

**GUNNAR
DECKER**

1965 DER KURZE SOMMER DER DDR

HANSER





Hanser E-Book



Abb. 1: Fritz Cremer: Der Aufsteigende, 1966/67, Kunsthalle Rostock

Gunnar Decker

1965
Der kurze
Sommer der
DDR

Carl Hanser Verlag

ISBN 978-3-446-24856-4

Alle Rechte vorbehalten

© Carl Hanser Verlag München 2015

Umschlag: Peter-Andreas Hassiepen, München

Motiv: © DEFA-Stiftung/Klaus-Dieter Schwarz

Satz: Satz für Satz. Barbara Reischmann, Leutkirch

Unser gesamtes lieferbares Programm und viele andere Informationen
finden Sie unter www.hanser-literaturverlage.de

Erfahren Sie mehr über uns und unsere Autoren auf
www.facebook.com/HanserLiteraturverlage oder folgen Sie uns auf Twitter:
www.twitter.com/hanserliteratur

Datenkonvertierung E-Book: le-tex publishing services GmbH, Leipzig

Meinem Vater Prof. Dr. Heinz Decker (1928–2014)

in Dankbarkeit

... ich wollte einfach Erinnerungen provozieren. Die meisten unserer Erinnerungen liegen ja versteckt und sind nicht willentlich heraufzubeschwören; es bedarf eines Anstoßes von außen, einer bestimmten Geste, eines bestimmten Wortes, eines bestimmten Bildes, um sie ins Bewusstsein heraufzuholen ...

Franz Fühmann, Böhmen am Meer (1965)

Inhalt

Prolog. Fritz Cremer, »Der Aufsteigende«

Der Aufstieg

Das Schicksalsjahr 1965 – Erich Apels mysteriöses Ende – Handwerker am Sonntag. Schöne neue Kleinbürgerwelt und einige nicht unerhebliche Differenzen – Neues Selbstbewusstsein und fortgesetzter Wettlauf um die »deutsche Seele«? – Das Kreuz mit dem Sozialismus zwischen Emanzipationsbewegung und Despotismus. Das unlösbare Problem der Ökonomie. Vorspiele zum »Bitterfelder Weg« mit Stalin, Bucharin, Benn und Tretjakow – Neue Kader braucht das Land. Hans Bentzien als Kulturminister der Reformzeit. Wie erfindet man den »Bitterfelder Weg«? – Erwin Strittmatters »Ole Bienkopp« oder Sozialistische Helden in der Literatur dürfen per Beschluss nicht sterben – Honecker trifft auf seinen Intimfeind Kurt Turba. Ein Machtkampf mit offenem Ende – Die avisierte Wende: Das Jugendkommuniqué – Es wird ernst mit dem Neuen: Stephan Hermlins Lyrikabend an der Akademie der Künste, Fritz Cremers Ausstellung »Junge Kunst« und die Fernwirkung einer Konferenz zu Franz Kafka in Prag. Das Marsyas-Thema – Hans Fallada und die DDR. Entfremdung im Sozialismus. Günter Kunert, das Fernsehen und die Lyrik – Brigitte Reimann kommt der Macht sehr nahe. Lebenswut und Lebenskel. Die Melancholie in »Franziska Linkerhand« – Christa Wolf versucht auf dem »Bitterfelder Weg« zu gehen, Franz Fühmann auch. »Der geteilte Himmel« trifft auf »Kabelkran und blauer Peter« – Mythos trifft Kunst im Widerstand: Fühmanns »König Ödipus« und »Ernst Barlach. Das schlimme Jahr« – Exkurs: Was ist sozialistischer Realismus? Der nie wirklich beendete ideologische Kampf gegen den »Formalismus« – Maxie Wander, eine Wienerin in Kleinmachnow – Am Scheideweg: Fritz Cremer – Wolfgang Langhoff und »Die Sorgen und die Macht« von Peter Hacks – Friedrich

Dieckmann und das »Coriolan«-Problem. Jürgen Teller sieht sich von seinen Lehrern verlassen. Adolf Dresen kritisiert nicht nur Marx – Kann man in der DDR überhaupt Gegenwartsdramatik spielen? Heiner Müllers »Die Umsiedlerin« – Fast ein Klassiker. »Philoktet« als Antwort – Hermann Kant übt sich mit »Die Aula« in Ironie. Das Kunststück, ein Stück DDR-Patriotismus und Musik des Untergangs zugleich abzuliefern – Die Wismut als Tabu. Werner Bräunigs »Rummelplatz« – Die Malerei diesseits und jenseits des »sozialistischen Realismus«. Privates Glück statt Klassenkampf? – Exkurs: Gabriele Mucchi, ein Italiener in der DDR und neuerlich die Frage, was Realismus eigentlich ist – Jazz im Blut. Fritz Rudolf Fries und »Der Weg nach Oobliadooh« – Dialektik ohne Dogma? Warum die Funktionäre Robert Havemann so fürchten und die Künstler so große Hoffnungen auf ihn setzen – Wolf Biermann als Ärgernis. An der »Drahtharfe« verschlucken sich die »alten Genossen«. Statt eines Nachrufs auf sie: »Geht mit Kopfschütteln über meine falsche Haltung / aber G e h t!« – Die Legende von »Renft«. Das Ärgernis Beatmusik und der Leipziger »Gammer-Aufstand« – Ein Schweizer in der DDR: Benno Besson inszeniert »Der Drache«. Peter Weiss und Rolf Hochhuth in Rostock – Uwe Johnson in Westberlin schaut Ostfernsehen und schreibt »Zwei Ansichten« – Der unüberhörbare Außenseiter. Johannes Bobrowski, Dichter der sarmatischen Welt – Der Philosoph Wolfgang Heise zwischen eigenem und fremdem Auftrag – Die Seefahrer. Der Kinderbuchautor Benno Pludra zwischen Utopie und Melancholie – Missglückte Generalprobe zum »Kahlschlag«, die Schriftsteller wehren sich

Der Absturz

Die Vision eines »sauberen Staates« – Auftritt der kleinen Geister auf großer Bühne – Wo ist Stalin geblieben? Stefan Heym stellt hinderliche Fragen und bietet sich allen Funktionären als Feindbild an. »Die Langeweile von Minsk« wird zur Munition des Plenums und der Autor lernt seinen Innenminister kennen – Brigitte Reimann und die Implosion eines Weltbildes – Robert Havemann plädiert via »Spiegel« für eine neue KPD, aber eine reformierte.

