

## 5. Erkenntnisse und Impulse für aktuelle Diskurse einer teilhabeorientierten Kulturpolitik und Kulturvermittlung

---

### 5.1. Zusammenfassung zentraler Erkenntnisse

Über die vier Jahrzehnte der Existenz der DDR wurde ein umfassendes, zentralistisch organisiertes System der Kulturarbeit etabliert, das, einem breiten Kulturbegriff entsprechend, verschiedene Kulturbereiche umfasste: von kulturellem Erbe und klassischen Hoch-Kulturformen, zeitgenössischen (sozialistischen) Künsten, über die Volkskultur, die Laienkultur, bis zu den Unterhaltungskünsten und alltagskulturellen Formen wie Mode, Handwerk, Architektur, Körperkultur und Tourismus.

Kunst und Kultur hatten einen hohen Stellenwert im Kontext der Bildung und Erziehung der Menschen und des Aufbaus einer sozialistischen Gesellschaft. Der chancengleiche Zugang der Bevölkerung zu unterschiedlichen Kunst- und Kulturformen einschließlich klassischer Hochkultur war als staatlicher Auftrag in der Verfassung verankert.

Das engmaschige Netz der Kulturarbeit sollte dazu beitragen, über Kunst und Kultur engagierte »sozialistische Persönlichkeiten« herauszubilden und damit indirekt auch die wirtschaftliche Produktivität zu steigern sowie kulturelle Überlegenheit gegenüber dem Westen zu demonstrieren.

Finanziell investierte die DDR weit mehr in ihre kulturelle Infrastruktur als sich der Staat eigentlich leisten konnte.

Kulturelle Arbeit war verbindlich verankert in den Kultur- und Bildungsplänen der Kindergärten, Schulen und Jugendorganisationen, im Wohnumfeld und vor allem auch in den Betrieben. Im Zuge des sogenannten »Bitterfelder Weges« wurden alle Betriebe seit Mitte der 1950er-Jahre verpflichtet, kulturelle Angebote sowohl in Form rezeptiver Aktivitäten als auch gemeinsame Theater-, Museumsbesuche, Lesungen wie auch Zirkel für das künstlerisch-kulturelle Laienschaffen anzubieten. Künstlerinnen und Künstler wurden in die betriebliche Kultur-Arbeit integriert.

Für Kinder und Jugendliche gab es neben der zentral vorgegebenen kulturellen und ästhetisch-künstlerischen Erziehung in Kindergärten und Schulen eigenständige Kinder- und Jugendtheater, eigene Konzertreihen für junges Publikum, Kinderbibliotheken sowie vielfältige künstlerische Zirkeln der Kultur-, Pionierhäuser und Musikschulen. Außerdem wurden junge Talente durch zahlreiche Wettbewerbe und Seminare gezielt gefördert.

Kunstschaffende galten als systemrelevant sowohl in der Politik als auch in der Wahrnehmung der Bevölkerung und hatten ein sicheres Auskommen, insbesondere durch staatliche Aufträge sowie Aufgaben in der Kunstvermittlung.

Zunächst angebunden an die großen Betriebe, später auch von den Kommunen ausgehend, wurde ein dichtes Netz an Kulturhäusern etabliert, die ein breites Spektrum kultureller Aktivitäten anboten.

Das künstlerische Volksschaffen wurde als Massenbewegung ausgebaut, anfänglich sogar mit der Perspektive, die Grenzen zwischen Laienkunstschaffen und professionellem Kunstschaffen zunehmend aufzulösen. Als sinnvolles Freizeitangebot sollte es das allgemeine »Kulturniveau« heben, den kollektiven Zusammenhalt und die Bildung fördern und zugleich auch das Freizeitleben unter staatlicher Kontrolle halten.

Die Ergebnisse des Laienkunstschaffens wurden in den Betrieben, in Wettbewerben, auf Festivals und DDR-weit z. B. im Rahmen der Arbeiterfestspiele prominent präsentiert. Dabei ging es auch um die systematische Förderung künstlerischer Talente.

