

LiTheS

Zeitschrift für
Literatur- und
Theatersoziologie

Herausgegeben von Beatrix Müller-Kampel und Helmut Kuzmics

NUMMER 7 (MÄRZ 2012)

Das Lachen und das Komische I



Medieninhaber und Verleger

LiTheS. Ein Forschungs-, Dokumentations- und Lehrschwerpunkt
am Institut für Germanistik der Universität Graz
Leitung: Beatrix Müller-Kampel

Herausgeber

Ao. Univ.-Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel
Institut für Germanistik der Universität Graz
Mozartgasse 8 / P, A-8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 380-2453
E-Mail: beatrix.mueller-kampel@uni-graz.at
Fax: ++43 / (0)316 / 380-9761

Ao. Univ.-Prof. Dr. Helmut Kuzmics
Institut für Soziologie der Universität Graz
Universitätsstraße 15 / G 4, A-8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 380-3551
E-Mail: helmut.kuzmics@uni-graz.at

Lektorat

Mag. phil. Evelyn Zechner
E-Mail: evelyn.zechner@edu.uni-graz.at

Umschlagbild

© Fotos von Burkhard Gager und Margarete Payer

Gestaltung und Satz

mp – design und text / Dr. Margarete Payer
Gartengasse 13 / 3 / 11, 8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 91 44 68 oder 0664 / 32 23 790
E-Mail: mp@margarete-payer.at

© Copyright

»LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie« erscheint halbjährlich im Internet unter der Adresse »<http://lithes.uni-graz.at/lithes/>«. Ansicht, Download und Ausdruck sind kostenlos. Namentlich gezeichnete Beiträge geben immer die Meinung des Autors oder der Autorin wieder und müssen nicht mit jener der Herausgeber identisch sein. Wenn nicht anders vermerkt, verbleibt das Urheberrecht bei den einzelnen Beiträgern.

Editorische Notiz

LiTheS Nr. 7: Das Lachen und das Komische I präsentiert u.a. die Ergebnisse der im Rahmen der LiTheS-Tagung gleichen Titels im Juni 2011 geführten und davon angestoßenen Diskussionen.

Unterstützt von der Universität Graz (Vizektorat für Forschung/Forschungsmanagement und -service und Dekanat der Geisteswissenschaftlichen Fakultät) und dem Land Steiermark (Abteilung 3: Wissenschaft und Forschung).

ISSN 2071-6346=LiTheS

Satire in der DDR – ein Widerspruch?¹

Von Alfred Dorfer

A) Position der Satire in der DDR

„Es gab im Lande keine offizielle Meinung für die Satire“², meinte Gerd Nagel, der letzte Chefredakteur des DDR-„Eulenspiegels“. Das Dilemma der offiziellen DDR lag in ihrem Zwiespalt der Satire gegenüber. Kritik wurde grundsätzlich als parteifeindlich aufgefasst, gleichzeitig wollte man demonstrieren, dass es jederzeit möglich sei, sich in der DDR kritisch zu äußern.

In der *Kabarettgeschichte* von Rainer Otto und Walter Rösler, die im Jahre 1977 im ostdeutschen Henschelverlag erschien, werden die Aufgaben der Satire in einen historischen Kontext gestellt:

„Angeregt besonders durch die vielfältigen Probleme der politischen und ökonomischen Entwicklungen, durch die Vielzahl der Auseinandersetzungen und Diskussionen um die Meisterung der Aufgaben der wissenschaftlich-technischen Probleme der ökonomischen Entwicklung, begann auch das politische Kabarett, diese Themenbereiche für sich zu entdecken und zu erschließen. Ideologische Probleme der ökonomischen Entwicklung, Fragen der Arbeitsintensität und Arbeitsmoral, der Planung und Arbeitsorganisation spielten nunmehr in den Programmen der DDR-Kabarettts eine immer größere Rolle.“³

Die typische Satireform der DDR – besonders was die Bühne und den Film betrifft – war das Kabarett.

In den ersten Jahren der DDR galt es, die Forderung nach einer positiven, systemaffirmativen Satire zu erfüllen. Zu den ersten Ensembles zählte die „Kleine Bühne“, deren *Lied von der Freiheit* auch im ersten Textbuch der „Distel“ berücksichtigt wurde:

„Freiheit wozu und Freiheit für wen?
Das ist uns keine Frage!
Denn wir sind so frei, für den Frieden zu stehn!
Und wir sind so frei, an die Arbeit zu gehn!

-
- 1 Dieser Beitrag basiert auf überarbeiteten und ergänzten Teilen der 2011 an der Universität Wien eingereichten Dissertation: Alfred Dorfer: Satire in restriktiven Systemen Europas im 20. Jahrhundert. Wien, Univ., Diss. 2011.
 - 2 Interview von Sylvia Klötzer mit Gerd Nagel vom 20.10.1998, zitiert nach: Sylvia Klötzer: Satire und Macht. Film, Zeitung, Kabarett in der DDR. Köln; Weimar; Wien: Böhlau 2006, S. 163.
 - 3 Rainer Otto und Walter Rösler: Kabarettgeschichte. Abriß des deutschsprachigen Kabarettts. Berlin [DDR]: Henschelverlag 1977, S. 351.



So ändern wir die Lage!
Unentwegt Schritt für Schritt
Ziehn wir andere mit!
Es singen die Maschinen:
Durch unsere Hände schaffen wir
Freiheit für wen?
Für uns!!!⁴

Ein anderer Text der frühen Zeit des DDR-Kabarets stammt von der „Laterne“ und lässt den Unterschied zur Satire des „bürgerlichen“ Westens nur schwer erkennen:

„Wer sich frei von Fehlern glaubt,
wer kein offnes Wort erlaubt,
wer vollkommen scheinen will,
wer Kritik vernichten will,
wer die Wahrheit nicht verträgt,
wer nur Wert auf Phrasen legt,
nicht die eignen Schwächen sieht –
verbrennt sich letzten Endes doch die Pfoten.“⁵

Angesichts der Ereignisse von 1953, nämlich der Beendigung der Demonstrationen durch das Eingreifen der Roten Armee in Berlin, besticht dieser Text, zumal aus dem Jahre 1951 stammend, mit seltsam antizipierendem Inhalt.

Es gab also keine offizielle Haltung gegenüber der Satire. Aber was darf Satire? Eine Frage, die Tucholsky mit „Alles.“⁶ beantwortete. Er ging von der „Berechtigung eines ehrlichen Mannes, die Zeit zu peitschen“,⁷ aus. Was aber Satire in der DDR wirklich durfte, war kaum mit „Alles.“ auszudrücken. Hegel zufolge handelt es sich bei der Satire um „[d]ie Kunstform, welche diese Gestalt des hervorbrechenden Gegensatzes der endlichen Subjektivität und der entarteten Äußerlichkeit annimmt“⁸. Seine Satire-Definition ist hier nicht anwendbar: Man ging in der DDR bezüglich des Systems selbstredend nicht von einer „entarteten Äußerlichkeit“ aus, da die Wirklichkeit im Grunde nicht infrage gestellt wurde oder werden durfte. Höchstens kleine Missstände auf dem Weg zur Utopie sollten satirisch dargestellt werden. Zudem scheint der Satireansatz des DDR-Kabarets im Gegensatz zur bürgerlichen Kritik aus der

4 Erich Brehm: *Lied von der Freiheit* aus dem Textheft: *Die Distel blüht zum SpaÙe* (Berlin [DDR], 1958), zitiert nach: Ebenda, S. 212.

5 Wolfgang Brandenstein: Entree des „Laterne“-Programms *Heitere Streiflichter*, zitiert nach: Ebenda, S. 213.

6 Kurt Tucholsky: Was darf die Satire? [1919.] In: K. T.: *Gesammelte Werke*. Herausgegeben von Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz. Bd. 2: 1919–1920. 70.–119. Tausend. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1985, S. 42–44, hier S. 44.

7 Ebenda, S. 43.

8 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Werke*. Bd. 14: *Vorlesungen über die Ästhetik 2.*, auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausg. Redaktion: Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1970. (= *Theorie-Werkausgabe*.) S. 123.

Perspektive des Individuums, das Staat oder Gesellschaft infrage stellt, invers. Die Satire der DDR zielte, vom idealen Staat ausgehend, auf die Unzulänglichkeit des Individuums.

Das verspricht fürs Erste keine aufregende Satire, zumal aus heutiger Sicht dieser Ansatz selbst als unfreiwillige Satire angesehen werden könnte. Hegels „Mißklang der eigenen Subjektivität“⁹ im Verhältnis zur „entarteten Äußerlichkeit“ war den ostdeutschen Humorideologen insofern fremd, als es die entartete Wirklichkeit zwar gab, aber woanders. Diese prinzipielle Kritik konnte also lediglich bei Außenfeinden fündig werden und musste im Inneren systemimmanent bleiben. Das ist zwar kein alleiniger Maßstab für satirische Schärfe, schließt aber a priori die vollkommene Irritation der Zuschauer im Sinne der Relativierung des Gesamtsystems aus.

Zudem sah sich die DDR in den 1950er-Jahren auch mit dem Problem der Kulturmigration in Sachen Kabarett, Satire und Entertainment in den Westen, der diesbezüglich offensichtlich attraktiver war, konfrontiert. Die westdeutsche Truppe „Günther Neumann und seine Insulaner“ widmete sich zum Beispiel explizit der humorlosen Welt im Osten Deutschlands:

„Der Insulaner richtet sein besonderes Augenmerk auf Parteiführer und -vertreter Ostdeutschlands und der Sowjetunion. Deshalb gehörte der ‚SED-Fuzionär‘ mit seinen banalen Reden über die neuesten Richtlinien zum regelmäßigen Repertoire. Fast alle Nachrichten von und über Ostblockpersönlichkeiten wurden in einer der folgenden Insulanersendungen behandelt.“¹⁰

Solcherlei Informationen galt es den Ostbürgern vorzuenthalten, und dies hoffte man, mit einem starken Gegengewicht namens DDR-Kabarett erreichen zu können. Den Anfang machten 1953 die „Stacheltier“-Serie und ein Magistratsbeschluss zur Gründung verschiedenster Berufskabarettts. Als solches gilt etwa die bereits erwähnte „Distel“, die am 2. Oktober 1953 mit dem Programm *Hurra! Humor ist eingepflanzt* gegründet wurde. In Leipzig entstand 1954 das erste Programm der „Leipziger Pfeffermühle“ und ein Jahr später folgte die „Herkuleskeule“ in Dresden. Auch die Zeitungssatire erhielt Auftrieb, wie etwa mit „Frischer Wind“ und dem „Eulenspiegel“.

