

Birgit Mandel,
Birgit Wolf

STAATSAUFTRAG: »KULTUR FÜR ALLE«

Ziele, Programm und
Wirkungen kultureller
Teilhabe und Kultur-
vermittlung in der DDR



[transcript] → Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement

Birgit Mandel, Birgit Wolf
Staatsauftrag: »Kultur für alle«

Schriften zum Kultur- und Museumsmanagement

Birgit Mandel, geb. 1963, ist Professorin für Kulturvermittlung und Kulturmanagement sowie Direktorin des Instituts für Kulturpolitik an der Universität Hildesheim. Sie leitet den Masterstudiengang Kulturvermittlung sowie den Bachelorstudiengang Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis und hat diverse Forschungsprojekte vor allem im Bereich Audience Development durchgeführt. Als Kuratoriumsmitglied der Commerzbank Stiftung hat sie den Preis »Zukunftsgut« für institutionelle Kulturvermittlung entwickelt. Sie ist Vizepräsidentin der Kulturpolitischen Gesellschaft, Aufsichtsratsmitglied der Berlin Kulturprojekte GmbH sowie Gründungsmitglied des Fachverbands für Kulturmanagement, dem sie mehrere Jahre als Präsidentin vorstand.

Birgit Wolf, geb. 1965, ist Museologin und selbständig als Kulturermöglicherin tätig. Sie evaluiert Modellprojekte auf Bundes- und Länderebene, ist Autorin und Lehrbeauftragte sowie Projektreferentin bei der Wissensplattform »Kulturelle Bildung Online« (kubi-online). Darüber hinaus war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Landeskooperationsstelle Schule - Jugendhilfe im Land Brandenburg und beim Deutschen Kulturrat sowie als langjährige Bildungsreferentin der Landesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung Sachsen beschäftigt.

Birgit Mandel, Birgit Wolf

Staatsauftrag: »Kultur für alle«

Ziele, Programme und Wirkungen kultureller Teilhabe und Kulturvermittlung
in der DDR

[transcript]

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 4.0 Lizenz (BY-NC-ND). Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung, gestattet aber keine Bearbeitung und keine kommerzielle Nutzung. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Um Genehmigungen für Adaptionen, Übersetzungen, Derivate oder Wiederverwendung zu kommerziellen Zwecken einzuholen, wenden Sie sich bitte an rights@transcript-publishing.com

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

© 2020 transcript Verlag, Bielefeld

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagcredit: Titelseite: Kulturhaus Wolfen © Industrie- und Filmmuseum Wolfen. Rückseite: Kulturpalast »Johannes R. Becher« des VEB Bergbau- und Hüttenkombinat Maxhütte Unterwellenborn © Kulturpalast Unterwellenborn e.V.

Lektorat: Freies Lektorat Judith Roth, Frankfurt am Main

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-5426-4

PDF-ISBN 978-3-8394-5426-8

<https://doi.org/10.14361/9783839454268>

Buchreihen-ISSN: 2703-1470

Buchreihen-eISSN: 2703-1489

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

Hinweise zur Publikation	9
Einführung: Staatsauftrag »Kultur für alle«	11
1. Kulturpolitik, kulturelle Infrastruktur und Kulturvermittlung für kulturelle Teilhabe in der DDR – ein Überblick	15
1.1. Kulturpolitik in der DDR im Kontext kultureller Teilhabe – ein historischer Abriss	15
1.2. Leitmotive und Ziele der DDR-Kulturpolitik	21
1.3. System und Strukturen der Kulturpolitik und der Kulturvermittlung	24
1.4. DDR-spezifische Strategien, Instrumente und Institutionen der Kunst- und Kulturvermittlung	32
1.5. Ausbildung und Professionalisierung für Kulturarbeit	53
1.6. Wirkungen der Maßnahmen für kulturelle Teilhabe – Ergebnisse aus empirischen Studien	57
1.7. Zentrale Diskurse der DDR-Kulturpolitik und Kulturwissenschaft zu kulturellen Bedürfnissen	63
2. Kultur für alle und von allen? – Auswertung der Interviews mit 32 Expertinnen und Experten des Kulturlebens der DDR	73
2.1. Kurzpräsentation der Befragten	74
2.2. Ziele der DDR-Kulturpolitik in Bezug auf kulturelle Teilhabe und Kulturvermittlung	82
2.3. Strukturen und Organisationen von Kulturarbeit und Kulturvermittlung	92
2.4. Kulturbegriff und Unterscheidung in Ernste Kunst und Unterhaltungskunst	104
2.5. Propaganda und Zensur	110
2.6. Kritisches und oppositionelles Potenzial von Kulturarbeit	116
2.7. Wirkungen der staatlichen Aktivitäten für kulturelle Teilhabe	122
2.8. Veränderungen des Kulturlebens nach der Wende	130

2.9. Stärken und Schwächen des DDR-Kulturvermittlungssystems	136
2.10. Zentrale Aussagen	143
3. Mein kulturelles Leben in der DDR – Auswertung der 60 Interviews mit Zeitzeuginnen und Zeitzeugen	147
3.1. Kulturelle Aktivitäten und Kulturinteresse zur DDR-Zeit	148
3.2. Institutionen der Vermittlung von Kunst und Kultur	153
3.3. Wahrnehmung des kulturellen Angebots	159
3.4. Propaganda und Zensur	164
3.5. Einschätzung des Stellenwertes von Kunst und Kultur für den Staat	167
3.6. Kultur für alle – Ziele und Wirkungen	168
3.7. Zusammenfassung	174
4. Kulturvermittlungsarbeit an drei exemplarischen Einrichtungen	177
4.1. Zentraler Klub der Jugend »Martin Andersen Nexö« in Dresden – bekannt als »Scheune«	178
4.2. »Klubhaus der Werktätigen« der Filmfabrik Wolfen	185
4.3. Gewandhaus zu Leipzig	193
4.4. Zusammenfassung	200
5. Erkenntnisse und Impulse für aktuelle Diskurse einer teilhabeorientierten Kulturpolitik und Kulturvermittlung	203
5.1. Zusammenfassung zentraler Erkenntnisse	203
5.2. Widersprüche der Kulturarbeit in der DDR	206
5.3. Impulse für aktuelle Diskurse einer teilhabeorientierten Kulturpolitik und Kulturvermittlung	209
5.4. Schlusswort	212
Anhang	215
Ausgewählte Interviews mit Expertinnen und Experten	215
Dr. Wolfgang Thierse	215
Prof. Dr. Gerd Dietrich	221
Prof. Dr. sc. Birgit Jank	228
Prof. Dr. Ute Mohrmann	236
Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer	243
Steffen Lieberwirth	252
Dr. Heidi Graf	257
Ausgewählte Interviews mit Zeitzeuginnen und Zeitzeugen	262
Elektriker	262
Fräserin	266

Facharbeiterin für Eisenbahnbetrieb	270
Kindergärtnerin	274
Ingenieurin	279
Bauingenieur	283
Musiker	286
Literatur- und Quellenverzeichnis	293

Hinweise zur Publikation

Autorinnen

Die Autorinnen sind zur selben Zeit in der DDR (Birgit Wolf) und der BRD (Birgit Mandel) aufgewachsen. Trotz der gleichen Präferenzen bei der Namensgebung in Ost und West wuchsen sie mit sehr unterschiedlichen Perspektiven auf die Welt und das kulturelle Leben auf. Die eigenen Erinnerungen an ein untergegangenes Land und der neugierige Blick von außen wurden in der Publikation zusammen gebracht, die auf zahlreichen Diskussionen der Autorinnen zur Interpretation der historischen Dokumente und der Interviews mit Experten und Zeitzeugen basiert.

Mitgearbeitet haben Studierende des Masterstudiengangs Kulturvermittlung sowie des Bachelor Studiengangs Kulturwissenschaften und ästhetische Praxis der Universität Hildesheim.

Interviews

Marlen Apel, Anton Artes, Nicole Benz, Cassandra Bochmann, Marie-Kristin Boden, Alica Bonauer, Julia Brieke, Johanna Mareike Brodmann, Charlotte Busch, Katharina Campbell, Laura Corduan, Anna Lee Engel, Lisa-Marie Gassner, Marie Geddicke, Emma Göttgens, Mattis Grotehusmann, Lucia Hasenburg, Annika Henriot, Milena Höhmann, Leonie Höffner, Ronja Isler, Carlotta Karrasch, Inka Kesch, Katharina Klimmeck, Bianca Kloß, Elisa Kneisel, Clara Köhl, Jana Maraya Kraft, Linus Kröger, Nina Lajcsak, Ben Leven, Marie-Luise Lück, Franziska Lusch, Maximilian Michalzik, Philipp Müller, Eric Münchow, Yasmin Nüßlein, Antonie Partheil, Svenja Raschke, Jana Reich, Lina Richter, Muriel Riedel, Alexandra Lena Riffel, Judith Rinklebe, Rebecca Schettler, Lea Schleßelmann, Thomas Schmale, Rosalie Schneegaß, Lena Schultheiß, Clara Siewering, Carlotta Sturm, Jordan Tanner, Nele Tast, Hannah Tatjes, Tilman Waldhier, Mareike Weihmann, Johanna Weitkamp, Katharina Weitkamp, Anneke Wiese, Emma Wörtmann und Leonie Lorena Wyss.

Archivrecherchen

Louis Alberding, Julia Braun, Charlotte Busch, Shana Diekmann, Lia Dorenberg, Connor Endt, Franziska Fronhöfer, Larissa Gehrke, Julian Grönefeld, Anne Hagen-

kötter, Alina Marie Hilfer, Marlene Ickert, Seria Kurz, Leonie Lerch, Julia Metzner, Maximilian Michalzik, Antonia Neppl, Edward Paffenholz, Svenja Raschke, Marlene Regenfuß, Muriel Riedel, Emili Sommer, Katharina Stütze, Carlotta Sturm, Pauline Tigges, Carolin Tüngler und Elena Ziegler.

Gender-Schreibweise

Aufgrund der vielen historischen Dokumente und aus Gründen der besseren Lesbarkeit verzichten wir auf das generische Femininum. Selbstverständlich sind alle Geschlechter miteinbezogen.

Einführung: Staatsauftrag »Kultur für alle«

»Die Förderung der Künste, der künstlerischen Interessen und Fähigkeiten aller Werktätigen und die Verbreitung künstlerischer Werke und Leistungen sind Obliegenheiten des Staates und aller gesellschaftlichen Kräfte. Das künstlerische Schaffen beruht auf einer engen Verbindung der Kulturschaffenden mit dem Leben des Volkes«, so formulierte seit 1968 die Verfassung der DDR den staatlichen Auftrag an Kunst, Kultur und ihre Vermittlung.