Ein unwillkommener Reform-Beitrag zum Plenum – Helga M. Novak kehrt in die DDR zurück und übt sich in das Schicksal einer Staatenlosen ein – Mut zum Abseits. Christa Wolfs Plenumsrede. Befreiung im Widerspruch – Auf verlorenem Posten. Ulbrichts große Wirtschaftsreformrede auf dem Plenum und die Fußangeln des »Kahlschlags« – »Fräulein Schmetterling«, Christa und Gerhard Wolfs verlorener Film. Auf dem Weg aus der Krise: »Nachdenken über Christa T.« – Die Welt als Garten. Vorboten zur Wendung in die Romantik in »Juninachmittag« – »Der verlorene Engel«. Einer von zwölf – »Simplicius Simplicissimus«. Mehr als eine Filmerzählung – Kurt Maetzig und Walter Ulbricht. Geschichte einer Demütigung, mit den Augen von Brigitte Reimann gesehen – Exkurs: Besuch zum hundertsten Geburtstag. Kurt Maetzig ist weltweit geworden – Die DEFA-Misere. Frank Beyers »Spur der Steine« wird verboten. Konrad Wolf bekennt sich und widerruft – Werner Bräunigs »Rummelplatz«. Der Arbeiterschriftsteller als Ärgernis – Nochmal die Wismut: »Columbus 64« – Volker Braun, »Kipper Paul Bauch« und Vorspiele zur »Übergangsgesellschaft«. Das »Kursbuch« streitet für die DDR

Die Trümmer

David gegen Goliath. Stefan Heym kennt sich mit psychologischer Kriegsführung aus, zu seinem Glück – Der eiserne Besen: Kurt Turba, Hans Bentzien und Günter Witt werden abgesetzt – Franz Fühmann zieht sich zurück, taucht ab in die Welt der Mythen – Heiner Müllers »Der Bau«. »Die Fähre zwischen Eiszeit und Kommune« – Peter Hacks und »Moritz Tassow«. Ein letzter Versuch, DDR-Gegenwartstheater zu machen – Exkurs: Der Romantikfeind Peter Hacks oder Wer hat Schuld am Untergang der DDR? – Der Einzelne und die Revolte. Einar Schleef kämpft um den Anfang, der einer ist – Anna Seghers sucht das »wirkliche Blau« – Erich Arendt taucht ab, bis ins Licht der Ägäis – Stephan Hermlin. Der Kommunist als Anwalt »spätbürgerlicher Kunst« – Zwischen Kaltem Krieg und »Wandel durch Annäherung«. Die Kultur entzieht sich der Instrumentalisierungsabsicht – Abbruch der Wirtschaftsreform auf Raten. Vorspiel zum Staatsbankrott?

Epilog. Nochmal Heiner Müller, diesmal mit Ulrich Mühe. Hamlet wird zum Sinnbild des Intellektuellen in der DDR. Warum dieser hätte frei sein sollen und es doch – zumeist – nicht sein konnte

Anhang

Anmerkungen

Literaturverzeichnis (Auswahl)

Bildnachweis

Quellen der Motti

Personenregister

Prolog. Fritz Cremer, »Der Aufsteigende«

Sie stand in Wolf Biermanns Arbeitszimmer in der Berliner Chausseestraße 131 auf demselben kleinen Tisch, auf dem er auch das Foto seines in Auschwitz ermordeten Vaters aufgestellt hatte. Die Bronze trägt den Titel »Der Aufsteigende« und ist im Original 2,96 Meter hoch. In ihrer Monumentalität wäre sie dann wohl in die darüberliegende Wohnung durchgestoßen oder, wahrscheinlicher noch, durch ihr Gewicht in die darunterliegende herabgestürzt.

Aus gutem Grund war dies also nur eine Miniatur auf Biermanns Tisch. Verkleinerungsformen haben überhaupt starke Vorzüge, besonders dann, wenn es um monumentale Bronzen geht, noch dazu mit dem Titel »Der Aufsteigende«!

Cremers Skulptur lässt den Widerspruch anschaulich werden, um den es im Folgenden gehen soll. Das selbst Gewollte gilt es ab einem bestimmten Punkt wieder zu verneinen. Das ist so schmerzhaft wie der wachsende Zweifel in aller Hoffnung. Wann ist der Punkt erreicht, da Geist und Macht sich unwiderruflich trennen? Bis wann ist Hoffnung eine reale Möglichkeit, ab wann bloße Illusion?

Wolf Biermann hat aus diesem DDR-Doppelgefühl, das sich für ihn in »Der Aufsteigende« versinnbildlicht, ein Gedicht gemacht. Es erscheint 1968 in dem Band »Mit Marx- und Engelszungen« bei Klaus Wagenbach in Westberlin und beginnt:

*Mühsam aufsteigender
Stetig aufsteigender
Unaufhaltsam aufsteigender Mann
Mann, das iss mir ja 'n schöner Aufstieg:
Der stürzt ja!
Der stürzt ja fast!*

Fritz Cremer schuf »Der Aufsteigende« in den Jahren 1966/67. Die Figur steht heute vor dem UNO-Gebäude in New York, zwei weitere Abgüsse sind vor der Kunsthalle Rostock und im Skulpturenpark Magdeburg zu sehen. In diese Bronze geht all das ein, worüber in der DDR 1965 gestritten wird. Was ist der Mensch in der Geschichte? Ihr bewusster Gestalter, ihr blindes Opfer – oder beides zugleich?

Die Skulptur zeigt einen Mann mittleren Alters, wie er auch in der Häftlingsgruppe seines Buchenwalddenkmals stehen könnte. Kein Optimist, ein gebrochener Mensch: ein Leidender. Seine nackten Füße tasten unsicher nach einem Weg – ob er abwärts oder aufwärts geht, wird erst später zu entscheiden sein. Der Gehende selbst weiß es nicht. Aber seine himmelwärts erhobenen Arme, die den Kopf zu bergen versuchen, zeigen seine Schutzlosigkeit, sein Ausgeliefertsein. Da geht einer, die Hand hilfesuchend zum Himmel erhoben, als ob nur von dort noch Hilfe kommen könnte, doch der Glaube hat ihn verlassen.

Welcherart dieser merkwürdig stürzende Aufstieg, der hier zu besichtigen ist, denn sei, darüber hat Wolf Biermann seine Vermutungen angestellt:

*Wohin steigt dieser da?
Da oben, wohin er steigt
was ist da? Ist da überhaupt oben?
Du, steigt der auf zu uns?
Oder steigt er von uns auf?
Geht uns der voran?
Oder verlässt er uns?
Verfolgt er wen?
Oder flieht er wen?
Macht er Fortschritte?
Oder macht er Karriere?*

Die beiden letzten Fragen ließen sich vielleicht so beantworten: Wohl keines von beiden, es sei denn, der Fortschritt bestünde darin, auf jede Art von Karriere zu verzichten. Später wird Biermann Grund haben, an seinem

Freund Fritz Cremer zu zweifeln, den »wir alle mit Vorsicht bewunderten, weil er mutig war, aufsässig, aber gleichzeitig mit festen Stricken gebunden an das Regime«. Wie immer, wenn Mensch und Geschichte aufeinanderstoßen, wird es auf komplizierte Weise dramatisch.

