der „Eulenspiegel“-Veröffentlichungen zum Suhler Möbelkombinat greifbar. Er markiert damit exakt die Grenzen der „Briefe“, die druckbar waren. Erst im unveröffentlichten Brief wird deutlich, daß das Kombinat mangelhafte Möbelhalterungen produzieren konnte, weil es die Möglichkeit hatte, sich bequem hinter der Versicherung zu verschanzen, diese Teile erfüllten die technischen Standards. Die Kundenwünsche konnte die Betriebsleitung des Kombinates ignorieren, denn dieses stellte Artikel her, die „Mangelware“ waren und zudem konkurrenzlos. Die Kritik im „Eulenspiegel“-Artikel traf nicht den wirklich Verantwortlichen, sondern eine Frau, die – im Gegensatz zum Generaldirektor – ordentliche Arbeit leistete, jedoch von diesem zum Sündenbock gemacht werden konnte.

Genau diese Konstellation wurde in Gesprächen mit „Eulenspiegel“-Autoren mehrfach bestätigt: Daß gerade Kritik, die sich an Produktionsbetriebe richtete, zunehmend „die Falschen“ traf, und daß selbst Generaldirektoren angesichts veralteter Maschinen, einer katastrophalen Materiallage, Treibstoff- und Transportproblemen und zudem abgeschottet von internationalen Standards verzweifeln konnten. Diese Hintergründe waren von der Veröffentlichung ausgenommen. Ebenso wenig kamen die tatsächlich Verantwortlichen in die Zeitung.

9. Veröffentlichte Eingaben an den Genossen Minister: Zeitungssatire (II)

Beispiele für Ausnahmen von dieser Regel waren zwei Brief-Artikel, die an Minister adressiert waren. Sie erschienen 1980 und 1981 unter der gemeinsamen Überschrift „Ich hab‘ da mal ‘ne Frage“. Der Autor, Hartmut Berlin,¹⁴⁹ interpretierte hier das Gebot des „nachprüf-baren Einzelfalles“ auf seine Weise: Es sind Eingaben, die zu idealen Einzelfällen werden. Anstelle eines Verwaltungsrechtes gab es in der DDR ein Eingaben-Gesetz, das mehrfach ergänzt wurde.¹⁵⁰ Nach Art. 103 der Verfassung war festgelegt, daß sich „jeder Bürger mit Eingaben (Vorschlägen, Hinweisen, Anliegen oder Beschwerden) an die Volksvertretungen, ihre Abgeordneten oder die staatlichen und wirtschaftlichen Organe wenden“¹⁵¹ konnte.

Das Ausgangsmaterial für die Recherchen Berlins waren komplette Eingaben-Vorgänge, die Leser an den „Eulenspiegel“ geschickt hatten, in der Hoffnung, sie durch die Veröffentlichung durchsetzen zu können. Voraussetzung für die Veröffentlichung einzelner

148 Brief an Manfred Strahl vom 3.8.1985, Privatarchiv Manfred Strahl.

149 *Hartmut Berlin*, Autor und Journalist. Geb. 1944. Journalistikstudium, Mitarbeit beim Fernsehen (u. a. „Prisma“), Dokumentarfilme, seit Mitte der siebziger Jahre beim „Eulenspiegel“, seit 1989 Chefredakteur.

150 Vgl. dazu Jonathan R. Zatin, *Ausgaben und Eingaben. Das Petitionsrecht und der Untergang der DDR*, in: *ZfG* 45 (1997), H. 10, S. 902–917 sowie den Beitrag von Inga Markovits in diesem Band.

151 Einzelheiten regelte zuletzt das Gesetz über die Bearbeitung der Eingaben der Bürger vom 19.6.1975 (Gbl. I Nr. 26, S. 461). Danach mußte eine Entscheidung über eine Eingabe spätestens innerhalb von vier Wochen nach Eingang getroffen und dem Bürger mitgeteilt werden. *DDR-Handbuch*, Bd. 1, hg. v. Bundesministerium für innerdeutsche Beziehungen, Köln 1985, S. 317.

Fälle war, daß die entsprechende Eingabe vorher in aller Konsequenz betrieben, an die zuständigen Instanzen gegangen, von ihnen anerkannt worden war – und der Anlaß für die Eingabe trotzdem noch immer bestand und so beim letzten Adressaten auf der höchsten Ebene angemahnt werden konnte. Durch die akribische Rekonstruktion der Fälle nicht erledigter Eingaben konnte zudem, am Beispiel des „Einzelfalls“, über verschiedene Bereiche der DDR-Gesellschaft berichtet werden, insbesondere über (verweigernde) Zuständigkeiten. Die authentischen Fälle brachten nicht nur DDR-Realität in die Zeitung. In der Darstellung der in ihr erfahrbaren Konflikte und Mühen, exemplifiziert am Umgang mit Eingaben, wurde DDR-Realität zudem bewertet und bewertbar, nicht zuletzt dadurch, daß die ausgewählten Eingaben erst durch die Veröffentlichung eine Wirkung erzielen konnten.

