

EVA-MARIA SIEGEL

VEREINIGTES GELÄCHTER?

Kleinkunst und Kabarett um 1990



BÜCHNER

Vereinigtes Gelächter?

Prof. (apl.) Dr. phil. Eva-Maria Siegel arbeitet als Dozentin für verschiedene Hochschulen sowie als selbstständige Unternehmerin und Beraterin im Bereich Kommunikation, Team und interkulturelles Management. Sie hat 1991 an der Humboldt-Universität promoviert und sich 2002 an der Universität Köln im Fach Neuere Deutsche Literaturwissenschaft habilitiert. Sie ist Autorin zahlreicher Publikationen zu literatur-, kultur- und wirtschaftswissenschaftlichen Themen.

Eva-Maria Siegel

Vereinigtes Gelächter?

Kleinkunst und Kabarett um 1990



BÜCHNER

ISBN (Print) 978-3-96317-239-7

ISBN (ePDF) 978-3-96317-777-4

Copyright © 2021 Buechner-Verlag eG, Marburg

Coverabbildung: Kabarettarchiv Bernburg, Foto: Adelheid Bayer. Zu sehen sind Hanne-Lore Erle, Holger Franke, Karl-Heinz Oppel, Michael Nitzel (Detlef Nier; hinter Holger Franke, komplett verdeckt) im *Distel*-Programm *Mit dem Kopf durch die Wende* aus dem Jahr 1990.

Weitere Hinweise auf Urheberschaft und Herkunft finden sich jeweils direkt bei den abgedruckten Bildern. Sollten trotz umfassenden Versuchen einer Klärung von Rechten in diesem Band Text- und Bildrechte von Urhebern und Urheberinnen verletzt worden sein, bitten wir um die Kontaktaufnahme mit dem Verlag unter der E-Mail info@buechner-verlag.de.

Das Werk, einschließlich all seiner Teile, ist urheberrechtlich durch den Verlag geschützt. Jede Verwertung ist ohne die Zustimmung des Verlags unzulässig. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

www.buechner-verlag.de

Inhalt

Originaltexte	7
Vorsatz	11
1 Turbulente Zeiten	15
1.1 Gelächter in Lied und Text – Herkunft und Effekte	15
1.2 Eine Republik und ihre Zensur – eine kurze Geschichte des Verschwindens	33
1.3 Kabarettistische Umbrüche und staatliche Überwachung	48
2 Das Reale der Satire und die Satire des Realen	59
2.1 An der Humorfront	59
2.2 Der Unterschied macht das Publikum	68
3 Sehnsucht nach Unabhängigkeit	85
3.1 Spielvereinbarung und Absetzbewegungen: Freies Künstlertum und Amateurtheater	85
3.2 Lokalmatadore der Kleinkunst	99
4 Im Zug zur Einheit: Privatisierung und neue Verhältnisse	115
4.1 Von der Unterhaltung zur Macht- und Sprachkritik	115
4.2 Kabarettisten im Dialog und unterwegs	129
4.3 Gastspielkultur, gesamtdeutsch	145

5	Kooperationen in der Spaßgesellschaft	159
5.1	Über Verschiedenes und Gemeinsames im Umgang mit Repression	159
5.2	Jenseits des Ostens, tief im Westen: Polterabende	174
5.3	Der rheinische Humor	183
6	Es war einmal ein Land	195
	Statt eines Schlusswortes	199
	Anhang	201
	Quellenverzeichnis	203
	Register	215

Originaltexte

Ich möcht nicht länger Ossi sein	Wolfgang Schaller	30
Gegendarstellung	Wolfgang Schaller	32
Alles halb so schlimm	Klaus Dannegger	47
Die deutsche Wiederverfeindung	Peter Ensikat	55
Bomben für den Frieden	Inge Ristock	57
Maueretanisches Frühlingslied	Dieter Lietz	64
Ansprache einer Gattin	Inge Ristock	66
Identitätsverluste oder schlecht-gelaunte Deutsche	Inge Ristock	80
Wegwerflied	Jürgen Hart	82
Letztes aus der DaDaeR	Steffen Mensching/Hans-Eckhardt Wenzel	95
Hitlisten des Walter B.	Werner Brunngräber	109
Solo für Deutschmann	Matthias Deutschmann	112
Die Moritat von deutscher Humanität	Peter Ensikat	128
Zwei Volkspolizisten	Klaus Dannegger	138
Beim Psychiater	Klaus Dannegger	141
Lauf der Mitläufer	Wolfgang Schaller	153
Grenzkontrolle	Klaus Dannegger	155
Uns gehts gut	Dieter Hildebrandt	168
Die Welt von morgen	Klaus Dannegger	169
Wahl-Solo	Klaus Peter Schreiner	178
Happy, schön & cool	Lisa Fitz	180
Ausländerfeindlichkeit oder: Skifahren in der Sahara	Jürgen Becker/Martin Stankowski	190
Der Narr und der König	Wolfgang Schaller	199