Erklärt es etwas, wenn man Stephan Hermlin liest, der bereits 1968 notierte, er finde »bei Cremer Verfinsterungen, Anmut, ein nicht gängiges, zurückgenommenes Pathos, die Neigung zur Parabel, eine helle, schneidende Sinnlichkeit, plebejische Noblesse«?¹ Wir ahnen: Der Aufsteigende ist kein Held, es sei denn einer nach verlorener Schlacht. Das ist Cremers Realismus.

Da steht jemand wie Herakles am Scheideweg. Soll er nun rechts oder links an der Wegkreuzung abbiegen? Am Ende scheint die Richtung, die er nimmt, gleichgültig, wichtig ist nur, dass er sich entscheidet. Denn welchen Weg er auch gehen wird, wenn es aus eigenem Entschluss heraus geschieht, ist eines ohnehin klar: Diesem Aufstieg, der den Sturz in sich trägt, kann nur noch ein Gang ins Ungewisse folgen, allein.

So sehen wir in »Der Aufsteigende« einer Geburt zu: der des Alleingehers.

Warum zeigt sich in dieser Bronze der innere Widerspruch der DDR? Warum ist es überhaupt so entscheidend, über das zu reden, was im Bereich von Kunst und Literatur entstand, welches Kräfteverhältnis zwischen Kultur und Politik existierte – und welche Rolle der Intellektuelle im Staate spielte? Man muss sich die Lage vergegenwärtigen: Anders als die Bundesrepublik war die DDR ihrer Geburt nach eine Gesellschaft auf ideeller Basis. Was immer auch passierte, es resultierte nicht aus Marktzwängen und Kapitalverwertungslogik, es war zuvor gedacht und geplant worden: der deutscher Zukunftsstaat sollte jenseits der Herrschaft des Kapitals entstehen! Diese Vision trägt eine lange Reihe von Sozialutopien in sich, von Thomas Morus' »Utopia« bis zu Campanellas »Sonnenstaat« – auch Fichtes Vision eines »geschlossenen Handelsstaates« gehört in die Vorgeschichte der DDR. Da konkurrierte von Anfang an die freie Assoziation aller mit einem sektenhaften Regime, das sich auf die Herrschaft der von der Sache

Überzeugtesten, der Eiferer und Fanatiker gründete (im Fortgang allerdings immer mehr der Zyniker und Virtuosen des Apparats).

Wofür steht eine solche Diktatur aus dem Geiste der Moral? Um diese Fragen dreht sich der Streit – auch darum, ob man nicht anstelle der für jeden Demagogen missbräuchlichen Moral tragfähigere Elemente für die Konstruktion der sozialistischen Gesellschaft suchen sollte: Marktgesetze etwa für die Wirtschaft, oder Rechtsnormen, die das Verhältnis von Bürger und Staat über das bloße Strafrecht hinaus regeln.

Was nun – Mitte der 60er Jahre – für die einen notwendige Reform ist, wird in den Augen der anderen zur Aufweichung unantastbarer Grundprinzipien, zum Verrat. Wer etwas verändern will, steht sofort im Verdacht, ein Agent des Klassenfeindes zu sein, ein Reformist, ein Renegat.

Dieser Generalverdacht gegen jedes schöpferische Moment in der Gesellschaft droht den alleingängischen Gedanken sofort wieder an der Mauer der Kollektivität zu erdrücken. Aber noch – so zeigt Biermanns Cremer-Gedicht – gibt diese kulturelle Avantgarde den Kampf um die Deutungshoheit der eigenen Angelegenheiten nicht auf.

Das sozialistische Menschenbild wird folgerichtig zum Casus belli der inneren Verfassung des Staatswesens. Wohin geht die Reise im Namen des Kommunismus?

Eine Diktatur des Proletariats scheint unvereinbar mit dem grundlegenden Marx-Satz im »Kommunistischen Manifest«: »Die Freiheit des Einzelnen ist die Voraussetzung der Freiheit aller.« Da scheinen von Anfang an – bereits in der Theorie also – unauflösbare Widersprüche auf.

Genau deshalb greift der vor allem unter Künstlern und Intellektuellen geführte Streit um den richtigen Entwicklungsweg des Sozialismus so tief ein ins Selbstverständnis der DDR-Gesellschaft.

Ist die DDR ein Resultat der Aufklärungsgeschichte? Ja, auch das. Aber was von einer geistigen Elite gedacht wird, prallt immer sofort auf den Machtanspruch der herrschenden Partei. Die intellektuelle Avantgarde trägt darum eine schwere Last. Sie muss Alternativen wachhalten, ein Bewusstsein des Möglichen gegen die Diktatur des Wirklichen wecken. Die

Idee des Sozialismus erweist sich dabei als okkupiert von der Ideologie als bloßer Legitimationstheorie bestehender Machtverhältnisse. Aber auch diese sind Teil der europäischen Katastrophengeschichte des 20. Jahrhunderts. Sie werden nach dem Untergang Nazideutschlands in der sowjetischen Besatzungszone durch die Siegermacht gegen den Willen der Mehrheit der Bevölkerung installiert – sind Resultat des Kalten Kriegs.

Mitten in der DDR existiert die Idee vom »anderen Deutschland« – als oppositionelles Minderheitenprojekt in Konkurrenz zum anderen Minderheitenprojekt, dem des Machtanspruchs der SED. Auch darum trifft der Streit um die Rolle von Kunst und Literatur in der Gesellschaft immer sofort den Lebensnerv des Staates.

Dieser Kulturkampf tobt Mitte der 60er Jahre in der DDR. Nein, er tobt nicht laut, er schleicht eher auf leisen Sohlen durch die Hinterzimmer der Macht. Dann dringt er schließlich doch nach außen. Jeder kann im Dezember 1965 wissen, dass hier und jetzt über die Ankündigung »Stalin verlässt den Raum« entschieden wird. So hatte Stefan Heym eine Rede im Dezember 1964 genannt, die den Charakter eines Manifests bekommen sollte. Lasst uns den Raum desinfizieren, den Stalin verlassen hat!, forderte er darin. Aber stimmt der Befund denn, hat Stalin ihn überhaupt verlassen?

