

»Ich glaube, man muss da zum einen unterscheiden zwischen der offiziellen Kulturpolitik und dem offiziellen Handeln des Staates, was die Kulturvermittlung betrifft. Das waren natürlich immer sehr stark ideologische Ziele. Auf der anderen Seite hat der Staat viele Institutionen, Wettbewerbe in der Musik, Kreiswerkstätten, Bezirkswerkstätten aber auch Leistungsstufen, die ich auch alle durchlaufen bin, gefördert und initiiert.« (Birgit Jank)

Zusammenfassung

Die Interviewten berichteten, dass zentrales Ziel der staatlichen Aktivitäten zur kulturellen Teilhabe die Herausbildung allseits gebildeter sozialistischer Persönlichkeiten gewesen sei, wozu auch die künstlerisch-kulturelle Bildung zählte. Unabhängig vom sozialen Status sollten alle, vor allem aber die Arbeiter und Bauern, Zugänge zu klassischer Kultur sowie zu einer neuen sozialistischen Kunst erhalten und selbst künstlerisch-kulturell gestaltend tätig werden. Zugleich wäre durch verordnete oder zumindest empfohlene kulturelle Angebote auch Einfluss und Kontrolle auf die Freizeitgestaltung genommen worden.

Trotz einer Funktionalisierung der Kulturvermittlung für politische Ziele hätten Kulturvermittler auch eigene Ziele verfolgt und bei den subjektiven Interessen der Einzelnen angesetzt, um mit Kunst und Kultur zur Lebensqualität und zur Erweiterung individuellen Ausdrucksvermögens beizutragen, aber auch um Widerständigkeit und gesellschaftskritisches Denken zu befördern.

2.3. Strukturen und Organisationen von Kulturarbeit und Kulturvermittlung

Welche Arten von Kultureinrichtungen und kulturellen Vermittlungsinstanzen waren spezifisch für die DDR?

Kulturvermittlung durch die Betriebe

Befragt, was aus ihrer Sicht charakteristische Kunst- und Kulturvermittlungsinstanzen in der DDR waren, wird vor allem die gewerkschaftliche Kulturarbeit in den Betrieben genannt. Durch die Betriebe habe es sowohl organisierte Ausflüge in klassische Kultureinrichtungen wie Theater und Museen, die häufig inhaltlich vorbereitet wurden, als auch vielfältige Zirkel gegeben, in denen die Belegschaft ihrer individuellen Interessen gemäß eigengestalterisch tätig werden konnte. Oft seien eigens dafür Kultur- und Klubhäuser errichtet worden.

»Spezifisch für die DDR war die gewerkschaftliche Kulturarbeit, die betriebliche und deren Organisationsformen.« (Dietrich Mühlberg)

»Für die DDR im Besonderen tragend war die betriebliche Kulturarbeit, die Kulturhäuser, die Zirkelarbeit. Das Besondere für die DDR ist eigentlich der Umbau der Breitenkulturarbeit in Konzentration auf die Betriebe. Also dass die Betriebe dafür zuständig wurden, Geld und Mittel bereitzustellen sowie Personal zu beschaffen, um Kulturarbeit zu tätigen. Entscheidend waren vor allem der Bau und die Einrichtung von Kulturhäusern als etwas ganz DDR-spezifisches.« (Gerd Dietrich)

»In den 50er- und 60er-Jahren hat man sich aus meiner Sicht sehr viel Mühe gegeben mit Kabinetten oder Gruppen, die in den Betrieben gegründet wurden. Die Volkskunstarbeit wurde eigentlich in den Betrieben bis 89/90 gemacht oder bis diese Betriebe alle aufgelöst wurden. Das war ein riesiges System, das man nach und nach aufgebaut hat. Mit Hunderten von Gruppen und Zirkeln, die über die ganze DDR verstreut waren.« (Dieter Rink)

»Die Betriebe hatten alle ihren Kulturfonds, mit dem sie verpflichtet waren, für ihre Betriebsangehörigen Kulturelles zu entwickeln, das war ein bestimmter Prozentsatz, den die Gewerkschaft als Mittel zur Verfügung stellten. Alle konnten kostenlos in die Kulturhäuser, es waren viele Kulturhäuser. Sie konnten Zirkel aufbauen und leiten. Und wenn Sie die Zahlen genau untersuchen würden, wie viele Leute da getanzt, gesungen oder gespielt haben, dann ist das eine große Zahl gewesen!« (Jürgen Goewe)