»Erstürmt die Höhen der Kultur!« – mit diesem Anspruch an die Arbeiterschaft wurden in der DDR sowohl die klassische Kunst und Kultur und ihre Vermittlung intensiv gefördert als auch die sozialistische Gegenwartskunst sowie die Volkskunst und später auch die Unterhaltungskunst. In den Jahrzehnten des Kalten Krieges wurden Kunst und Kultur als »Waffe« im Konkurrenzkampf der politischen Systeme gesehen. Die DDR investierte überdimensional im Verhältnis zu anderen Bereichen und dem was sich der Staat eigentlich leisten konnte in die Kulturförderung und erhoffte sich davon weitreichende Wirkungen für den Aufbau einer erfolgreichen sozialistischen Gesellschaft.

Etabliert wurde ein engmaschiges, planvolles System der Kulturarbeit, um über Kunst und Kultur die Herausbildung des politischen Ideals engagierter und parteilicher »sozialistischer Persönlichkeiten« zu fördern.

Auf welche Weise wurde in der DDR versucht, Kunst und Kultur der breiten Bevölkerung und vor allem den Arbeitern und Bauern einer anzustrebenden »klassenlosen Gesellschaft« zugänglich zu machen? Wie gelang es, Kunst und Kultur in den Alltag der Menschen zu integrieren? Inwiefern wurden Ziele einer »Kultur für alle und von allen« erreicht? Gelang es, auch nicht kunstaffine Werktätige aus wenig bildungsorientierten Schichten für Hochkulturformen zu interessieren und sie zu eigenem künstlerisch-kreativen Schaffen zu motivieren? Inwieweit beförderte oder verhinderte die ideologische Funktionalisierung kultureller Arbeit kulturelle Selbstbildungsprozesse? Welche Freiräume und welche Begrenzungen gab es in der künstlerischen und kulturellen Arbeit? Und welche Impulse für aktuelle Diskurse zur kulturellen Teilhabe und kulturellen Bildung in Deutschland lassen sich aus den Erfahrungen der DDR-Kulturarbeit gewinnen?

Vor dem Hintergrund dieser Diskurse wurde gemeinsam mit Studierenden der Kulturvermittlung der Universität Hildesheim danach gefragt, welche Vorstellungen von kultureller Teilhabe und Kulturvermittlung es in der DDR gab und auf welche Weise und mit welchen Wirkungen diese umgesetzt wurden. Dazu wurden Interviews mit Expertinnen und Experten aus Kulturvermittlung, Kulturwissenschaft, Kunst und Kulturpolitik sowie Interviews mit Zeitzeuginnen und Zeitzeugen aus der DDR geführt, Originaldokumente in Archiven recherchiert und vielfältige Literatur ausgewertet.

Das Thema Kulturelle Teilhabe und Kulturvermittlung in der DDR ist bislang wissenschaftlich nur wenig aufgearbeitet. Eine zentrale Aufgabe dieses Forschungsprojekts war daher die historische Recherche und Bestandsaufnahme dieses Feldes der Kulturpolitik der DDR: der Ziele und Maßnahmen, die im weitesten Sinne auf die kulturelle Aktivierung der Bevölkerung ausgerichtet waren. Ein Fokus liegt dabei auf der Darstellung der Formate, Methoden und Erfahrungen mit den vielfältigen Maßnahmen der DDR-Kulturarbeit, die aus heutiger Perspektive auf eher »kunstferne« Gruppen zielten.

Die im aktuellen Diskurs verwendeten Begriffe »Kulturvermittlung«, »kulturelle Teilhabe/Partizipation« und »kulturelle Bildung« finden sich nicht in den originalen DDR-Dokumenten. Und auch der in der BRD von Hilmar Hoffmann geprägte Begriff einer »Kultur für alle« (Hoffmann 1979) wird nicht genannt. Stattdessen sprach man in der DDR von »künstlerischem Volksschaffen«, »kultureller Massenarbeit«, »allseitiger Erziehung zur sozialistischen Persönlichkeit«, »geistig-kulturellem Leben der Werktätigen« von »Kulturpropaganda« und dem sozialistischen »Kulturarbeiter und Kulturfunktionär« als Berufsbezeichnungen der Vermittler. Dennoch zeigen die ausgewerteten Dokumente und geführten Interviews, dass die Kulturarbeiter in der DDR in der Praxis vielfach vor ähnlichen Herausforderungen standen wie heutige Kulturvermittler.

Ein weiterer Beweggrund für diese Publikation ist die Beobachtung, dass es bei jüngeren Generationen und gegenwärtigen Kulturstudierenden, unabhängig davon ob sie aus Ost- oder Westdeutschland kommen, wenig Wissen über Kulturpolitik und kulturelles Leben in der DDR gibt, zugleich aber großes Interesse an diesem Thema.

Gerd Dietrich identifiziert in seiner umfassenden, dreibändigen Kulturgeschichte der DDR drei verschiedene Erinnerungsmuster an die DDR-Zeit: »das Diktaturredächtnis, das vor allem auf den Unterdrückungscharakter der SED-Herrschaft insistiert«, »das Arrangement-Gedächtnis, das vom richtigen Leben im falschen weiß [...] und von alltäglicher Selbstbehauptung unter widrigen Umständen erzählt« und das »Fortschrittsgedächtnis, das an der Idee einer legitimen Alternative zur kapitalistischen Gesellschaftsordnung festhält« (Dietrich 2018: Vorwort XIII).

In unseren retrospektiven Experten- und Zeitzeugeninterviews finden sich alle drei Erinnerungsmuster wieder. Die Ambivalenz und Widersprüchlichkeit der Kulturarbeit in der DDR zwischen Propagandainstrument und Institution zur Förderung kultureller Teilhabe werden darin genauso thematisiert wie die Tatsache, dass die Umsetzung kulturpolitischer Vorgaben durch Kulturfunktionäre vielfältige Schattierungen aufwies, von engstirnigem Kontrollieren bis zu großzügigem Gewährenlassen der Aktivitäten von Kunst- und Kulturschaffenden.

In dieser Publikation wird versucht, unterschiedliche, differenzierende Perspektiven auf die Umsetzungsversuche einer »Kultur für alle« in der DDR zu zeigen. Es geht darum, die vielfältigen Aktivitäten zur Ansprache unterschiedlicher Gruppen durch Staat, Partei, Volksbildung, Massenorganisationen darzustellen und Erfahrungen dieser zentralistisch angelegten Programme vor dem Hintergrund gegenwärtiger Fragen nach Gelingensbedingungen für kulturelle Teilhabe zu reflektieren. 30 Jahre nach der Wiedervereinigung ist genug Zeit ins Land gegangen, um mit Abstand und unvoreingenommen auf dieses Kapitel der DDR-Kulturgeschichte zu schauen.

Quellen und methodisches Vorgehen

Da es bislang zum Thema kaum Literatur gibt, waren Befragungen von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen eine zentrale Quelle für diese explorative Studie. Wesentliche Erkenntnisse konnten aus 32 Interviews mit Expertinnen und Experten gewonnen werden, die in der DDR in den Bereichen Kulturwissenschaft, Kulturvermittlung, Kulturpolitik und Kunstschaffen tätig waren und die rückblickend zu ihren Erfahrungen und Erkenntnissen über Ziele, Maßnahmen und Wirkungen der DDR-Kulturarbeit befragt wurden.

Ergänzt wurden diese durch 60 Interviews mit ehemaligen DDR-Bürgerinnen und Bürgern aus unterschiedlichen Generationen, Berufs- und Bildungsgruppen, die von ihren persönlichen Erfahrungen und ihrer subjektiven Wahrnehmung des kulturellen Lebens in der DDR berichteten.

Darüber hinaus wurden Originaldokumente zu kulturpolitischen Vorgaben, übergreifenden Fragen kultureller Arbeit, Anleitungen für die praktische Kulturarbeit u.a. aus Abschlussarbeiten von Studierenden der Kulturarbeit in der DDR, Statistiken und empirische Studien aus offiziellen Publikationen der DDR und »graue Literatur« aus Archiven gesichtet und ausgewertet.

Rückblickende Sekundärliteratur und Analysen nach der Wende trugen zur Einordnung bei und lieferten wertvolle Erkenntnisse zu den Abläufen und Wirkungen der DDR-Kulturprogramme.

Die Publikation arbeitet mit vielen Originalzitate(n), um so differenziert wie möglich die vielschichtigen Facetten der Realität der Kulturvermittlung in der DDR zu fassen.

1. Kulturpolitik, kulturelle Infrastruktur und Kulturvermittlung für kulturelle Teilhabe in der DDR – ein Überblick

1.1. Kulturpolitik in der DDR im Kontext kultureller Teilhabe – ein historischer Abriss

Kulturpolitik in der DDR wurde in den Dienst des Aufbaus einer sozialistischen Gesellschaft gestellt, für die die kulturelle Erziehung der Bevölkerung und das gemeinschaftliche kulturelle Wirken als wichtige Bausteine galten. Nachfolgend werden auf Basis von Primär- und Sekundärliteratur (u.a. Ministerium für Kultur der DDR 1987; Kulturpolitisches Wörterbuch Bühl/Heinze/Koch/Staufenbiel 1970/1978; Jäger 1994, Dietrich 2018) einige zentrale Etappen der Kulturpolitik in der DDR skizziert, die für die kulturelle Teilhabe und die Kulturvermittlung von Bedeutung sind.

Antifaschistischer Neubeginn und Aufbau eines zentralistischen Systems der Kulturpolitik und der Kulturvermittlung

Mit dem Befehl vom 16. Juni 1945 hatte die Sowjetische Militäradministration alle Organisationen, Verbände und auch sämtliche gemeinnützigen Vereine des nationalsozialistischen Deutschlands verboten. Unter dem Einfluss der Sowjetunion entstanden in der sowjetischen Besatzungszone, später in der DDR, neue, für Bildung und Kultur wesentliche Strukturen und Institutionen. Dabei erfuhren die klassische Kunst und Kultur u.a. durch Einfluss sowjetischer Kulturoffiziere hohe Wertschätzung. Klassisches kulturelles Erbe und bürgerlich-humanistisches Gedankengut wurden nicht im Widerspruch zu den Ideen einer sozialistischen Gesellschaft gesehen, sondern gemeinsam mit der sozialistischen Gegenwartskunst und der Volkskunst als Basis für eine sozialistische Kulturentwicklung.