Eine wichtige Rolle spielte zu dieser Zeit das so genannte Filmkabarett. Dass sich die DEFA überhaupt auf dieses Experiment einließ, lag in einer massiven Krise des Films begründet. In den ersten Nachkriegsjahren erreichte die DEFA zwar ein erstaunliches Produktionsvolumen qualitativ hochwertiger Filme, welche die SED, vorerst noch in Beraterfunktion, zuließ, doch der wachsende Einfluss der Partei auf die filmischen Inhalte führte dazu, dass immer mehr Filme nur für das Archiv pro-

9 Ebenda.

10 Im Original undatierter, von Bryan T. van Sweringen auf 1958 datierter Bericht der RIAS, zitiert nach: Klötzer, *Satire und Macht*, S. 202.



duziert wurden. Das Publikum entschied sich in der Folge, wann immer möglich, zunehmend für westliche Produktionen.

Kurz vor der Staatsgründung 1949 hatte der Prozess begonnen, der unter Aufsicht der SED dem Film immer mehr massenagitorische Funktionen übertrug. Besondere Kritik galt den DEFA-Unterhaltungsproduktionen, die zwar Publikumserfolge waren, doch im Sinne der gesellschaftlichen Entwicklung als wertlos galten. Dies führte zu einer drastischen Reduktion der Spielfilmproduktion, was auch Entlassungen und damit Arbeitslosigkeit mit sich brachte. In dieser Notlage wollte man mit der ‚scharfen Waffe des Kabarets‘ punkten.¹¹

Walter Ulbricht gab die Marschrichtung vor, indem er sich auf Georgij M. Malenkow, den stellvertretenden Vorsitzenden des Ministerrates und Sekretär des ZK bezog, der auf dem Parteitag der KPDSU im Jahre 1952 den aus DDR-Perspektive nachahmenswerten Satz formulierte: „Was wir brauchen, sind die sowjetischen Gogols und Schtschedrins, die mit der Flamme alles Negative, Überlebte, alles das, was die Vorwärtsbewegung hemmt, aus dem Leben ausbrennen“.¹²

Nun war es die SED-Führung, und hier im Besonderen Hermann Axen, die den Ruf nach Satire ebenso laut werden ließ, ohne jedoch selbst die Zielscheibe dieser Kritik abgeben zu wollen. Sepp Schwab, einer der Vorsitzenden des staatlichen Komitees für Filmwesen, sprach sich dafür aus, „daß man Satire durch so eine Art ‚Kabarettfilm‘ ins Kino bringen sollte. Nicht viel Aufwand: Tisch, Stuhl, Telefon, Vorhang, davor gute Kabarettnummern, zum Beispiel mit der Brummerhoff oder ähnlichen Kabarettisten. Kosten maximal 10.000 Mark pro Stück.“¹³ Die Produktionsverhältnisse und die damit verbundenen niedrigen Kosten waren ein weiterer Grund für die Umsetzung des „Stacheltiers“. Das Abnahmeverfahren eines jeden Films verlief in zwei Schritten: zuerst erfolgte die Abnahme des Textes und dann jene des fertigen Filmes. Die etwa achtköpfige Abnahmekommission aus der Hauptverwaltung Film im Ministerium für Kultur protokollierte diese Abnahme und zeigte in vielen Fällen rigorosere Haltungen gegenüber dem Inhalt als bei Bühnenstücken.

Als bekanntes Beispiel für das Wirken von Zensur gilt der Film *Hausbeleuchtung*, in dem die Hausbewohner einen Vortrag über die großen Probleme der Zeit zu hören bekommen, während ihre Beschwerden über die kleinen Defekte des Hauses mit dem Hinweis auf den großen Zusammenhang der Friedensproblematik abgeschmettert werden. Dieser Film wurde nie gezeigt, die Begründung las sich im Protokoll der Kommission folgendermaßen:

11 Nach dem Wort von der „scharfen Waffe der Satire“ von Georgij M. Malenkow: Rechenschaftsbericht an den 19. Parteitag über die Tätigkeit des Zentralkomitees der KPdSU (B), 5. Oktober 1952. [O. O.]: Verlag der Neuen Zeit [um 1953]. (= Beilage zur Neuen Zeit. 42.) S. 35.

12 Ebenda.

13 Richard Groschopp: Über die Anfänge des satirisch-humoristischen Kurzfilms *Das Stacheltier*, August 1979 (Typoskript), zitiert nach: Klötzer, Satire und Macht, S. 33.

„Dieser Streifen, der nach einer Groteske aus einem Programm des Berliner Kabarets ‚Die Distel‘ inszeniert wurde, hat sein Ziel verfehlt. Statt das negative Verhalten des Redners zu glossieren, macht er umgekehrt alles lächerlich, witzelt hemmungslos über die Hausversammlung als demokratisches Organ und über solche Begriffe wie Frieden, Einheit und Demokratie.“¹⁴

Trotz aller Widrigkeiten und Zwiespältigkeiten war man bemüht, den Kabarettfilm möglichst rasch als Vorfilm einzubauen, zwischen einem aktuellen politischen Teil und einem „ernsten Teil“, also einem Spielfilm. Der Kabarettfilm quasi als Mittelstück war also der „heitere Teil“. Walter Ulbricht selbst war es, der dem ungeliebten Kind Satire das Wort redete, indem er forderte, „mehr satirische Kurzfilme zu produzieren“, was jedoch kein „Recht auf unbekümmerte Kritik“ beinhalten sollte.¹⁵ Die SED behielt es sich vor, zu entscheiden, was Satire sein durfte und was nicht. Zu spüren bekam das Günter Kunert mit *Eine Liebesgeschichte*, der fünften Folge des „Stacheliers“:

„Die Filmfassung der *Liebesgeschichte* beginnt mit einer Szene im Büro. [...] Als ein Dichter hereintritt und ihnen eine Liebesgeschichte anbietet, erkennt man in ihnen Gutachter. Mit ‚Darauf warten wir gerade‘ ermutigen sie den Autor, seine Geschichte vorzutragen, und wir sehen zu seinen Worten eine gefühlvolle, romantische und etwas schwülstige Liebesszene. Einem knappen Lob folgt herbe Kritik in Lingua und Redeweise der SED-Propaganda: ‚Die Frage des frohen Jugendlebens ist nicht scharf genug angeschnitten worden [...]. Auch die Rolle der Gleichberechtigung der Frau wurde zu wenig angesprochen‘. Der Dichter solle sein Werk ‚selbstkritisch überarbeiten‘, denn er habe es noch nicht genügend verstanden, [...] das zentrale Problem der kollektiven Zusammenschweißung breit zu entfalten.‘ Als der Gescholtene das nächste Mal erscheint, präsentiert er eine völlig neue Liebesgeschichte, die tatsächlich alles Verlangte ‚anspricht‘, frohes Jugendleben, Gleichberechtigung der Frau und kollektive Zusammenschweißung. Diese sozialistisch-realistische trash-Variante einer Liebesgeschichte bildet das Kernelement der Satire.“¹⁶

Kunert entzieht in diesem Gleichnis der Liebesgeschichte alles, was sie ausmacht, und ersetzt es durch Phrasen und Stereotypen – desgleichen wird vom DDR-Satiriker verlangt: Er soll kritisch sein, jedoch im Geiste des sozialistischen Realismus. 28 der 275 gedrehten „Stachelier“-Produktionen spiegelten diesen offenbar nicht wider und wurden verboten.

14 Abnahmeprotokoll vom 6.4.1957, Archiv Hauptverwaltung Film/Ministerium für Kultur der DDR, zitiert nach: Jacques Poumet: Kabarett und Zensur in der DDR. In: Hundert Jahre Kabarett. Zur Inszenierung gesellschaftlicher Identität zwischen Protest und Propaganda. Herausgegeben von Joanne McNally und Peter Sprengel. Würzburg: Königshausen und Neumann 2003, S. 151–166, hier S. 160.

15 Walter Ulbricht auf der 16. Tagung des ZK der SED am 17.9.1953, zitiert nach: Klötzer, Satire und Macht, S. 42.

16 Klötzer, Satire und Macht, S. 53–54.



Im Einzelfall konnte auch ein bereits abgelehntes Projekt im Nachhinein reaktiviert werden, wenn es politisch angemessen schien. So schreibt Jacques Poumet:

„Ein Streifen über das Schieberwesen in Ost und West wird 1956 abgelehnt, weil er zu ‚politisch falschen Schlußfolgerungen führen kann‘, und das, obwohl seine künstlerische Qualität als außerordentlich gut eingeschätzt werden muß. Drei Jahre später wird der Film jedoch aus der Schublade gezogen, weil sich in der Zwischenzeit ein politischer Nutzen herausgestellt hatte. Die neue Abnahme-Kommission findet den Film dieses Mal von der künstlerischen Seite her gar nicht so gut, läßt ihn aber trotzdem zu, weil er den großen Vorteil hat, daß er um mehr Verständnis für Kontrollen an der Westberliner Grenze wirbt.“¹⁷

Probleme mit der Zensur hatte auch jenes „Stacheltier“, das Eva und Erwin Strittmatter im Jahre 1958 verfassten, es war eines der wenigen über die Landwirtschaft: Eine Gruppe von Erntehelfern aus dem Ministerium für Land- und Forstwirtschaft wird für die Kartoffelernte eingesetzt. Der Minister ist selbst inkognito dabei, um sich die Schlamperie in der LPG anzusehen. Am Abend improvisieren die Erntehelfer einen Kabarettabend, um das Erlebte nachzuspielen, der Minister gibt sich zu erkennen und hält einen Vortrag über Arbeitsmoral. In der Endfassung wurde dieser Film um die Hälfte gekürzt. Das Thema Arbeitsscheu wurde zur Gänze herausgeschnitten – vergebens, trotz aller Korrekturen hatte der Film bei der Abnahmekommission keine Chance:

„Die entscheidende Frage bei der Beurteilung des Stacheltieres ist die Frage nach der Tendenz der Aussage: Wem nützt das Stacheltier? [...] da dieses Stacheltier die aufgeworfene Problematik in seiner Gestaltung nicht löst, kann dieser Film seine Aufgabe nicht erfüllen [...]. Der Film wurde abgelehnt.“¹⁸

Nicht genug, dass der Kabarettfilm mit Zensur zu kämpfen hatte, es gab auch Kritik seitens der Kollegenschaft ob der Zahnlosigkeit des „Stacheltiers“, so wie etwa 1961 durch das „Lachbrett“:

„Ich sah ein Stacheltier mir an
und kann eins nicht verstehn:
weshalb kriegt man an frechem Witz
so gut wie nichts zu sehen?“¹⁹

Peter Jelavich bringt in seinem Essay *Satire under socialism* die Problematik der Satiriker in der DDR auf den Punkt:

„From the outset, cabarets in the GDR were in a difficult and paradoxical situation. They were supposed to employ satire, which is normally aimed against

17 Poumet, Kabarett und Zensur in der DDR, S. 161.

18 Abnahmeprotokoll „Darf der denn das?“, 10.11.1958, Archiv Hauptverwaltung Film / Ministerium für Kultur, zitiert nach: Ebenda, S. 162.