Durch die Einbindung von Kunstschaffenden und Kunstinstitutionen in die Vermittlungsarbeit gab es eine enge Verzahnung von Amateurschaffen und professionellem Kunstschaffen.

Der Staat musste sich in der DDR mit den kulturellen Interessen der Bevölkerung auseinandersetzen, weil er den Anspruch hatte, dass das Kulturangebot alle erreichen sollte. Darum wurden bereits seit Mitte der 1960er-Jahre umfassende empirische Studien zu den »Kulturbedürfnissen« und kulturellen Aktivitäten der Bevölkerung insgesamt sowie der Werktätigen im Besonderen durchgeführt, um deren reale Bedürfnisse und Interessen zu erfassen und Wirkungen der Kulturarbeit einzuschätzen.

Auf Basis von ernüchternden Ergebnissen, dass sich ein Großteil der Arbeiter nur wenig für Theater, Literatur, klassische Musik und noch weniger für politische Vorträge interessierte, sondern vor allem für geselligkeits- und unterhaltungsorientierte Kulturformen wie Tanzveranstaltungen, Schlager, Beat- und Rockmusik, Spiele, Feste, wurden auch der Unterhaltungskunst und der populären (Breiten-) Kultur zunehmend ein höherer Stellenwert beigemessen.

Aufgrund eines fehlenden Marktes organisierte der Staat auch die Unterhaltungskunst. Diese sollte ein hohes Niveau aufweisen, weshalb auch Kunstschaffende der »U-Musik« ein Studium absolvieren mussten.

Kulturpolitik reagierte auf Ergebnisse empirischer Studien zu den kulturellen Interessen und Bedürfnisse sowohl mit einer Veränderung kultureller Angebote (auch in den Massenmedien Fernsehen und Rundfunk) wie auch mit der Anpassung kulturpolitischer Ansprüche an das Kulturniveau der Werktätigen.

Der zu Beginn der DDR postulierte hochkulturelle Anspruch an alle wurde angesichts der anders gearteten Interessenlage vor allem der nicht akademischen Bevölkerung mit den Jahren relativiert. Dennoch wurden zugleich vielfältige Überlegungen im Rahmen der Ausbildungen für Kulturarbeit angestellt, wie man auch bei den »Arbeitern« komplexere kulturelle Bedürfnisse herausbilden könnte.

Kulturpolitische Leitlinien und Vorgaben für kulturelle Teilhabe veränderten sich in den Jahrzehnten der DDR immer wieder. Tendenziell kam es zu einer Lockerung des erzieherischen Anspruchs sozialistischer Persönlichkeitsbildung.

Trotz allgegenwärtiger staatlicher Zensur und dem Spitzelsystem der Staatssicherheit gab es Freiräume und Nischen für subkulturelle und alternative künstlerische und kulturelle Aktivitäten. Besonders die halb-legalen oder verbotenen künstlerisch-kulturellen Arbeiten fanden Resonanz und Nachfrage.

In verschiedenen Quellen und in den Interviews wird darauf hingewiesen, dass häufig eine Differenz zwischen den offiziellen Tätigkeitsberichten der Kulturarbeiter und den tatsächlichen Aktivitäten bestand. So gab es viele engagierte Kulturvermittlerinnen und -vermittler, die unabhängig von ideologischen Vorgaben an den Interessen der Teilnehmenden orientierte, differenzierte Zugänge zu Kunst und Kultur eröffneten.

Mit Zensur, Verboten und ideologischer Engstirnigkeit forcierten Partei- und Staatsfunktionäre zugleich das widerständige Potenzial der Künste und die Fähigkeit der Bevölkerung »zwischen den Zeilen zu lesen«, Freiräume der Künste zu erkennen und für sich zu nutzen. Die Künste wurden so für viele zu einer Art Ersatzöffentlichkeit und Nische, die sowohl von Künstlern, Laienkulturschaffenden, Kulturvermittlern wie auch den Rezipienten wahrgenommen wurde, um alternative Ideen und Perspektiven zu erkennen und auszudrücken.