Es ist ein Kampf der Ideologie gegen die Kultur, der Kultur um ihr geistiges Überleben – und um ihre Gestaltungsmöglichkeiten in der Gesellschaft. Es sind Künstler wie der Bildhauer Fritz Cremer, die auf der Notwendigkeit des Widersprechens bestehen, so wie 1964 in seiner Rede auf dem 5. Kongress des Verbandes Bildender Künstler: »Wir brauchen die Erkenntnis, daß der Zweifel, die Kritik, wie dies schon bei Marx geschrieben steht, ein Grundelement historisch-materialistischen Denkens ist. Wir brauchen auch in der Kunst die Herausforderung zu diesem Zweifel an jedermann, weil dieser eine ständig sich erneuernde Überprüfung des jeweils Erreichten darstellt. ... Wir brauchen das Recht, die Pflicht und die Verantwortung zu dieser zweifelnden Kritik, und wir brauchen nicht das Vorrecht einzelner dazu.«²

Nach Cremers Rede, die die Autonomie der Kunst fordert, kocht die Kampagne gegen ihn hoch, wie Brigitte Reimann in ihrem Tagebuch notiert. »Sie wollen die Maler zwingen, eine Entschließung gegen den ›Parteifeind‹ Cremer zu unterschreiben. ... Noch weigern sich die Maler, aber wahrscheinlich werden sie doch mürbe diskutiert.«³

Denn Cremer lehnt hier nicht weniger ab als – zuerst einmal in Kunstdingen – die führende Rolle der Partei. Der Künstler stellt die Machtfrage. Genauer, es wird gefragt, wer eigentlich in welchen Belangen die Macht im Lande hat – und wer sie haben sollte.

Bis die SED-Führungsclique zum Gegenschlag ausholen wird, vergeht noch ein ganzes Jahr. Denn nicht nur zahlreiche Künstler und Schriftsteller denken wie Cremer, sondern sogar einige der von Ulbricht neu eingesetzten Funktionäre, die sich nicht länger als ideologische Wächter verstehen.

Erich Honecker wird dann auf dem 11. Plenum des ZK der SED im Dezember 1965 das Prinzip Zweifel und Kritik in einen »Skeptizismus« umdeuten, der kleinbürgerlich sei und den man darum energisch bekämpfen müsse. Kleinbürgerlich? Cremer sagt: »Wir brauchen keine Verhaltensweisen, die jeder kleinsten Regung von irgend etwas Neuem, Unbekanntem mit politischen Verdächtigungen begegnen. Wir brauchen wahrhaftig und tatsächlich die Abschaffung dieses dogmatischen Teufels. ... Wir brauchen die Einsicht, daß Dekadenz kein Begriff an sich ist. Wir brauchen die Einsicht, daß spätbürgerliche Kunst generell nicht gleichzusetzen ist mit dem Begriff Dekadenz. Wir brauchen die Einsicht, daß sich unsere Kunst an zivilisierte Menschen, Alphabeten und nicht Analphabeten wendet. (Beifall)

Wir brauchen die Einsicht, daß Formalismus ein legitimer Fachbegriff ist und nicht als politisch diffamierender Begriff angewendet wird. (Beifall).«⁴

Dies wird zur Programmschrift einer neuen Kunst, fordert die »unbedingte Eigenverantwortlichkeit des Künstlers«⁵, setzt dabei ein mündiges Publikum voraus. Die von Cremer wiederholte Grundthese lautet: Der Zweifel ist der Motor des Fortschritts.

Die Ideologiewächter sind verblüfft von dem, was hier der Vorzeigekommunist Cremer wagt: ein Loblied auf den kritischen Geist der eigenen Sache gegenüber. Das ist unerhört, arbeitet doch eine ganze Kaste von Politbürokraten daran, dem Volk die Skepsis auszutreiben. Es soll optimistisch sein und an den Sieg des Sozialismus glauben, vor allem aber keinerlei Zweifel an der führenden Rolle der SED haben, wobei ja nicht die Partei führt, sondern nur das Politbüro dieser Partei. Den Ideologiewächtern um Erich Honecker fällt nichts anderes ein, als eine Kampagne gegen den über Nacht zum Feind und Verräter erklärten Fritz Cremer anzuzetteln.

Aber die Debatte ist in der Welt. Es wird erbittert darüber gestritten, wie es weitergehen soll – auch mit Fritz Cremer. Und dann erhält er, statt bestraft zu werden, 1965 den Vaterländischen Verdienstorden! Daran wird deutlich, wie schnell in dieser Zeit die politischen Kräfteverhältnisse wechseln – im Zentrum der Auseinandersetzung steht nicht allein die 1963 begonnene Wirtschaftsreform, sondern eben auch die Frage nach der Stellung der geistigen Elite in der Gesellschaft.

In »Der Aufsteigende« spielt sich dieser Kampf um die Bewegungsrichtung vor aller Augen ab. Es ist ein erbittertes Ringen, mit sich selbst zuerst, aber auch mit den Widerständen der Welt. Der Abschied von der triumphierenden Geschichtsauffassung soll unumkehrbar sein.

Dies ist aber nicht nur ein Thema, in dem es um das Gesteht. Denn als ich vor einigen Jahren in Berlin eine Ausstellung über den Alltag in der DDR⁶ sah, die, auf jeden ordnenden Gedanken verzichtend, Agitation und Kunst, viel wertlosen Ramsch und einige Kostbarkeiten in gebührender Lieblosigkeit zur Illustration der – den Geschichtsprozess verschlagwortenden – These vom »Unrechtsstaat« versammelte, da stand ich auch plötzlich vor einer Figur, die zu Fritz Cremers Buchenwalddenkmal gehört, das er von 1952 bis 1958 schuf, und vom Ettersberg auf Weimar herabblickt. Ein großes, die Zeiten überdauerndes Kunstwerk, das von Schmerz und Leid kündigt, den Opfern des KZ Buchenwald gewidmet. Doch diese Figur wurde in der Ausstellung als Beleg für »verordneten Antifaschismus« präsentiert, inmitten von serienmäßig produzierten Stalin-

und Leninköpfen aus Gips oder Stein. Da schien es mir, als ob der so lange geführte Kampf um die Autonomie der Kunst in der DDR jetzt erst verloren wäre, als ob die Ideologen nun endgültig gesiegt hätten.