Der erste Brief-Artikel an einen Minister, „Schrott um jeden Preis: Ich hab da mal ne Frage, Genosse Minister!“ erschien Mitte Februar 1980:¹⁵² Der prominent eine Seite füllende, großaufgemachte Brief war an den „Ministerrat der DDR, Ministerium für Bauwesen, Stellvertreter des Ministers Gen. Günter Oehlert“ adressiert. Unter dem Brief stand der Betreff: „Eingabe Bernsdorf an Minister für Bauwesen als ziemlich offenen Brief zur Erledigung weitergeleitet“. Angeknüpft wurde damit erklärtermaßen an die „ziemlich offenen Briefe“ Strahls, verändert hatte sich der Rang des Adressaten. Es war das erste Mal, daß ein Brief-Artikel an einen Stellvertretenden Minister gerichtet war. Im Artikel wird die Erledigung einer Eingabe deutlich angemahnt, die seit über einem Jahr dem Minister vorliegt, und die dieser entgegen dem Gesetz nicht hatte beantworten lassen. Welcher Fall wurde dem Minister hier öffentlich vorgehalten? Es handelte sich um eine Eingabe, die der Oberbuchhalter im VEB Bernsdorf an den Minister gerichtet hatte, weil das Ministerium für Bauwesen seinem Betrieb Planaufgaben für ein unrealistisch hohes Schrott-Aufkommen aufgebürdet hatte, die der Betrieb schon längere Zeit nicht mehr erfüllen konnte, weil er durch die verbesserte, nämlich materialsparende Herstellung von Aluminiumfenstern weniger Abfälle hatte. Das Gebot der Materialeinsparung einerseits und die Schrott-Auflage, die die Rohstoffgrundlage für einen zweiten Betrieb, den VEB Kombinat Metallaufbereitung Dresden bildete, kollidierten miteinander. So hatte der Dresdner Betrieb den Bernsdorfer verklagt, und der Buchhalter wollte durch seine Eingabe klären, ob es im Sinne des Ministeriums sei, Primärrohstoffe zu vergeuden, um eine starre Planvorgabe für Sekundärrohstoffe zu erfüllen. „Die Genossen sind mit einer solchen Arbeitsweise nicht zufrieden und erwarten eine schnelle Klärung. [...] Mit bestem Dank im voraus“ und „einem sozialistischen Gruß“ verabschiedet sich Berlin.

Innerhalb der – angesichts des dreiwöchigen Produktionsvorlaufes des „Eulenspiegels“ – kurzen Zeit von fünf Wochen erschien die Stellungnahme des Stellvertretenden Ministers: „Im Beitrag [...] wird ein wichtiges volkswirtschaftliches Anliegen behandelt. Geht es doch in der Tat darum, die bereitgestellten Materialfonds maximal [...] zu nutzen. [...] Andererseits muß natürlich alles getan werden, um die in den Betrieben anfallenden Sekundärrohstoffe [...] in vollem Umfang zu erfassen. [...] [D]as Bestreben, beiden Erfordernissen zu entsprechen, kann in einzelnen Betrieben zu Problemen führen. Dabei gehen wir davon aus, daß natürlich die ökonomische Verwertung des Materials im Produktionsprozeß den Vorrang hat. [...] Die Aussage [...], daß die Eingabe des Genossen [...] nicht bearbeitet worden sei, entspricht nicht den Tatsachen. [...] [M]it den verantwortlichen Genossen [wurde] Übereinstimmung zu den weiteren Aufgaben und zur Lösung der anstehenden

152 Hartmut Berlin, Ich hab da mal ne Frage, Genosse Minister!, in: Eulenspiegel 27 (1980), H. 8, S. 13.

Probleme erzielt. Mit sozialistischem Gruß, G. Oehlert.“ Nach der Veröffentlichung des Brief-Artikels war es in der „Eulenspiegel“-Redaktion zu einer „Aussprache“ mit leitenden Mitarbeitern des Ministeriums für Bauwesen gekommen, die den dargestellten Fall als korrekt bestätigten, jedoch im Gegensatz zur Redaktion sowie dem Hauptbuchhalter des VEB Holzbauwerke Bernsdorf der Meinung waren, die Eingabe sei bereits beantwortet worden. Dazu veröffentlichte die Redaktion folgenden Kommentar: „Wir verstehen unter der Bearbeitung einer als berechtigt und lösbar erkannten Eingabe, daß konkrete Veränderungen eingeleitet werden. Zumal inzwischen ein paar Jahre ins Land gegangen sind. Bei den nun endlich veranlaßten Senkungen ist nach wie vor die Frage ungeklärt: Sind sie real?“¹⁵³