19 Peter Ensikat und Rudolf Hösch: Kabarett von gestern und heute, zitiert nach: Otto / Rösler, Kabarettgeschichte, S. 241.

those in power, to advance the goals of the ruling Socialist Unity Party (SED). Cabarets were allowed to criticize shortfalls in the actual development of socialism, without attacking its fundamental precepts. In principle, even that task should have given great leeway to cabarets. After all, the classic German conception of satire, voiced by generations of writers from Friedrich Schiller to Kurt Tucholsky, was to highlight the discrepancy between ideals and realities.“²⁰

Die Autoren und Satiriker der DDR waren sich dieser Diskrepanz bewusst, sie war ihr Alltag.

Abgesehen von Richtlinien seitens der offiziellen Stellen in Sachen Satire gab es auch das Prozedere, jedes neue Stück in mehrfacher Hinsicht abnehmen zu lassen. Die meisten Programme mussten nicht nur der örtlichen Magistratsverwaltung vorgelegt werden, sie wurden auch von den jeweiligen regionalen SED-Offiziellen begutachtet. Dasselbe wiederholte sich dann kurz vor der Premiere in einer geschlossenen Vorstellung für eine sehr geringe Zahl von SED-Zensoren, welche nunmehr nicht nur den Text, sondern auch die Darbietung auf ihre Systemtauglichkeit überprüften. Um ganz sicher zu gehen, entsandte man auch noch Zensoren in die ersten Vorstellungen, ganz zu schweigen von der perfidesten Form der Zensur, dem Einschleusen von Stasi-Spitzeln in die jeweilige Truppe, sei es als Texter, Darsteller oder im operativen Bereich. Zu trauriger Berühmtheit gelangten hier etwa Mathias Wedel und Gisela Öchelhäuser, die als besonders liberal galten und in den Jahren nach der Wende als Stasi-Informanten enttarnt wurden.

Die „subjektive Nichterfüllung gesellschaftlicher Erfordernisse, beabsichtigt durch produktive Kritik, die Denkanstöße und Handlungsimpulse zur weiteren Vervollkommnung des Menschen gibt“²¹, wurde hier offensichtlich missverstanden.

Es gab allerdings graduelle Unterschiede im Zulassen von leichter Systemkritik mit einem lokalen Gefälle. So war Berlin aufgrund seiner Doppelüberwachung (Zentrale und örtliches Magistrat) kein guter Boden für offene Kritik, da beide Behörden – laut Ensikat – sogar versuchten, „einander in Wachsamkeit zu übertreffen“²². In dieser Beziehung tat man sich in Sachsen, und dort besonders in Dresden, leichter, da der lokale SED-Vorsitzende, Hans Modrow, einen pragmatischen, um nicht zu sagen liberalen Kurs fuhr. So kam es also, dass der „Herkuleskeule“ der Ruf anhaftete, das systemkritischste Kabarett in der DDR zu sein.

20 Peter Jelavich: Satire under Socialism. Cabaret in the German Democratic Republic. In: Die freche Muse. The Impudent Muse. Literarisches und politisches Kabarett von 1901 bis 1999. Herausgegeben von Sigrid Bauschinger. Tübingen; Basel: Francke 2000, S. 163–178, hier S. 164.

21 Aus der Leitlinie des wissenschaftlichen Beitrags für Volkskunst beim Ministerium für Kultur der DDR, zitiert nach: Metzler Kabarett-Lexikon. Herausgegeben von Klaus Budzinski und Reinhard Hippen. Stuttgart: Metzler 1996, S. VIII.

22 Peter Ensikat: Ab jetzt geb' ich nichts mehr zu. Nachrichten aus den neuen Ostprovinzen. München: Kindler 1993, S. 104.



Die „Pfeffermühle“ in Leipzig stand dem kaum nach, wie sich an einem Zensurkuriosum aus dem Jahre 1979 festmachen lässt. Allein bis zum Jahre 1960, also in den ersten sechs Jahren ihres Bestehens, waren bereits vier Programme dieser Truppe bei der Zensur durchgefallen. Pünktlich also zum 30-Jahr-Jubiläum der DDR gab man in Leipzig das Programm *Wir können uns gratulieren*, das durch die lokalen Behörden genehmigt worden war. Nach einigen höchst erfolgreichen Vorstellungen teilte man aus Berlin mit, dass der Inhalt allzu nahe am Standpunkt des Klassenfeinds schramme. Die Folgen waren weit reichend. Nicht nur der Direktor Horst Günther wurde entlassen, auch sein Dramaturg Rainer Otto, ein SED-Mitglied, wurde mit einem Disziplinarverfahren konfrontiert. Des Weiteren wurden als Folge der Zulassung dieses konterrevolutionären Programms, das selbstredend aus dem Spielplan genommen werden musste, auch zwei Offizielle der örtlichen Zensur suspendiert.²³

Ein weiteres Beispiel für die Fallhöhe von Satirikern in der DDR ist jenes des „Rates der Spötter“: Im Jahre 1961 mussten sechs der Mitglieder für neun Monate ins Gefängnis, mit zusätzlichen zwei Jahren auf Bewährung. Der Spielort des Ensembles, der „Spötterkeller“, wurde geschlossen. Es bestand der dringende Verdacht der „staatsgefährdenden Propaganda und Hetze“.²⁴

Wie aber war es zu dieser Entwicklung gekommen, zumal der „Rat der Spötter“ eine angesehene Kabaretttruppe war – auch im Sinne der offiziellen DDR? Das beweist nicht nur die hohe Zahl an Auftritten dieses Studentenkabarett, sondern auch die zweimalige Entsendung ins Ausland, die als Indiz für offizielle Akzeptanz gewertet werden muss. Man war nicht nur zu Gast in Wien bei den Weltfestspielen der Jugend 1959, sondern auch 1961 in Marburg, wo ein Auftritt vor den Studenten der Philipps-Universität stattfand. Es liegt also die Annahme nahe, dass der „Rat der Spötter“ Kabarett im kulturpolitischen Sinne der DDR machte, zumal sich das Ensemble aus Studenten, die zum Teil SED-Mitglieder waren, zusammensetzte:

„Begründer des ‚Rates der Spötter‘ war Horst Pennert, damals Student an der Leipziger Fakultät für Journalistik. Die meisten Mitglieder waren Studentinnen oder Studenten der Journalistik an der Karl-Marx-Universität in Leipzig, einige studierten Medizin, Pharmazie, ein Mitglied war Grafiker.“²⁵

Stein des Anstoßes war das Programm *Wo der Hund begraben liegt* im September 1961. Der Staatsanwalt konstatierte einen Aufruf „in der Endkonsequenz zum Handeln gegen die Arbeiter- und Bauernmacht“.²⁶ Insbesondere wurde Bezug auf den Sekretär der Universitätsparteileitung genommen, der den konterrevoluti-

23 Vgl. Dietmar Jacobs: Untersuchungen zum DDR-Berufskabarett der Ära Honecker. Frankfurt am Main [u. a.]: Lang 1996. (= Kölner Studien zur Literaturwissenschaft. 8.) S. 77.

24 Zitiert nach: Sylvia Klötzer: „Wir sind vereint im Turnverein“: Kabarett und Öffentlichkeit in der DDR und in Ostdeutschland. In: Hundert Jahre Kabarett, S. 167–184, hier S. 169.