- 1945: Gründung des »Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands« durch die Sowjetische Militäradministration mit Schriftsteller Johannes

R. Becher als ersten Präsidenten des Kulturbundes; Gründung des Freien Deutschen Gewerkschaftsbund (FDGB).

- Ab 1946: Gründung erster Kulturhäuser sowie erster Kinder- und Jugendtheater nach sowjetischem Vorbild.
- 1946: Gründung der Freien Deutschen Jugend (FDJ) als Massenorganisation für alle Jugendlichen und zentralem Akteur der Jugend-Kulturarbeit.
- 1946: Zwangsvereinigung von KPD und SPD zur Sozialistischen Einheitspartei Deutschland (SED).
- 1946: Deutsche Kunstausstellung in Dresden als größte Leistungsschau von zeitgenössischer Kunst, die zukünftig in regelmäßigen Abständen stattfand und die breite Bevölkerung, vor allem die Werktätigen, ansprechen sollte.
- 1949: Zweite Deutsche Kunstausstellung in Dresden mit Werken des Sozialistischen Realismus, die Volksnähe und Parteilichkeit ausdrücken sollten.
- 1949: Gründung der DDR.
- 1950: Gründung der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin.
- 1954: Gründung eines Ministeriums für Kultur mit der Ernennung des Schriftstellers Johannes R. Becher zum ersten Kulturminister der DDR – nach Bechers Tod wurde diese Position von Parteifunktionären wahrgenommen.
- 1953/54: Kulturpolitische Direktive für künstlerisch-kulturelle Ausdrucksformen: Sozialistischer Realismus, Volkstümlichkeit und Verständlichkeit wurden verlangt.

»Wir brauchen weder die Bilder von Mondlandschaften noch von faulen Fischen und ähnliches [...]. Die grau in grau Malerei, die ein Ausdruck des kapitalistischen Niedergangs ist, steht in schroffem Widerspruch zum neuen Leben in der DDR.« (Walter Ulbricht 1950 auf III. Parteitag der SED, zitiert nach Jäger 1994: 34)

Organisation und Propagierung des künstlerischen Volksschaffens ab den 1950er-Jahren

»Diese echte Volkskunst, die in ihrem Wesen eine realistische Volkskunst ist, fördern wir auch deshalb, weil sie unseren Künstlern viele Anregungen für ihre schöpferische Arbeit gibt. Die Schaffung der Zentrale für Volkskunst und die Durchführung von Volkskunstwochen haben große nationale Bedeutung, denn dadurch wird das Heimatgefühl und die Widerstandskraft gegen das Eindringen amerikanischer Kulturbarbarei im Volk gestärkt.« (Walter Ulbricht, II. Parteikonferenz der SED Juli 1952, zitiert nach Kühn 2015: 9)

- Ab 1950: »Arbeitsprogramm des FDGB zur Entfaltung der kulturellen Massennarbeit«, des Laienkunstschaffens und der Volkskunst in den Betrieben der DDR unter Einbezug von Kunstschaffenden.

- 1952: Gründung des Zentralhauses für Laienkunst in Leipzig, 1962 in »Zentralhaus für Kulturarbeit« umbenannt, als Dachorganisation für laienkünstlerisches Schaffen in verschiedensten Kunstformen einschließlich des kunsthandwerklichen Schaffens. Das Zentralhaus war auch Herausgeber der Zeitschrift »Kulturelle Massenarbeit«, später umbenannt in »Kulturelles Leben«.
- 1957: Gründung einer Zentralen Kommission für das künstlerische Volksschaffen.
- 1959: Verleihung der ersten staatlichen Preise für künstlerisches Volksschaffen.

»Greif zur Feder, Kumpel!«: Der Bitterfelder Weg und die Organisation der betrieblichen Kulturarbeit ab Ende der 1950er-Jahre

»Ich möchte also unterstreichen, dass wir die Aufgaben der Schriftsteller in den Rahmen der sozialistischen Umwälzung, in den Rahmen der Lösung der ökonomischen Hauptaufgabe stellen, die das Ziel hat, das Übergewicht gegenüber Westdeutschland in Bezug auf den Pro-Kopf-Verbrauch der Bevölkerung und im Kampf um das wissenschaftlich-technische Weltniveau zu erreichen.« (Walter Ulbricht auf der 1. Bitterfelder Konferenz. In: Neues Deutschland, 15.5.1959; vgl. Jäger 1994: 84)

- 1955: »Nachterstedter Brief« als Aufruf an Schriftsteller über den »neuen sozialistischen Menschen« zu schreiben, veröffentlicht im »Neues Deutschland«.
- 1959: 1. Bitterfelder Konferenz: Schriftsteller und Künstler wurden aufgefordert, in die Betriebe zu gehen und sich in ihren Werken mit der Arbeit im Sozialismus zu beschäftigen, um »das Heldentum der Arbeit zu feiern«. Die Bitterfelder Konferenz der Schriftsteller wurde zum kulturpolitischen Symbol, die Kluft zwischen Kunst und Leben, Kulturschaffenden und Arbeitern aufzuheben. Die Idee vom schreibenden Arbeiter wurde entwickelt: »Greif zur Feder, Kumpel, die sozialistische Nationalliteratur braucht dich!«
- 1959: IV. Kongress des Verbands Bildender Künstler in Markkleeberg bei Leipzig, wo die Forderungen des Bitterfelder Wegs wiederholt und für die Kunst spezifiziert wurden (vgl. Bonke 2007).

»Dann saßen wir am 24. April 1959 im Kulturpalast des Elektrochemischen Kombinats Bitterfeld mit fast 500 Teilnehmern im großen Saal, Künstler, Schriftsteller, Kulturschaffende, Arbeiter, Staatsfunktionäre. Die historische Konferenz, die einen Wendepunkt in unserer kulturellen Arbeit einleitete, begann. Die Geburtsstunde der Zirkel schreibender, malender, musizierender Arbeiter, einer neuen Etappe des künstlerischen Laienschaffens hatte geschlagen.« (Otto Gotsche, sogenannter Arbeiterschriftsteller und enger Mitarbeiter Walter Ulbrichts, zitiert nach Jäger 1994: 83)

Etablierung vielfältiger Zirkel für laienkünstlerisches Schaffen

- 1954/55: Herausgabe von »Richtlinien für die Arbeit in den gewerkschaftlichen Kulturstätten für die ehrenamtlichen Kulturarbeiter in den Brigaden der Betriebe«.
- 1959: Erste Arbeiterfestspiele als Leistungsschau und Wettbewerb des künstlerischen Schaffens der Werktätigen und Kollektive in unterschiedliche Genres, mitgestaltet und begleitet von Präsentationen durch Berufskünstler.
- 1969: Herausgabe des »Handbuchs für schreibende Arbeiter« von Steinhilber, Faulstich, Bonk, erschienen Tribüne-Verlag.

Anfang der 1960er-Jahre wurde durch die offizielle Kulturpolitik proklamiert, dass man die Trennung von Laienkunst und professioneller Kunst aufheben wolle (vgl. Mohrmann 2016: 137).

Allerdings wurde in den kommenden Jahren offenkundig in der Qualität der entstandenen Arbeiten der Amateure, dass Laien die Profis nicht ersetzen können:

»Man will nicht das Gestammel des Kollegen lesen, sondern echte Literatur.« (Erwin Strittmatter, zitiert nach Jäger 1994: 97)

Auch für die Bildende Kunst wurde konstatiert, dass man das Talent der Arbeiter nicht überschätzen solle (vgl. Bonnke 2007: 223).

Ende der 1960er-Jahre gab es 679 betriebliche Kultur- und Klubhäuser, sehr häufig an große Betriebe angegliedert, immer ausgestattet mit Theaterbühne, Räumen für die Zirkelarbeit sowie mit Tanzsaal und Gastronomie.

Orientierung an realen Kulturbedürfnissen mit Ausweitung der Unterhaltungskulturangebote ab Ende der 1960er-Jahre

- 1953 bis 1971: Strenge Zensur von Kunst und Kultur unter Walter Ulbricht als Generalsekretär des ZK der SED.
- 1958: Erlass eines Quoten-Gesetzes, dem entsprechend 60 % der Tanzmusik von Komponisten aus der DDR oder anderen sozialistischen Staaten kommen mussten.
- 1961: Nach dem Mauerbau wurde offiziell der Kontakt zu West-Kulturschaffenden abgebrochen.
- 1965: Verbot der Beat- und Rockmusik.
- 1968: Einführung eines eigenen Kulturartikels in der Verfassung der DDR (Art. 18), der Kunst- und Kulturförderung als Aufgabe des Staates festschreibt; Offizielle Postulierung eines weiten Kulturbegriffs, bei dem auch Unterhaltung, Sport (Körperkultur), Tourismus und Alltagskultur als Kultur Anerkennung fanden.

- Ab 1971: Lockerung von Zensur unter Erich Honecker (1971 bis 1989 Generalsekretär des ZK der SED), Reformen u.a. Erlaubnis von Rockmusik.

»Wenn man von der festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Kultur keine Tabus geben. Das betrifft sowohl die Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils.« (Erich Honecker auf 4. Tagung des Zentralkomitees der SED am 16./17. 12. 1971, zitiert nach Jäger 1994: 136)

Ab Mitte der 1960er-Jahre: Starker Rückgang u.a. des Kino- und des Theaterbesuchs, was man v.a. auf das neue Medium Fernsehen zurückführte.

Befragungen zu kulturellen Interessen und Bedürfnissen der Bevölkerung kamen zu dem Ergebnis, dass sich für bestimmte anspruchsvollere Kunstformen, für Gegenwartsliteratur, für klassische Kultur wie für sozialistische Kulturpropaganda nur eine kleine Gruppe der Bevölkerung interessierte; insbesondere in der Arbeiterschaft waren mehrheitlich gesellige Veranstaltungen mit Unterhaltungscharakter gewünscht. Vermutet wurde, dass Menschen, die hart arbeiten, kein Bedürfnis nach komplexer Kunst, sondern nach Entspannung und Unterhaltung hätten (vgl. u.a. Bühl 1966/1968; Hanke 1971).

Entwicklung einer betrieblichen Kulturarbeit, die den niedrighschwelligen Unterhaltungsinteressen der Menschen mehr entsprach, was zunehmend toleriert wurde (vgl. u.a. John 1973/1980, Schuhmann 2006, von Richthofen 2009).

1973: Gründung des Komitees für Unterhaltungskunst, das dem Ministerrat der DDR unterstand. Es übernahm die Organisation und Kontrolle der unterhaltungsorientierten Kultur und wurde ab den 1980er-Jahren der Berufsverband für Unterhaltungskünstler. Neben der Kontrolle trug das Komitee durch Förderverträge, Mentorenschaften und Vermittlung von Produktionsmöglichkeiten beim Rundfunk und Schallplattenverlag zur Entwicklung der Pop- und Rockmusik in der DDR und der Unterhaltungskunst insgesamt bei (vgl. Wicke 1986 und 1987).

Dennoch weitere Betonung des Ideals der sozialistischen Persönlichkeitsbildung und der Parteilichkeit von Kunst und Kultur:

»Die sozialistische Kultur und Kunst haben die Aufgabe, die Entwicklung sozialistischer Persönlichkeiten und deren bewusste schöpferische Tätigkeit zu fördern, zur Stärkung des sozialistischen Bewusstseins und zur Ausprägung der sozialistischen Lebensweise beizutragen.« (Direktive des IX. Parteitages der SED zum Fünfjahrplan für die Entwicklung der Volkswirtschaft der DDR in den Jahren 1976 bis 1980, zitiert nach John 1980: 6)

- 1974: Einrichtung der ständigen Vertretung der BRD in Ost-Berlin und der Vertretung der DDR in Bonn auf Basis des Vertrages über die »Grundlagen der Be-

ziehungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik« von 1972 mit Kunstpräsentationen westlicher Kunstschaffender in der DDR.