Ermutigt durch den Erfolg dieses Artikels folgte eineinhalb Jahre später, im August 1982, ein zweiter (und letzter) Briefartikel an einen Minister, diesmal an den Bauminister Wolfgang Junker, „persönlich!“ „Wasser im Bau!“ lautete ein Teil der Überschrift, und: „Lieber Genosse Minister! Ich hab' da mal 'ne Frage.“¹⁵⁴ Hartmut Berlin nahm hier einen authentischen Vorgang zum Anlaß, in seinem Brief mehrere Skandale zu beschreiben: Zunächst groben Pfusch beim Bau eines Wohnhauses. Dazu rollt er den Fall eines Mieters auf, in dessen Neubauwohnung die Wand- und Deckenfugen nicht dicht sind und es massiv durchregnet. Weiter kommen die Unwilligkeit bzw. Unfähigkeit mehrerer Instanzen zur Sprache, Abhilfe zu veranlassen: der Kommunalen Wohnungsverwaltung, des Wohnungsbaukombinats, der Bauakademie der DDR und des Oberbürgermeisters von Berlin. Der Mieter schreibt Eingaben, die wirkungslos sind. Auch die letzte Eingabe an die höchste Instanz, den Bauminister, wurde nicht beantwortet. Und nun kündigt der „Eulenspiegel“-Autor – öffentlich – an, daß der Mieter als nächstes an Honecker schreiben werde. Bereits zwei (!) Hefte später, gleichbedeutend mit sofort, erschien in der Rubrik „Quittiertes“¹⁵⁵ ein Kommentar, gekennzeichnet mit „Die Redaktion“. Diesen Kommentar hatte die ZK-Abteilung Agitation im Auftrag des Ministers verfaßt, „weil [...] die Redaktion selbst keinen brauchbaren Vorschlag unterbreitete“.¹⁵⁶ Darin ist von einer Debatte die Rede, die von den Verantwortlichen um die Sache geführt worden sei: „Es ging ziemlich heiß her – und das nicht nur wegen der Außentemperaturen –, als jene zur Beratung zusammentrafen, die tatsächlich für die nicht erledigte Eingabe [...] Verantwortung tragen. [...] Eindeutig und unmißverständlich ist deshalb festgelegt worden, wie vom verantwortlichen Wohnungsbaukombinat Potsdam gemeinsam die verursachten Mängel in kürzester Frist beseitigt werden [...]“.¹⁵⁷ Von der erwähnten „Beratung“ konnte allerdings keine Rede sein, denn sowohl in den Redaktionsräumen wie im ZK-Gebäude, in das der Stellvertretende Chefredakteur zitiert worden war, ging es allein um die Disziplinierung der Redaktion, weil sich der Bauminister und andere Minister dagegen wehrten, daß man sie öffentlich zur Verantwortung zog in einem Land, in dem dies alles andere als üblich war. Die damals beteiligten Redakteure erklären heute die Maßregelungen der Redaktion damit,

153 „Quittiertes“, in: Eulenspiegel 27 (1980), H. 13, S. 10.

154 Hartmut Berlin, Lieber Genosse Minister! Ich hab' da mal 'ne Frage, in: Eulenspiegel 28 (1981), H. 32, S. 13.

155 „Quittiertes“, in: Eulenspiegel 28 (1981), H. 34, S. 10.

156 Information der ZK-Abt. Bauwesen „über eingeleitete Maßnahmen betreffs der im ‚Eulenspiegel‘ Nr. 32/81 erfolgten Veröffentlichung zur Eingabe des Bürgers Christian Höll“ an das Ministerium für Bauwesen vom 18.8.1981, BArch Berlin, DH 1-29256.

157 „Quittiertes“, in: Eulenspiegel 28 (1981), H. 34, S. 10.

daß den Ministern die Ereignisse in Polen im Nacken saßen: Dort war ein knappes Jahr zuvor die Gewerkschaft „Solidarność“ gegründet worden, und man hatte damit begonnen, Minister öffentlich zur Verantwortung zu ziehen. Es galt also, Parallelen in der DDR bereits im Keim zu ersticken.¹⁵⁸