25 Ernst Röhl: Rat der Spötter. Das Kabarett des Peter Sodann. Leipzig: Kiepenhauer 2002, S. 168.

26 Zitiert nach: Klötzer, Satire und Macht, S. 121.

onären Charakter aufzeigte, nachdem er einer Voraufführung beigewohnt hatte. Das Hauptproblem entzündete sich an der Figur des Pumpernickel, der pausenlos Ulbricht zitiert und so in eine gefährliche Nähe des „Herrn Staatsrats“ kam. Die Kritik greift jedoch weiter:

„Die Szene stellt dürftige Ulbricht-Formulierungen bloß sowie deren öffentliche Omnipräsenz. Abgesichert durch detaillierte Quellen-Angaben, die auf der Bühne genannt werden, lassen die Autoren Pumpernickel ungelenke wie inhaltsleere Sätze aus veröffentlichten Reden des Staatsratsvorsitzenden zitieren. Am Schluß der Szene versucht jemand, Pumpernickel endlich zu einer ‚eigenen Meinung zu verführen‘. ‚Wie würden Sie argumentieren‘, fragt er, ‚wenn’s keine Ulbricht-Reden gäbe?‘ – ‚Engels‘, lautet die Antwort. ‚Und wenn der nichts geschrieben hätte?‘ – ‚Dann eben Marx, oder auch Lenin.‘ ‚Ach, wissen Sie‘, fügt Pumpernickel dann leutselig hinzu, ‚tun Sie doch nicht so, als wenn meine Existenz als Agitator der Nationalen Front aufs Spiel gesetzt wäre, wenn’s keine Zitate gäbe. (lachend) Es gibt doch so viele handfeste Argumente.‘ Darauf wird der Pumpernickel das erst Mal gelobt: ‚Da haben Sie endlich mal was Vernünftiges gesagt.‘ ‚Ich nicht, Walter Ulbricht‘, lautet die Pointe aus Pumpernickels Mund.“²⁷

Man tat sich im Zuge der Gerichtsverhandlung schwer, den Tatbestand der Hetze in diesem grundsätzlich harmlosen Text aufzufinden. Bis zur Verhandlung dauerte es neun Monate, in denen den Gefangenen sämtliche Lektüre verweigert wurde. Vor Gericht war man bemüht, das Konterrevolutionäre auch dadurch herauszustreichen, dass eben durch jene erwähnten Gastspiele im bourgeoisen Westen eine Versuchung stattgefunden habe und der Beweis der Hetze gegen das sozialistische System „durch die grölende Zustimmung reaktionärer westdeutscher Studenten in Marburg“²⁸ erbracht sei. Des Weiteren wurde der an einen Beweis grenzende Verdacht geäußert, dass in der Zeit, als der „Rat der Spötter“ seinen Kabarettkeller ausbaute, das Studium des Marxismus vernachlässigt werden musste und es so überhaupt erst zu dieser katastrophalen Entwicklung hatte kommen können.

Was war das Prekäre an diesem „Fall“? 1961 war das Jahr des Mauerbaus und es existierten diesbezüglich zwei konträre Standpunkte innerhalb der DDR – auch unter den Parteimitgliedern. In der SED-Führung gab es eine wachsende Nervosität bezüglich der zu erwartenden Reaktionen der Bevölkerung. Daraus resultierte eine harte Parteilinie, die das rigorose Durchgreifen auch gegenüber Parteimitgliedern verlangte. Dem entgegengesetzt existierte aber auch eine liberalere Haltung, die angesichts der hohen Flüchtlingszahlen für einen „weicheren“ Umgang mit Kritik und mit der Jugend plädierte. Selbst als die Mauer bereits errichtet war, wurde von dieser Fraktion nicht unbedingt eine abrupte Verschlechterung des Klimas erwartet.

27 Klötzer, „Wir sind vereint im Turnverein“, S. 170.

28 Zitiert nach: Ebenda, S. 171.



Heiner Müller sah darin sogar Vorteile: „Jetzt ist die Mauer da, jetzt kann man in der DDR über alles offen reden.“²⁹ Das offene Reden wurde aber von der SED-Führung umbenannt in „Fehlerdiskussion“. Eine Reihe von Strafaktionen innerhalb und außerhalb der Partei folgte, mit dem Ziel, „Fehlerdiskussionen“ zu vermeiden. In der Folge wurde relativ schnell klar gemacht, dass auch im Kabarett die Partei als Zielscheibe von Kritik nicht geeignet war. Kritik an der Partei wurde so zur Systemkritik, und Kritik am System war von nun an erst recht nur mehr zwischen den Zeilen möglich. Der Ort für diese Form von Kritik war der Kabarettkeller, nicht das Fernsehen oder Kino. So entstand ein Satirereservat, das im Sinne der breiten Öffentlichkeit irrelevant, als Feigenblatt aber wirkungsvoll blieb. Die Bedingung, den Klassenfeind als Zielscheibe der Kritik konsequent beizubehalten, galt als Tauschware für die gezügelte, domestizierte satirische Behandlung von Missständen, die es zwar offiziell nicht gab, inoffiziell aber als Ventil erstaunlich gut funktionierte. So erklärt sich auch, dass nach der Machtübernahme Erich Honeckers die Gründung zahlreicher Berufskabarettis forciert wurde, was jedoch keinen Einfluss auf das Nicht-Verhältnis von Satire und DDR-Fernsehen hatte. Dieses blieb absolut satirefrei.

Was war die Reaktion der Kabarettistinnen und Kabarettisten? Sie sahen sich selbst als Resultat einer (widerwilligen) Toleranz bis zu einem gewissen Grad, als Teil einer verlogenen Medienlandschaft und hatten nun die Möglichkeit, in einem quantitativ reduzierten Rahmen darauf in kritischer Weise Bezug zu nehmen. Zwei historische Ereignisse waren es, die dem DDR-Kabarett Auftrieb gaben und im Gegenzug eine härtere Haltung der Behörden provozierten: die Ausbürgerung Wolf Biermanns im Jahre 1976 und die sowjetische Glasnost-Politik ab der Mitte der 1980er-Jahre – zwei geschichtliche Umstände, die in ihrem Wesen unterschiedlicher nicht sein konnten, sich allerdings als kongruent erwiesen in ihrem bedrohlichen beziehungsweise relativierenden Charakter gegenüber der DDR.

Änderte sich dadurch die Satire hinsichtlich einer Verlagerung der Inhalte? Traditionellerweise galt es als sicherer Lacher, offizielle Slogans zu ironisieren. So transformierte die „Distel“ die elfte These von Marx zu: „Die Ökonomen haben die Welt so weit verändert, dass es den Philosophen mittlerweile schwer fällt, sie zu interpretieren.“³⁰ Auch die Wichtigkeit, Devisen zu besitzen, nicht nur um bestehen zu können oder an Güter des Schwarzmarkts heranzukommen, sondern auch um etwa Zahnplomben erstehen zu können, war immer wieder Thema von Texten und Songs. So nahm die „Distel“ im Jahre 1980 mit der *Dreigroschenoper* einen der bekanntesten Brecht-Texte zur Vorlage:

29 Heiner Müller: Gespräche 2. 1987–1991. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008. (= H. M.: Werke. Herausgegeben von Frank Hörnigk. 11.) S. 772. Vgl. auch Marianne Streisand: Chronik einer Ausgrenzung – Der Fall Heiner Müller. Dokumente zur *Umsiedlerin*. In: Sinn und Form 43 (1991), H. 3, S. 429–486.

30 Heinz Kersten 1985 zitiert nach: Werner Rossade: Gesellschaft und Kultur in der Endzeit des Realsozialismus. Berlin: Duncker & Humblot 1997. (= Beiträge zur politischen Wissenschaft. 98.) S. 270.

„Und der Haifisch der hat Zähne
 Und die trägt er im Gesicht
 Meine Oma, die hat keene
 Zahngold gibt's für Ostgeld nicht.“³¹

Bei oberflächlicher Betrachtung stellt sich anhand der zitierten Textpassagen und der bereits besprochenen Zensurpraktiken die Frage, ob eine Linie in der Restriktion zu erkennen ist, ob vielleicht zeitliche Differenzen betreffend das zu Zensurierende auszumachen sind. Lokale Unterschiede wurden bereits besprochen, die individuelle Empfindlichkeit oder Nachlässigkeit von Zensoren ebenfalls. Auch die Kunstfertigkeit, systemkritische Satire dem Zensor vorzuenthalten, während sie dem Publikum nicht verborgen blieb. Die Zensur scheint allerdings bei aller Gründlichkeit und bei allen Richtlinien auch immer etwas dem Zufall überlassen gewesen zu sein. Zufall in dem Sinne, dass letztlich ein Aufeinandertreffen von mehreren Faktoren – aus dem Persönlichen, offiziell Politischen, Lokalen oder Außenpolitischen – als Amalgam wirksam war, um Zensur entweder herbeizuführen oder nicht.

Die Frage nach den Möglichkeiten der Kritik respektive deren Spielraum ist nicht eindeutig zu beantworten. Ein Weg der Zensur aber war es, in erster Linie Ensemblekabarett zuzulassen: „Zu DDR-Zeiten gab es aus politischen Gründen fast nur Ensemblekabarett. Das war einfach besser zu überwachen als irgendwelche Einzelkämpfer, die kritisch über die unbewachten Dörfer tingelten.“³²

Ein bedeutendes Ensemble der DDR-Kabarett ist die heute noch existierende „Herkuleskeule“, deren Autor Wolfgang Schaller das Schlagwort vom ‚sozialistischen Hollywood‘ prägte, auf das später noch näher eingegangen werden soll. Er war es auch, der sich für die kleine dramaturgische Revolution des durchgängigen Kabarettstücks stark machte: „Die Bemühungen um thematisch geschlossene Programme sind produktiver, weil sie zu einer neuen Qualität unserer Programme und ihrer Aussage führen, weil sie darauf aus sind, ein Problem in seiner Vielschichtigkeit und Kompliziertheit zu zeigen und tiefer nach Ursachen zu loten.“³³ Schaller und auch Ensikat waren aber bei aller formalen Experimentierfreudigkeit dennoch in einer Zwickmühle, was die Objekte der Satire betraf. „Aside from humor, [...] due to its call for civic courage. It argued that all individuals can and do make choices, and that they should opt for what is morally correct, instead of what is simply expedient. But it was hard to put into practice within the framework of the GDR.“³⁴ Dennoch meint Ensikat, dass es besonders die Zivilcourage der Satire gewesen sei, die zumindest partiell zu den Entwicklungen von 1989 beitrug.