- 1976: Ausbürgerung Wolf Biermanns nach Konzert in der BRD; viele DDR-Künstler protestierten dagegen und verließen teilweise die DDR (u.a. Sarah Kirsch, Nina Hagen, Katharina Thalbach, Günter Kunert, Manfred Krug, Armin Müller-Stahl); dies wurde in der breiteren Bevölkerung wahrgenommen (vgl. u.a. Dietrich 2018).
- 1976: Eröffnung des Palastes der Republik als Volkskammer der DDR und multidisziplinäres Kulturhaus.
- 1977: documenta 6 in Kassel erstmals mit Beteiligung von DDR-Künstlern: Fritz Cremer, Bernhard Heisig, Joachim Jastram, Wolfgang Mattheuer, Willi Sitte und Werner Tübke.

Lockerung der Zensur: Ein Mehr an kultureller Vielfalt und Möglichkeiten für subkulturelle Initiativen in den 1980er-Jahren

»Die X. Kunstausstellung der DDR [...] macht erneut deutlich, wie unverzichtbar künstlerische Entdeckungen für das sozialistische Denken und Handeln, für die Ausprägung ästhetischer Wertvorstellungen und die Förderung des Wohlbefindens unserer sozialistischen Gesellschaft sind.« (Werner Felfe, Sekretär des ZK der SED 1987: 75)

- 1986: Unterzeichnung des Kulturabkommens zwischen BRD und DDR nach 12-jährigen Verhandlungen mit dem Ziel, wechselseitige Besuche und Beziehungen von Kulturschaffenden zu fördern.
- Ab Mitte der 1980er-Jahre Herausbildung von subkulturellen, alternativen Szene von Kunstschaffenden, die in privaten Räumen Lesungen, Konzerte, Filmvorführungen, Ausstellungen zeigten und trotz offiziellem Verbot hohes Publikumsinteresse in den alternativen Szenen generierten (vgl. Wolle 1999: 383).
- 1986: Insistieren Honeckers auf einer parteilichen Kunst und Kultur und der Idee von »Kunst als Waffe« als Reaktion auf die zunehmenden Forderungen von Kunstschaffenden einer Öffnung mit Raum für Andersdenkende.

»Unser Leben verlangt eine sozialistisch-realistische Literatur und Kunst, die von Parteilichkeit, Volksverbundenheit und hohem sozialistischen Ideengehalt gekennzeichnet ist und den Werktätigen neue Anregungen für ihr Denken, Fühlen und Handeln vermittelt. In diesem Zusammenhang sei bekräftigt, dass Kunstwerke gebraucht werden, die den Sozialismus stärken, die Größe und Schönheit des oft unter Schwierigkeiten Erreichten bewusst machen, Kunstwerke, in deren Mittelpunkt der aktive, geschichtsgestaltende Mensch steht, ohne

dessen Tatkraft die neue Gesellschaft nicht möglich wäre. [...] Darin liegt ein großes Bewährungsfeld für alle Kunstschaffenden, welche die Kunst als Waffe im Kampf für den gesellschaftlichen Fortschritt verstehen« (Erich Honecker, April 1986, Protokoll der Verhandlungen XI. Parteitag der SED: 83)

- Im Kulturleben und in der Bevölkerung zeigte sich eine zunehmende Individualisierung und Desillusionierung (vgl. von Richthofen 2009).
- 1987: Zunehmender Protest gegen staatliche Zensur u.a. durch viele Autoren des Schriftstellerverbands und öffentlicher Protest auf dem X. Schriftstellerkongress:

»Die Zensur ist volksfeindlich. Sie ist ein Vergehen an der so oft genannten und gerühmten Weisheit des Volkes. Einen Beamten entscheiden zu lassen, was einem Volk bekömmlich, was unzumutbar ist, steht für Anmaßung und den Übermut der Ämter und ist dem Ansehen der DDR schädlich.« (Christoph Hein in einer Rede auf dem X. Schriftstellerkongress, zitiert nach Judt 1998: 361)

- 1989: Friedliche Revolution und Fall der Mauer.
- 1990: Erste freie Wahlen zur Volkskammer; Wiedervereinigung beider deutscher Staaten.

1.2. Leitmotive und Ziele der DDR-Kulturpolitik

»Unsere Kulturpolitik konzentriert sich auf folgende Schwerpunkte: die Eroberung der Höhen der Kultur durch die herrschende Arbeiterklasse; die systematische Schließung der vom Kapitalismus noch hinterlassenen Kluft zwischen Kultur und Volk; die enge Verbindung der Berufskünstler mit den Gestaltern der modernsten Lebensprozesse in der Entwicklung der sozialistischen Gesellschaft; die künstlerische Eroberung der neuen zwischenmenschlichen Beziehungen durch die Künstler, durch ihren aktiven Beitrag zu deren planmäßiger Herausbildung mit spezifisch ästhetischen Mitteln; die aktive Förderung des volkskünstlerischen Schaffens der Werktätigen.« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1970: 311)

Kulturpolitik der DDR basierte auf dem übergreifenden Ziel, die Bevölkerung im Sinne eines sozialistischen Menschenbildes kulturell zu bilden. Kunst und Kultur wurden in den Dienst des Aufbaus einer sozialistischen Gesellschaft gestellt, zu der die »Erziehung der allseitig gebildeten sozialistischen Persönlichkeit« gehörte. Diese zeichnete sich aus durch »Klassenbewusstsein«, durch Disziplin, Streben nach Bildung, vielseitigem Wissen in Technik, Naturwissenschaften, Kultur und Kunst

sowie schöpferischen Fähigkeiten, die sie in die Gesellschaft einbringen sollte (vgl. Kulturpolitisches Wörterbuch 1978: 545).

In verschiedenen Original-Dokumenten lassen sich folgende Unterziele der DDR-Kulturpolitik identifizieren, die in verschiedenen Epochen zwar unterschiedliche Priorität hatten, jedoch bis zum Ende der DDR Bestandteil der offiziellen Leitlinie waren:

- Kunst und Kultur als Bestandteil der Erziehung der sozialistischen Persönlichkeit
- Kunst und Kultur als sinnvolle und bildende Freizeitbetätigung
- Aufhebung von kulturellen Privilegien und Ermächtigung der Arbeiterklasse
- Steigerung der wirtschaftlichen Produktivität durch Anregungen aus Kunst und Kultur
- Demonstration der kulturellen Überlegenheit gegenüber dem Westen
- Förderung der kulturellen Identität der DDR-Bürger und des gesellschaftlichen Zusammenhalts (vgl. u.a. Kulturpolitisches Wörterbuch 1970 und 1978).

Kulturpolitik in der DDR war in besonderer Weise auch Identitäts-Politik, immer auch in Abgrenzung zur BRD: »Mehr als in anderen sozialistischen Ländern war Kultur in der DDR für deren Legitimation wichtig. Während diese Länder auf dem Selbstverständnis ihrer nationalen kulturellen Identität aufbauen konnten, befand sich die DDR als kleiner deutscher Teilstaat immer auf der Suche nach Identität.« (Dietrich 2018: 21) Walter Ulbricht, erster Generalsekretär des ZK, betrachtete »eine überlegene Kulturarbeit als wichtigsten Faktor in der Systemauseinandersetzung« (zitiert nach Groschopp 1993: 101). »Mit der Schaffung einer sozialistischen Volks- und Nationalkultur, an der wesentliche Berufs- und Laienkünstler gleichwertig arbeiten, sollte ein neues integratives kulturelles Modell geschaffen werden, das den Menschen in der DDR eine Art Zugehörigkeit und neue Identität verschafft.« (Duhm 1996: 570)

Dabei wurde immer das kollektive Agieren und nicht die Subjektivität des einzelnen betont. Menschen sollten zusammen kommen an öffentlichen Orten zu gemeinschaftlichen Aktivitäten und sich nicht in die private Sphäre zurückziehen:

»Die Entwicklung allseitig entwickelter sozialistischer Persönlichkeiten ist nur möglich in und durch die Gesellschaft, in der Gemeinschaft, im Kollektiv.« (Handbuch für den Kulturobmann 1973: 102)

In Anlehnung an die Typologie kulturpolitischer Motive, die Gerhard Schulze Ende der 1990er-Jahre für die BRD entwickelt hat, schlägt Dietrich (Dietrich 2018: Vorwort XXXII) im Rückblick folgende sieben Leitmotive für die Kulturpolitik der DDR vor:

1. Umerziehungsmotiv (antifaschistische Umerziehung der Deutschen durch die Alliierten)
2. Hochkulturmotiv (Aufgreifen bürgerlicher Vorstellung der deutschen Klassik)
3. Demokratisierungsmotiv (Emanzipation der Arbeiter durch Bildung und Popularisierung der Hochkultur)
4. Kampfmotiv (Kunstschaffen als politischer Kampf gegen westliche Dekadenz)
5. Produktivitätsmotiv (Kultur als Motor für wirtschaftliche Produktivität)
6. Breitenkulturmotiv (volksnahe Kulturarbeit, künstlerisches Volksschaffen und Aufheben der Unterschiede zwischen Berufs- und Laienkunst)
7. Unterhaltungsmotiv (Orientierung an den Unterhaltungsbedürfnissen werktätiger Menschen seit den 1970er-Jahren).

In der Praxis war die Kulturpolitik durch Ambivalenz gekennzeichnet: Einerseits sollten in der Tradition der Arbeiterbewegung der Weimarer Republik alle DDR-Bürger Zugang zu Kunst und Kultur haben und so ihre künstlerischen Fähigkeiten und kulturellen Interessen entfalten können. Zu diesem Zweck wurden erhebliche staatliche Mittel für den Aufbau einer nahezu flächendeckenden kulturellen Infrastruktur bereitgestellt. Andererseits bestand ein Misstrauen gegenüber den Kunst- und Kulturschaffenden. Deren Aktivitäten unterlagen der politischen Steuerung und der Zensur, ohne dass diese allerdings vollständig kontrolliert und politisch instrumentalisiert werden konnten: »In ihrer passiven Form war die Kulturpolitik der DDR vor allem traditionelle Kulturpflege und Sozial- und Bildungspolitik, in ihrer aktiven Form war sie vor allem Ideologiekulturpolitik mit einem entwickelten Apparat, der die Chancen von Innovation und Selbststeuerung einschränkte. Gleichwohl gelang es der SED nicht, trotz wiederholter Versuche, den kulturellen Bereich vollständig oder auch nur überwiegend zu instrumentalisieren.« (Dietrich 2018: 22)

Offensichtlich verhinderte die Eigenlogik der Künste und des kulturellen Feldes eine totale Kontrolle durch den Staat.