Im Brief-Artikel an den Minister, der daran erinnert wurde, daß er Eingaben nicht nur beantworten zu lassen, sondern auch für deren sachliche Erledigung zu sorgen hatte, wurde einerseits die Ebene der Personen, die üblicherweise im Satireheft in die Verantwortung genommen und kritisiert wurden, überschritten. Andererseits blieb auch in diesem nicht alltäglichen Artikel sehr vieles ausgespart, was wiederum durchaus zum Presse-Alltag gehörte. So betraf die Eingabe des zitierten Mieters nicht nur dessen eigene Wohnung, sondern einen ganzen Häuserblock. Und es war gleichfalls kein Zufall, daß hier schlecht gebaut worden war, sondern Ausdruck des schlechten Zustandes, in dem sich die DDR-Wirtschaft Anfang der achtziger Jahre befand. Dieser Hintergrund eröffnet sich in den Unterlagen der Staatlichen Bauaufsicht zum „Stand der Herstellung qualitätsgerechter Fugen im industriellen Wohnungsbau“, die das Ministerium für Bauwesen, veranlaßt durch den „Eulenspiegel“-Artikel, hatte zusammenstellen lassen, in der Hoffnung, der Zeitung fehlerhafte Berichterstattung nachweisen zu können. Statt dessen entfalteten sich hier die eigentlichen Dimensionen des Falles. So wurden von der Staatlichen Bauaufsicht die Hauptursachen für Mängel bei der Fugenerstellung für Plattenbauten folgendermaßen erklärt: Durch

- „- nicht erfolgte Achs- und Höhenvermessung, die durch fehlende Vermessungskapazität begründet wird;
- Lieferung von 49% der Elemente mit einer Qualität der Sorte B, obwohl das passungstechnische Projekt den Einbau von Elementen der Sorte A vorsieht;
- dem z. Z. nur zur Verfügung stehenden Kemafilstrick, der noch nicht den Anforderungen als Dichtungsmittel in der Horizontalfuge genügt (Ungenauigkeit durch Verrutschen während der Montage);
- mangelhafte Sorgfalt bei der Ausführung der Vertikalfuge wie Verdrehen der Schlagregensperre;
- trotz Vorschrift werden die Korropanbinden teilweise nicht heiß geklebt, weil die erforderlichen Arbeitsgeräte nicht in ausreichender Menge zur Verfügung stehen;
- die Polystyrol-Wärmedämmung wird zum Teil nicht sorgfältig eingebracht [...].“ Zudem sei „[e]ine vollständige Kontrolle durch die TKO [...] durch Unterbesetzung nicht gegeben.“¹⁵⁹

Diese „Information“, aus der sich die ganze Misere der DDR-Wirtschaft erschließen läßt, lag jedoch nur dem Ministerium vor. Der unterschiedliche Informationsstand im Bericht der Staatlichen Bauaufsicht und im „Eulenspiegel“ verweisen darauf, wie weit zu dieser Zeit Presseberichterstattung – auch wenn sie ihre Grenzen ausschritt – und Alltagspraxis auseinanderklafften.

Der an den Bauminister Junker adressierte „Brief“ war schon die letzte „Frage“ an einen Minister. Die geplante Serie mußte nach zwei Briefen eingestellt werden, bevor sie tatsäch-

158 Ausführlicher zur Geschichte und Hintergründen dieses Artikels in: Sylvia Klötzer, Öffentlichkeit, S. 28–37.

159 Ministerium für Bauwesen, Bereich Städtebau – Wohnungsbau – örtliches Bauwesen, Staatliche Bauaufsicht, Information zum Stand der Herstellung qualitätsgerechter Fugen im industriellen Wohnungsbau, 29. 1.1981, BArch Berlin, DH1–29270.

lich zur Serie werden konnte. Und der Chefredaktion wurde für eine begrenzte Zeit, veranlaßt von der ZK-Abteilung Agitation und in einem in der Geschichte des „Eulenspiegels“ einmaligen Vorgang, eine „Zensorin“ zugeordnet. Deren Auftrag bestand darin, das gesamte Heft zu lesen und dem Chefredakteur Einwände mitzuteilen. In dieser Zeit nahm die Experimentierfreude der Redaktion stark ab. Brief-Artikel an einen Minister wurden von der Zeitung nie wieder geschrieben. Dieser Befund deutet zudem auf eine gesellschaftliche Situation, in der die Möglichkeit eines Dialoges mit der Partei- und Staatsführung ein so erhebliches Maß an Realitätsferne erreicht hatte, daß sie nicht einmal mehr in der Presse suggeriert werden konnte, vielmehr sogar scheitern mußte. So scheint es nur folgerichtig, wenn Manfred Strahls „Drucksachen“, die ab 1983 erschienen, sich an Kombinatdirektoren richteten, eine Ebene, von der aus unter Umständen noch Aktionen erwartet werden konnten. Und Hartmut Berlins neue Briefserie, von 1986 bis 1989 im „Eulenspiegel“, war in Format und Fallbreite wesentlich kleiner angelegt. In diesen „Briefen, die uns doch erweichten“ kommunizierte der Autor mit (seinen) Lesern, der Gruppe, mit der dies tatsächlich funktionierte.