Fritz Cremers »Der Aufsteigende« aber ist ein Verlierer mit Zukunft. Wolf Biermanns Gedicht weiß auch von solch Optimismus der anderen Art:

*Dieser Fleischklotz strebt auf
Dieser Koloß steigt und steigt
– das ist eben ein Aufsteigender!*

Heiner Müller hat ein starkes Unbehagen empfunden, angesichts der Verdammungswut notorischer Kommunistenhasser, die unmittelbar nach der Wende (erst danach, nicht davor!) auch Cremer jenen Ideologen um Honecker zuschlügen, die lebenslang seine schlimmsten Feinde waren. Aber wozu differenzieren, auf die Unterschiede im Detail achten, wo man doch freie Hand im Entsorgen eines insgesamt unliebsamen Gesellschaftsexperiments hatte! Müller schrieb im September 1993 zum Tode Fritz Cremers: »Seine Arbeit war ein Kampf gegen das Vergessen: von den Zusammenbrechenden unter der Last der von den jeweils Stärkeren geschriebenen Geschichte zu den Aufsteigenden gegen ihren Alptraum. Seine Skulpturen sind im Wortsinne Denkmäler, für Monumente hatte er keinen Sinn, für die Sieger keinen Blick.«⁷

Es gibt fast zwanzig Jahre nach »Der Aufsteigende« eine andere Skulptur Cremers, die sehr zornig wirkt. 1982 wurde sie auf der 9. DDR-Kunstaussstellung in Dresden präsentiert. Sie heißt »Sich vom Kreuz Lösender« und zeigt Jesus, der vom Kreuz herabsteigt. Genug gelitten, genug angebetet worden? Was jetzt noch folgt, ist ein einsamer Kampf jenseits der Ideologien, um die sich die Kollektive scharen.

Diese Skulptur vom herabsteigenden Jesus habe ich mit siebzehn Jahren in der Ausstellung als das gesehen, als was sie wohl auch gemeint war: ein Akt der energischen Selbstbefreiung, das Zerschlagen einer Rolle, die man nicht länger mehr spielen will.

Der Aufstieg

... der Dialog mit den Toten darf nicht abreißen, bis sie herausgeben, was an Zukunft mit ihnen begraben worden ist.

Heiner Müller, 1986 im Gespräch mit Wolfgang Heise

Das Schicksalsjahr 1965

Es gehört zu den eher stillen Jahren, jedenfalls auf den ersten Blick. Halbzeit zwischen 1961 und 1968 und doch dramatischer Höhepunkt der 60er Jahre nach dem Mauerbau und vor dem Prager Frühling und dessen gewaltsamer Niederschlagung. 1965 ist noch offen, wohin die Reise geht. Es gärt im Innern, aber nach außen scheint lange alles ruhig.

Und doch, in diesem Jahr entscheidet sich das weitere Schicksal des 1963 begonnenen Reformversuchs in der DDR.

Der Westen, so scheint es, hat das Jahr 1965 verpasst – vielleicht war man dort nicht auf eine »Reform von oben« vorbereitet gewesen, vielleicht wollte man auch einfach das, was als Verbesserung des Sozialismus in der DDR gedacht war, nicht wahrhaben, erst recht nicht unterstützen. Noch ist in Westdeutschland von Entspannungspolitik nicht die Rede. Die Regierenden in »Pankow« versucht man in einer antikommunistischen Tonart, die mitunter die Vorgeschichte derer verrät, die sie anschlagen, gleichsam verbal zu exekutieren. Es herrscht kalter Krieg auf der Grenze zum heißen. Man schreibt – nicht allein bei Springer – nur von der Ostzone, und wenn man die DDR bei ihrem Namen nennt, dann ausschließlich in höhnischen Anführungszeichen.

Das weckte lange den Trotz derer im Osten, die mit Adenauers westdeutscher Restauration nichts zu tun haben wollten. Nein, bis Mitte der 60er Jahre war die Bundesrepublik auch für enttäuschte Sozialisten zumeist keine Alternative, erst recht nicht für Künstler, denn was Bundeskanzler Erhard, selbiger, der kritische Autoren als »Pinscher« beschimpfte, über moderne Kunst zu sagen hatte, das klang nicht gerade verheißungsvoll. So rief er am 29. Mai 1965 auf dem Landesparteitag der baden-württembergischen CDU in Ravensburg völlig unverblümt aus: »Ich kann die unappetitlichen Entartungserscheinungen der modernen Kunst nicht mehr ertragen. Da geht mir der Hut hoch.«¹ Immerhin, von entarteter Kunst zu sprechen, davor bewahrte Ulbricht sein politischer Instinkt.

Aber wäre mit Walter Ulbricht denn zu rechnen gewesen, wenn es um mehr Freiheiten in der DDR ging? Für die Künstler im Lande war Ulbricht ein Feindbild. Sein kleinbürgerlicher Kunstgeschmack macht ihn auf diesem Gebiet zum Dogmatiker. In Kunstdingen erwiesen er und seine Frau Lotte sich als nicht lernfähig, auf dem Gebiet der Wirtschaftspolitik dagegen schon. Denn Ulbricht versuchte sich mit dem 1963 beschlossenen Neuen ökonomischen System der Planung und Leitung (NÖSPL), später auch Neues ökonomisches System (NÖS) genannt, ernsthaft aus dem Schatten Stalins freizumachen.

Die 60er Jahre sind eine Zeit der wirtschaftlichen Experimente. Gesucht wird eine Form der »geregelten Marktwirtschaft«, ein Drittes, jenseits der bisherigen Kommandowirtschaft des Plans wie auch der freien Marktwirtschaft. Ulbricht setzt auf Experten statt Funktionäre, auf eine Jugend, die fähig ist, die Macht in ihre Hände zu nehmen.

Der Generationenkonflikt, zugleich der Schlüssel zur Reformpolitik der 60er Jahre in der DDR, wird zum neuralgischen Punkt jenes Kulturkampfes, der auf dem 11. ZK-Plenum 1965 kulminieren wird.

Ab Anfang der 60er Jahre versucht sich eine junge Generation von Künstlern und Intellektuellen energisch aus der ideologischen Umklammerung zu befreien. Der utopische Überschuss soll Neues ermöglichen, wenn Gegenwart zu vergreisen beginnt. Eine Strukturreform von bislang ungekanntem Ausmaß, vor allem in der Ökonomie, aber auch des politischen Systems im Ganzen, scheint plötzlich möglich.

Eine Vielzahl von Forschungseinrichtungen entsteht, lauter Laboratorien der Zukunft, so die Vision Ulbrichts und seines Stabes. Er weiß, dass er diese Pläne jenseits des eingefahrenen Apparats realisieren muss.

Kybernetik ist so ein umkämpftes Feld. Der Kopf dieser kybernetischen Forschung, der Philosoph Georg Klaus, erlebt gleich mehrfach das Gefühl einer Achterbahnfahrt. Die Funktionäre winken derartige Aktivitäten mehrheitlich als Kuriosum durch. Günter Mittag, zentraler Wirtschaftslenker unter Honecker, war Anfang der 60er Jahre noch Mitarbeiter Erich Apels gewesen, dem Chef der Wirtschaftsreform. Aber dann lief er zu den

Dogmatikern über und schrieb später leichthin über allerlei »Allotria«, das in den 60er Jahren getrieben wurde. Scharlatane hätten es geschafft, sich des alternden Walter Ulbricht für ihre obskuren Ideen zu bedienen.