»Da kommt als Stichwort der ›Bitterfelder Weg‹ ins Spiel. Es sollte eine neue Kunst geschaffen, zudem ästhetische und politische Erziehung erreicht werden. Man hatte sehr bald überzogene Erwartungen an die Laienschaffenden, aber auch an die professionellen Künstler, die Kultur in die Betriebe bringen, zugleich von den Werktätigkeiten der Betriebe ›lernen‹ sollten.« (Ute Mohrmann)

»Die größeren staatlichen Betriebe hatten alle irgendein Kulturensemble, was an den Betrieb angebunden war: Einen Chor, ein Orchester, eine Tanzgruppe, die während der Arbeitszeit proben durften. Auch Instrumente, Reisen oder Wettbewerbe wurden darüber finanziert. Das machte es den Menschen einfacher Kultur auszuüben.« (Wolfgang Grüneberg-Lemke)

»In Magdeburg gab es mehrere große Schwermaschinenbaubetriebe, die Lokomotiven und Panzer gebaut haben. Nicht bloß, dass sie gemeinsam ein Orchester

gehabt hätten: Die einen hatten ein Blasorchester, außerdem gab es ein Harmonikaorchester und einen gemischten Chor. Wieder andere hatten einen Männerchor und einen Frauenchor. Die Zirkel, die es in Betrieben gab, reichten vom Literaturzirkel, in denen hoch philosophische und klassische Werke diskutiert, bis hin zu den Literaturzirkeln, in denen mehr oder weniger Trivialliteratur behandelt wurden. Im Inhalt waren sie so, dass die Leute durchaus Zugewinn an Nachdenklichkeit und Verstand hatten. Alle Arten von Kultur wurden gefördert. Die Betriebsdirektoren haben sich manchmal die Haare gerauft. Sie hatten die Pflicht, in den Sozialfonds und Kulturfonds soundso viel Prozent des Gewinns abzuführen. Der Kulturfonds war manchmal so hoch, dass sie sagten: ›Mein Gott, ich möchte lieber von dem Geld eine neue Maschine kaufen und das nicht zur Unterstützung des Kulturhauses oder der kulturellen Zirkel geben.‹ Aber so wurde erreicht, dass erstaunlich viele Produktionsarbeiter sich ein Sinfoniekonzertanrecht oder ein Opernanrecht im Theater erworben haben, indem sie kostenlos Karten bekommen haben.« (Richard Wilhelm)

»Da hat man wirklich unendlich viel Geld und Initiative in die Betriebe gegeben, damit dort neben der Arbeit auch Kultur stattfand. Wir sind mit unserer Singegruppe oft in unseren Partnerbetrieb, einem Produktionsbetrieb, wo überwiegend Frauen arbeiteten, gegangen und haben dort meist vor und mit Frauenbrigaden gesungen.« (Birgit Jank)

Häufig habe es langfristige Kooperationen zwischen Kultureinrichtungen, wie Theatern, Museen, Konzerthäusern oder Bibliotheken und den Betrieben gegeben.

»Wir im Bibliothekswesen luden zum Beispiel Autoren zu Lesungen ein, mit denen wir in Betriebe gingen. In der Mittagspause wurden die Arbeiter in den Kulturräum beordert und sie mussten sich das Gelesene anhören. Wenn sie Glück hatten, war der Autor oder die Autorin mit einer lustigen Geschichte gekommen, wenn sie Pech hatten, wurde irgendein Kram vorgelesen. [...] Warum ließen sich die Arbeiter das gefallen? Sie kämpften um den Erwerb des Titels ›Sozialistische Brigade‹, da mussten Kulturveranstaltungen stattgefunden haben.« (Roswitha Kuhnert)

Orte der Kultur: Klubhäuser und Kulturpaläste

Zu den DDR-spezifischen Kultureinrichtungen gehörten, so die Experten, auch die von der Sowjetunion inspirierten multidisziplinären und multifunktionalen Clubhäuser, Kulturhäuser und Kulturpaläste.