31 Zitiert nach: Jelavich, *Satire under Socialism*, S. 170.

32 Zitiert nach: Ensikat, *Ab jetzt geb' ich nichts mehr zu*, S. 121.

33 Zitiert nach: Jacobs, *Untersuchungen zum DDR-Berufskabarett der Ära Honecker*, S. 257.

34 Jelavich, *Satire under Socialism*, S. 175.



„Der Witz – oder sagen wirs etwas vornehmer: die Satire – macht keine Revolution. Aber sie kann helfen diese vorzubereiten. Ich behaupte – nun laßt mich auch mal ein bißchen größtenwahnsinnig sein – die Satire hat diese Revolution in der DDR mit vorbereitet. Was da zwischen gedruckten Zeilen stand, aus den Kabarettkellern und Theaterbühnen erklang, war keine mächtige Internationale. Es war das leise, manchmal auch lauter werdende und nicht totzukriegende Verlachen des Bestehenden.“³⁵

Die andere Seite sah dies naturgemäß anders, zumindest solange sie das noch vermochte. Man unterstellte der „Herkuleskeule“ und hier im besonderen Ensikat und Schaller, dass es sich um „frustrierte Autoren“ handelte, die „Partei und Staat beleidigen wollten“.³⁶

Das Programm *Auf dich kommt es an, nicht auf alle* wurde nach langem Tauziehen im Vorfeld doch zugelassen. Der Plot war ein alternativer Parteitag, der im Programmheft als Außenseiterkonferenz angekündigt wurde, das Publikum wurde als „Abgeordnete“ begrüßt und das Programmheft selbst war eine Delegiertenmappe. Die Darsteller agierten zunächst vom Publikum aus. Man schickte in der Folge einen Darsteller auf die Bühne, der widerwillig den Versammlungsleiter geben musste. Es wurde insinuiert, dass jeder die gleichen Rechte hätte, und die zunächst gängigen Parodien auf langatmige Parteitagsreden wurden mit Fortdauer des Abends abgelöst durch ein sich verdichtendes Stück Kabarett, das in der Folge zum Auftreten der Außenseiter führte – der Arbeiter, die sich nach wie vor in einer rechtlosen Situation befänden, wogegen die Funktionäre in der Hierarchie den Ton angäben. Die „gleichen Rechte“ seien lediglich eine Phrase.

Nach dem Thema der sozialen Unausgewogenheit folgte das Thema Bildung. Als Parodie Bezug nehmend auf das alte Arbeiterkampflied *Solln im Gleichschritt uns entfalten und im Kampfe stille stehn* wurde die hohle Rhetorik der tatsächlich nicht mehr stattfindenden Bildungspolitik thematisiert. Es ist hier nicht notwendig, auf die absolute Brisanz dieser beiden Aspekte im Programm der „Herkuleskeule“ hinzuweisen, da zwei Grundpfeiler des offiziellen Systems, Bildung und soziale Gerechtigkeit beziehungsweise Gleichheit, ad absurdum geführt wurden. Folgende Passage wurde in diesem Zusammenhang leicht nachvollziehbar zensiert:

„Eins – 2, 3, 4, 5, 6, 7
 Ich hab eine Fünf geschrieben
 Thema war ganz klar gestellt
 Sozialismus, deine Welt.
 Ich schrieb, was mir nicht gefällt.
 Was mich ärgert, was mich quält.
 Klar, das Thema war verfehlt.“³⁷

35 Ensikat, Ab jetzt geb ich nichts mehr zu, S. 336.

36 Zitiert nach: Klötzer, Satire und Macht, S. 211.

37 Zitiert nach: Ebenda, S. 215.

Es war offensichtlich, dass dieses Programm den eben zu Ende gegangenen Parteitag als Anlass nahm. Die Ausgegrenzten dieser Produktion der „Herkuleskeule“ waren die typischen Repräsentanten der DDR in programmatischer Hinsicht, es wurde also ein Staat auf die Bühne gestellt, der sich seiner Ideale entledigt hatte. Hierin lagen auch unter anderem die Gründe, warum es von der ersten Konzeption bis zur Erstaufführung von *Auf dich kommt es an, nicht auf alle* zwei Jahre brauchte. Dennoch erstaunlich, zumindest in der Theorie, da das Programm doch eine Anforderung erfüllte, die Bodo Zabel, der Leiter der Abteilung Unterhaltungskunst im Ministerium für Kultur, an das Kabarett stellte, nämlich jene der Bewusstmachung des Umstands des verletzten Ideals:

„Die Besonderheiten des Kabarett sind zu suchen in der schnellen Reaktion auf Erscheinungen der Gesellschaft, in einer der Satire eigenen Sichtweise, die besonders stark vom verletzten Ideal ausgeht, die also positive politische Absichten aus der Sicht der Negation ins öffentliche Bewußtsein bringt“.³⁸

Sehr früh forderte Schaller bereits die SED-Bezirksleitung auf, Einwände bezüglich der Textvorlage anzumelden, und betonte in seinem Schreiben an die begutachtenden Instanzen immer wieder seine Loyalität: „Wir sind keine Untergrundkämpfer, sondern wollen Mitstreiter und Verbündete sein“.³⁹

Die Autoren der „Herkuleskeule“ wurden in der Folge vorgeladen und davon informiert, dass „die progressive Wirkung als Anliegen der Satire fehle“.⁴⁰ Es folgte ein langwieriges Lavieren von beiden Seiten, schließlich wurde das Programm aber von offizieller Stelle als nicht staatsfeindlich eingestuft und so der Weg zumindest bis zur Abnahme geebnet.

Entscheidend war an *Auf dich kommt es an, nicht auf alle*, dass man aus dem Programm Spitzen, einzelne Pointen und dergleichen nehmen oder streichen konnte, was nichts am grundsätzlichen Problem für die Zensoren änderte, das darin bestand, dass Inhalt und Plot an sich die gefährliche Pointe waren. Dies hatte aber auch den Vorteil, dass solche Programme grundsätzlich schwerer zu zensieren waren. Eine solche Form des Kabarett, die theatralischer war als in der Vergangenheit, lag durchaus im Trend. Man meinte es ernst, oder gab dies vor, unter dem Schlagwort der ‚helfenden Kritik‘, die zumindest theoretisch von offizieller Seite eingefordert wurde. Es wurde zwar keine optimistische Perspektive aufgezeigt, doch eben das konnte als Aufforderung verstanden werden, sich bewusst zu machen, dass die Le-

38 Bodo Zabel: Zu ausgewählten Tendenzen und Problemen bei der Entwicklung des politisch satirischen Berufskabarett in der DDR. In: Auswertung der 3. Werkstatttage des Berufskabarett vom 14. bis 18. Januar in Gera. SächsHstA IV E-2/9/02/570, zitiert nach: Ebenda, S. 218.

39 Schreiben Wolfgang Schallers an Dr. Cassier, SED-Bezirksleitung Dresden, Abt. Kultur, vom 6.9.1985, zitiert nach: Ebenda, S. 220.

40 Zitiert nach: Ebenda, S. 221.



bensumstände in der DDR optimiert werden sollten, was wiederum einen positiven, fast optimistischen Ansatz repräsentiert hätte.

Diese Zeilen lesen sich selbst wie Kabarett, waren aber der reale Alltag der DDR im Zusammenwirken von Kabarett, Satire und Zensur. Hierbei ist noch einmal zu betonen, dass der Hauptkonflikt nicht auf der Ebene ‚offizieller Staatssozialismus der DDR versus gesellschaftsveränderndes Kabarett in Richtung westliche Zustände‘ lag.

Die meisten Kabarettisten wollten den Sozialismus und es lag ihnen viel daran, diesen in der Realität der DDR umzusetzen. Die offizielle DDR als Gegenpart sah sich aber angesichts allzu sozialistischer Ideale und Anliegen eher gefährdet. Weitere Gegner dieser Bestrebungen waren die Kollegen selbst, die einen Nebenjob bei der Stasi unterhielten. Es lag also der Schluss nahe, dass nur eine vollkommene Verhinderung des Programms *Auf dich kommt es an, nicht auf alle* das Problem zu lösen imstande war. Bleibt die Frage, warum es schließlich doch zugelassen wurde.

Abgesehen vom erwähnten Problem der Zensur im Sinne der Greifbarkeit staatsfeindlicher Elemente bei dieser durchgehenden Dramaturgie bestand auch eine außergewöhnlich gute Gesprächsbasis zwischen der Leitung des Kabarett und der Bezirksleitung. Des Weiteren nimmt das Programm Bezug auf die sowjetische Reformpolitik und findet dann doch noch zu einem optimistischen Ansatz, indem es der Hoffnung Raum lässt, diese könne sich auf die DDR übertragen.

Im Jahre 1985 wandte sich Wolfgang Schaller, der Autor der „Herkuleskeule“, an die SED-Bezirksleitung Dresden. Das Schreiben liest sich wie ein Programm, muss aber unter Bedachtnahme des Umstands betrachtet werden, dass es sich um die Zeilen eines Kabarettisten (!) an seine Zensurabteilung handelt – das Spiel mit dem doppelten Boden ist hier inkludiert:

„Ich halte diese Sehnsucht nach einem sozialistischen Hollywood, wo jedes Problem schön bunt retuschiert wird, für genauso gefährlich wie die graue, alles negierende Sicht einiger Künstler. Ich schreibe das nur deshalb, weil auch bei der Diskussion in der Keule Träume unwidersprochen blieben, wie lustig es doch einst auf der Kabarettbühne bei Schlagloch- und Klopapierwitzen herging. Nein, ich kann meine Aufgabe nur darin sehen, mich und andere in Diskussionen zu verwickeln, die Menschen belastbar zu machen für Widersprüche, auch für solche, mit denen wir noch lange leben müssen. Wenn ich was bewegen will, muß ich mich und die anderen verunsichern. Angst, ein Problem beim Namen zu nennen, ist dabei ein schlechter Ratgeber.“⁴¹

41 Brief von Wolfgang Schaller an Dr. Cassier, SED-Bezirksleitung Dresden, Abt. Kultur vom 14.11.1985. Dresden SächsHstA IVE-2/9/02/570, zitiert nach: Sylvia Klötzer: Herrschaft und Eigen-Sinn: „Die Herkuleskeule“ Dresden. In: Die freche Muse, S. 179–194, hier S. 179.

Die zum Teil verordnete und zum Teil geduldete Satire wirkte vornehmlich zwischen den Zeilen in Kooperation mit einem Publikum, das zwischen den Zeilen zu hören imstande war. Die Diskrepanz zwischen dem Soll- und dem Ist-Zustand, zwischen der offiziellen Wahrheit und der inoffiziellen Wirklichkeit war der Nährboden des Witzes im DDR-Kabarett. Das ist nun kein Spezifikum an sich, es gab lediglich eine größere Differenz zwischen der Inszenierung der Harmonie im öffentlichen Raum und der tatsächlich stattfindenden privaten Situation als im Westen. Das Kabarett der DDR war also im Grunde bereits dazu angehalten, ein universelleres Kabarett zu kritisieren. Die unfreiwillig komische Inszenierung des Staates DDR (mit stark tragischen Zügen wie Menschenrechtsverletzungen oder Maueropfern) galt es kabarettistisch zu entlarven, in gewisser Hinsicht ein interdisziplinäres Unterfangen.