Trotz vielfältiger Vermittlungsmaßnahmen gelang es auch in der DDR nicht, Menschen aller sozialen Schichten und vor allem die anvisierte Arbeiterschaft für komplexe Formen zeitgenössischer Kunst sowie klassische Hochkultur nachhaltig zu interessieren. Auch in der DDR blieben deutliche Unterschiede in den kulturellen Interessen der verschiedenen Bildungsschichten und sozialen Gruppen bestehen.

Über die Kulturarbeit in Schulen, Betrieben und Wohngebieten sowie die Kunst im öffentlichen Raum kamen dennoch alle Menschen in ihrem Alltag mit vielfältigen Kunst- und Kulturformen in Berührung und erhielten erste Zugänge dazu. An alle wurde der Anspruch gestellt, sich mit den vom Staat geförderten künstlerischen Angeboten als Bereicherung ihres Lebens auseinanderzusetzen.

Dies scheint laut den interviewten Zeitzeugen durchaus zu einer Wertschätzung gegenüber Kunst und Kultur in der breiten Bevölkerung beigetragen zu haben.

Im Vergleich der Interviews von Expertinnen und Experten auf der einen und Zeitzeuginnen und Zeitzeugen auf der anderen Seite zeigen sich weitgehende Übereinstimmungen in Bezug auf die Wahrnehmung und Einschätzung des kulturellen Lebens in der DDR mit seinen Stärken und Schwächen. Die Zeitzeugen schildern aus ihrer persönlichen Erinnerung anhand von konkreten Situationen wie sie durch Schule, Ausbildung, Betriebe und Familie mit Kunst und Kultur in Berührung kamen und sich oft bereichert, aber auch gegängelt fühlten. Die Experten führen diese Ambivalenz u.a. auf die Widersprüchlichkeit kulturpolitischer Vorgaben zurück und versuchen so Gelingen und Scheitern in der realen Umsetzung zu erklären.

Diese Einschätzungen werden bestätigt und konkretisiert durch die Analyse von Dokumenten aus der Arbeit der drei exemplarischen Kultureinrichtungen.

Sehr ähnlich werden auch die Veränderungen nach der Wende wahrgenommen: Während Kunst und Kultur in der DDR als staatlich vorgehaltenes »Lebensmittel« in den Alltag eingebunden war, fehlten später oft die Zeit, die Konzentration, zum Teil auch die finanziellen Mittel sowie die Eigeninitiative für die Teilhabe an Kunst und Kultur – auch und weil sich die Vielfalt des kulturellen Angebots deutlich erweitert habe.

## 5.2. Widersprüche der Kulturarbeit in der DDR

### Kunst als politische Propaganda versus Freiheit der Künste

Die Sozialistische Einheitspartei Deutschland (SED) bestimmte den Kurs in der Kulturpolitik und definierte, welche Kunst in die Öffentlichkeit durfte. Die Partei und ihre Funktionäre versuchten Kunst- und Kulturschaffende für politische Propaganda zu instrumentalisieren und scheiterten damit vielfach. Sie scheiterten an einer verengten Vorstellung von Kunst als eindimensionalem Abbild einer politischen Idee. Und sie scheiterten an der verordneten Abschottung und den Verboten gegenüber allen künstlerischen Ausdrucksformen, die nicht mit ihren ideologischen Positionen korrespondierten. Indem sie versuchten, die Freiheit der Künste einzuschränken, forcierten sie deren widerständiges Potenzial. Damit wurde ungewollt die Fähigkeit in der Bevölkerung herausgefordert, in der Mehrdeutigkeit der Künste Freiräume für andere Perspektiven zu erkennen und zu nutzen als temporäre Flucht aus dem einschränkenden System.