»Es gab Klubhäuser, die wurden extra gebaut, es wurden nicht einfach nur alte Baracken umgewidmet. Und ›Häuser der Jungen Talente‹ gab es in jeder Bezirkssstadt.« (Richard Wilhelm)

»Es war eine komplett neue Kulturstruktur geschaffen, die jetzt verantwortlich war, das künstlerische Volksschaffen, die Laienkultur, anzuleiten, zu fördern und ihr Räume zu geben.« (Michael Hoffmann)

»Zum Teil gab es auf dem Land sehr große Kulturhäuser: In Schwedt zum Beispiel, das funktioniert heute noch, gibt es ein Theater an der polnischen Grenze mit 2500 Plätzen, also vollkommen überdimensioniert für die Region. Es hat aber funktioniert. Es wurde relativ viel Geld investiert in ein sehr dichtes Netz aus Kulturhäusern, eigentlich hatte jede Kleinstadt ein Kulturhaus. In den Großstädten waren dies große Gebäude und Einrichtungen, die üppig Geld hatten. Es waren multifunktionale Gebilde, man würde im Westen dazu soziokulturelles Zentrum sagen. Sie boten Auftrittsmöglichkeiten für alles Mögliche.« (Peter Wicke)

Der aus der Sowjetunion stammende Begriff des Kulturpalasts symbolisiere, dass hier wertvolle Paläste für die kulturelle Erbauung des Volkes durch den Staat gebaut wurden.

»Kulturhäuser waren multifunktionale Kultureinrichtungen, teilweise von gewaltigem Ausmaß, teilweise mit hohem architektonischem Anspruch, später dann auch Palastarchitektur bis zum Palast der Republik in Berlin, der das größte Kulturhaus der DDR darstellte.« (Gerd Dietrich)

»Wir hatten einen schicken Friedrichstadt-Palast und den Palast der Republik, der war phänomenal eingerichtet und technisch und architektonisch seiner Zeit weit voraus. [...] Die Arbeiter wohnen jetzt in Palästen, ob das in Berlin die Stalinallee seiner Zeit gewesen ist, oder in Karl-Marx-Stadt, Leipzig, Dresden, die haben alle einen Kulturpalast gekriegt. Das Wort Palast war etwas ganz Wichtiges. Sie waren der Meinung, dass Kultur dadurch eine Wertstellung bekam und die Entfremdung, die in Wirklichkeit stattgefunden hat, ausgeglichen werden kann.« (Angela Fischer)

Künstlerinnen und Künstler als Kulturvermittler

Kennzeichen für die Kulturarbeit in den Betrieben sei es gewesen, dass Künstlerinnen und Künstler dort als Kunstvermittler und Zirkelleiter tätig wurden.

»Die Künstler, die von den Hochschulen kamen, selbst in Rudolstadt, hatten alle ihre Aufgaben: Sie haben Menschen im künstlerischen Arbeiten betreut, sie hatten Auftragswerke für Betriebe und Institutionen und so ihr Auskommen.« (Johanna Fischer)

»Es gab in jedem Betrieb zum Beispiel Zeichenzirkel. Mitglieder des Verbands Bildender Künstler mussten, das gehörte mit zu ihren Aufgaben als Künstler, auch Zeichenzirkel leiten. Oder auch einen Fotozirkel oder Ähnliches.« (Jan Kummer)

Künstlerisches Volksschaffen und landesweite Amateur-Wettbewerbe

Das von den Betrieben, Massenorganisationen oder Bildungseinrichtungen initiierte künstlerische Volksschaffen habe oft in öffentlichen Aufführungen und mehr noch in Wettbewerbe gemündet.

»Die Idee dahinter war: Die Bevölkerung in einem breiten Maße zu aktivieren, sich die Kunst selber anzueignen, was bedeutet selber auf die eine oder andere Weise künstlerisch oder volkskünstlerisch aktiv zu sein.« (Dieter Rink)

»In den meisten Fällen wurde die Arbeit in den Gruppen und Zirkeln damit verbunden, dass Ergebnisse gezeigt wurden: auf Volksfesten aller Art und überall hatten sie ihre Auftritte. Waren diese Auftritte sehr gut, wurden sie sehr gut bewertet und die finanziellen Bedingungen, die die Gruppe für Kostümanschaffung usw. hatte, wurden besser. Und wenn man das auf die Spitze treibt, dann ist das eigentlich eine Leistungssportebene gewesen.« (Jürgen Goewe)

Herausbildung eines kundigen Kulturpublikums

Einige Befragte erinnern sich, dass die Besuche von (Hoch-)Kultureinrichtungen über Betriebe und andere Massenorganisationen sowie Bildungseinrichtungen auch vor- und nachbereitet wurden, damit sich den (Erst-)Besucherinnen und Besucher Zugänge erschließen.