Die Briefe an Minister, die auch Versuche waren, Staatsfunktionäre, die stets Verantwortlichkeit vorgaben, öffentlich zur Verantwortung zu zwingen, trieben ein Thema auf die Spitze, das in anderen Formen in dieser Zeit häufig in der Satirezeitung behandelt wurde. So polemisierte Ernst Röhl im Heft 23 von 1980 gegen die veränderte Haltung Verantwortlicher, mit Kritik umzugehen. In seinem Beitrag „Rückwärts zu alten Erfolgen!“,¹⁶⁰ der als Leitartikel erschien, hieß es: „Früher wurde die Berechtigung einer Kritik anerkannt und die Ursache des Ärgers beseitigt. Heute wird danach gefragt, wo die undichte Stelle ist und wer die Informationen weitergegeben hat.“ Und der Autor forderte: „Rückwärts zu alten Erfolgen!“ Ohne dies explizit zu benennen, ist hier nachzulesen, wie bei Artikeln verfahren wurde, die Leute in Ministerien oder in Parteiinstanzen störten: Es ging nicht um die Thematik, statt dessen wurde danach gesucht, wer die Informationen weitergegeben hatte. Die verbreitete Technik des Verschweigens unter Verantwortlichen ließ sich nur in einer der stets vergleichsweise etwas offeneren Neujahrsnummern attackieren: Im Heft 1 von 1982 „entschuldigt“ sich die Redaktion Innenpolitik bei den von ihr Kritisierten. In der Rubrik „Post verkehrt“, Briefe der Redaktion an ihre Leser, die anstelle der üblichen Leserpost erschienen, hieß es:

„Wir bitten um Entschuldigung für den von uns kritisierten haltlosen Zustand. Selbstverständlich ist es unsere Schuld, wenn bei Ihnen etwas nicht in Ordnung ist. Wir hätten ja nur nicht davon zu schreiben brauchen, und alles wäre in Ordnung.“

Den weiteren Kontext für Hartmut Berlins Minister-Briefe bilden eine Vielzahl an Artikeln zum Thema „Eingaben“, die etwa zeitgleich mit den ersten „ziemlich offenen Briefen“, im Jahre 1977, einsetzten. Die kleineren Eingaben-Fälle wurden auf der „Passivisten/Spassivisten“-Seite¹⁶¹ präsentiert, die grundsätzlicheren Fragen insbesondere in Leitartikeln. In einem dieser Leitartikel zum Thema Eingaben markiert sich die grundsätzliche Rolle und Bedeutung von Eingaben-Artikeln im „Eulenspiegel“: Unter der Überschrift

160 Ernst Röhl, Rückwärts zu alten Erfolgen (Leitartikel), in: Eulenspiegel 27 (1980), H. 23, S. 3.

161 Ein „Passivist“ ist das Gegenteil von einem Aktivisten: jemand, der/die nichts unternimmt. Aus dem „Frischen Wind“ übernommene Rubrik, zuerst von Hans-Werner Tzschichhold. Im „Eulenspiegel“ zunächst „Passivisten am Schwarzen Brett“, ab H. 3/1954 „Passivisten“, ab H. 12/1955 „Passivisten und Spassivisten“.

„Scherz, laß nach!“¹⁶² schilderte Jochen Petersdorf die Mühen einer Frau, ihre Eingabe in einem Ministerium abzugeben. Zur Sprache kommt dabei die Praxis des Ministeriums, sich Bürgerbegehren gegenüber trickreich zu verschließen: Leute werden bereits vom Pförtner abgewiesen, „öffentliche Sprechstage“ nicht eingehalten, die Zuständigkeit an sich wird abgestritten. Petersdorfs bezeichnender Kunstgriff besteht darin, den Ort der Handlung zu verfremden und vom Ministerium in die „Eulenspiegel“-Redaktion zu verlegen. Nachdem der Autor alle Versuche beschrieben hat, Frau R., die Frau mit der Eingabe, abzuschütteln, kommt er auf den realen Hintergrund des von ihm präsentierten Falles zu sprechen: Er basiere auf einer „sachlichen Mitteilung“ von Frau R. an die Redaktion. Und: „Wir haben nur, spaßig wie wir sind, den Ort der Handlung etwas verfremdet. Es geschah nämlich alles im Ministerium für Handel und Versorgung. [...] Frau R. hat sich beim Minister beschwert.“

Der Ortswechsel im Text vom Ministerium in die „Eulenspiegel“-Redaktion hat paradigmatischen Wert: Er markiert, *wo* sich letztendlich die richtige Annahmestelle für Eingaben, die von zuständigen Instanzen ignoriert worden waren, befand: in der Redaktion des Satireblattes.

10. „Wenn wir schon an der Longe sind, dann muß es straff bleiben“:¹⁶³ Satire in der DDR

Welche Rolle(n) spielte also Satire in der DDR? Welche Bedeutungen hatten Satiren, die sich auf die DDR richteten, in den späten siebziger bis Mitte der achtziger Jahren im Kabarett und im „Eulenspiegel“? Dazu soll abschließend Satire im Mediensystem der DDR und im Hinblick auf die Frage nach „Öffentlichkeit“ betrachtet werden.