*»Letzlich ist alles, was noch da ist,
schlichtweg das, was übrig geblieben ist.«*

Judith Schalansky: *Verzeichnis einiger Verluste.*
Frankfurt a. M. 2018, Suhrkamp, S. 15.

Vorsatz

Die Jubelfeiern zum dreißigsten Jahrestag der Wiedervereinigung sind vorbei – es lohnt sich nun, genauer hinzusehen. Lange Zeit stand fest: Die Deutschen, sie lachen nicht. Das deutsche Publikum und vor allem der deutsche Kulturbetrieb, sie haben und vertragen einfach keinen Humor. Gelächter-Absenz, sozusagen. So diagnostizierte es vor einigen Jahren ein Bändchen, an dessen Beginn die Absicht gestanden hatte, die *Geschichte einer Feindschaft* zu skizzieren. Tatsächlich ging es ihm allerdings vor allem um die Klage, dass »humorvolle Kunst im Feuilleton [wenig] wahrgenommen wird«, dass humorvolle Werke »praktisch niemals die sachkundige Rezension eines Humorexperten« erfahren und dass sich »unter den fast hundert Nominierten für den deutschen Buchpreis [...] in acht Jahren ganze drei humorvolle Bücher« befanden, von denen »keines den Preis gewonnen hat.« (Hein/Witte 2013, S. 7ff.)

Nun – worüber gelächelt, geschmunzelt, gelacht und vielleicht sogar ein Gelächter angestimmt wird, das ist zweifellos Geschmackssache. Lachen erscheint als eine individuelle Angelegenheit und trägt doch auch kollektive Züge (Bach 2020). Das schreibt sich von dem Umstand her, dass Lachen als »gesellschaftlicher Kitt« (Sophie Scott, nach Anderson 2017, S. 28) fungiert, der durch keine andere Lebensäußerung zu ersetzen ist. Gelächter ist nicht selten eine Form des gewaltlosen Widerstands. Aus evolutionärer Perspektive dient es dem Zweck, das Gefüge sozialer Spannungen abzubauen und zu helfen, es in ein erträgliches Miteinander zu verwandeln. Und die Preisvergabe, so hört man, hängt von noch ganz anderen Faktoren ab als von den Graduierungen des Witzes und der Ironie.

Dieser Band möchte das Gegenteil der oben angeführten These belegen: Die Deutschen lachen doch, wenngleich sie im öffentlichen Raum von Zeit zu Zeit wenig Anlass dazu haben. Es handelt sich nicht um eine Geschichte der Satire in der DDR (Klötzer 2006) und auch nicht um die historische Würdi-

gung eines einzelnen Kabarett (Klammer 2013). Zweck der Studie ist es, an Beispielen des deutschen Kabarett und der Kleinkunst, vorzugsweise aus den Jahren 1989 bis 1993, den Voraussetzungen, Bedingungen und Verwerfungen nachzugehen, unter denen sich die Vereinigung der ostdeutschen Kulturlandschaft mit dem westdeutschen Kulturbetrieb vollzog. Diese wenigen Jahre, verkürzend auch »die Zeit der Wende« genannt – ein Begriff, der sich erstmals im Umfeld der Herbstdemonstrationen in Leipzig 1989 ausprägte (Vgl. Lange/Lange 2019, S. 117) – stellen ein besonderes historisches Speichergedächtnis soziopolitischer Ereignisse dar. Ihre Alltagbezüge sind heute nicht selten bereits verloren gegangen, zu Unrecht, wie manche meinen. Legende sind die vergangenen Kämpfe um die Deutungshoheit offiziöser Darstellungen der Historiker, von denen nur wenig Eingang in das Schulbuchwissen gefunden hat. Zahlreiche Reden sind geschwungen worden, die politische Rückschau halten: auf dreißig Jahre Mauerfall, auf dreißig Jahre deutsche Einheit. Manche Fernsehbilder wurden inzwischen so oft ausgestrahlt, dass man sofort wegzappt zum nächsten Kanal, komme da, was wolle.

