

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 vermittelt 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 »ernsthafte« Kunst und Kultur vertraut zu machen.

»Ich erinnere mich daran, dass das System vor allem auf Hochkultur ausgelegt war.« (Kristina Volke)

»Es gab dieses U-/E- Problem: die Unterscheidung in ›Unterhaltungsmusik‹ und ›Ernste Musik‹. Das war in der DDR ein geflügeltes Wort. Natürlich galt der Bildungsauftrag zuerst der Ernsten Musik. Diese war für die DDR am einfachsten zu handhaben, es sei denn, der Komponist war irgendwie politisch verstrickt. Die Unterhaltungskunst hatte es dem gegenüber immer schwerer, weil sie eben auch politischer war. Aber auch die wurde gefördert.« (Michael Hofmann)

»Das hieß damals E-Musik oder U-Musik. Ich habe zum Beispiel an der Musikhochschule in Leipzig studiert, da gab es eine E-Musik- und eine U-Musik-Abteilung.« (René Henriot)

»Auf alle Fälle wurde unterschieden. Die Hochkultur, und das meine ich auch mit diesem bildungsbürgerlichen oder kulturbürgerlichen Ideal, die stand natürlich viel höher als diese populäre Kultur. Natürlich hat man sich dann auch den Unterhaltungsbedürfnissen geöffnet wie zum Beispiel Pop-Musik, Tanz und den damit verbundenen Genres: Angefangen mit Rock'n'Roll oder Jazz.« (Dieter Rink)

»E und U hat man schon getrennt. Die E-Musik wurde gepflegt. Bestes Beispiel: Trotz geringer Mittel wurde ein neues Gewandhaus in Leipzig für Herrn Masur aus dem Boden gestampft. Die Funktionäre waren natürlich auch sehr an populärer Musik interessiert: Nicht ohne Grund war eine Schlagersängerin wie Katja Ebstein Dauergast in der Sendung ›Ein Kessel Buntes‹, die aus dem Palast der Republik übertragen wurde. [...] Ich glaube, auch das Publikum hat Unterhaltungs- und Hochkultur getrennt. Es gab starke bildungsbürgerliche Reste in der DDR, die symphonische Konzerte, Kammermusik oder Oper vorgezogen haben. Andere haben diesen Schlagerrummel mitgemacht und noch andere, wie ich, haben sich eher in der alternativen und Jazz-Szene betätigt. Da gab es zum Teil bedeutende Festivals.« (Andreas Montag)

Förderung von Unterhaltungskunst und populärer Kultur als zunehmende Anpassung an Bedürfnisse in der breiten Bevölkerung

Zunehmend habe sich die Kulturpolitik jedoch gegenüber der unterhaltenden Kunst geöffnet, weil diese offensichtlich mehr Nachfrage in der Bevölkerung hatte.

»Man kann das anbieten, einladen, positiv bewerten, dass man ins Deutsche Theater oder ins Berliner Ensemble geht oder vergleichbare Häuser. Ich erinnere mich daran, dass es immer auch die Klagen gab, dass Theaterkarten verfallen sind, weil nicht hingegangen wurde. Dass das Schlagerkonzert lieber besucht wurde und Ähnliches. Das sage ich, ohne überheblich zu sein. Das ist eine schlichte Beobachtung von Grenzen. Wichtig waren auch Einrichtungen wie Kulturhäuser, Volkshäuser, mit vielen Angeboten wie künstlerische Zirkel für Schreiben, Malen, Fotografieren und Ähnliches.« (Wolfgang Thierse)

»Natürlich wurde ein massiver Unterschied gemacht: Lange Zeit war mit dem Begriff Kunst und Kultur nur die Hochkultur verbunden. Der ›Rest‹ existierte, er war der übergroße Teil. In der DDR sah das Kulturleben nicht viel anders aus als anderswo. Die Leute sind ein- bis zweimal im Jahr, und auch nur die bildungsbürgerlichen Schichten, ins Konzert gegangen. Der Anteil der Konzertbesucher aus der Arbeiterklasse war zwar relativ hoch, weil die Konzertkarten über die Betriebe vertrieben und Busse angeboten wurden, die die Konzertbesucher aus den entfernteren Gegenden an die Opern- oder Konzerthäuser transportiert haben. Am Gesamtbild hat das natürlich nichts geändert. Alles andere, was man täglich gehört hat im Radio oder am Wochenende zum Vergnügen, das war die Pop-Musik oder Schlager, wie in der Bundesrepublik auch. Es gab keinen so gravierenden Unterschied. Ab der Mitte der 70er-Jahre wurde der Blick geöffnet: Bis dahin galt noch die Haltung, dass Rock, Pop, Schlager, Kriminalliteratur, sogenannte ›Trivialliteratur‹, also alles was massenhaft konsumiert wurde, die Überbleibsel der bürgerlichen Gesellschaft waren, die nach und nach zurückgedrängt werden sollten durch die ›wirkliche Kultur‹. Etwa Mitte/Ende der 70er-Jahre war unübersehbar geworden, dass dies unsinnig ist, dass es nicht funktioniert.« (Peter Wicke)