»Was ich neben dem künstlerischen Volksschaffen interessant finde, ist die Idee des ›aktiven Publikums‹. In meiner Erinnerung und auch in meiner Forschung taucht immer wieder auf, dass die Arbeiter sich nicht nur als Laienkünstler weitergebildet haben, sondern, dass sie auch als Publikum in Theaterhäusern, in die Oper, in Ausstellungen usw. geführt wurden sowie auch als Kunst- und Kulturredakteure fungierten.« (Kristina Volke)

»Das waren dann Schul- oder Betriebsausflüge, seien es Lehrerkollektive oder eine sogenannte Brigade aus einer Glühlampenfabrik, die da hingekarrt wurden. Im

Vorfeld wurde mit den Menschen besprochen, was sie da eigentlich sehen werden, sie wurden vorbereitet auf den Besuch. Im Grunde wurde so etwas wie Audience Development versucht, über Theatergespräche oder Heranführen an bildende Kunst. [...] Man hatte damals allerdings stärker in jede Aufführung zusätzlich zu den Klassikern einen lebenden Komponisten mit einer Uraufführung eingebunden. Es ging darum, die Leute, die nur die klassische Kultur gewöhnt waren, auch mal mit einem aktuellen Stück zu konfrontieren.« (Susanne Binas-Preisendorfer)

»Eine andere Form der Vermittlung war ‚Begegnung im Gewandhaus‘. Wir wollten junges Publikum bekommen, dafür wurden mittelalterliche Musikinstrumente von Fachleuten aus dem Museum zum Anfassen vorgestellt, buchstäblich zum Begreifen. Die Musikinstrumente wurden erklärt und man ging der Frage nach: Warum klingt die Musik so sehr sinnlich oder so archaisch. Es gab die Schallplattenvorträge zur Pop- und Rockgeschichte etwa zu Bob Marley. Da war so ein Andrang, dass der Gewandhausdirektor Karl Zumpe entschied, den Großen Saal zu öffnen. Es war brechend voll und die Menschen waren begeistert.« (Steffen Lieberwirth)

Mehrfach wird davon berichtet, dass v.a. die Große Kunstausstellung in Dresden dazu beitrug, dass Menschen aller Gruppierungen Kunst ansahen und über Kunst ins Gespräch kamen.

»In der DDR gab es alle vier Jahre die Bezirkskunstausstellungen. Schulklassen und Brigaden fuhren da hin, sicher waren nicht alle begeistert. Aber: So viele Werktätige, die sich Kunst angesehen haben, hat es nie wieder gegeben. Die Fahrtkosten und Eintrittsgelder übernahm oft die Betriebsgewerkschaft.« (Roswitha Kuhnert)

»Es gehörte zum sozialistischen Wettbewerb, dass die Brigaden, die Kollektive der sozialistischen Arbeit selbstverständlich immer einen Kulturanteil ihrer Aktivitäten vorweisen mussten. Dazu gehörten die Besuche der DDR-Kunstausstellungen in Dresden oder Theater- und Konzertbesuche.« (Wolfgang Thierse)

»Es waren fast Pilgerreisen nach Dresden z.B. in die Kunstausstellung. Da waren Massen unterwegs und extrem viele interessiert. Jeder wusste, dass man zwischen den Zeilen andere Sichtweisen erfährt. Sie kamen um zu sehen, wie ticken die Künstler, die haben doch andere Seismografen.« (Johanna Fischer)

Kulturelle Angebote als kostengünstige Grundversorgung

In allen Interviews wird festgestellt, dass kulturelle Angebote in der DDR sehr kostengünstig waren und es insofern keine finanziellen Barrieren gab.

»Das Angebot war sehr breit und, was natürlich auch zu betonen ist, das Angebot war finanziell leicht zu haben, es war sehr günstig.« (Gerd Dietrich)

»Über die Kulturabteilung hat unsere Sekretärin im Namen des Betriebsleiters Karten organisiert und so gingen wir auf Betriebskosten zum Konzert. Theoretisch konnten die Betriebsleiter entscheiden, dass alle Mitarbeitenden zusammen ins Konzert oder Theater gehen.« (Olaf Schwarzbach)

»Viele Kulturveranstaltungen wurden staatlich gefördert und waren kostenfrei. Werktätige kamen über ihre Betriebe ins Museum und mussten nichts bezahlen. [...] Wir luden auch Schüler mit einer besonderen Freikarte zum zweimaligen Museumsbesuch mit jeweils zwei Begleitpersonen ein.« (Heidi Graf)

Kulturelle und künstlerische Bildung verbindlich verankert in Kindergärten und Schulen

In den Bildungseinrichtungen hätten neben Unterricht in verschiedenen Kunstsparten auch Besuche kultureller Einrichtungen zum Lehrplan gehört.