B) Historische Rahmenbedingungen

War der Staat DDR überhaupt vorhanden im Sinne eines autonomen Handlungsspielraums oder war er ein Appendix der sowjetischen Zentralmacht? Ist in diesem Falle nicht eher von einem Statthalterprinzip seitens der SED mit Unterstützung der Stasi zu sprechen, und liegt damit nicht eine Verifikation Hannah Arendts vor, die Totalitarismus im eigentlichen Wortsinn als „gegen den Staat gewandt“ betrachtet hatte? Arendt befürwortete eher den Begriff des „totalitären Systems“, das innerhalb eines scheinbaren Staatsgebildes als oligarchischer Machtfaktor zu existieren scheint:

„Daß man die Sowjetunion im strengen Sinn des Wortes nicht mehr totalitär nennen kann, zeigt natürlich am deutlichsten das erstaunlich rasche und üppige Wiederaufblühen der Künste in den zehn Jahren. Gewiß, es gibt periodisch wiederkehrende Anregungen, Stalin zu rehabilitieren und die von Studenten, Schriftstellern und Künstlern immer lautstarker vorgebrachten Forderungen nach Rede- und Gedankenfreiheit zu unterdrücken, aber sie sind bisher durchwegs ohne großen Erfolg geblieben und werden es wohl auch in Zukunft bleiben“.⁴²

Arendts Definition scheint zweifelhaft: Zunächst wird hier von einem streng politischen Ansatz ausgegangen, der „Diktatur“ nicht gleichsetzt mit „totalitär“, gleichermaßen werden aber, um Missverständnisse zu vermeiden, die Mankos aufgelistet: „[...] ohne Zweifel werden dem sowjetischen Volk alle denkbaren politischen Freiheiten vorenthalten, nicht nur die Versammlungsfreiheit, sondern auch die Freiheit des Gedankens, der Meinung und der öffentlichen Meinungsäußerung“.⁴³ Interessant ist in diesem Zusammenhang der Ansatz Arendts, das totalitäre System und die freie Meinungsäußerung – ein Grundrecht westlicher Demokratien – nicht in unmittelbarem Konnex. Die Unterdrückung der Redefreiheit bedingt also nicht unbedingt den Tatbestand des totalitären Systems im engeren Sinn.

42 Hannah Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt 1955, S. 650.

43 Ebenda.



Arendt fokussiert die totalitären Bewegungen schwerpunktmäßig auf die Führergestalten, bei denen sie als Gemeinsamkeit die rasche Vergänglichkeit ihres Ruhms und die stupende Schnelligkeit und Leichtigkeit, mit der sie ausgewechselt werden können, erkennt. Was die DDR betrifft, zeigt die Historie, dass das nicht der Fall sein muss. Ein wesentlicher Punkt dieses monolithischen Prinzips im Sinne seiner Fragwürdigkeit war stets die Divergenz zwischen Parteiinteressen und Staatsinteressen, wie am Beispiel der Sowjetunion zu erkennen war: „[...] es lag in der Zurückdrängung der Partei als der politische Entscheidungen treffenden Gruppe, seit Lenins Theorie über die Organisation der Partei hat sich das Konzept der Diktatur des Proletariats zum Konzept der Diktatur der bolschewistischen Partei gewandelt.“⁴⁴ Die Partei werde gebraucht, so Stalin, um die Diktatur des Proletariats zu ermöglichen. Anders als die NSDAP, die als Leiterin der öffentlichen Meinung fungieren sollte, lag die der Kommunistischen Partei zugedachte Rolle darin, die Massen zu lenken. Die Herrschaft Stalins bedeutete in der Praxis jedoch eher Nepotismus als parteiinterne Entscheidungsfindung. Erst in der Ära nach Stalin konnte die Kommunistische Partei in der Sowjetunion eine beherrschende Rolle einnehmen, so gelang es etwa Chruschtschow, die Autorität der Partei gegenüber den Ansprüchen der Geheimpolizei oder der Armee zu wahren.

Im Fall der Entwicklung des kommunistischen Gesellschaftssystems ging die Entwicklung der politischen Religion mit deren Säkularisierung einher. Ljudmila Andreevna Mercialowa hält eine Gleichsetzung von nationalsozialistischem und kommunistischem System im Sinne einer identischen Herrschaftsform für unzulässig:

„Pumpjanski stellte den Hitlerschen Nationalsozialismus mit dem Stalinismus-Sozialismus auf eine Stufe. Andere Autoren, die eine extrem konservative Auffassung der Doktrin vertreten, weisen den Gedanken vom Sozialismus als einer Abart des Totalitarismus zurück und meinen, daß Sozialismus und Totalitarismus Synonyme seien (K. Ljubarskij). Indem er sich einer falschen Verallgemeinerung bedient, fordert I. Zaslavskij dazu auf, in einer Einheitsfront gegen das totalitäre System, das auf der ganzen Welt einfach Kommunismus genannt wird, vorzugehen.“⁴⁵

Mercialowa sieht im Nationalsozialismus wie auch im Stalinismus besonders „grelle und widerwärtige Erscheinungen des Totalitarismus“, deren Wurzel sie im 19. Jahrhundert ortet. Sie widerspricht aufgrund dieser historischen Erfahrung der Annahme, es gebe so etwas wie einen „progressiven“ Autoritarismus, dessen Etymologie sie überraschend mit „furchteinflößend“ herleitet. Sie erwähnt zwar ähnliche Ausgangsbedingungen für den Stalinismus und den Hitlerismus, hebt jedoch die Differenzen als überwiegend hervor:

44 Michael Curtis: Totalitarismus – Eine monolithische Einheit? In: Totalitarismus im 20. Jahrhundert. Eine Bilanz der internationalen Forschung. Herausgegeben von Eckhard Jesse. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 1996, S. 277–285, hier S. 283.

45 Ljudmila Andreevna Mercialowa: Stalinismus und Hitlerismus – Versuch einer vergleichenden Analyse. In: Totalitarismus im 20. Jahrhundert, S. 200–212, hier S. 200.

„[...] der Stalinismus bildete sich unter den Verhältnissen der Zerstörung der kapitalistischen Beziehungen heraus, der Hitlerismus auf der Grundlage ihrer Stärkung; der erste auf der Welle des wirtschaftlichen Aufschwungs, der zweite auf der Welle der ‚großen Depression‘, der in der Geschichte des Weltkapitalismus vielleicht tiefsten Überproduktionskrise“.⁴⁶

Im Prinzip gilt als Kriterium für die Systeme des ehemaligen Warschauer Paktes, ob die Gleichschaltung allumfassend war oder ob es Zellen der Gesellschaft gab, die davon nicht erfasst wurden:

„Erstens das, was [Joachim] Friedrich und [Zbigniew] Brzezinski ‚Inseln der Absonderung‘ genannt haben. Also die Institutionen und Traditionen, die sozialen Gruppen und Lebensbereiche, die sich als mehr oder weniger resistent gegen den massiven Versuch der Gleichschaltung erwiesen haben. Hier wäre die soziale, ökonomische und kulturelle Ausgangslage der Länder zu untersuchen, in denen totalitäre Regime zur Macht kamen. Hierzu gehört die vergleichende Analyse des Verhaltens von Parteien, Kirchen, Universitäten usw. in totalitären Systemen. Hieraus ergäbe sich z. B. eine Erklärung dafür, daß es in der Sowjetunion kaum eine Institution oder Gruppe gab, die als solche der Gleichschaltung widerstand (wie vergleichsweise die Kirche und ein Großteil der Intellektuellen in Polen). Zweitens wäre gewiß der Zeitfaktor zu betrachten. Es wird oft gesagt, es bedeute einen großen Unterschied, ob eine Gesellschaft 40 oder 70 Jahre lang totalitär beherrscht worden sei. Daran möchte ich nicht zweifeln. Es ist für die Zukunftschancen posttotalitärer Gesellschaften wichtig, ob bei den Lebenden noch Erinnerungen an vortotalitäre Zeiten vorhanden sind und Möglichkeiten des Anknüpfens an alte Traditionen bestehen. Aus den hier vorgetragenen Überlegungen ergibt sich jedoch, daß der Zeitfaktor auch positive Bedeutung haben kann. Erlebt zu haben, was eine totalitäre Diktatur ist, aber auch wie sie an ihr Ende kam, kann auch als Voraussetzungen dafür gewertet werden können, daß die Bürger Mittel- und Osteuropas an der gewonnenen Freiheit festhalten werden.“⁴⁷

Im Bestehen solcher „Inseln der Absonderung“ kann man die Chancen nicht nur eines reliablen Widerstands ablesen, sondern auch die Emphase, nach Beendigung des restriktiven Systems nicht mehr darin zurückzufallen. Ein wesentlicher Punkt, der die DDR dann doch von der Sowjetunion unterschied und den relativ reibungslosen und raschen Übergang zu einer neuen Gesellschaftsform erklären könnte. Das Kabarett in der DDR war in jedem Fall – bei aller reduzierten Breitenwirksamkeit – so eine „Insel der Absonderung“. Zwar vom Staat unterstützt, zensuriert und kontrolliert, doch als Kontrapunkt zugelassen und partiell akzeptiert.

46 Ebenda, S. 202.

47 Karl Graf Ballestrem: Der Totalitarismus in Osteuropa und seine Folgen – eine theoretische Betrachtung. In: „Totalitarismus“ und „politische Religionen“. Konzepte des Diktaturvergleichs. Herausgegeben von Hans Maier. Bd. 1: A. Referate und Diskussionsbeiträge der internationalen Arbeitstagung des Instituts für Philosophie der Universität München vom 26.–29. September 1994. Paderborn [u. a.]: Schöningh 1996. (= Politik- und kommunikationswissenschaftliche Veröffentlichungen der Görres-Gesellschaft. 16.) S. 259.