Und dennoch scheint der konkrete Prozess, in dessen Verlauf das eine politische System durch das andere politische System ersetzt und überformt wurde, aus dem kollektiven Gedächtnis der Nation so gut wie verschwunden. Kaum präsent ist er vor allem im Hinblick auf soziokulturelle Teilbereiche wie Kultur und Wissenschaft. Für deren weit- und folgenreichenden Umbau hatte es seinerzeit keine Coronakrise gebraucht. Für den konkreten Prozess aber fehlen auch dreißig Jahre danach noch immer Einzeldarstellungen, die über den Status einer »Fußnote« (Weber 2020, S. 9; vgl. schon Kowalczuk 2019, S. 18) hinausreichen. Neuere Darstellungen der Zeitgeschichte weisen vor allem auf das Desiderat wissenschaftlich geleiteter Untersuchungen hin, die über die historisch so verdienstvolle Auseinandersetzung mit der Rolle des Ministeriums für Staatssicherheit »auf dem Gebiet der Kultur« (Dietrich 2016, S. 12) der DDR hinausgehen. Zu vermissen sind in literaturwissenschaftlicher Hinsicht beispielsweise Studien, welche die Rolle der Satire in politischen Umbrüchen unter kulturgeschichtlichen und wirkungsanalytischen Aspekten betrachten (Dunkl 2019).

Aus dieser Perspektive widmet sich die vorliegende Untersuchung der Frage, wie die ästhetischen Formen des Kabarett, der Kleinkunst und der politischen Satire den Prozess der Wiedervereinigung beider deutschen Staaten begleitet und reflektiert haben und wie sich in dessen Vollzug ihre Träger und

Institutionen zusammenfanden – oder auch nicht. Das deutsch-deutsche Gelächter, worauf richtete es sich in den turbulenten Zeiten von Privatisierung und Treuhand, die nur scheinbar vergangen sind? Was wurde aus Teilen jener Künstlerschaft, die seinerzeit die Phase der Friedlichen Revolution mit einzuleiten half? Welche damaligen und vergangenen Anlässe für Lachangebote dürfen heute noch immer als aktuell gelten? Und wieviel Gegenwart steckt in der Vergangenheit, wieviel Vergangenheit in der Gegenwart?

Kapitel 1

Turbulente Zeiten

1.1 Gelächter in Lied und Text – Herkunft und Effekte

Der umkämpfte Platz von Ironie, Witz und Lakonie im Alltagsgeschehen gehört zu jenen Themen, die sich bevorzugt anhand der politischen Satire in Literatur, Liedgut und auf den Kleinbühnen Deutschlands ausmachen lassen. Längst sind die wortreichen Schlachten um eine Ventilfunktion des DDR-Kabarett geschlagen (Kühn 1994; Jäger 2002; Klötzer 2006; Klammer 2013). In der Folge des Durcheinanders von »Abwicklung und Besitzstandswahrung, von Anklage und Rechtfertigung, Abrechnung und Vertuschung, Aufarbeitung und Verweigerung, nüchterner Analyse und sentimentaler Rückschau« (Jäger 1994, S. 233) erscheint nun ein anderer Blick auf das Geschehen möglich. Aus der Distanz des Rückblicks wird nicht nur erkennbar, dass »Umdeutungen« grundsätzlich »zu den ersten Amtshandlungen neuer Herrschaftssysteme« (Schalansky 2018, S. 19) gehören. Dass das so ist, wurde die Satire seit den Neunzigerjahren nicht müde zu betonen. Nicht selten fielen Zusammenbruch und Aufbruch seinerzeit in eins – galt es doch vielfach einen neuen Aufbruch zu wagen, ohne die Wurzeln der Herkunft zu vergessen, in die man hineingeboren war. Wer einmal, schreibt die 1980 geborene Schriftstellerin, den »Bruch der Geschichte, den Bildersturm der Sieger, die Demontage der Denkmäler« erlebt hat, dem fällt es grundsätzlich nicht schwer, »in jeder Zukunftsvision nichts anderes als eine zukünftige Vergangenheit zu erkennen, in der beispielsweise die Ruine des wiederaufgebauten Berliner Stadtschlusses einem Nachbau des Palasts der Republik wird weichen müssen« (Ebd.). Die Lehre daraus ist: Nichts ist wahr ohne sein Gegenteil.