»Kultur von allen für alle war auch Aufgabe der Schulbildung, die die Kinder erhalten.« (Rosemarie Hein)

»Die Kinder wurden an Kultur von Anfang an herangeführt. Als Lehrerin musste ich die Schüler zum Beispiel auf die Schülerkonzerte vorbereiten.« (Sabine Bauer)

Und umgekehrt hätten die Kultureinrichtungen die Aufgabe, über die Schulen Kinder zu erreichen.

»Das waren sehr anspruchsvolle Veranstaltungen, die gern von den Schulen genutzt wurden, weil es die Bibliothekare verstanden haben, Kindern und Jugendlichen klassische Kunst verständlich und ansprechend zu vermitteln.« (Roswitha Kuhnert)

»Wir hatten auch sozial Schwache und die hatten eine Chance: Letztendlich ist aus ihnen etwas geworden, was vielleicht ohne die Angebote nie entstanden wäre. Wir konnten Kinder aus sozialen Schichten musikalisch fördern, die sonst nie so eine Chance gehabt hätten. 100 % der Musizierenden haben ein Instrument vom

Orchester bekommen, kostenfrei. Wir durften in den Schulen Werbung machen, das war gewollt. Wir haben die Instrumente vorgestellt und dadurch neue Kinder gewonnen. Es hatte jedes Kind die Chance, ein Instrument zu spielen.« (Wolfgang Grüneberg-Lemke)

Flächendeckendes Netz von Bibliotheken

Hervorgehoben wird das breite Netz an Bibliotheken, die alltagsnah für alle erreichbar gewesen wären und die Aufgabe gehabt hätten, sich pro-aktiv um die Leseförderung zu bemühen.

»Bibliotheken hatten die Aufgabe, so viele Anteile der Bevölkerung wie möglich zur Bibliotheksnutzung zu bringen. Das ging so weit, dass wir mit der Bibliotheksverordnung der DDR eine Art Richtlinie in der Hand hatten, womit wir in die Gemeinden und in die Dörfer fuhren, um beim Bürgermeister einen Termin zu bekommen. [...] Das Ziel war es, dass es überall genügend Möglichkeiten geben sollte, um eine Bibliothek zu nutzen. Kein Kind sollte länger als 15 Minuten zur Bibliothek brauchen.« (Roswitha Kunert)

»Jedes der 1.000 Kulturhäuser in der DDR hatte natürlich auch immer eine Bibliothek. Es gab über 8.000 Bibliotheken. Da zeigt sich dann dieser Ansatz ‚Kultur für alle‘.« (Gerd Dietrich)

Kunst im öffentlichen Raum

Als omnipräsent und alltagsnah wird die Kunst im öffentlichen Raum beschrieben.

»Es war natürlich relativ viel Kunst im öffentlichen Raum zu sehen, sowohl in öffentlichen Gebäuden, als auch in den Städten auf öffentlichen Plätzen.« (Jan Kummer)

Kulturvermittlung als integrativer Bestandteil aller Lebensbereiche

Das Ermöglichen von Zugängen zu den Künsten und Kultur sei in alle Lebensbereiche des Alltags integriert gewesen, so dass potenziell jeder auf verschiedenen Wegen erreicht werden konnte.

»Kulturvermittlung war ein integrativer Bestandteil des Arbeits- und Ausbildungslbens. So kamen zum Beispiel die Fachschülerinnen, die zu Kindergärtnerinnen ausgebildet wurden, ganz regelmäßig und gingen später mit den Kindern ins Museum.« (Heidi Graf)

»Das Netz der Institutionen, die sich auf breiter Ebene um Kunst und ihre Vermittlung gekümmert haben, war stärker ausgebaut als im Westen.« (Susanne Binas-Preisendorfer)

»Das war schon gut und hatte einen Einfluss auf den Alltag der Leute: Wer sich dafür interessierte, konnte ohne Probleme und für sehr wenig Geld eine künstlerische Ausbildung bekommen. Ich war bei einem guten Künstler als Teenager im Zeichenzirkel.« (Jan Kummer)

»Wenn Kinder begabt waren, dann gab es Möglichkeiten, sie zu fördern.« (Annette Wandrer)

»Dass ein normaler Arbeiter, eine normale Arbeiterin ein Abonnement für die Oper haben konnte, war DDR-spezifisch. Etwas, was heute nahezu undenkbar ist, nicht nur weil die Opernkarten teurer geworden sind, sondern auch, weil es wieder eine kulturelle Fremdheit gegenüber der sogenannten Hochkultur gibt. Diese Fremdheit wurde in der DDR bewusst abgeschafft. Das bedeutete nicht, dass alle in der Hochkultur ihre Spielwiese gefunden haben und diese ganz toll fanden, sondern eher, dass auch Hochkultur einen öffentlichen Diskurs-Raum bot.« (Kristina Volke)

Dennoch wird auch auf die Unterschiede zwischen Stadt und Land in der Versorgung mit kulturellen Angeboten hingewiesen.