»Die Unterhaltungskunst war unglaublich entlastend, das brauchte man in der DDR zunehmend. Das Leben war anstrengend durch Mangelgesellschaft und Überlastung, vor allem für die Frauen. Unterhaltung ist eine Entspannungsübung, das hat der Professor genauso genutzt wie der Arbeiter. Aber die DDR hat geglaubt, es sei schlimm, weil hier nicht viel an Bildungserlebnis zu holen ist.« (Michael Hofmann)

»In den 70er/80er-Jahren hieß es immer E und U, also die Ernste Kunst, die Hochkultur, und die Unterhaltungskunst oder populäre Kultur. In dieser Zeit ist die Unterscheidung im Zuge der kulturellen Öffnung thematisiert und praktiziert worden. Die DDR hat recht viel in Hochkultur investiert in Theater, Konzerthäuser etc. sowie preisgünstige Besucheranrechte an Betriebe und Schulen vergeben. Das

Verhältnis zwischen Hochkultur und Unterhaltung eierte immer ein wenig, das versuchte man, ins Gleichgewicht zu bringen. Es gab Künstler, die meinten, die Laienschaffenden sollten sich nicht an der Hochkultur orientieren, die Musikgruppen, die Chöre sollten nicht die Werke der Hochkultur darbieten, das bliebe den professionellen Künstlern vorbehalten. Andere bejahten eine allseitige Rezeption. Die Unterhaltungskultur wurde im Allgemeinen als ein wichtiger Faktor gesehen, um Gemeinschaft zu pflegen, die Leute zu erfreuen, zu amüsieren. Sie war auch wichtig, um den Menschen etwas zu bieten, die zum Beispiel nicht ins Theater gegangen sind. So waren Kulturhäuser Freizeitorde mit einem vielfältigen Angebot an Unterhaltungskunst. Es gab ein breites Spektrum mit all den Schlagersängern, dem Fernsehen und Rundfunk, den öffentlichen Feiern und Festen, auch mit der kritischeren Art der Unterhaltung wie dem Kabarett.« (Ute Mohrmann)

Da es keinen Markt für populäre Kunst und Kultur gab, mussten die Angebote staatlich organisiert werden. Dabei habe die Kulturpolitik einerseits die Bedürfnisse der Menschen nach Unterhaltung befriedigen versucht, andererseits die U-Kunst aber auch unter staatlicher Kontrolle halten wollen.

»Man hat auch populäre Kultur gefördert, weil es in der DDR nicht vergleichbare Marktmechanismen gegeben hat wie im Westen, wo in der Pop-Kultur bzw. Unterhaltungskultur die Selektionsprozesse wesentlich ökonomisch determiniert sind. Das musste in der DDR staatlich organisiert werden. Deswegen gab es ein Komitee für Unterhaltungskunst. Es galt erstens zu fördern und zweitens zu kontrollieren. Es war immer beides. In der DDR mussten Pop-Gruppen ihre Programme beim Komitee für Unterhaltungskunst und bei der Kreis- oder Bezirksleitung der SED vorlegen, welche dann eine Genehmigung erteilen mussten. An die Stelle von Marktmechanismen trat die politisch-institutionelle Steuerung und damit die politische Kontrolle. Was übrigens nicht ausschloss, dass es wirklich erfolgreiche Popkultur gab.« (Wolfgang Thierse)

»Zum einen das ideologische Programm: Man wollte nicht Rock- und Pop-Musik, sondern »Unterhaltungskunst« haben. Das andere war die Wirklichkeit und die folgte wieder einem sehr pragmatischen politischen Kalkül: Wenn unsere Menschen (das war damals die Formulierung der Parteikader) nicht das bekommen, was sie wollen, dann arbeiten sie nicht so, wie sie sollen, und dann kehren sie sich vom Sozialismus ab. Also müssen sie erst einmal bekommen, was sie wollen. Das wurde durchaus sehr üppig finanziert und politisch wurden Kompromisse gemacht. Man kann nicht sagen, dass die populäre Kultur stiefmütterlich behandelt wurde. Und von dem Moment an, in dem die Strukturen der »Unterhaltungskunst« vorhanden waren, und mit der entsprechenden politischen Verwaltung, das Komitee für Unterhaltungskunst und eine Abteilung Unterhaltungskunst beim Mi-

nisterium für Kultur – war Unterstützung dafür da. Freilich immer unter der Voraussetzung: Es musste ideologisch stimmen.« (Peter Wicke)