Tatsächlich wurde von 1963 bis 1967, also zwischen dem 6. und 7. Parteitag der SED, in »strategischen Arbeitskreisen« über Kybernetik, Modelltheorie, Praxeologie, Operationsforschung etc. nachgedacht. Man gründete eine Akademie für »Marxistisch-Leninistische Organisationswissenschaft« in Berlin Wuhlheide, forschte über solche futuristische Themen wie »komplexe Systemautomatisierung in Großvorhaben« oder über »Fließverfahrenszüge«. Es fanden Schulungen leitender Kader des Ministerrates statt, die allerdings verständnislos auf die mathematischen Formeln blickten, die Schwung in die sozialistische Produktion bringen sollten.

Der Reform-Ökonom Herbert Wolf erinnert sich an diesen Versuch, mittels »Heuristik« aus Führungskadern avantgardistische Reformdenker zu machen: »Aber Ulbricht, der die Anwendung dessen für die Tätigkeit der ›Baumeister‹ einer neuen Gesellschaft als erfolgversprechend ansah und deshalb die Schulung organisieren ließ, hatte keine Ahnung davon, daß 90 % der Anwesenden sich keineswegs als Baumeister in diesem Sinne fühlten (und fühlen konnten), daß aus ihrer Sicht ein eigenes Denken, ein schöpferisches und produktives gar, im Staatsapparat keinen einzigen Tag seit Fassung der Reformbeschlüsse in Mode gekommen war, ganz zu schweigen vom Erkennen oder gar Aussprechen von Problemlagen, samt Angebot von Lösungen hierfür. Außerdem war das natürlich auch eine rein intellektuelle Überforderung; denn selbst im Kreise von Wissenschaftlern wäre eine solche Angelegenheit nicht mit ein paar Vorträgen und Fragestunden abzutun gewesen.«²

Warum ist der Streit um die Kybernetik in den 60er Jahren von solch entscheidender Bedeutung für die DDR? Der amerikanische Mathematiker Norbert Wiener hatte den Begriff 1948 geprägt. Es ging ihm um Systeme, die sich – zumindest teilweise – selbst steuern können. Ohne die Kybernetik wäre die Entwicklung moderner Rechner und der virtuellen Web-Welt

undenkbar gewesen. Für den Marxismus-Leninismus und seine Lehre von der gesetzmäßigen Entwicklung der Geschichte zum Kommunismus war die Kybernetik eine Möglichkeit, aus der geschlossenen Welt der Dogmatik ins Freie des Experiments zu gelangen. Philosophen wie Peter Ruben entwickelten den Kybernetik-Gedanken auf die Gesellschaft bezogen weiter und kamen zur »Praxisphilosophie«, die für alle Hüter des dialektischen Materialismus purer Revisionismus war und von einem bestimmten Zeitpunkt an nur noch in Verbindung zum »jugoslawischen Weg« gebracht und damit diskreditiert wurde.

Besonders interessant an der Kybernetik erschien Denkern wie Georg Klaus das Phänomen der rückgekoppelten Systeme. Was passiert, wenn man mit diesen nun die starre Planwirtschaft aushebelt, ein dynamisches Übergangsfeld aus Markt- und Planwirtschaft schafft, das sich größtenteils selbst regeln kann? Eine verführerische Perspektive tat sich da auf. Klaus verglich bereits 1961 die Bedeutung der Kybernetik mit den »Entdeckungen eines Kopernikus, eines Darwin und Marx«. Gemeint ist damit die wahrhaft revolutionäre Einsicht, dass sich hochkomplexe Systeme (auch soziale Systeme) nicht mehr zentral steuern lassen. Ulbricht, von diesen Überlegungen überzeugt, räumte der Entwicklung von Steuerungssystemen darum Priorität ein. Auf dem 6. SED-Parteitag 1963 wurde sogar eine »Kommission für Kybernetik« eingesetzt.

Erste Erfolge, die auf dieser breiten Grundlagenforschung basierten, zeigten sich 1967, als der Großrechner Robotron »R300« in Serie ging – damals eine Entwicklung auf Weltniveau. Doch nach Ulbrichts Sturz und dem Kurswechsel auf dem 8. SED-Parteitag 1971 wurde die Kybernetik umgehend lächerlich gemacht und die Forschung gestoppt. Das hatte ideologische Gründe, denn nach dem Prager Frühling wollte die SED-Spitze kein Nachdenken mehr über sich selbst steuernde Systeme. Der neue Generalsekretär Erich Honecker erklärte dann auch in seiner Rede auf dem 8. Parteitag in scharfer Diktion: »Nun ist endlich erwiesen, dass Kybernetik und Systemforschung Pseudowissenschaften sind.«³

Welch ein Affront gegen Ulbricht (ab 1971 nur noch Staatsratsvorsitzender), der dem Parteitag demonstrativ ferngeblieben war. Kaum also hatte Stalin, wie von Stefan Heym erhofft, zumindest halb den Raum verlassen, kehrte er schon wieder zurück.

1963 beginnt Stefan Heym den Roman »Die Architekten« zu schreiben, den er drei Jahre später abschließt. Er verfasst ihn auf Englisch und schleust das Manuskript zu seinem Verlag Cassel's in London. Dort lehnt man die Veröffentlichung jedoch ab. Man verstehe nicht, worum es Heym in dem Buch überhaupt gehe. Erst 1999 wird Heym das Manuskript selbst ins Deutsche übertragen, 2000 endlich erscheint es bei Bertelsmann.

Worum also ging es Heym? Um eben jene Baumeister-Frage. Welches Bild projiziert eine Gesellschaft von sich in die Zukunft, und welche Köpfe sind es, die diese Aufgabe übernehmen? Meistens, so Heym, bekommen sie diesen Auftrag von irgendjemandem übertragen, oder aber sie reißen ihn auf verschiedene Art und Weise an sich.

Da liegt es nahe, an Hermann Henselmann zu denken, der sich als Chefarchitekt Berlins (also quasi als »Staatsarchitekt« der DDR) den jeweils herrschenden Ideologien unterordnete, vom Zuckerbäckerstil der Stalin-Allee in den frühen 50er Jahren bis zum Funktionalismus des Leipziger Universitätshochhauses in den 60er Jahren – und als Opportunist aller Macht dabei doch auch immer versuchte, eigene Ideen durchzuschleusen.

Ein Architekt, so wusste Henselmann, braucht einen Bauherrn. Für große repräsentative Projekte ist das der Staat.

Brigitte Reimann wird sich 1965 mit »Franziska Linkerhand« ebenfalls diesem Thema zuwenden. Denn wie man etwas in einer Gesellschaft baut, das zeigt, wie man in ihr leben will. Der Streit um Ornament und Funktion am Bau mündet letztlich in eine Frage nach dem Menschenbild. Wer soll in welchem Haus wohnen?