»Also man muss immer den Unterschied zwischen Stadt und Land nennen. [...] Bei den Zugängen zu bestimmten Dingen lagen da Welten dazwischen. Gerade was Bücher, Theater oder auch Filme betraf, gab es in den Städten eher mal eine Vorführung, wo alle hingingen. Dem Landmenschen, der auch nur DDR-Fernsehen hatte, sind diese kulturellen Anregungen natürlich verborgen geblieben.« (Angela Fischer)

Zunehmende Notwendigkeit der Qualifizierung von Kulturvermittlerinnen und Kulturvermittlern

Interviewpartner berichten, dass es für die massenhafte Kunst- und Kulturvermittlung in den Betrieben und anderen Organisationen zunächst gar nicht ausreichend Vermittler gab und neben den professionellen Künstlerinnen und Künstlern auch viele engagierte Laien tätig waren, die zum Teil weitergebildet wurden. Später gab es dann für diese Tätigkeiten sowohl Fachschul- als auch universitäre Studiengänge.

»Problematisch war, dass es am Anfang für diese Kulturarbeit gar nicht genug Personal gab. Jeder Studienabbrecher, jeder Abituriert, jeder verkannte Künstler hat dann Kulturarbeit gemacht. Erst in den 60ern ging man dazu über, wirklich Personal dafür auszubilden.« (Gerd Dietrich)

»Das Zentralhaus für Kulturarbeit hat von Anfang an begabte und interessierte Menschen, die in den Volkstanzgruppen zu Hause waren, aufgefangen und in einer Spezialschule des künstlerischen Volksschaffens ausgebildet. Das war eine dreijährige Betätigung mit immerhin 600/700 Stunden Ausbildungszeit. Ich habe die Entwürfe für diese Ausbildung gemacht, mit Fachleuten aus den Fachschulen für die verschiedenen Fächer, die unterrichtet wurden. Da wurde klassisch, modern, folkloristisch unterrichtet. Und das alles für die Amateure. Sie bekamen anschließend den Ausweis »Leiter einer Bühnentanzgruppe« und waren dann zum Beispiel an Schulen.« (Jürgen Goewe)

»An der Humboldt-Universität wurde Mitte der 60er-Jahre der Studiengang Kulturwissenschaft eingerichtet, der Kulturarbeiter ausbilden sollte. Viele Absolventen waren in größeren Kultureinrichtungen tätig, nur wenige an der Basis, in Betrieben oder der örtlichen Kulturarbeit. Dort waren meist Fachschulabsolventen oder weniger qualifizierte Funktionäre eingesetzt.« (Ute Mohrmann)

Erziehungsauftrag für Kulturvermittlerinnen und Kulturvermittler

Kulturvermittlerinnen und Kulturvermittler seien dahingehend überprüft worden, ob sie ihren politischen Erziehungsauftrag erfüllten.

»Die Kulturvermittler hatten politische Vorgaben, einen Erziehungsauftrag. Es gab in der Berufskunst sowie im Laienschaffen die sogenannte Auftragskunst, die von staatlichen Institutionen wie von gesellschaftlichen Organisationen mit inhaltlichen Vorgaben vergeben wurde. Damit war politisch eingegriffen, instrumentalisiert worden. Das gehörte zum Funktionieren des Ganzen dazu. Die Vermittler mussten eine gewisse Zielvorschrift geben. Es gab aber auch Kulturfunktionäre, die fachlich gut ausgebildet waren, eigenständig bis kritisch agierten.« (Ute Mohrmann)

»In meinem Job als Kunstlehrerin, durfte keine BRD-Fahne auf einem Bild sein. An jeder Schule gab es Stasi-Leute, die darauf geachtet haben, dass das Ausgestellte politisch korrekt ist. Von vielen Sachen hatten die einfach keine Ahnung, wenn man z.B. zu Picasso oder Expressionismus oder zu Brecht gearbeitet hat. [...] Es war mit dem Bitterfelder Weg das Ziel, dass die Kunst der Ideologie dient. Das

Hauptproblem war immer, es zu schaffen, dies irgendwie auszutricksen. Es war jeder schizophren. Es konnten nicht alle einen Ausreiseantrag stellen. Man wusste, es war Quatsch: Jetzt muss ich diese drei Sätze sagen, aber dann war es auch gut. Ich habe keine Panzerbilder malen lassen, obwohl es im Lehrplan stand, das habe ich einfach nicht gemacht.« (Johanna Fischer)

Dennoch gab es Möglichkeiten eigene Akzente zu setzen jenseits politisch-ideologischer Vorgaben.