Qualitätsanspruch an Unterhaltungskunst durch staatliche Förderung

Mit der öffentlichen Förderung der Unterhaltungskunst sei der Anspruch verbunden gewesen, ein bestimmtes künstlerisches Niveau zu gewährleisten und damit der westlichen marktgesteuerten populären Kultur überlegen zu sein.

»Ein Konzept begann zu greifen, das 1969 im Kern entwickelt worden ist in einer Publikation von Horst Slomma: Das Konzept der ›Unterhaltungskunst‹. Damit wurde versucht, die populären Künste auf das gleiche Niveau zu heben. Das hat zum einen nicht funktioniert, weil man eben einen Rock-Song nicht wie eine Sinfonie schreiben kann. Zum anderen hat es auch solche Effekte gehabt, und die waren nicht nur schlecht, dass in einer großen Kampagne Rockbands mit professionellen Lyrikern zusammengebracht wurden. Die Pop- und Rock-Songs in der DDR sind, bis die Entwicklung der Punk-Musik einsetzte, von professionellen Lyrikern getextet worden. Das ist schon ungewöhnlich und zeichnete sich in der Qualität der Texte aus. Man kann sagen, ein Rock-Song ist kein Gedicht: Es ist nicht zum Lesen, sondern zum Singen da. Doch wenn das sehr gut gemacht ist, ist das natürlich nicht von Schaden. Die Texter verstanden ihr Handwerk und hatten ein großes Geschick darin entwickelt, mit den poetischen und ideologischen Begrenzungen umzugehen, sie sehr geschickt zu umschiffen mit vielen Referenzen, Metaphern, Doppeldeutigkeiten, die in die Texte eingebaut waren, die heute überhaupt nicht mehr zu verstehen sind. Zum Beispiel gab es von Pankow einen Song, ›Inge Pawelczik‹ mit der Zeile ›und sie fliegt‹. Das könnte und würde man heute als emotionales Hoch verstehen, das ist damals als Überwindung der Mauer verstanden worden. Wenn man diese Bezüge und Referenzen nicht kennt, dann wirken die Texte alle mehr als banal, damals war das aber ganz anders.« (Peter Wicke)

»In den 70er-, 80er-Jahren gab es viel Unterhaltungskunst, damit ist die DDR-Politik nur schwer zurechtgekommen. Sie hatte eine große Zeit, als sie die Volkskunst und die Unterhaltungskunst verbündet hat, das war die DDR-Rockmusik. Man wollte den Westeinfluss zurückdrängen und hat die Poetenbewegung und die junge Musikszene zusammengebracht. ›Über sieben Brücken musst du gehen‹. Da sind wunderbare Texte und wunderbare Musik zusammengekommen, sehr philosophische, einfach poetische Texte.« (Michael Hofmann)

»Unterhaltungskunst wurde insofern gefördert, als dass die Sänger und Tänzer studieren mussten. Du konntest nicht schnell Schlagerstar werden; du musstest studieren und zwar grundlegend.« (Sabine Bauer)

»Es gab eine klare Fokussierung auf die klassische Musik in der Musikschulausbildung. Das war oft eine sehr einseitige Ausbildung, die sich erst Mitte der 70er-Jahre langsam veränderte. Dann gab es an den Hochschulen und Musikschulen neben klassischer Musik erstmals auch die Tanz- und Unterhaltungsmusik-Abteilungen. [...] Die DDR-Staatsrocker hatten beispielsweise in der Regel alle einen Hochschulabschluss. Dass man studierte Leute auch in der Rockmusik haben wollte, hing wieder mit dem Leistungsgedanken in der DDR zusammen. Die DDR wollte besser sein als der Westen.« (Birgit Jank)

Kooperationen und Mischformen zwischen E- und U-Kunst

Auch weil die gesamte Kunst- und Kulturlandschaft staatlich gefördert und organisiert war, sei es häufiger zu Kooperationen und interdisziplinären Verbindungen von Kunstschaffenden aus der »Ernst« Kunst und Kultur mit unterhaltungsorientierten Kunst und Kulturformen gekommen.