Doch Scherz beiseite. Um den Voraussetzungen des deutsch-deutschen Gelächters auf die Spur zu kommen, erweisen sich einige Kenntnisse hinsichtlich des Ablaufs der historischen Ereignisfolge als beinahe unerlässlich. Denn die

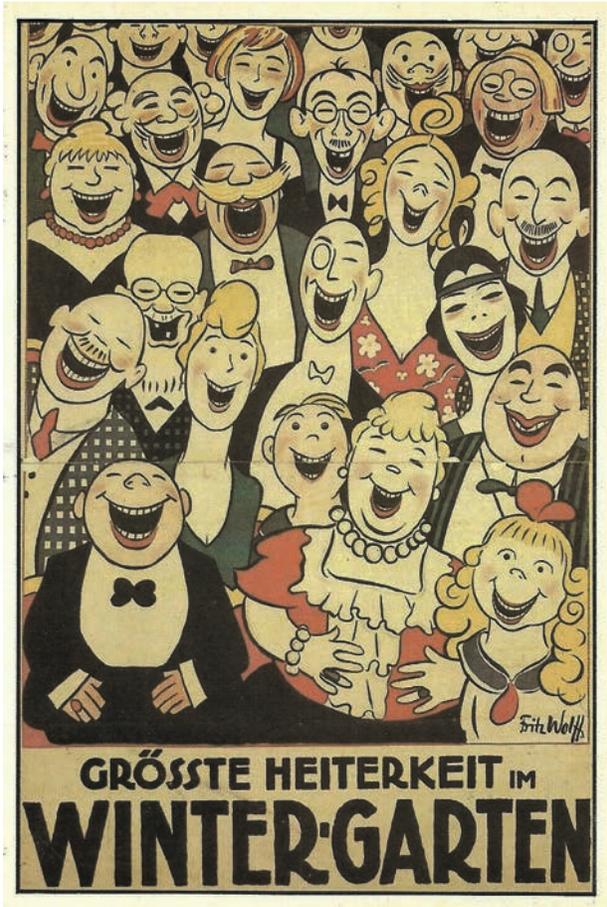
»Friedliche Revolution« im Osten Deutschlands – eine Einschätzung, die die Zeithistoriker und Geschichtswissenschaftlerinnen inzwischen übernommen haben (Weber 2020, S. 1088) – begann nicht mit dem Niederreißen der Mauer. Sie begann mit einer Inanspruchnahme des öffentlichen Raums durch eine Demonstrationenkultur, deren Auftritt für die Beteiligten keineswegs risikofrei war. Kaum jemand erinnert sich noch daran, dass zur gleichen Zeit SED-Kampfgruppen in Leipzig einforderten, die Demonstrationzüge als »konterrevolutionäre Aktion« und »staatsfeindliche Provokationen« zu unterbinden – »wenn es sein muss, mit der Waffe in der Hand.« (Zit. nach Hoerning 2014, S. 102) Über weite Teile war die Bevölkerung in ihren Reaktionen gespalten; und doch läuteten die Ereignisse das »Ende des europäischen Kommunismus« (Kowalczyk 2019, S. 24) ein, auch wenn es bis zum Auseinanderbrechen der Sowjetunion, dem endgültigen Aus, noch mehr als zwei weitere Jahre brauchte.