„Unterhaltung und Belehrung“ seien die finalen Aufgaben der Satire. Was war nun der Kontrapunkt der Künstler des DDR-Kabarets? Was war das Aufklärerische, das Jürgen Henningsen als essentielles Merkmal des Kabarets postuliert? Das Kabarett sei „Engagement für die Demokratie“.⁴⁸ Durch Mündigkeit solle Freiheit erreicht werden. Dennoch schränkt Henningsen die Wirkungsmöglichkeiten des Kabarets ein: „Das Kabarett [...] täte gut daran, seine Möglichkeiten nicht zu überschätzen: es ist weder so stark noch so gefährlich, wie seine Anhänger und Gegner wünschen oder befürchten.“⁴⁹ Für die DDR eine allzu wahre Feststellung. Es war nicht Ziel der Kabarettisten, ähnliche Verhältnisse wie in der BRD zu schaffen. Diese galt vor und nach dem Mauerbau als Feindbild.

Walter Rösler schrieb 1977 enthusiastisch in der in der DDR erschienenen *Kabarettgeschichte* über die rapide Entwicklung auf dem Boden der „damaligen sowjetischen Besatzungszone“, die rasche und konsequente Enteignung der Kriegsverbrecher, die Bodenreform und die gewaltigen Erfolge in der Errichtung eines einheitlichen demokratischen Systems.⁵⁰ Wie es damals um die Meinungsfreiheit und andere demokratische Qualitäten stand, verschweigt dieser Enthusiasmus. Aufgrund dieser behaupteten Prosperität erhielt auch die DDR-Satire eine völlig neue Funktion zugeschrieben, die sie grundlegend von der Satire der bürgerlichen Gesellschaftsordnung unterschied: „Befindet sich diese in ständiger Opposition gegen die eigene Gesellschaftsordnung, ist ihr Angriffsziel die bürgerliche Gesellschaftsordnung selbst samt ihrer Grundlagen, Ziele und Interessensvertreter“.⁵¹ Ist eine Satire, die sich gegen die bürgerliche Werteordnung wendet, nicht im Grunde gutzuheißen? Wenn sich also die bürgerliche Satire gegen ihre eigene Gesellschaftsordnung wendet, ist sie dann nicht im Sinne der Dialektik sozialistisch?

Wenn nicht, müsste sie feudal sein, was man bei aller Antipathie dem Westkabarett gegenüber schwer behaupten hätte können, da sie in jedem Falle keine Satire im Sinne der Mächtigen war – zumindest in den allermeisten Fällen: „[...] so geht die Satire in der sozialistischen Gesellschaftsordnung von der Identifikation mit der Gesellschaft aus, von der Übereinstimmung der Ziele der Satire mit denen der Gesellschaft und ihrer Interessensvertreter.“⁵² Die prinzipielle Übereinstimmung der Intentionen des Satirikers mit jenen seines Interessensvertreters ist im politischen Sinne nicht grundsätzlich höfisch. Denn die Rolle des Hofnarren, des privat bezahlten Unterhalters am Hofe des Fürsten, war hier in der DDR weniger eng gefasst. Die Loyalität des Satirikers mit dem System und dessen Repräsentanten scheint ein sehr schmaler Zugang zur Satire und ihren Freiheiten.

48 Jürgen Henningsen: Theorie des Kabarets. Ratingen: Henn 1967, S. 18.

49 Ebenda.

50 Vgl. Otto/Rösler, Kabarettgeschichte, S. 208.

51 Ebenda, S. 209.

52 Ebenda, S. 210.

„Die Satire in der bürgerlichen Gesellschaft begreift sich als Ankläger der Absichten und Praktiken des Staates und seiner führenden Klasse, der Bourgeoisie, die Satire in der sozialistischen Gesellschaft weiß sich im Bunde mit den Zielen und Errungenschaften des sozialistischen Staates und seiner führenden Klasse, der Arbeiterklasse.“⁵³

Wenn man der Satire der bürgerlichen Gesellschaft vorwirft, gegen die Mächtigen zu sein, ergibt sich eine gewisse Unschärfe im Wortsinn. Satire, die sich im Bunde weiß mit den Errungenschaften des sozialistischen Staates und vorgibt, dass die Arbeiterklasse, zu welcher Zeit auch immer, die führende Klasse sei, stimmt ins falsche Lied der Mächtigen mit ein, ist also nicht Satire im originären Sinne, sondern Hofberichterstattung in humoristischer Form zur Verfestigung einer Machtlüge – insofern hatte sie also doch höfische Funktion.

Eckhard Jesse spricht in diesem Zusammenhang von einem unterschiedlichen Demokratieverständnis. Aus marxistisch-leninistischer Sicht stellt sich der Unterschied zwischen sozialistischer und bürgerlicher Demokratie folgendermaßen dar: In der sozialistischen Demokratie, die sich gesetzmäßig herausgebildet hat, geht die Macht von der Arbeiterklasse und ihrer klassenbewussten Partei aus. Sie wird zum Wohl der Allgemeinheit ausgeübt:

„Die Interessen der Einzelnen fallen mit denen der Gesamtheit zusammen. Zunehmende soziale Errungenschaften prägen das gesellschaftliche Leben, das durch die Beteiligung der Bürger an der Planung und Gestaltung zwecks Weiterentwicklung der eigenen Persönlichkeit gekennzeichnet ist. Im Gegensatz zur bürgerlichen Demokratie, bei der sich das Privateigentum an Produktionsmitteln in der Hand einer kleinen Minderheit konzentriert.“⁵⁴

Aus dieser Sicht muss also zwischen zwei verschiedenen Formen kapitalistischer Staaten unterschieden werden, nämlich der „bürgerlichen Demokratie“ und dem faschistischen System. Dagegen unterscheidet das westliche Demokratieverständnis zwischen Demokratien und Diktaturen. Bei Letzteren kann es sich entweder um totalitäre oder autoritäre handeln. Als Merkmale der Demokratie gelten: autonome Legitimation der Herrschaftsstruktur und der Regierenden, heterogene Gesellschaftsstruktur und Unabhängigkeit der Judikatur.

Dennoch sieht Gerhard Lozek in dem im Jahre 1985 erschienenen Werk *Die Totalitarismus-Doktrin im Antikommunismus* – zumindest aus dem Blickwinkel der 1960er-Jahre – zwar die Singularität des Hitlerregimes, verweist aber auf eine gewisse Wesensverwandtschaft zur damaligen BRD, besonders in Hinblick auf den „nach

53 Ebenda, S. 211.

54 Eckhard Jesse: Die „Totalitarismus-Doktrin“ aus DDR-Sicht. In: *Totalitarismus im 20. Jahrhundert*, S. 424–449, hier S. 425.



innen gewandten Terror“, der über „pseudoliberalen Herrschaftsformen“ obsiege.⁵⁵ Er spricht etwa zwanzig Jahre später von der Totalitarismus-Doktrin, die lediglich als probates Mittel des Antikommunismus taue.

Im Werk *Die Totalitarismus-Doktrin im Antikommunismus* wird konsequent zwischen der konservativen Spielart und dem „Sozialreformismus“ unterschieden.⁵⁶ Im Wesentlichen wandten sich Lozek und seine Mitautoren gegen den weit verbreiteten Usus, dass sich die westliche Totalitarismus-Doktrin in erster Linie gegen den realen Sozialismus richte. Die Totalitarismustheorie sei ein Produkt des Kalten Krieges, um die DDR und andere sozialistische Staaten zu diskreditieren.

Weiters konnte man in der DDR die im Westen anerkannte Unterscheidung zwischen autoritären und totalitären Systemen nicht akzeptieren und klassifizierte diese Unterscheidung als eine Kampagne gegen Links. Der fließende Übergang zwischen „autoritär“ und „totalitär“ sei durchaus nicht gegeben, wie bei „demokratisch“ und „nicht demokratisch“, hält Jesse entgegen und fokussiert seine Kritik an der Kritik der Totalitarismus-Doktrin lediglich in einer gewissen ideologischen Idiosynkrasie der DDR-Wissenschaft gegenüber westlicher Forschung.⁵⁷

Das war zwar der Fall, dennoch erklärt sich das Phänomen damit nicht vollständig. Die Unterscheidung allerdings, die sich auf „bürgerlich“ und „nicht bürgerlich“ beschränkt, trifft den Aspekt der Hierarchie kaum. Den Künstlerinnen und Künstlern des DDR-Kabarets ging es jedoch primär um die Umsetzung eines Ideals. Sie waren solidarisch mit einem System, wenn auch in Form eines Utopos, und sahen das Regime als Hindernis auf dem Weg zu diesem Ideal. Stellvertretend ein Zitat von Peter Ensikat, der jene Hybris wie folgt beschreibt: „Ein Satiriker ist, um Tucholsky zu zitieren, ein ‚beleidigter Idealist‘. Es ist die Pflicht der Künstler, an die Utopie zu erinnern, in meinem Falle an die Idee des Sozialismus. Ich messe den Abstand zwischen Ideal und Wirklichkeit.“⁵⁸ Um den Abstand zu verkleinern, gab es Richtlinien, die das Staatliche Komitee für Unterhaltungskunst herausgab, um den rechten Weg zu weisen. Dieser wurde von Ensikat im doppelten Sinne interpretiert: „Linkes Gedankengut war der schwarzen SED-Führung immer das Gefährlichste. An ihm konnte man allzu leicht ermessen, wie wenig diese DDR mit dem zu tun hatte, was auch heute für mich links ist.“⁵⁹

Die Perspektiven verschoben sich durch die Ereignisse des Jahres 1989, der so genannten Wende, noch einmal, sogar innerhalb der „nicht bürgerlichen“ Deutungen

55 Vgl. Autorenkollektiv unter der Leitung von Gerhard Lozek: *Die Totalitarismus-Doktrin im Antikommunismus. Kritik einer Grundkomponente bürgerlicher Ideologie*. Berlin [DDR]: Dietz 1985, S. 429.