»Das kulturelle Unterhaltungsangebot in der DDR war immens: Die Arbeitsgemeinschaften in den Schulen und Musikschulen, die Tanzschulen, die Zirkel für bildende Kunst und Technik etc. betreuten Schüler und Erwachsene. Das war alles kostenlos. Wir hatten als Museum ein breites Spektrum von Möglichkeiten, um mit anderen zusammenzuarbeiten. Zum Beispiel machten wir im Museum Musik mit Musikschülern. Die Hochschule für Tanz war nebenan: Die Studierenden erarbeiteten Tänze zu Bildern.« (Heidi Graf)

»Die Komponisten, die haben studiert, haben viele Adaptionen gemacht, aber auch viele Eigenkompositionen. Da ist die Grenze zwischen Hochkultur und Laienkultur verwischt. [...] Brutal gesagt: Die Hochkultur musste sich auch mit der unteren Ebene beschäftigen, weil sie sonst da oben alleine stirbt und keiner mehr hingeht. Auf der anderen Seite schadet es der Amateurkultur nicht, sich mit so einem Profi-Anspruch zu beschäftigen.« (Wolfgang Grüneberg-Lemke)

»Wenn sie Schriftsteller oder Fotografen in die Betriebe geschickt haben, sind natürlich entsprechende Sujets entstanden, die mit dem Alltag der Menschen zu tun hatten. Da wurden dann zum Beispiel Stücke geschrieben, die sich mit dem Leben der Arbeiter beschäftigten und in denen diese sich auch wiedererkennen konnten.« (Susanne Binas-Preisendörfer)

»Es gab natürlich die Unterhaltungskunst auch im Fernsehen. In Berlin gab es den Friedrichstadtpalast und die Theater haben auch Stücke der leichten Muse insze-

niert. Das war ein gemischtes Programm: Es gab auf der einen Seite die Hochkultur, das Klassische und auf der anderen Seite Operetten, Musicals und so weiter. Dieses gemischte Programm ist etwas, das nach der Wende stark weggefallen ist.« (Jutta Duclaud)

Zusammenfassung

Die klassische Hochkultur habe einen hohen Stellenwert gehabt und gegenüber der Unterhaltungskultur tendenziell als höherwertiger gegolten. Zugleich seien ab den 1970er-Jahren auch für unterhaltungsorientierte Kunstformen staatliche Strukturen wie z.B. das Komitee für Unterhaltungskunst sowie entsprechende Studiengänge geschaffen worden. Auch die Unterhaltungskünste seien öffentlich gefördert worden. Dies habe aus der Erfahrung resultiert, dass für viele Menschen, vor allem für die Werktätigen in einfachen Berufen, die zur kulturellen Teilhabe angeregt werden sollten, unterhaltungsorientierte Kunst- und Kulturformen attraktiver gewesen seien. Einzelne Experten betonen die entlastende Funktion von U-Kultur.

Da es keinen freien Kulturmarkt gab, wurde auch die populäre Kunst und Kultur staatlich gesteuert und kontrolliert. Es habe ein hoher Qualitätsanspruch bestanden – auch die Pop- und Schlagermusiker mussten studieren. Vielfältige Kooperationen zwischen E- und U-Angeboten seien entwickelt worden.

2.5. Propaganda und Zensur

Inwieweit wurden Kunst und Kultur instrumentalisiert zur Vermittlung politischer Werte, inwieweit wurde das Kunstschaffen kontrolliert? Inwieweit lässt sich künstlerische und kulturelle Arbeit vereinnahmen?

Einig sind sich die Befragten darin, dass sämtliche von staatlicher Seite zugänglichen kulturellen Produktionen der politischen Zensur unterlagen.

»In der Staatsoper gab es immer Sicherheitskräfte, Polit-Prominenz oder auch FDJ-Prominente. Man wurde immer gegängelt oder es war immer irgendwas verboten. Das hat mich letztlich dazu bewogen, auch irgendwann abzuhausen.« (René Henriot)

»Wir haben auch am eigenen Leib Repressalien erfahren. Wir hatten viele Ausstellungen geplant, die sind uns praktisch alle abgesagt worden, weil wir einen Ausreiseantrag gestellt hatten. Die Galeristen durften uns nicht ausstellen, daraufhin haben wir Hof-Vernissagen in Jena organisiert. Also nichts Politisches – einfach Ausstellungen mit Lesungen, Theater und Vorträgen. Das wurde eigentlich immer verboten, aber wir haben es trotzdem immer gemacht, sind dann mit