Die Dynamik des rasanten gesellschaftlichen Umbruchs, der sich damit verband und in der Regel unter der Bezeichnung »Wendezeit« zusammengefasst wird, markiert einen Prozess von globaler Bedeutung. Obgleich das international in die Isolation geratene SED-Regime bereits geschwächt war, obwohl Michail Gorbatschows Perestroika- und Glasnost-Politik »die Machthaber der DDR aufgeschreckt« (Weber 2020, S. 1076) hatte, konnte eine Sache zu diesem Zeitpunkt keineswegs als ausgemacht gelten: dass jene Oppositionsgruppen, die sich im Frühherbst konstituierten und an die Öffentlichkeit traten, sich an einer Vorbildfunktion der Bundesrepublik orientieren würden. Vielmehr waren viele ihrer Anhänger von einer politischen Reformierbarkeit der noch bestehenden politischen Ordnung überzeugt. Das galt in einem gewissen Maße für beide Seiten: Noch in einer Erklärung des Bundeskanzlers Helmut Kohl von Ende Oktober 1989 wurde als Ziel der deutsch-deutschen Wiedervereinigung ein ferner Tag in ungefähr zehn Jahren proklamiert (Hoerning 2014, S. 121). Wann und in welcher Weise spielte sich der damit verbundene Gesinnungswandel ab? Welchen Beitrag leisteten in den politischen Umbrüchen die Kunstszene sowie die Kulturmilieus des Landes? Lieder und Songtexte der Zeit sowie Rückblicke ihrer Verfasserinnen und Verfasser (Vgl. Kleff/Wenzel 2019) geben inzwischen eine klarere Vorstellung davon, in welchem Ausmaß sich seinerzeit Komisches und Tragisches im Zuge der soziokulturellen Transformation überkreuzten. Selten fielen Verstehen und Verständnis in eins. Allzu oft fanden Lachen und Weinen zur gleichen Zeit statt, lagen Ohnmacht und Zorn eng beieinander.

Betrachten wir unter diesen Voraussetzungen das Beispiel näher, um das es im Folgenden gehen soll: das Kabarett. Vorauszuschicken ist, dass der Erfolg politisch-satirischer Anspielungen auf dem kabarettistischen Terrain nicht allein von einem intellektuellen Vergnügen abhängt. In die Reaktion auf das Bühnengeschehen, dem spontanen Lachen im Publikum, schreibt sich auch ein körperlicher Lustfaktor ein – gleich ob es als eruptives Auslachen, distanzierendes Verlachen oder ironisches Wertungslachen erfolgt (Vgl. Bach 2020, S. 41). In umgekehrter Richtung betrachtet, spiegelt dieser Moment der Intensität einer Erfahrung auch eine spezifische Form des Erkenntnisgewinns wider. Im Gespräch mit dem Hirnforscher und Kybernetiker Valentin Braitenberg verwies Thomas Vogel darauf, dass das Wort »Witz« zum Wortfeld des »Wissens« gehört, also dem semantischen Umfeld des Verstandes entstammt. Die Verbindung zwischen einem »Aha-Erlebnis«, unserem »Aha«, wenn wir etwas kapiert haben, dem vielleicht darauffolgenden »Hahaha!« sowie dem »Heureka! Ich hab's, ich hab's gefunden!« (Vogel 1992, S. 93) gestaltet sich demnach wesentlich enger, als auch die fröhlichste Wissenschaft über lange Zeiten hinweg angenommen hat. Im Gelächter selbst scheint eine unverzichtbare Lustquelle verborgen zu liegen. Ihre Wirkung geht sogar noch über das verstandesmäßige Vergnügen am Komischen hinaus. Eine Begründung für dieses komplexe Zusammenspiel ist der allgemeinen menschlichen Physis zugeschrieben worden, denn das Lachen zählt nun einmal zu den elementarsten körperlichen Vorgängen – ganz gleich, ob es im öffentlichen Raum stattfindet oder im Privaten verborgen bleibt. Im ästhetischen Erleben einer Aufführung oder auch nur eines vereinzelt Sprechaktes wird sich der Zuschauer vermittels seines Gelächters der ihm eigenen Präsenz bewusst (Gumbrecht 2004). Er versichert sich damit selbst seiner persönlichen Lebendigkeit. Jeder Lachlaut tut also, philosophisch gesprochen, eine rhythmische Vergegenwärtigung des Da-Seins kund – und dafür müssen die verschiedensten Eindrücke sowie die unterschiedlichen Sinneserfahrungen zusammenspielen.