»Staatlicher Zentralismus und enge Einbindung in die betrieblichen Strukturen, Anleitung durch Partei und Massenorganisationen sowie ein wohl dosiertes System der Künstlerförderung setzten kulturellen Initiativen von unten, selbständigen künstlerischen Aktivitäten und kultureller Vielfalt in der DDR enge Grenzen. Dennoch repräsentieren kulturelle Institutionen und Aktivitäten nicht nur eine eindimensionale DDR- oder SED-Kultur, wie von westlicher Seite oft behauptet. Räume zur freien Entfaltung und eigenverantwortlichem Handeln waren durchaus gegeben, wenngleich das öfter in verklärender DDR-Sicht bemühte Bild eines kulturellen Lebens jenseits partei- und staatspolitischer Einflussnahme ebenso wenig der Realität entspricht.« (Ruben 1994: 16/17)

Auch zeigte sich »dass der vielfältige und komplizierte Kulturbereich eine Eigengesetzlichkeit entwickelt hat [...]. An die Stelle ideologischer Eindeutigkeit trat bei den Behörden eine Art pragmatischer Willkür« (Jäger 1982:183). Immer weniger

konnte man sich darauf verlassen, was unter die Zensur fiel und was erlaubt wurde, immer mehr gelang es den kulturellen Akteuren innerhalb des Systems eigene Interessen einzubringen.

Esther von Richthofen untersuchte die »kulturelle Massenarbeit« in den 1960er- und 1970er-Jahren im Bezirk Potsdam unter der Frage, wie viel »Eigensinn« sich in den staatlichen Strukturen realisieren ließ und kommt zu dem Schluss, dass die Teilnehmenden kultureller Programme zunehmend lernten, die staatlichen Programme für ihre eigenen Interessen einzusetzen.

»The participants in organised cultural life were not passive, powerless subjects, but individuals with a strong desire for fulfilling a personal interest. The cultural functionaries were not merely SED's puppets, but entered their roles with their own agenda. The party leaders in Berlin could not exercise power and control without considering developments on the grassroot.« (von Richthofen 2009: 217)

Sie analysierte, wie Kulturpolitik und Kulturadministration auf kulturelle Interessen und »Eingaben« von Kulturvermittlern und Teilnehmenden kultureller Zirkel reagierten und diese bedienen mussten und wie diese umgekehrt, unter Akzeptanz bestimmter ideologischer Grenzen, die Strukturen des Systems für ihre Interessen zu nutzen verstanden. Um zu verhindern, dass die Menschen ihre Freizeit und kulturelle Aktivität außerhalb der staatlich organisierten Strukturen ausübten, musste sich die SED den realen Interessen anpassen.

Von der Gründung bis zum Ende der DDR veränderte sich die Ausrichtung der zentral von der SED formulierten Kulturpolitik immer wieder: »Offensive und defensive Strategien wechselten sich in der Kulturpolitik ebenso ab wie Taktiken der Konfrontation und der Liberalisierung« (Dietrich 2018: 22). Als generelle Linie ist erkennbar, dass sich eine zunächst sehr eng an ideologischen Leitlinien orientierte Kulturpolitik auf zweifache Weise liberalisieren musste: Zum einen musste sie sich gegenüber den unterhaltungskulturellen Interessen insbesondere auch denen der Arbeiter öffnen. Zum anderen musste sie eine sich entwickelnde und kaum zu kontrollierende Gegenkultur akzeptieren.

1.3. System und Strukturen der Kulturpolitik und der Kulturvermittlung

Grundlage für die Kulturpolitik in der DDR ist der Artikel 18 der Verfassung:

- (1) »Die sozialistische Nationalkultur gehört zu den Grundlagen der sozialistischen Gesellschaft. Die Deutsche Demokratische Republik fördert und schützt die sozialistische Kultur, die dem Frieden, dem Humanismus und der Entwicklung der sozialistischen Menschengemeinschaft dient. Sie bekämpft die imperialistische Unkultur, die der psychologischen Kriegsführung und der Herabwürdigung des Menschen dient. Die sozialistische Gesellschaft fördert das kulturvolle Leben

der Werktätigen, pflegt alle humanistischen Werte des nationalen Kulturerbes und der Weltkultur und entwickelt die sozialistische Nationalkultur als Sache des ganzen Volkes.

(2) Die Förderung der Künste, der künstlerischen Interessen und Fähigkeiten aller Werktätigen und die Verbreitung künstlerischer Werke und Leistungen sind Obliegenheiten des Staates und aller gesellschaftlichen Kräfte. Das künstlerische Schaffen beruht auf einer engen Verbindung der Kulturschaffenden mit dem Leben des Volkes.

(3) Körperkultur, Sport und Touristik als Elemente der sozialistischen Kultur dienen der allseitigen körperlichen und geistigen Entwicklung der Bürger.« (Art. 18 der Verfassung der DDR vom 26. März 1968)

Zentralkomitee der Sozialistischen Einheitspartei Deutschland

Die generelle Ausrichtung der Kulturpolitik wurde durch das Zentralkomitee (ZK) der SED bestimmt mit Unterstützung der Kulturabteilung sowie dem Kultursekretariat des ZK.

Mittels der 14 Bezirks- und 217 Kreisleitungen der SED sowie deren jeweiligen Kulturfunktionären nahm die SED flächendeckend Einfluss auf das kulturelle Leben in der DDR. »Die verschiedenen Komitees und Organisationen im Kultursektor der DDR waren hierarchisch organisiert, wobei das Zentralkomitee die höchste Instanz für politische Fragen in der DDR bildete. Das Komitee beriet sich somit nicht nur im Kultursektor, sondern war auch in der Außen- und Innenpolitik tätig und beherrschte die Machtorgane und politischen Organisationen. Von diesem wurden Aufgaben und Ziele an das Ministerium für Kultur übermittelt, welches den zentralen kulturellen Einrichtungen der DDR übergeordnet war.« (Normann 2008)

Staatliche Organe: Volkskammer, Staatsrat und Ministerrat

Das nominell höchste Verfassungsorgan war die Volkskammer, die aus allgemeinen und direkten Wahlen hervorging. Die Volkskammerabgeordneten wurden aus der Einheitsliste der Kandidaten der Nationalen Front gewählt. Die Beschlüsse der Volkskammer zur Kulturpolitik waren von den Leitlinien des ZK der SED beeinflusst.

Die Volkskammer wählte den Staatsrat, dessen Vorsitzender seit 1968 formell auch das Staatsoberhaupt der DDR war. Der Staatsrat nahm kulturpolitisch eher symbolisch Einfluss u.a. durch die Verleihung des »Nationalpreis der DDR« oder den »Vaterländischen Verdienstorden«.

Der Ministerrat, geleitet von einem Ministerpräsidenten, bildete die Regierung der DDR. Die Regierung gewährleistete die Erfüllung der politischen, ökonomischen und kulturellen Aufgaben und war in seiner Gesamtheit auch für die

staatliche Kulturpolitik zuständig. Die kulturpolitischen Aufgaben verantwortete nicht nur das Ministerium für Kultur, »sondern im Prinzip alle zentralen Staatsorgane, besonders stark und spezifiziert die Ministerien für Volksbildung, für das Hoch- und Fachschulwesen, für Wissenschaft und Technik, für Gesundheitswesen, für Umweltschutz, für Bauwesen und für Auswärtige Angelegenheiten« (Koch 1983: 120).

Ministerium für Kultur

Die in der Verfassung der DDR verankerte »sozialistische Nationalkultur« als eine Grundlage der sozialistischen Gesellschaft schuf die Basis der Förderung einer parteiichen Kunst und Kultur, die zentral geleitet und gelenkt wurde. Das Umsetzungsorgan war das 1954 gegründete Ministerium für Kultur. Es war das »zentrale staatliche Organ des Ministerrates für die einheitliche Planung und Gestaltung der kulturellen Entwicklung in der DDR« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1970: 370). Zu dessen Aufgaben zählte zum einen die Gewährleistung einer einheitlichen Kulturpolitik in den Sparten Literatur, Literaturpolitik, Verlagswesen, Buchhandel, Filmwesen, Theater, Musik, angewandte und bildende Künste, Unterhaltungs- und Volkskunst und Veranstaltungswesen; zum anderen die Wahrung, Pflege und Nutzung des kulturellen Erbes in Museen und Gedenkstätten sowie durch die Denkmalpflege. Außerdem oblag dem Ministerium die Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses, deshalb unterstanden ihm alle künstlerischen Hoch- und Fachschulen wie die Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, die Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden oder die Fachschule für Klubleiter Meißen-Siebeneichen (vgl. Reimer 1996: 827). Ferner verantwortete das Kulturministerium in enger Zusammenarbeit mit dem Ministerium für Auswärtige Angelegenheit die internationalen kulturellen Beziehungen der DDR (vgl. Koch 1983: 123).

Die Verantwortung für die Umsetzung der von der SED und vom Kulturministerium vorgegebenen kulturpolitischen Leitlinien lag bei den Bezirken, Kreisen und Gemeinden, deren Aufgabe im Gesetz über die örtliche Volkvertretung geregelt war:

»Der Bezirkstag und der Rat des Bezirkes sind verantwortlich für die Entwicklung des geistig-kulturellen Lebens. Sie fördern die Schaffung neuer sozialistischer Kunstwerke und die Pflege und Vermittlung des kulturellen Erbes. Sie arbeiten mit dem FDGB, der FDJ, dem Kulturbund der DDR, den Künstlerverbänden und anderen gesellschaftlichen Organisationen im Bezirk zusammen. Dem Rat des Bezirkes sind die Kultureinrichtungen unterstellt. [...] Der Bezirkstag und der Rat des Bezirkes fördern die Teilnahme der Bürger am Kulturleben, dem kulturellen und künstlerischen Volksschaffen. Sie sind in Zusammenarbeit mit den Volksvertretungen und Räten der Kreise für die Erhaltung und den Ausbau des Netzes

kultureller Einrichtungen und des Denkmalbestandes verantwortlich.« (§ 31 des Gesetzes über die örtliche Volksvertretung in der DDR vom 4. Juli 1985)

Kulturpolitik der Parteien und gesellschaftlichen Massenorganisationen

Kulturpolitik wurde als »System aller Maßnahmen und Aktionen einer gesellschaftlichen Klasse bzw. deren politischen Parteien, Verbände und Organisationen« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1970: 310) definiert, um »die Kultur als ein objektives Teilsystem im Gesamtsystem der entwickelten sozialistischen Gesellschaft auszubauen und zu entwickeln.« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1970: 311). Um dieses Ziel gesamtgesellschaftlich verwirklichen zu können, war man auf die breite Mitwirkung aller politischen und gesellschaftlichen Kräfte angewiesen, also der Tätigkeit der Parteien und Massenorganisationen, »die unter Führung der SED im Demokratischen Block zusammengeschlossen sind und gemeinsam in der Nationalen Front wirken« (Koch 1983: 129).