»Im Museum suchte ich zu den Lehrplanthemen korrespondierende Kunstwerke aus. Sie wurden den Schulen als Programm übergeben. Ausgeklammert waren religiöse Darstellungen, denn Religionsunterricht gab es in der Schule nicht. In meiner Museumszeit hatte man mich einmal wegen verkappten Religionsunterrichts angezeigt. Die Beschwerde kam von der Bezirksparteibehörde der SED an den Direktor. Er konnte ein Verfahren wegen Nichtigkeit abbiegen.« (Heidi Graf)

»Natürlich gab es kritisches Verhalten in Kulturvermittlung und Kunstproduktion. Daneben agierten politisch sture Funktionäre als ›Bevormunder‹ in Vermittlungspositionen. Ich muss sagen, es gab alle Typen von Kulturfunktionären, eben auch solche, die einen weiteren Blick in die Kulturvermittlung einbrachten, die gesagt haben ›Toll, ihr hinterfragt, wollt verändern und macht die DDR mit eurer Kunst ein bisschen lebendiger, bunter, vielfältiger.‹« (Ute Mohrmann)

»Bei den zentralen Fachberatertreffen wurde das sehr diskutiert. Es ging darum, eine Kritik- und Analysefähigkeit bei den Schülern zu entwickeln, einen Gestaltungswillen zu wecken. Schüler, die nicht nur für den Sozialismus kämpfen, sondern eigenständige Menschen sind und das mit Mitteln der Kunst. [...] Über die russische Kunst, auch in den 80ern, hatten wir viele Diskussionen, wie man Probleme formuliert und Lösungen sucht, um aus diesen Doktrinen herauszukommen. Es war eine philosophische Zeit. Es gab in den vielen Ebenen der Kulturpolitik auch Leute, die das unterstützten. Es gab auch viele Diskussionen in den halboffiziellen Zeitschriften.« (Johanna Fischer)

In der Kunst- und Kulturvermittlung wurden (Um-)Wege gefunden, eine an künstlerischer Freiheit orientierte kulturelle Bildung umzusetzen.

»Grundsätzlich funktionieren die Instrumentalisierung und Manipulation durch die Künste. [...] Künstlerische und vor allem kulturelle Arbeit lässt sich aus meiner Sicht aber nur bedingt instrumentalisieren, wenn Menschen die Mechanismen der Instrumentalisierung erkennen und dem entgegenarbeiten. Bildung und Wissen spielt hier eine große Rolle. Kulturelle Arbeit und die Künste sind in ih-

rem Wesen nach grundsätzlich von Freiheit und Kreativität geprägt. So kann man bei intensiver Auseinandersetzung eigene Wege finden, mit eigenen Botschaften mit der nicht einfachen gesellschaftlichen Realitäten kreativ umzugehen, diese Botschaften zu codieren und sich dadurch neue Freiheiten zu verschaffen. Kunst soll die Köpfe öffnen und sie nicht ausschalten, sie soll neue Wege und kreative Vorstellungen hervorrufen.« (Birgit Jank)

»Aber es gab sehr viele Kulturvermittler, die es mit großem Geschick verstanden haben, das Motto ›Sozialistische Persönlichkeit‹ zu benutzen und sehr viel Kultur rüber zu bringen. Goethe war nun mal keine sozialistische Persönlichkeit und Mozart auch nicht. Zum Beispiel hatten mal Studentinnen, die bei uns Praktikum gemacht haben, den Auftrag eine Veranstaltung zu entwickeln zum Thema: ›Kinder der Goethezeit‹. Das war hochinteressant, was sie alles in z.T. alten Büchern gefunden haben: was gegessen wurde, wie die Tischsitten waren, wie sie reisten, welche Kleidung sie hatten, welcher Briefstil üblich war. Das haben die Studentinnen alles kopiert, zusammengetragen und eine Veranstaltungskonzeption entworfen. Sie haben z.B. die Kinder aufgefordert, selbst einen Brief an ihre Eltern aus dem Ferienlager zu schreiben. Über alle Dinge dieser Zeit wurde in der Veranstaltung debattiert. Das hat mit Sozialismus nichts zu tun, aber natürlich haben wir das unter dem Gesichtspunkt verkauft: ›Wir erziehen sozialistische Persönlichkeiten und pflegen das Kulturerbe des Sozialismus.‹« (Roswitha Kuhnert)