Trotz aller Unterschiede in den Anlässen, gilt das Lachen selbst als ein anthropologisches Merkmal und zählt damit zu den menschlichen Universalien. Zwar sind mimischer Ausdruck und Laut individuell verschieden. Dennoch gehört stets der körpersprachliche Ausdruck dazu, beim Lachen die Zähne zu entblößen und in oft sich steigender Form weitere physische Reaktionen zu involvieren:

Die Mundwinkel werden zur Seite und nach oben gezogen, die Augen werden zusammengekniffen und tränen, die Bauchdecke und das Zwerchfell sind angespannt, es wird intensiv ein- und ausgeatmet, wobei sich der ganze Körper biegt und schüttelt. Beim Ausatmen werden stakkatoartige Laute bis Schreie ausgestoßen und das Reden ist dabei ebenso unterbrochen bzw. unmöglich, wie das Denken. (Wirth 2017, S. 49)



Werbeplakat für das 1886 eröffnete Varieté *Wintergarten*

Dieser Zustand ist artifizuell für eine Person allein kaum reproduzierbar. Gelacht wird im Kollektiv. Gebrauchsanweisungen für den Lacheffekt sind daher regelmäßig nur bedingt anwendbar, obgleich sie in zunehmenden Maße für den Buchmarkt produziert werden.

Was hat nun dieser Effekt des Gelächters mit der deutschen Wiedervereinigung zu tun? Der Düsseldorfer Kabarettist Martin Maier-Bode, der es wissen muss, ist der Frage nachgegangen, »wie und wann« man deutsch oder zunächst einfach Deutscher wird. Er stellt fest, die ganze Sache werde im Wesentlichen dadurch entschieden, »dass es im Ausweis steht« (Maier-Bode 2015, S. 15). Von dieser Antwort nicht zufriedengestellt, zitiert er einen der letzten Überlebenden der deutschen Kolonialzeit in Kamerun, gibt eine aufschlussreiche Anekdote wieder und kommt zu dem Schluss, ein gewisser Hang der Deutschen lasse sich in dem Leitsatz zusammenfassen: »Inhumanität ist kein Problem, nur geordnet muss sie sein.« (Ebd., S. 16) Abgesehen davon, führt er weiter aus, sei es doch erstaunlich, wie viele Menschen erstaunlich wenig über das eigene Land wüssten:

Über fünfundvierzig Prozent sind der festen Überzeugung, dass das höchste Staatsamt der Bundesrepublik der Job des Bundestrainers ist. Sechsendvierzig vermuten, die Väter des Grundgesetzes wären eine Spielerweiterung der Siedler von Catan. Mehr als achtzig Prozent der Jugendlichen kennen die exakte Körbchengröße von Heide Klump, wissen aber nicht, in welchem Bundesland sie wohnen. Zwei Drittel der Deutschen vermuten, das Deutschlandlied wäre die Bezeichnung für den deutschen Beitrag beim Eurovision Song Contest. Kurz: Über fünfzig Prozent würden an den Fragen des Einbürgerungsbogens scheitern. (Ebd., S. 12)

Woher Maier-Bode seine Zahlen bezogen hat, war nicht in Erfahrung zu bringen. Der spielerische Rückgriff auf die Statistik scheint jedoch ein überzeugendes Argument dafür zu liefern, dass es für alle anderen Zeitgenossen stets des Kabarettisten oder der Kabarettistin bedarf, um sich die Gegenwart zu erschließen. Ihr Job besteht darin, allabendlich das alltägliche düstere Geschehen auf so amüsante Weise in Worte zu fassen, dass das Publikum herzlich darüber lachen kann. (Vgl. ebd., S. 9)

Ein satirischer Kommentar der Sängerin und Texterin Tamara Danz zum damaligen Zeitgeschehen zeigt, dass auch die Unterhaltungsbranche, speziell die Rockmusik, gelegentlich kabarettistische Züge für die Steigerung ihrer Popularität nutzen konnte. Nicht wenige ihrer Vertreterinnen und Vertreter liebten die Verkleidung, schlüpfen gerne auch in diverse Rollen, schätzten die Performance, arbeiteten mit symbolischen Anspielungen, bauten dunkle, nur schwer aufzulösenden Zeilen in ihre Lyrics ein, um die staatliche Zensur zu umgehen oder sie zumindest zu verwirren. Aus den wenigen Auskünften, die zu dieser Form der Textproduktion konkret zu erlangen waren, entstand der Mythos vom »grünen Elefanten«.