Weitere Akteure der Kulturpolitik waren die Verbände der Künstschaaffenden sowie gesellschaftliche Verbände wie die Gesellschaft der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft, der Demokratischer Frauenbund Deutschlands, der Deutsche Turn- und Sportbund der DDR und die Volkssolidarität. So wollte man die »Einbeziehung der Werktätigen als subjektive Gestalter der neuen sozialistischen Kultur- und Lebensweise, der schrittweise Ausdehnung der sozialistischen Kultur auf die Gesamtheit der Lebensbereiche« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1970: 311) ermöglichen. Für die Planung und Leitung kultureller Prozesse sowie der praktischen Verwirklichung der sozialistischen Kulturpolitik waren die Kulturfunktionäre in den staatlichen Organen, Parteien und Massenorganisationen zuständig (vgl. Kulturpolitisches Wörterbuch 1970: 303).

Kulturpolitik als Teil der Volksbildung

Kultur war zudem ein wichtiger Bestandteil der Volksbildung. 1950, einige Monate nach der Gründung der DDR, legte das Jugendfördergesetz eine Basis dafür, dass möglichst viele Kinder und Jugendliche Zugänge zu Kunst und Kultur erhalten: »Die Jugend ist zur aktiven Mitarbeit in den Klubs, Kulturhäusern, Theatern, Laienkunstgruppen sowie zur freiwilligen Mitarbeit bei der Wiederherstellung und dem Aufbau von Kulturstätten in Stadt und Land [...] heranzuziehen« (§ 5 des Jugendfördergesetzes 1950).

In den §§ 31ff. wurden konkrete Maßnahmen zum Aufbau eines zentralen Kinder- und Jugendtheaters in Berlin, von Kinderbibliotheken sowie eines Verlages für Kinderliteratur benannt. 1964 wurde mit der Novellierung des Jugendgesetzes im § 11 die außerunterrichtliche Bildung als Teil der einheitlichen Bildung und Erziehung festgeschrieben: »Für alle Schüler und Lehrlinge sind die Voraussetzungen zu schaffen, damit sie ihre Freizeit sinnvoll gestalten, sich erholen

und entsprechend ihren Neigungen, Fähigkeiten, Begabungen und Talenten [...] vielseitig betätigen können« (§ 11 Jugendgesetz der DDR 1964). In künstlerischen Kollektiven, Arbeitsgemeinschaften und Zirkeln wurden für junge Menschen Möglichkeiten etabliert, schöpferisch tätig zu werden. Diverse Wettbewerbe dienten zur Anerkennung und individuellen Förderung künstlerischer Talente.

Kulturarbeit für die Jugend wurde in alle Ausbildungsbereiche integriert u.a. im Rahmen des allgemeinen Wehrdienstes in der Nationalen Volksarmee. Hier zählte Kulturarbeit zur »Verantwortung der Kommandeure als Bestandteil des Systems der politisch-ideologischen Arbeit. Sie hat das Ziel, mit den spezifischen Mitteln und Möglichkeiten der Kunst und Literatur der Erziehung der Armeeangehörigen zur vorbildlichen Erfüllung des Fahneneides zu dienen« (Kulturpolitisches Handbuch 1970: 291).

Kulturfonds der DDR

Der dem Ministerium für Kultur unterstellte Kulturfonds war ein staatlich verwalteter, gesellschaftlicher Fonds zur Förderung der sozialistischen Kultur und Kunst. Er diente vor allem der Unterstützung freiberuflicher Künstler und speiste sich, neben staatlichen Geldern, aus einem Aufschlag bei Eintrittspreisen und Schallplatten. Der Kulturfonds »bot den Künstlern eine Existenzsicherung und finanzierte kulturelle Projekte aller Art; gleichzeitig eröffnete er die Möglichkeit der politischen Einflussnahme und Kontrolle. Der Kulturfonds war damit sowohl ein Instrument zur sozialen Unterstützung der Künstler und Schriftsteller als auch zur Durchsetzung kunst- und kulturpolitischer Vorgaben« (Schröter 2012: o.S.).

Kultur- und Sozialfonds der Kombinate und Betriebe

Im Sinne einer alltagsnahen Vermittlung von Kunst und Kultur an alle Werktätigen wurde die Kulturarbeit der Betriebe eingeführt. Jeder Betrieb musste 3 % seiner Lohnmittel in die Kultur- und Sozialfonds einbringen und war verpflichtet, kulturelle Angebote für die Betriebsangehörigen zu entwickeln und Beiträge zur »Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen, des geistig-kulturellen Lebens sowie der sozialen Betreuung« (Koch 1983: 128) zu leisten. Größere Betriebe finanzierten aus diesen Fonds u.a. Kulturhäuser mit mannigfaltigen Zirkel- und Kulturangeboten oder Ferienlager für die Kinder der Werktätigen.

Innerhalb der Betriebe gab es in den Brigaden jeweils auch einen ehrenamtlichen Kulturverantwortlichen, der für die Erfüllung der Kulturpläne zuständig war. Die (kostenfreie) Teilnahme an Kulturveranstaltungen ebenso wie eigenes künstlerisches Schaffen zählten zu den zu erfüllenden Zielen im sozialistischen Wettbewerb.

Zentralhaus für Kulturarbeit:

Die Institution des künstlerischen Volksschaffens

1952 wurde in Leipzig das Zentralhaus für Laienkunst gegründet, später in Zentralhaus für Kulturarbeit umbenannt. Es war dem Ministerium für Kultur unterstellt. Dessen Arbeit widmete sich vornehmlich dem künstlerischen Volksschaffens und setzte sich auf Bezirks- und Kreisebene im jeweiligen Kabinett für Kulturarbeit fort. Zu seinen Aufgaben gehörten u.a.:

- »Erforschung der geistigen und materiellen Folklore- und Volkskunsttraditionen als Quelle für die Weiterentwicklung nationaler Kultur und Kunst,
- Förderung des vielfältigen Spektrums von Volksdichtung, Volksmusik, Volkstanz, Sitten und Bräuchen, der Fest- und Feiargestaltung, Geselligkeit und Unterhaltung sowie kultureller Traditionen der Arbeiterkulturbewegung,
- Förderung der materiellen Volkskunst mit ihren verschiedenen handwerklichen Kulturen,
- künstlerisch-methodische Anleitung der verschiedenen Fachgebiete,
- Ausbildung der Tanzgruppenleiter durch Fachkräfte,
- Publizierung von Repertoire- und anleitenden Material und die Herausgabe der Zeitschrift Volkskunst,
- Ausbildung und Qualifizierung von Kulturarbeitern für Kulturhäuser und Betriebe« (Goewe 2019: 149).

Akademie der Künste der DDR

Die Deutsche Akademie der Künste der DDR war eine staatliche Einrichtung, die direkt dem Ministerrat unterstand. Sie diente als »staatliche Institution der DDR zur Förderung der sozialistischen Kunst und Literatur und zur Unterstützung der sozialistischen Kunstpolitik und Kunsterziehung in Theorie und Praxis« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1970: 104). Sie beriet den Ministerrat in allen Grundsatzfragen der staatlichen Kulturpolitik.

Verbände der Kulturschaffenden

Nachdem die Kulturschaffenden nach 1945 zunächst innerhalb des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes (FBGB) bzw. Kulturbundes organisiert waren, gründeten sie in den 1950er- und 1960er-Jahren selbständige Verbände. Die Organisationsstruktur entsprach dem »Prinzip des demokratischen Zentralismus« (Krejsa/Wolff 1996: 839). An den Kongressen der Verbände nahmen regelmäßig Vertreter des Staates teil.

Zu den Aufgaben des Verbandes Bildender Künstler (VBK) zählten zum Beispiel die Beförderung einer breiten Entwicklung des bildnerischen Volksschaffens durch die enge Zusammenarbeit von Berufs- und Laienkünstlern ebenso wie die

der künstlerischen Gestaltung bei der Um- und Neugestaltung der Städte und Siedlungen (vgl. Kulturpolitisches Handbuch 1970: 541). Der Verband publizierte zudem monatlich die Zeitschrift »Bildende Kunst«, organisierte (Verkaufs-)Ausstellungen sowie die Kunstaussstellungen in Dresden. Die Mitgliedschaft im VBK war die Voraussetzung für freischaffende künstlerische Arbeit. Absolventen staatlicher Kunsthochschulen wurden automatisch Mitglied des Verbands, erhielten eine monatliche Starthilfe für ihr künstlerisches Schaffen und Unterstützung bei der Suche nach Ateliers. Durch öffentliche Aufträge und Vermittlungstätigkeiten in verschiedenen Institutionen waren die meisten Künstler finanziell abgesichert.

Es gab folgende Kunstverbände:

- Verband Bildende Künstler der DDR: gesellschaftliche Organisation der Künstler und Kunstwissenschaftler
- Verband der Deutschen Journalisten: Berufsorganisationen der Journalisten, Mitarbeiter der Presse, des Rundfunks, des Fernsehens, des Allgemeinen Deutschen Nachrichtendienstes, der Verlage sowie freien Journalisten
- Verband der Film- und Fernsehschaffenden der DDR: gesellschaftliche Organisation der Film- und Fernsehschaffenden
- Verband der Theaterschaffenden: gesellschaftliche Organisation der an den Theatern künstlerisch und wissenschaftlich Tätigen
- Verband Deutscher Komponisten und Musikwissenschaftler: gesellschaftliche Organisation der Komponisten und Musikwissenschaftler sowie der solistisch tätigen Musikinterpreten und Dirigenten und der führenden Musikerzieher
- Bund Deutscher Architekten in der DDR: Fachverband der Architekten und Städtebauer
- Deutscher Schriftstellerverband: Vereinigung der Schriftsteller (vgl. Kulturpolitisches Wörterbuch 1970: 89ff).

Kulturbund

Der Kulturbund wurde als sozialistische Massenorganisation speziell der kulturell Tätigen und Interessierten gegründet, was zunächst v.a. Mitglieder der Intelligenz waren, so dass sich der Kulturbund explizit auch als Mittler »zur Festigung des Bündnisses zwischen Arbeiterklasse und Intelligenz« begriff. Er sollte die Kulturpolitik von SED und Staat propagieren und dabei unterstützen, die Künste in enger Verbindung zur politischen Massenarbeit in allen Bevölkerungsgruppen zu verbreiten. Er unterhielt die „Klubs der Intelligenz“ in den Bezirksstädten und führte Veranstaltungen durch, darunter viele politische Gespräche und Lesungen und war u.a. Herausgeber der kulturpolitischen Wochenzeitung »Sonntag« sowie die Monatszeitschrift »Aufbau«.