Festzuhalten ist, daß es keineswegs als Zufall gelten kann, daß Satiren, statt sich auf Mängelberichte und Versorgungsprobleme zu beschränken, in den achtziger Jahren immer massiver das DDR-Medienystem selbst zum Thema machten, das wie eine Dämmschicht über dem Alltag, den Lebenserfahrungen, dem nach öffentlicher Diskussion Drängenden lag. Im „Kabarett am Obelisk“ wurde das DDR-Medienystem kritisiert; der „Eulenspiegel“ setzte vorsichtig dazu an, das Medienystem in eigener Regie und gegen das Interesse des Herausgebers, die SED, zu nutzen. In diesem Sinne läßt sich Satire in den achtziger Jahren als Ausdruck einer „Zweiten Öffentlichkeit“ verstehen. Im Modell des ungarischen Soziologen Elemér Hankiss¹⁶⁴ bezeichnet diese „Zweite Öffentlichkeit“ die *Forderung* nach Öffentlichkeit und entstand innerhalb der Strukturen der „Ersten Öffentlichkeit“, der von der Partei präsentierten Pseudo-Öffentlichkeit. Dabei trennt das Modell von Hankiss in seiner Analyse, was in der Praxis miteinander verwoben ist, um die im Vergleich zur Parteiöffentlichkeit neue Qualität einer Entwicklung markieren zu können, die potentiell die „Erste Öffentlichkeit“ zerstört. Die „Zweite Öffentlichkeit“ meint keine „Gegenöffentlichkeit“, ließe sich aber als Vorstufe betrachten.

162 Jochen Petersdorf, Scherz, laß nach! (Leitartikel), in: Eulenspiegel 24 (1977), H. 26, S. 3.

163 Gerd Staiger, zitiert durch Uwe Scheddin, Interview mit Uwe Scheddin am 19.9.1997.

164 Vgl. v. a. Elemér Hankiss, The „Second Society“: Is There an Alternative Social Model Emerging in Contemporary Hungary?, in: Social Research, Herbst/Sommer 1988, S. 13–42.

Die Kontrolle und Steuerung von Satire in der DDR hatte das Ziel, die „Erste Öffentlichkeit“ zu sichern. Beide Bereiche, Kabarett und Zeitungssatire, waren in ein Steuerungssystem der SED eingebunden, durch das die Satireproduktion überwacht und dosiert werden konnte. Es war die Grundlage für eine Parteimacht, in der Kritik nicht geduldet wurde und nicht geduldet werden konnte. So lag auch auf satirischer Kritik stets und von vornherein der mißtrauische Blick der Parteifunktionäre, die – nicht völlig zu Unrecht – in den satirischen Angriffen die Dimension des „Systemangriffs“ sahen. Wie Satire der achtziger Jahre zeigte, fand dieser „Systemangriff“ im Sinne eines Angriffes auf die „Erste Öffentlichkeit“, auf das Medien-Monopol der SED, auch tatsächlich statt.

Kabarett und Zeitungssatire waren stets in ein hierarchisch aufgebautes Kontroll- und Steuerungssystem eingebunden: Das Kabarett wurde sowohl von staatlichen als auch Parteiinstitutionen „angeleitet“. Das Potsdamer „Kabarett am Obelisk“ war eine Einrichtung des Rates des Bezirkes, die entscheidende Macht lag jedoch bei der SED-Bezirksleitung. War ein Kabarett eine städtische Einrichtung, potenzierten sich die Abhängigkeiten. Die Satire-Zeitung hatte es ausschließlich mit Parteiinstanzen zu tun. Schon in dieser direkteren Unterstellung unter Parteiinstitutionen, die ZK-Abteilung Agitation, die wiederum dem ZK und dem Politbüro diente, zeigt sich die straffere Kontrolle innerhalb des Zeitungssystems in der DDR. Dieser hierarchische Kontrollapparat diente zum Durchstellen und Einfordern des Auftrages an Satire im Sozialismus. Er lautete für Kabarett und Zeitungssatire gleich: Kampf gegen den Imperialismus, optimistische Perspektive für DDR-Satiren, Konzentration auf konkrete Einzelbeispiele (Presse) und „noch“ vorhandene, im Sozialismus als Ganzem überwundene Haltungen und Schwächen (Kabarett).