So gleicht die Situation in den 60er Jahren der DDR dem Richtungsstreit der 20er Jahre in der Sowjetunion um die Fortführung der Neuen Ökonomischen Politik (NÖP). Und Ulbricht, der diese Auseinandersetzung damals bereits

miterlebt hatte, stellt sich diesmal auf die Seite Bucharins, des Hauptopponenten von Stalins Ideologie des sich »verschärfenden Klassenkampfes«, die den Terror gegen die eigene Bevölkerung legitimierte.

1929 hatte Stalin in einer Rede über »rechte Abweichler« im Politbüro der KPdSU Bucharin an den Pranger gestellt, was einem bloß noch für einige Jahre ausgesetzten Todesurteil gleichkam, wie dieser sehr wohl verstand.

Nun die gleiche Konstellation – nur jetzt mit dem vormaligen Stalinisten Ulbricht in der Rolle des »rechten Abweichlers«?

Es gibt in diesen Jahren auf der einen Seite zweifellos einen utopischen Überschuss, Raum für Experimente. Auf der anderen Seite wird weiterhin mit Verboten regiert. Und beide Tendenzen laufen in Ulbrichts Regierungsstil zusammen. Ernst Bloch, Verkörperung des »Prinzip Hoffnung«, hatte 1961 der DDR den Rücken gekehrt, ebenso 1963 Hans Mayer. Für beide Intellektuelle, die mit großen Erwartungen aus der Emigration in den Osten Deutschlands kamen, war die DDR mit ihrem Anspruch, das bessere Deutschland zu sein, gescheitert. Der Leiter des Aufbau-Verlages Walter Janka und der Philosoph Wolfgang Harich saßen seit 1957 im Zuchthaus. Ihr Verbrechen: über ein demokratisches Deutschland nachgedacht zu haben. Auch das passiert in der ersten Hälfte der 60er Jahre: Robert Havemann wird zur Unperson erklärt, Wolfgang Langhoff darf das Deutsche Theater nicht mehr leiten, und Wolf Biermann erhält Auftrittsverbot.

Man vertrieb, so scheint es, systematisch diejenigen unter den einstigen Mitstreitern für ein sozialistisches Deutschland, die einen weiten Horizont und eine eigene Handschrift besaßen. Und das unter maßgeblicher Mithilfe Ulbrichts, der andererseits wiederum die Funktionäre und den Apparat hasste und in den 60er Jahren energisch versuchte, die DDR auf eine belastbarere ökonomische Grundlage zu stellen, um in der Gesellschaft jene Dynamik zu wecken, die sie zum Überleben in direkter Nachbarschaft zum westlichen Deutschland brauchte.

Ein Widerspruch, der schwer zu erklären – und für die Beteiligten noch schwerer auszuhalten war. Friedrich Dieckmann resümiert den Geist Anfang der 60er Jahre so: »Es ist nicht anders: Ulbricht und Biermann ziehen an

einem Strang, nur weiß Biermann das nicht.«⁴ Dieckmanns Erklärung dafür gibt der staatspolitischen Rason ihren Raum: »Ulbricht kann es sich nicht leisten, von der Kunst, also von unten, unterstützt zu werden; dabei könnten sich Ventile öffnen, die nicht leicht wieder zu schließen wären.« Daraus folgert er: »Ulbricht kann Verbündete, Vorprellende in der künstlerischen Sphäre nicht nur nicht brauchen, sie wären eine politische Gefahr für ihn.«⁵ Diese Überlegungen sind von einer tiefgreifenden Erfahrung mit dem staatssozialistischen System und dem daraus folgenden Problem einer von Ulbricht gewollten »Reform von oben« geprägt. Wir wissen heute, dass diese gründlich misslang. Aber musste sie vielleicht auch deshalb misslingen, weil sie letztlich eben diesen quasi anarchistischen Impuls »von unten« (Biermann!) abwehrte, die freien Geister im Lande nicht ansprach?

Ist das eine romantische Vorstellung, die nicht mit den harten Fakten des Politischen, auch des Weltpolitischen (es herrscht immerhin Kalter Krieg) rechnet – oder sollte man im Gegenteil sagen, es sei jener vielleicht einzig rettende Weg für die DDR gewesen, der paradoxerweise erst nach dem Mauerbau offenstand: die Verbindung eines reformierten Sozialismus, den Ulbricht gegen Widerstände im Apparat forcierte, mit der Intelligenz und Phantasie jener Elite, um die Ulbricht hätte werben müssen, um den Kampf mit dem Apparat zu gewinnen?

Er tat es nicht, weil der Machtpolitiker in ihm Angst vor unberechenbaren Folgen hatte. Eine massenhafte Freisetzung des Visionären, die Selbstübernahme der eigenen Angelegenheiten – für Ulbricht lag darin ein zu hohes Risiko, das der durch die Stalinsche Schule gegangene Funktionär in ihm nicht eingehen wollte.

Die Auseinandersetzungen über den neuen Kurs eskalieren im Dezember 1965 auf dem 11. Plenum des ZK der SED. Eine Gruppe um Erich Honecker, Sicherheits- und Kaderchef im Politbüro, startet einen verdeckten Angriff auf die Reformpolitik des 6. SED-Parteitags vom Januar 1963 – mit Rückendeckung Leonid Breschnews, des neuen Generalsekretärs der KPdSU in Moskau. Man sucht Stellvertreterschauplätze, meidet die von Ulbricht entschieden verteidigte Wirtschaftsreform, weicht aus in die Jugend- und

Kulturpolitik. Dort beschwört man Misswirtschaft und Krise, fordert schnelles und hartes Eingreifen. Ulbricht, selbst Dogmatiker in Sachen Kultur, unterbindet den Angriff nicht, sondern taktiert, hofft, das Ablenkungsmanöver könne der Wirtschaftsreform nützen. Er bemerkt nicht sofort, worauf dieser Angriff zielt: auf die Reformpolitik im Ganzen.