»Man hatte gemerkt, dass Vermittlung von Kunst und das Heranführen an künstlerische Betätigungen nicht nur dirigistisch erfolgen können, sondern Freiräume zu lassen sind, die schließlich auch genutzt wurden«. (Ute Mohrmann)

»Als Indoktrinator, als Politiker oder, wie es in der DDR hieß, als Hundertfünfzigprozentiger hatte man wenig Resonanz und fand auch kaum Interesse oder Zuschlag bei den Leuten. Die Funktionäre oder Vermittler mussten sich in diesem Zwischenbereich bewegen. Auf der einen Seite auf die Interessen und Wünsche der Leute eingehen und andererseits auch der Politik gerecht werden.« (Gerd Dietrich)

Zusammenfassung

Betont wird von allen Befragten, dass versucht wurde, durch ein (fast) flächendeckendes Netzwerk an kulturellen Einrichtungen Menschen an Kunst und Kultur heranzuführen. Neben den traditionellen Kultureinrichtungen wie Bibliotheken und Theater wurden die neu errichteten Klubhäuser, Kulturhäuser und »Kulturpaläste« besonders hervorgehoben, die als multidisziplinäre Treffpunkte fungierten.

Ein DDR-Spezifikum seien die über die Betriebe organisierten kulturellen Angebote gewesen. Durch die betriebliche Kulturarbeit sollte es gelingen, Werktätige auch aus der Gruppe der Arbeiter mit Kunst-Institutionen in Berührung zu bringen sowie eigenes ästhetisches Schaffen – zum Teil während der Arbeitszeit – anzuregen. Über die Betriebe habe es ein sehr großes Angebot künstlerisch-kultureller Zirkel gegeben, die häufig von Künstlerinnen und Künstlern geleitet wurden, die damit zugleich ein finanzielles Auskommen hatten ebenso wie Kontakte zur Arbeitswelt und zu Menschen anderer Schichten. Das künstlerische Volksschaffen hätte sich zu einer großen Bewegung entwickelt mit vielfältigen Amateur-Wettbewerben.

Darüber hinaus sei kulturelle Bildung auch in Kindergärten, Schulen und der Berufsausbildung sowie in der Arbeit der Jugendorganisationen fest verankert gewesen. Nicht nur sei das Vermittlungsangebot in klassischen Kultureinrichtungen wie Theater, Museen und vor allem Bibliotheken hoch gewesen, sondern damit verbunden seien kollektive Besuche dieser Einrichtungen über Betriebe, Schulen, Hochschulen. Niedrige oder kostenlose Eintrittspreise zusammen mit der umfassenden Organisation von Kulturbesuchen sowie der Vor- und Nachbereitung der Kulturveranstaltungen hätten für Niedrigschwelligkeit gesorgt. Die Arbeit der Kulturvermittlerinnen und Kulturvermittler sei dahingehend kontrolliert worden, ob sie sozialistische Werte vermittelten hätten. Dennoch sei es vielen gelungen, eine an künstlerischer Freiheit orientierte kulturelle Bildung umzusetzen.

2.4. Kulturbegriff und Unterscheidung in Ernste Kunst und Unterhaltungskunst

Wurde in der DDR trotz breitem Kulturbegriff eine Unterscheidung gemacht zwischen sogenannter »Ernster Kunst« (in der Bundesrepublik auch als Hochkultur bezeichnet) und Unterhaltungskunst? Welche Wertigkeit hatten die unterschiedlichen Kunst- und Kulturformen, wie unterschieden sie sich, wie wurden sie verbunden?

Klare Trennung zwischen E- und U-Kunst mit Höherbewertung der Ernsten Kunst

Das Gros der Befragten konstatiert, dass trotz grundsätzlich breitem Kulturbegriff, der der DDR-Kulturpolitik zugrunde lag, die klassische Kunst und Kultur eine hohe Wertschätzung und Förderung erfuhren und als höherwertig und von besonderem Bildungswert begriffen wurden. Insbesondere in der noch jungen DDR sei es das Ziel gewesen, auch die Arbeiterklasse mit dieser »ernsthaften« Kunst und Kultur vertraut zu machen.