Konzert- und Gastspieldirektion

Die Konzert- und Gastspieldirektion wurde 1960 als staatliche Agentur für künstlerische Gastveranstaltungen gegründet und unterstand den Räten der Bezirke. Sie hatte die Aufgabe, »künstlerische Veranstaltungen zu organisieren und durchzuführen: Veranstaltungen der Ersten Musik (Orchestermusik, Kammermusik, Chormusik, Volksmusik), Veranstaltungen des künstlerischen Wortes, künstlerischer Tanz, künstlerisches Puppenspiel, Lichtbildvorträge und Veranstaltungen der Unterhaltung und des Kabaretts (musikalisch-unterhaltende Programme, Schauorchester, Bunte Bühnen, Varietés)« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1970: 540). Sie vermittelte Künstler und Gruppen, die haupt- und nebenberuflich auftraten, das heißt sowohl professionelle als auch Laienkunstschaffende. Die Konzert- und Gastspieldirektion unterstützte insbesondere »Klubs und Kulturhäuser bei der Gestaltung künstlerisch wertvoller Programme« (ebd.) in den Städten und Wohngebieten, auf dem Land und bei den bewaffneten Streitkräften.

Aufbau einer breiten kulturellen Infrastruktur

Laut statistischem Jahrbuch der DDR gab es 1988 für die insgesamt 16,7 Millionen Einwohner u.a. folgende staatliche Kultureinrichtungen:

- 741 Museen, die 1988 35.446.300 Besucher hatten.
- 6.817 staatliche und 2.857 Gewerkschaftsbibliotheken, wovon 911 ehrenamtlich geleitet wurden, die von 30,9 % der Bevölkerung regelmäßig genutzt wurden.
- 88 klassische Orchester, die 1988 6.640 Konzerte gaben, die von 1.758.800 Besuchern wahrgenommen wurden.
- 213 Theater, darunter 22 Puppentheater, die insgesamt 27.940 Theateraufführungen für 9.648.200 Besucher anboten; darunter waren 8.899 Jugendstücke, die 2.629.900 Kinder und Jugendliche besuchten.
- 808 Filmtheater (im Vergleich zu 1.369 im Jahr 1960); jährlich wurden ca. 15 DEFA Filme produziert.
- 12 staatlich geförderte Kabaretts mit 551.357 Besuchern. Neben den staatlichen Kabaretts gab es viele Amateur-Kabarettgruppen.
- 78 staatlich lizenzierte Verlage, die 1988 6.590 Neuerscheinungen produzierten.
- 1.838 Kultur- und Clubhäuser sowie 962 Jugendklubs boten 28.956 Veranstaltungen mit insgesamt 867.700 Besuchern an.
- 7.368 Interessengemeinschaften des künstlerischen Volksschaffens, in denen sich 131.100 Mitglieder engagierten.

1988 investierte die DDR insgesamt 3.914 Millionen DDR-Mark in den Kulturbereich, dessen Fördervolumen zwischen 1980 und 1988 um 50 % angestiegen war.

(Vgl. Statistisches Jahrbuch der Deutschen Demokratischen Republik 1989 sowie 1990)

Zusammenfassend lässt sich konstatieren, dass der DDR-Staat mit erheblichen finanziellen Mitteln ein engmaschiges System von Kulturvermittlungsinstanzen geplant und etabliert hatte. »Dieses Land mit seinen begrenzten ökonomischen Ressourcen gab, bezogen auf die Zahl der Einwohner, für Kultur- und Bildungseinrichtungen schon seit den fünfziger Jahren etwa doppelt so viel Geld aus wie die Bundesrepublik.« (Dietrich 2018: 7)

»Es besteht ein ganzes System von Wirkungen, die wir in der sozialistischen Gesellschaft nachweisen und mit erzieherischen Zielsetzungen nutzen können. Deshalb sind die Beziehungen und Übergänge zwischen Schule, kultureller Massenarbeit, kulturellen Massenkommunikationsmitteln und kulturellen Einrichtungen sehr sorgfältig zu beachten, sonst gibt es Brüche und Unterbrechungen in der Bildung sozialistischer Persönlichkeiten, die sich insgesamt auf das kulturelle Wachstum der Arbeiterklasse negativ auswirken.« (John 1980: 31)

So begründete Hartmut John, Professor für Kulturwissenschaft an der Universität Leipzig, in seinem Buch über »Arbeiter und Kunst« die Notwendigkeit, eine geschlossene Wirkungskette der Kulturvermittlung in der Gesellschaft zu etablieren: vom Kindergarten über Schulen, Jugend- und Freizeiteinrichtungen, Betriebe bis zum Altersheim. Zur Omnipräsenz von Kunst und Kultur trug auch die Kunst im öffentlichen Raum und in den Medien wie Rundfunk und Fernsehen wesentlich bei. »Es bestehen fließende Übergänge zwischen der künstlerisch-ästhetischen Erziehung in der kulturellen Massenarbeit, den entsprechenden Wirkungen der kulturellen Massenkommunikationsmittel und dem kulturellen Leben in der sozialistischen Gesellschaft.« (John 1980: 30)

1.4. DDR-spezifische Strategien, Instrumente und Institutionen der Kunst- und Kulturvermittlung

Die Besonderheiten in den Bemühungen um kulturelle Teilhabe in der DDR bestanden aus heutiger Sicht und im Unterschied zur BRD vor allem darin, dass nicht nur die Zielgruppen Kinder und Jugendliche kulturelle Bildung erfahren sollten, sondern die gesamte Bevölkerung und vor allem die Arbeiter- und Bauernklasse adressiert wurde.

Die betriebliche Kulturarbeit, die sowohl die Rezeption von Kunst und Kultur als auch die eigene ästhetische, künstlerische und handwerkliche Tätigkeit umfasste, war Kernstück der DDR-Kulturpolitik.

Die zentralistische Förderung und Organisation des künstlerischen Volksschaffens in allen Altersgruppen, oft in Kombination mit der betrieblichen Kulturarbeit angeboten, ist ein weiteres Spezifikum der DDR-Kulturarbeit.

Um alle DDR-Bürgerinnen und -Bürger alltagsnah erreichen zu können, wurde ein flächendeckendes Netz von multifunktionalen Kulturhäusern und Klubs errichtet, deren Veranstaltungen von Lesungen, Theater, Kino bis zu Tanz, Disko und Festen reichten und die ferner Raum für diverse künstlerische und handwerkliche Hobbys und deren öffentliche Präsentation boten.

Auch die als Unterhaltungskunst definierten Genres wie Rock- und Popmusik, Zirkus oder Kabarett, Operette und Heitere Muse wurden, verstärkt seit den 1970er-Jahren, staatlich gefördert und somit zugleich auch kontrolliert.

Intensiv wurden Fernsehen und Rundfunk als Medium der Kulturvermittlung genutzt über Kulturberichterstattung, didaktische Programme zu bestimmten Kunst- und Kultursparten, Übertragung von Kulturveranstaltungen oder die Produktion eigener Hörspiele, Filme, Kompositionen, aber auch durch populäre, unterhaltungsorientierte Kultur-Show-Programme.

Darüber hinaus gab es eine hohe Dichte an klassischen Kultureinrichtungen wie Theater, Opern- und Konzerthäuser, Museen und Gedenkstätten, die ebenfalls immer einen staatlich verordneten Vermittlungsauftrag hatten und dafür dauerhafte Kooperationen mit Kindergärten, Schulen, Jugendorganisationen und Betrieben unterhielten.

Bemerkenswert ist, dass es bereits ab 1946 professionelle, hochwertige Kinder- und Jugendtheater gab. Flächendeckend existierte zudem für alle Altersgruppen ein Netz an öffentlichen Bibliotheken mit Zweigstellen auch in kleinen Dörfern bzw. mit Fahrbibliotheken sowie eigenen Schul- und Kinderbibliotheken.

Angebote künstlerischer und kultureller Bildung waren auch in den Kindergärten und (Berufs-)Schulen, häufig in Kooperationsbeziehungen mit Kultureinrichtungen, verbindlich im Lehrplan etabliert.

Verhältnis: Arbeiter und Kunst

Eine Besonderheit der DDR-Kulturarbeit lag zweifellos darin, dass dezidiert die Arbeiter- und Bauernklasse erreicht werden sollte auf Basis der Tradition der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung, verbunden mit dem Motto »Erstürmt die Höhen der Kultur!«. Auf dem Weg vom Sozialismus zum Kommunismus sei es notwendig, dass sich die Arbeiter die notwendige Bildung und Kultur einschließlich der Künste aneignen. Für die Kunstschaffenden galt die Direktive, dass ihre Kunst kein Selbstzweck ist, sondern sie »Partei nehmen für die Werktätigen und den Aufbau des Sozialismus« (Duhm 1996: 568 ff).

Befunde kultursoziologischen Studien aus der DDR (vgl. 1.5) zeigten, dass es vor allem die formal hochgebildeten Bevölkerungsgruppen waren, die sich

für Kunst und Kultur interessierten. Das stellte Kulturarbeit vor besondere Herausforderungen. Im Buch »Arbeiter und Kunst. Zur künstlerisch-ästhetischen Erziehung der Werktätigen im Sozialismus« von Erhard John (1. Auflage 1973, 2. Auflage 1980), das eine zentrale Grundlage für die Ausbildung in der Kultur- und Klubleiterarbeit war, wurden differenzierte Überlegungen dazu angestellt, wie die Werktätigen und insbesondere die Arbeiterschaft zu Kunst und Kultur hingeführt werden könnten. Zu Beginn konstatiert der Autor die zentrale Herausforderung:

»Wie können künstlerische Bedürfnisse bei Erwachsenen ausgebildet werden, die bislang noch keine Berührungspunkte und Interessen in diesem Bereich haben? [...] Ohne eine bestimmte Entwicklung der eigenen Bereitschaft, eigener Einsichten, Bedürfnisse und Interessen erfolgt bei Erwachsenen, die nicht mehr zu einem Schulbesuch verpflichtet sind, keine Begegnung mit Kunst und Kunstwerken.« (John 1980: 28)

Es gäbe »eine gewissen Scheu, die manche Werktätige vor ›Ernster‹ Kunst haben. Darin zeigt sich, dass wir zwar in rund dreißig Jahren sozialistischer Kulturrevolution der Arbeiterklasse und allen Werktätigen einen weiten Zugang zu den Schätzen der Kultur eröffnet haben, allerdings nicht völlig die Nachwirkungen jener Trennung von Wissenschaft und Volk, Kunst und Volk in der Klassengesellschaft überwinden konnten« (John 1980: 37).