So ist das Jahr 1965 eines der folgenreichen Entscheidungen. Die wichtigste, die einem Paradigmenwechsel gleichkam, war nicht weniger als die Verabschiedung des zentralen Leninschen Dogmas aus »Die große Initiative«. Sie lag bereits drei Jahre zurück und markierte den Beginn der Reform. Ulbricht, der sich von den Mängeln des sowjetischen Wirtschaftsmodells lösen und eigene Wege gehen wollte, hatte mit seinem Wirtschaftsberater Wolfgang Berger den entscheidenden Schritt gewagt. In einem Interview am 14. Dezember 1962 sprach er erstmals davon, das Primat der Politik (ein Kernsatz des Leninismus) müsse durch ein Primat der Ökonomie ersetzt werden. Ein Tabubruch, der bei anderen kommunistischen Spitzenfunktionären erst einmal zu Sprachlosigkeit führt. Nach der Ablösung Chruschtschows durch Breschnew im Herbst 1964 aber beginnen sie massiv diese neue Politik zu stören, sammeln sich um Erich Honecker, der Ulbricht stürzen will. Wollen wir etwa »sozialistische Millionäre« dulden?!, so agitieren sie nun gegen Ulbrichts Position. Aber der rückt nicht davon ab, der Markt müsse das Kriterium des Plans sein.⁶

Das Jahr 1965 wird zum Jahr der Entscheidung über diese Politik. Viele Hoffnungen liefen darauf zu, von ebenso vielen Befürchtungen begleitet.

Siegfried Seidel, damals Mitarbeiter des führenden Wirtschaftsreformers Erich Apel, schreibt rückblickend, dass, »wenn es je eine kleine Chance gegeben hat, die DDR ökonomisch attraktiv zu machen, sie in den Jahren 1963–1965 bestand«⁷.

Was er daraus folgert, greift weit aus in den utopischen Raum und liegt doch einige Jahre im Bereich des Möglichen: »Wenn die DDR den Kurs der Jahre 1963–1965 weitergegangen wäre und gemeinsam mit der CSSR 1968 eine Entwicklung zur Erneuerung des Sozialismus (eine vorgezogene Perestroika) vollzogen hätte, wäre es auch für die Sowjetunion schwieriger geworden, mit militärischen Mitteln diesen Prozeß zu stoppen.«⁸

Erich Apels mysteriöses Ende

Am 3. Dezember 1965, morgens gegen 9 Uhr, betritt Erich Apel, Chef der Staatlichen Plankommission, sein Arbeitszimmer im Haus der Ministerien. Apels Überzeugung: Die Großindustrie soll nach marktwirtschaftlichen Maßstäben arbeiten, Kredite aufnehmen können und Gewinne wieder selbständig investieren. Die Preise sollen sich am Marktwert orientieren, die Reform der Industriepreise ist bereits im Gange.

Walter Ulbricht weiß, die DDR kann nur überleben, wenn sie sich wirtschaftlich stärkt, gegenüber dem Westen konkurrenzfähig wird. In diesem Punkt ist der SED-Chef und Staatsratsvorsitzende politischer Realist. Der kommunistische Parteifunktionär und vormalige Reichstagsabgeordnete Ulbricht hat seine Erfahrungen im parlamentarischen System der Weimarer Republik gemacht. Debatten schreckten ihn darum nicht, anders als Erich Honecker. Er ist zwar rhetorisch für seine Zuhörer allein schon durch seinen sächsischen Singsang eine Zumutung, jedoch macht er in den 20er und frühen 30er Jahren in direkter Konfrontation mit Joseph Goebbels, dem Berliner Gauleiter der NSDAP, durchaus erfolgreich Politik. Ulbricht führt in Versammlungen die Regie, am liebsten aus dem Hintergrund. Am Ende fasst er dann die Diskussion persönlich zusammen – natürlich in seinem Sinne.

Wenn er trotzdem eine Mehrheit gegen sich weiß, die er nicht dominieren kann, stellt er sich umgehend an ihre Spitze und bekämpft seine Kontrahenten von dort aus. Das nennt man politisches Talent.

Ins sowjetische Exil geflüchtet, überlebt er das »Hotel Lux«, erfährt dabei, wie potentielle Opfer zu Mittätern gemacht werden. Er kennt das stalinistische System genau, war selbst dessen Teil.

Als die 6. Deutsche Armee unter Generalfeldmarschall Paulus in Stalingrad eingekesselt wird, bekommt Ulbricht den Marschbefehl. Am 29. November 1942 fährt er zusammen mit den Schriftstellern Willi Bredel und Erich Weinert nach Stalingrad. Sie sollen vor den deutschen Linien die eingekesselten Truppen zur Kapitulation bewegen. Dazu müssen sie mit ihren Lautsprechern in die vordere Frontlinie. Kaum beginnen sie zu

sprechen, werden sie auch schon mit Maschinengewehren beschossen. Weihnachten 1942, im Propagandaeinsatz vor den deutschen Linien, kommt es auch zur ersten Begegnung mit Nikita Chruschtschow, Mitglied des Politbüros der KPdSU und des »Kriegsrates der Stalingrader Front«. Diese Begegnung schafft die Grundlage für ihr späteres Vertrauensverhältnis. Man isst und redet zusammen und Chruschtschow spottet: »Na, Genosse Ulbricht, es sieht nicht so aus, als ob Sie sich heute Ihr Abendbrot verdient hätten. Es haben sich keine Deutschen ergeben.«⁹

Ulbricht beobachtete Stalins Mechanismen der Machtsicherung – permanente Kontrolle durch den Apparat, Stigmatisieren von echten oder willkürlich ausgewählten Außenseitern, Rituale der Selbsterniedrigung, die sogenannte Selbstkritik. In etwas abgeschwächter Form (der politische Tod eines Widersachers reichte ihm, der physische ist nicht notwendig) würde er sie später in der DDR kopieren. Ulbricht, der politische Überlebenskünstler, hatte die Abrechnung mit dem »Personenkult« nach dem 20. Parteitag der KPdSU 1956 und die vorsichtige Liberalisierung der sowjetischen Gesellschaft – als es im SED-Politbüro um Karl Schirdewan plötzlich eine ernsthafte Opposition gegen ihn gab – durch geschicktes Taktieren politisch überstanden. »Stalin ist kein Klassiker mehr«, lautete das magere Fazit, mit dem Ulbricht seine Genossen über den 20. Parteitag der KPdSU informierte, auf dem Chruschtschow erstmals über Stalins Verbrechen gesprochen hatte.

Erich Apel wird Ulbrichts Mann für das, was unter Chruschtschow an eigenständiger Entwicklung in der DDR möglich scheint. Als Wirtschaftsorganisator ist er ein hervorragender Fachmann, innerhalb der Parteinomenklatura jedoch ein Außenseiter, dem man misstraut.

Sein Werdegang prädestiniert ihn erst einmal nicht für eines der höchsten Ämter. Von 1939 bis 1945 hatte Apel als Betriebsingenieur mit Wernher von Braun an der Raketenproduktion in Peenemünde gearbeitet, seit 1943 als Leiter eines Entwicklungsbetriebes. Nach dessen Zerstörung durch alliierte Luftangriffe wurde er zur Leitung der Fabrik Linke-Hoffmann nach Breslau abkommandiert, die Teile der A-4-Rakete produzierte.