In ihm verdichtet sich eine subversive Strategie, mit deren Hilfe die Künstler ihre Kritik am politischen System und seinen Restriktionen mit strategischem Bewusstsein in Metaphern einkleideten, wodurch nicht selten, besonders in Liedgut und Lyrik, eine überbordende Bilderdichte entstand. Wie die folgenden Zeilen aus dem Song Traumpaar aus dem Jahr 1993 belegen, setzte sich diese spezifische Tradition aber noch eine ganze Weile fort. Denn auch die Wiedervereinigung, wenn auch bereits unter demokratischen politischen Verhältnissen vollzogen, wurde metaphorisch-kryptisch im Rocksong und anderswo bedacht. Besonders galt das in der Zeit der Abwicklung und der ökonomischen Vorherrschaft der Treuhand:

»Das Traumpaar des Jahrhunderts
 Die Schlampe und der Held
 Tanzen mit großer Geste
 Auf dem Parkett der Welt.
 Die feuerroten Haare
 Hat man ihr schwarz gemacht
 Ich hab den blassen Schimmer
 Die wachsen wieder nach.

Sie schwebt verwirrt in Düften
 In Lichtern bunt und grell
 Und er versäuft in aller Ruh
 Die Mitgift und ihr Fell.
 Und wenn es ihr zu eng wird
 Im sündhaft teuren Kleid

Sagt er: Sei still und schäm dich
 Für deine Vergangenheit! [...]«
 (Danz, Traumpaar)

Solche Botschaften aus der Ferne entfalten als Codierungen also noch weitere, weniger auffällige Zwecke als nur diejenigen im Kampf gegen die Zensur. Es gibt eine bemerkenswerte Besonderheit an dieser Form des Gelächters, die sie hervorrufen, lenkt man den Blick auf die Jahre um 1990. Hinsichtlich des Symbolgehalts von Einigung, Vereinigung und Wiedervereinigung fällt auf, in welchem Ausmaß auf den deutschen Bühnen für lange Zeit eine einzige Szenerie dominierte: Geht es darum, einen mehr oder minder freiwilligen Zusammenschluss darzustellen, wird bevorzugt das Bild einer von den Umständen erzwungenen Trauung bemüht. Es steht vor allem für standesübergreifende Zusammenführungen, wie sie die gesammelte Dramatikerzunft das gesamte 19. und 20. Jahrhundert hindurch zahlreich bemüht und dem Publikum vor Augen führt (Grabbe 1822/1960, S. 214–273; Brecht 1919/1989, Bd. 1, Teil 1, S. 241–267) Allerdings ist mit Blick darauf an den Umstand zu erinnern, dass zu früheren Zeiten die Eheschließung eher einem Brautkauf ähnelte und sich selten unter Verhältnissen der Ausgewogenheit vollzog: »Liebe kommt mit der Zeeeeeiiiiit ...«.

Überhaupt stellten Familienverhältnisse damals keineswegs einen machtfreien Raum dar. Deshalb beschwört die literarische Metaphorik dann auch bevorzugt ungleiche Verwandtschaftsverhältnisse herauf, wenn es gilt, symbolische Bilder für den Vollzug der Ineinssetzung zweier unterschiedlicher Staatensysteme zu finden. Ohnehin lässt sich aus der Sicht der Kulturtheorie die Perspektive des Einzelnen oder der Einzelnen nicht von historisch ausgeprägten Machtstrukturen trennen – das gilt für den Westen ebenso wie für den Osten. Dennoch wird die Dynamik dieser Kräftefelder einmal gesetzter gesellschaftlicher Implikationen auf beiden Seiten gerne unterschätzt. Zu jener Zeit, die in diesem Band ins Zentrum der Untersuchung tritt, hat dieser Umstand Erhebliches dazu beigetragen, das »Subjekt mit Leidenschaft« (Butler 2015, S. 11) an seiner Unterordnung hängen zu lassen. Folgt man dieser Machttheoretikerin, kann die einmal in Gang gesetzte Dynamik einer politischen oder sozialen Anrufung so weit führen, dass die Einzelnen ihren einstigen untergeordneten Status geradezu verteidigen.