56 Ebenda.

57 Vgl. Jesse, *Die „Totalitarismus-Doktrin“ aus DDR-Sicht*, S. 425.

58 Ensikat, *Ab jetzt geb ich nichts mehr zu*, S. 72.

59 Ebenda, S. 73.

der Totalitarismusproblematik. Wenn also nach Thomas von Aquin die Oligarchie als der Terror Weniger (Geeigneter) angesehen wird und daher in der historischen Chronologie wiederkehrend, ja sogar redundant scheint,⁶⁰ so wäre in diesem Fall die ideologische Ausrichtung sekundär. Auffällig ist die Parallele im Sinne der Übereinstimmung der politischen Utopien und der Opposition zur realpolitischen Machtstruktur zwischen den Futuristen und dem DDR-Kabarett. Beide konnten in der Theorie mit dem jeweiligen restriktiven System übereinstimmen, was das dynamische Element der Gesellschaftsveränderung betraf. Diese Übereinstimmung fand jedoch nur in der Theorie statt, da beide Regime durch die realpolitische Erosion im Sinne der praktischen Machterhaltung auf dem Weg zum Ideal stehen geblieben waren oder sich konträr entwickelt hatten.

Satire muss also nicht notwendigerweise Demokratisierung zum Ziel haben, zumal der aufklärerische Aspekt unterschiedlich interpretiert werden kann. Satire kann, und das scheint überraschend, durchaus unterstützenden Charakter für ein autoritäres politisches Umfeld haben, so sie sich über die utopisch-theoretische Ebene instrumentalisieren lässt. Die Opposition zum Machthaber ist also nicht *Conditio sine qua non*, wäre aber im Sinne ihrer Hauptaufgabe, der intellektuellen Aufklärung unter den Rahmenbedingungen der ethischen Verantwortlichkeit, relevant.

Beim Kabarett der DDR verhielt es sich differenzierter. Zunächst müssen historisch zwei Phasen der ostdeutschen Satire unterschieden werden, die durch den Mauerbau entstanden. Vor dem Jahre 1961 galt es, die Abwanderung in den Westen auch bezüglich des Kulturkonsums einzudämmen. Zu diesem Zwecke wurden Phänomene wie der Kabarettfilm erst möglich, und das Kabarett galt zumindest als offiziell toleriert. Initiiert durch zarte, positive Signale aus der Sowjetunion, begann die DDR ab 1953 sogar offensiv, Satire auch mit kalkuliertem, breitem öffentlichem Zugang herzustellen, wie etwa durch das DEFA-Studio. Besonders in Berlin befand man sich im direkten Vergleich mit dem kulturellen Angebot des Westteils der Stadt:

„An jedem einzelnen Tag vor dem August 1961 wurde die Grenze zwischen den Städten Berlins in beiden Richtungen fünfhunderttausendmal überschritten, vielmals in den gelbrotten Zügen der Stadtbahn [...] von neun Bewohnern beider Berlin war immer einer unterwegs, oft stellvertretend, hinüber und herüber. Die Städte blieben einander wenigstens bekannt, flüchtig verwandt, locker verwachsen.“⁶¹

Da der Westteil zu Fuß oder per S-Bahn erreichbar war, entging den Bewohnern Ostberlins naturgemäß nicht der rasch aufschießende Kabarett-Boom Westberlins

60 Vgl. Thomas von Aquin: Über die Herrschaft der Fürsten [De regimine principum, um 1256]. Aus dem Lateinischen von Friedrich Schreyvogel. Stuttgart: Reclam 1971. (= Universal-Bibliothek. 9326.) S. 9.

61 Uwe Johnson: Boykott der Berliner Stadtbahn. In: U.J.: Berliner Sachen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975. (= Suhrkamp-Taschenbuch. 249.) S. 22–37, hier S. 22.



in den frühen 1950er-Jahren. Dem galt es ein Gegengewicht zu bieten, das von der SED praktisch gefördert und partiell inhaltlich unterstützt wurde.

„Satire ist das, was sein muß“,⁶² sprach Walter Ulbricht, Staatsratsvorsitzender der DDR. Aber war die Satire in der DDR so etwas wie eine „Satire mit Maulkorb“, wie Hans Seifert anmerkte?

„Wir sind immer davon ausgegangen, wir tun der Republik einen großen Gefallen, denn wir dokumentieren vor der Öffentlichkeit: wir dürfen hier sehr kritisch unsere Arbeit beleuchten [...] wir demonstrieren, ja bei uns kann ein kritisches Wort geäußert werden, wo Fehler auftreten. Das war unsere Ausgangsposition. Ja und dafür wurden wir belehrt. Das ist ja parteifeindlich, staatsfeindlich, alles. Nichts Positives, nichts Gutes ist dran. Freilich sind wir davon ausgegangen, wir wollten etwas Gutes tun. Wir wollten die Finger auf offene Wunden legen, um Mißstände zu beseitigen – beseitigen können wir sie nicht, aber helfen, dazu beitragen, die Augen zu öffnen. Das ist immer unsere Ausgangsposition gewesen, nie etwas anderes“.⁶³

Die Funktion des DDR-Kabarett vor dem Mauerbau lässt sich durch zwei Aspekte definieren: Es ging – wie immer bei Satire – einerseits um die Ventilfunktion bei Rezensenten und Kreativen, andererseits um eine Art repräsentative Duldung seitens der Parteiführung und der Zensur. Die Ventilfunktion wiederum differenziert den Aspekt der reinen Erleichterung im Sinne von Unterhaltung und jenen der Spiegelung im Sinne der Erkenntnis durch die Methode des Humors, der Ironie etc. Doch galt das Kabarett in diesen Jahren auch als liberales Feigenblatt für die Machthaber, als Indiz für freie Meinungsäußerung und als Rechtfertigung des zweiten Buchstabens im Landesnamen. Für die SED waren die im Grunde systemaffirmativen Kabarettisten ein willkommenes Werkzeug für die vorgeblichen demokratischen Werte eines im Grunde auf die Diktatur zusteuernden, inautonomen Staates. Die Satiriker wiederum nutzten diese liberale Zeitnische, allerdings nicht um die kommunistische Ideologie prinzipiell infrage zu stellen, sondern um das System – zum Teil ohne Absicht – auf seinem Weg zu einer restriktiveren Politik zu unterstützen. Was wiederum für die SED im dualen Sinne hilfreich war, zum einen für die außenpolitische Selbstdarstellung und zum anderen für die innenpolitische Festigung eines eingeschlagenen Weges unter sowjetischer Dominanz.

So erfüllte die Satire in der DDR vor 1961 zur relativen Zufriedenheit der Machthaber mehrere Funktionen im dialektischen Sinn. Den Kreativen in diesem Zusammenhang intentionales Wirken zu unterstellen, wäre historisch unscharf. Kritiker von Satire im Allgemeinen führen an dieser Stelle oftmals die viel zitierte Verantwortung der Satire an: Erstens bezüglich der Gefahr des Missverständnisses, das

62 Zitiert nach: Hierzulande. Kabarett in dieser Zeit ab 1970. Herausgegeben von Volker Kühn. Weinheim; Berlin: Quadriga 1994. (= Kleinkunststücke. 5.) S. 237.

63 Brief des ehemaligen „Eulenspiegel“-Redakteurs Hans Seifert vom 27.2.1999, zitiert nach: Klötzer, Satire und Macht, S. 9.

auch den unkritischen Rezipienten aufgrund des Unterhaltungsanteils den Genuss von Satire nicht verwehrt, und zweitens, besonders in diesem Fall, hinsichtlich der im Grunde konstruktiven Funktion in Hinblick auf ein System, das sich zusehends in Richtung Demokratieabbau bewegte.

Nach dem Mauerbau stellte sich die Situation anders dar: Die außenpolitische Camouflage war marginalisiert. Ein Land mit offensichtlichen demokratischen Mankos, ohne echte Wahlen und Reisefreiheit konnte international nicht länger auf ein liberales Image hoffen. So wandelten sich auch die Rolle und Funktion des Kabarettis. Es verschwand aus der breiten Öffentlichkeit, das offizielle Bekenntnis dazu fehlte zusehends. In Bezug auf die Satire war nun ein simultanes Einhergehen von widerwilliger Duldung und restriktivem Umgang zu beobachten. Letzterer beschränkte sich aber nicht nur auf Systemkritik im Allgemeinen, sondern auch auf allzu linke Ansätze im Speziellen. So textete Peter Ensikat im Jahre 1998 im „Distel“-Programm *Man trifft sich*:

„Entweder, man war für den DDR-Sozialismus, der war zwar nicht gut, aber machbar, oder man war für den richtigen Sozialismus, der war zwar nicht machbar, aber gut. Wir richtigen Sozialisten waren ja für die DDR-Sozialisten so etwas, wie der Klassenfeind Nr. 2. Ein geiles Gefühl sage ich Ihnen. Als Sozialist warst Du im Sozialismus Dein eigener Gegner.“⁶⁴

Ab dem Jahre 1961 wurde nicht nur „Satire durch Humor ersetzt“, sondern es begann die bereits beschriebene Domestizierung in dafür vorgesehenen Reservaten. Auch dort gab es Standpunktnummern, die jedoch, wenn man den meisten Dokumentationen der Publikumsreaktionen Glauben schenken darf, die am wenigsten geschätzten waren. Peter Jelavich berichtet über die divergente Reaktion auf politisch korrekte Agitation und „private Themenbereiche“:

„While the pro-Soviet, pro SED, and anti-Western songs and skits received at best a lukewarm reception, the numbers that made fun of conditions in the GDR were greeted with loud laughter and applause, and accounted for cabarets popularity. Two of the favorite topics were the shoddiness of goods and services, and the hollowness of official verbiage.“⁶⁵

So erfüllte das DDR-Kabarett ab den 1960er-Jahren auch eine Ventilfunktion, die den Machthabern nicht ungelegen kam. Die punktuelle Bündelung liberal-kritischer, aber prinzipiell noch immer systemtreuer Künstler, kontrolliert durch ein relativ dichtes Netz der Zensur, stellte keine wirkliche Gefahr in Hinblick auf einen etwaigen Umsturz dar. Dennoch konnte in den Kellerbühnen zwischen den Zeilen im kritischen Gelächter zumindest ein Teil des bestehenden Systemfrusts abgebaut werden. Der SED war dieses Phänomen, zumal örtlich und quantitativ limitiert, nicht wirklich unrecht. Jedenfalls kam es bis zum Jahre 1989 zu keinem Verbot dieser Kunstform.

64 Zitiert nach: Hundert Jahre Kabarett, S. 197.

65 Jelavich, Satire under Socialism, S. 168.