Gleichzeitig waren die unmittelbar das Kabarett und die Zeitung kontrollierenden Instanzen, Rat des Bezirkes sowie ZK-Abteilung Agitation, „Scharniere“ im Anweisungs- und Kontrollsystem der DDR. Im besten Fall konnten sie als Vermittler agieren und ein gewisses Eigengewicht geltend machen, im schlechtesten Fall waren sie nicht nur Erfüllungsgehilfe der Parteizentrale, sondern agierten „präventiv“. Mit Blick auf die Praxis dieser „Scharnier-Abteilungen“ zeigte sich auch ein Unterschied zwischen Kabarett und Zeitungssatire: Konnten Kabarettprogramme im günstigsten Fall tatsächlich ausgehandelt werden, wenngleich hier auch nicht die Interessen der beiden Verhandlungspartner völlig offengelegt wurden, so war im Hinblick auf den „Eulenspiegel“ Verhandlungsspielraum zwischen Redaktion und Abteilung Agitation nicht vorhanden. Verhandelt wurde innerhalb der Redaktion, zwischen Chefredaktion und Autoren. Die Spielräume für Verhandlungen waren in dieser Konstellation entsprechend geringer.

Welche Funktion Vorgaben für Satire hatten, wurde besonders augenfällig in der Forderung, daß sie dem Kampf gegen den Imperialismus zu dienen hätte: Hier handelte es sich im Untersuchungszeitraum um ein strategisch wichtiges Steuerungsprinzip, das dazu diente, auf die DDR gerichtete Satire im Mediensystem, in der „Ersten Öffentlichkeit“, zu plazieren. Sie sollte das, was die Partei als „Öffentlichkeit“ präsentierte, durch den Aspekt „Kritik“ bereichern. In dieser Hinsicht war Satire Alibibeschafterin für die SED. Diese Vereinnahmungsstrategie gegenüber Satire fand ihren besonderen Ausdruck im Wechselspiel zwischen einer Ausweitung der Räume für Satire einerseits sowie kruden Verboten andererseits, wenn Satire aus der ihr zugeschriebenen Rolle zu offensichtlich heraustrat. Dies ließ sich besonders eindringlich im Kabarett beobachten. Waren die siebziger Jahre von einer Kabarett-Gründungswelle geprägt, in der sich die Zahl der DDR-Kabarettverbreiter verdreifachte, so gab es Mitte der achtziger Jahre die dazu komplementäre Erscheinung, eine Verbotschwelle

neuer aktuell-politischer Kabarettproduktionen. Das Verbot des Potsdamer Stückes „Voll-dampf voraus“ steht am Anfang dieser Phase, die 1987 und 1988 ihren Höhepunkt erreichte und damals sogar die Berliner „Distel“ betraf, deren Programm „Keine Mündigkeit vorschützen“ abgesetzt wurde.¹⁶⁵ Die Absetzaktionen der Partei lassen sich wiederum als Ausdruck dafür bewerten, daß es einzelnen Kabarets tatsächlich gelingen konnte, die Partei-Öffentlichkeit zu attackieren und als „System“ – wie befürchtet – in Frage zu stellen. Sie deuten gleichzeitig auch auf die Bedrängnis insbesondere der bezirklichen Parteiführungen, die das Kabarett gerne nutzten, um ihre (Verbots-)Macht zu demonstrieren. In jedem Fall war es erforderlich, mit Verboten zu reagieren, wenn die „Erste Öffentlichkeit“, die Partei-Öffentlichkeit, erhalten werden sollte.

Nachdem die DDR-Realität die gewünschte Heiterkeit auf der Bühne nicht mehr hergeben wollte, wurde Satire auf veränderte Weise im Mediensystem der Partei genutzt: Die frechen Kabarets sollten eine Liberalisierung in der Öffentlichkeitsarbeit der Partei suggerieren und einen Alltag zur Sprache bringen, auf deren Ausschluß die Medienpolitik der DDR gerade zielte. Dieser Ansatz wird beispielsweise darin evident, daß ausdrücklich die kleinste und am wenigsten massenwirksame Form gefördert wurde, das Kabarett. Dieses sollte und konnte Ventil sein und in den achtziger Jahren in seinen Produktionen am weitesten gehen. Dann allerdings gelang es ihm auch, über seine Alibifunktion hinauszugehen. Das Beharren auf dem Mediensystem im Rahmen der „Ersten Öffentlichkeit“ zeigte sich auch in den Vorgaben für den „Eulenspiegel“, der – freilich nur in seiner innenpolitischen Satire – auf „Einzelbeispiele“ verpflichtet wurde, und der so dazu beitragen sollte, das Bild eines intakten Ganzen zu konservieren.

Wie nutzten Satiriker ihren Raum? Das Beispiel des „Kabarett am Obelisk“ zeigt, daß die bloße Möglichkeit, politisch-satirisches Kabarett zu machen, von den Beteiligten ergriffen wurde, um Themen auf die Bühne zu bringen, „die auf der Straße lagen“, die „jeder dachte, aber nur hinter vorgehaltener Hand besprach“, „die nirgendwo auftauchten“.¹⁶⁶ In diesem Antriebsmoment offenbart sich der Ansatz für eine „Zweite Öffentlichkeit“, die das Kabarett zur Sprache bringen will. Um dies zu erreichen, beugten sich die Kabarettisten der Vorgabe zu einer „positiven Satire“ nur noch auf dem (Konzept)-Papier. Das Kabarett auf der Bühne hatte mit dieser Forderung längst nichts mehr zu tun. Um dieser „Zweiten Öffentlichkeit“ auf der Bühne Ausdruck zu verschaffen, bedienten sich die Kabarettisten der Strategien der „Ersten“. Deren Verlogenheit setzten sie ihrerseits Verlogenheit entgegen: Die verlogene Rhetorik, das Kabarett solle den Imperialismus bekämpfen, die Ausdruck des SED-Willens zum Machterhalt mit Hilfe der Partei-Öffentlichkeit war, konterte das Kabarett mit der Lüge, es wolle Reserven im Sozialismus aufspüren. Die „Einzelbeispiele“ des „Eulenspiegel“ wurden eher notdürftig in diese Form gebracht, verwiesen aber eingedenk der Rezeption durch die Leser auf den Zustand des Ganzen, der gerade ausgeblendet werden sollte. Indem Satiren die Parteiöffentlichkeit entweder direkt angriffen oder aber in ihren Berichten über das „Leben, wie es war“ perforierten, wurde die Kluft zwischen der vorgeblichen Öffentlichkeit und einer sich vorsichtig artikulierenden tatsächlichen Öffentlichkeit sichtbar sowie die Phrasen und die leere Rhetorik der „Ersten Öffentlichkeit“ bloßgestellt.

165 Vgl. dazu Inge Ristock, *Alles übertrieben und viel zu wahr*, Berlin 1998, S. 33–47.

166 Vgl. Interview mit Matthias Meyer am 17.9.1997.

Kabarett der achtziger Jahre machte sich nicht mehr nur über die Zeitungen in der DDR lustig, es klagte nicht mehr an, sondern fand zu einer Verständigung, die in vertikale Richtung zielte. Und es okkupierte Themen, die zu den Dominanten der „Ersten Öffentlichkeit“ gehört hatten. So wandte sich das „Kabarett am Obelisk“ dem betrieblichen Alltag zu, der in den DDR-Medien einst überrepräsentiert war, jedoch inzwischen mit so großer Realitätsferne präsentiert wurde, daß er im Kabarett eine neue Authentizität erlangen konnte. In dieser Alltagsnähe fand eine Verständigung mit dem Zuschauer statt – gegen die Parteiführung, wie besonders der Premierinnenbericht von „Vollampf woraus“ zeigte.

Im „Eulenspiegel“, im Zeitungssystem und deshalb stärker geknebelt, deuteten die „Briefe“ „nach oben“ zunächst darauf, daß hier die Kommunikation gestört war und allenfalls Reaktionen erzwungen werden konnten. Auch die Zeitungssatire konnte jedoch einen neuen Dialog herstellen: zu ihren Lesern. Gerade in den „Briefen“ und den „Drucksachen“ wurde sowohl Öffentlichkeit eingefordert als auch die „Zweite Öffentlichkeit“ in kleinen Ausschnitten zur Sprache gebracht. Hier wiederum wurde wie im Kabarett, jedoch auf einzelne Artikel beschränkt, eine offizielle Forderung an die Satire „eigen-sinnig“ gegen den Auftraggeber gekehrt: Sollte Satire „positiv“ sein, mußte sie auch Erfolg haben können. So erwuchs Lesern mit Hilfe der Satirezeitung die Macht, ihre Forderungen tatsächlich durchzusetzen.

Der am Anfang erwähnte Kabarett-Film „Hausbeleuchtung“ erweist sich für die Situation von Satire in der DDR als paradigmatisch: Der Grundkonflikt des Films, die Opposition von Alltagserlebnissen und Zukunftsentwurf, läßt sich auf eine Medienpolitik übertragen, die darauf gerichtet war, den Alltag in seiner Problematik zu tabuisieren und durch Zukunftsentwürfe zu ersetzen, die als Alltag ausgegeben wurden. In Anlehnung an das Argument des (Schön-)Redners im Film: „Aber Freunde, das sind doch Kleinigkeiten [...] Wir müssen doch immer das große Ganze sehen“ kann Satire in der DDR nicht nur als „Kleinigkeit“ beschrieben werden, die das schöngelogene Ganze in Frage stellte. Sie kann darüber hinaus als Forderung nach Revision des Ganzen bewertet werden – zunächst durch das Herstellen von Öffentlichkeit – eine Forderung, die Elemér Hankiss unter den Begriff „Zweite Öffentlichkeit“ gebracht hat, die aber gleichfalls mit Gorbatschow als „Glasnost“ bezeichnet werden könnte.