John machte auch das Westfernsehen verantwortlich für das Ausweichen vieler Arbeiter in eine anspruchslose Vergnügungsindustrie, indem es »die Bürger ihres eigenen Staates und die Werktätigen sozialistischer Staaten ideologisch so beeinflusst, dass sie diese Trennung von Kunst und Volk als gegeben hinnehmen und sich mit Produkten der imperialistischen Vergnügungsindustrie abspesen lassen« (John 1980: 37).

Neben den historisch gewachsenen Barrieren und der Westkonkurrenz seien aber auch die Kunstschaffenden aufgefordert, sich in ihren Werken der Arbeiterschaft anzunähern: Denn ein weiteres Problem liege »in der Haltung mancher Kunstschaffender, die sich gegenüber der Arbeiterschaft als Kulturbringer fühlen, nur von den Werktätigen Anstrengungen zum Verständnis ihrer Werke verlangen und die Frage aus den Augen verlieren, inwiefern eine wirkliche Verbindung von Kunst und Volk auch von ihnen fordert, eine gegebene Aussage in einer ästhetisch fasslichen Form darzubieten« (John 1980: 37). Damit verwies er auf den Anspruch der Politik an die Kunstschaffenden, sich einer allgemein verständlichen Ausdrucksweise zu bedienen.

Um die Arbeiterschaft zu erreichen und in ihnen Bedürfnisse nach anspruchsvoller Kunst und Kultur zu wecken, spiele, so John, auch die gestaltete ästhetisch-kulturelle Alltags-Umwelt und ästhetische Erfahrungen durch Architektur und Wohnen eine Rolle, die fortlaufend verbessert werden müsste durch den Staat. Und auch die vielrezipierten Massenmedien Rundfunk und Fernsehen sollten sich

als Kulturvermittler begreifen und auf niedrigschwellige, unterhaltsame Weise mit Kunst und Kultur vertraut machen.

Die zentralen Vermittler in Bezug auf die Zielgruppe Arbeiter waren die Betriebe. Alfred Kurella entwickelte um 1960 die Konzeption der »kulturellen Massenarbeit« zur »Entfaltung der schöpferischen Kräfte aller Mitglieder der Gesellschaft. [...] Von den Künstlern wurde erhofft, sie würden sich auf Grund ihrer Erfahrungen mit der Arbeitswelt und der Arbeiterklasse und ihrer Kenntnisse gesellschaftlicher Prozesse (verbunden mit ideologischer Festigkeit) zu Planern und Leitern von kulturellen Prozessen entwickeln. Durch die positive Stimulation der Werktätigen sollten deren Arbeitsleistungen und weitergehend die ökonomischen Prozesse beeinflusst werden.« (Duhm 1996: 569)

Die Künstler und Kulturfunktionäre in den Betrieben sollten sowohl eigenkünstlerisch-praktische Tätigkeiten in Form von Arbeitsgemeinschaften und Zirkeln anbieten als auch rezeptive Veranstaltungen wie literarische Lesungen oder Konzerte sowie gemeinsame Exkursionen zu kulturellen Ereignissen. Mehr noch seien die Betriebe aufgefordert, kontinuierliche Kooperationen mit Kultureinrichtungen wie Theatern, Bibliotheken und Kulturhäusern aufzubauen.

Auch Formate wie Vor- und Nachgespräche von kulturellen Veranstaltungen, die bei der Alltagsrealität und den Interessen der Arbeiter ansetzen, trügen zum Verständnis bei.

»Je verständnisvoller Arbeiter untersuchen, was ihnen der Künstler sagen will, und je mehr dieser sich müht, für die Werktätigen Bedeutungsvolles (Ernstes wie Heiteres) ästhetisch fasslich zu gestalten, umso mehr gelingt die Verankerung der Künste als Teil sozialistischer Lebensweise.« (John 1980: 171)

Zugleich betont John, dass es dabei keineswegs darum ginge, individualistische Interpretationen zuzulassen: »Nachbereitende Kunstdiskussionen sollten so gelenkt sein, dass sich ihre Teilnehmer dessen bewusst werden, was ihnen das Werk gesagt, wie und weshalb es ihnen gefallen hat. Sie sollten nicht mit der Feststellung enden: Jeder denke über das Kunstwerk, was er wolle« (John 1980: 144).

John konstatiert, dass ästhetisches Empfinden und Wahrnehmen auch im Alltag ausgebildet werden können und auch von einer als »schön und angenehm« empfundenen Gestaltung des Arbeitsplatzes abhängen, dass die Beschäftigung mit den Künsten jedoch in besonderer Weise geeignet sei, um nachdrücklich zu bilden (vgl. John 1980: 47). Die eigene künstlerisch-ästhetische Betätigung sei zu fördern, wobei die gemeinschaftliche Tätigkeit im Kollektiv besonders motivationsfördernd sei:

»Für die bewusste Nutzung der gemeinschaftsbildenden Wirkung der Kunst müssen wir auch beachten, dass nicht nur die Kunstrezeption, sondern auch eigenes künstlerisches Schaffen gemeinschaftsbildend wirken kann. Analysen der Arbeit

in Volkskunstzirkeln zeigen, dass oft der Wunsch nach einem geselligen Beisammensein im Kollektiv der Anstoß für eigenes volkskünstlerisches Schaffen war und auch viele Werktätige bewegt, diese feste Bindung an einen Zirkel oder eine Arbeitsgemeinschaft aufrechtzuerhalten.« (John 1980: 103)

Alle Aktivitäten sollten in Form von Brigadetagebüchern, Betriebszeitungen und Betriebsfestspielen öffentlich werden. Zur gemeinschaftsbildenden Funktion kultureller Tätigkeiten trügen auch die Betriebsfestspiele bei, auf denen die selbst gestalteten, künstlerisch-ästhetischen Produktionen in geselligen und festlichen Rahmen gezeigt werden sollten.

John kommt in seinen Vorschlägen für eine gelingende Kulturvermittlung an die Arbeiterschaft mit Bezug auf soziologische Studien zu dem Schluss, dass »die Verbindung von künstlerischem Erleben mit geselligem Beisammensein in der künstlerisch-ästhetischen Erziehung« besonders erfolgreich sei. Die Unterhaltungskomponente und der gemeinsame Genuss seien zentral für die Herausbildung von anhaltendem Interesse:

»Unbestreitbar ist das Streben nach Unterhaltung, Entspannung, freudig empfundenem Erleben der häufigste Beweggrund, der uns veranlasst, ein Theater zu besuchen, ein Buch zu lesen, das Fernsehgerät einzuschalten. Unterhaltungsbedürfnisse entscheiden in einem erheblichen Umfang darüber, ob Kunstwerke gelesen, betrachtet und gehört werden. Sie sind die Voraussetzung dafür, dass Kunstwerke überhaupt wirken können.« (John 1980: 93)

Er betont, dass vor allem Ersterfahrungen mit angenehmen Rahmenbedingungen verbunden werden sollten:

»Es ist gerade bei ersten Schritten der Begegnung mit einem bestimmten Kunstwerk oder einer Gattung wichtig, dass sie mit positiv empfundenen Erlebnissen mit Freude, Kurzweil, ästhetischem Genuss, mit dem Erlebnis einer kulturvollen Unterhaltung verknüpft sind. Sonst können wertvolle Anstrengungen in ihr Gegenteil umschlagen.« (John 1980: 96)

Nicht zuletzt müssten immer auch individuelle Bedürfnisse berücksichtigt und die Freiwilligkeit gewährleistet werden, ohne dass es dabei zur Vernachlässigung sozialistischer Parteilichkeit komme. »Kultur- und Bildungspläne sind Instrumente einer Selbsterziehung der Arbeiterklasse, die sich natürlich von erzieherischen Prozessen in der Schule unterscheidet« (John 1980: 175), so definierte er kulturelle Bildung zunächst als freiwilligen Selbstbildungsprozess. Das bedeute für die Kulturvermittler, sich Wissen über die Lebensbedingungen der Arbeiter und ihre kulturellen Bedürfnisse und Interessen anzueignen.

Oberstes Ziel aller Vermittlungsbemühungen sei es, das »Kulturniveau« der Arbeiter weiter zu entwickeln:

»Dies bedeutet aber auch, zur Entwicklung von Bedürfnissen beizutragen, denn das Kulturniveau einer Persönlichkeit zeigt sich auch darin, wonach sie Verlangen empfindet, was zu einem festen Bestandteil ihres Lebens geworden ist. Ein Bürger, der nur das Bedürfnis empfindet, sein Wochenendgrundstück zu pflegen, eine Bürgerin, deren Bedürfnis sich darin erschöpft stets nach der neusten Mode gekleidet zu sein, sind als Persönlichkeiten einseitig entwickelt im Gegensatz zu einer sozialistischen Arbeiterpersönlichkeit, die ein so schöpferisches Verhältnis zu ihrer Arbeit hat, dass es ihr ein inneres Bedürfnis ist, als Neuerer in einer Produktion ständig nach besseren Lösungen zu suchen, in der Freizeit nicht nur das Gartengrundstück zu pflegen, sondern auch Sport zu treiben, ein gutes Buch zu lesen, aktiv am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen. Bei der Erziehung, auch der Selbsterziehung, geht es also nicht darum, lediglich vorhandene Bedürfnisse zu befriedigen, sondern die gesellschaftlichen Beziehungen der Persönlichkeit zu bereichern, erweitern und zu vertiefen.« (John 1980: 95)

Kulturvermittlung in den Betrieben

Herzstück der DDR-Kulturarbeit waren die Betriebe, über die sich alle Werktätigen erreichen ließen. Mit Unterstützung durch die Gewerkschaft FDGB wurden kulturelle Aktivitäten bereits in den 1950er-Jahren in alle Betriebe eingeführt, ideologisch untermauert und kontrolliert. Nicht nur sollten die professionellen Kunstschaffenden in den Betrieben Anregungen für eine volksnahe Kunst erhalten, auch die Arbeiter selbst sollten animiert werden, sich künstlerisch in Zirkeln auszudrücken, häufig von Künstlern angeleitet. Vermittlung wurde fortan bei vielen Kunstschaffenden Teil ihrer Arbeit, und bereits Kunststudierende wurden vertraglich in die Zirkelarbeit in den Betrieben eingebunden.

Seit 1954 wurden vom FDGB »Musterveranstaltungspläne« für die betriebliche Kulturarbeit als Vorbild für alle großen Betriebe erstellt. Als Standard waren vorgesehen »ein Chor, ein Orchester, eine Volkstanzgruppe, ein Zirkel für Gesellschaftstanz, ein Dramatischer Zirkel oder Kabarett, ein Zirkel für bildenden oder angewandte Kunst und ein Zirkel für russische Sprache« (Schuhmann 2006: 83/84). Mitarbeiter wurden teils freigestellt von der Arbeit, um in Zirkeln laienkünstlerisch tätig sein zu können. Die »kulturelle Massenarbeit«, wie das Laienschaffen von Alfred Kurella um 1960 genannt wurde, später war nur noch von »künstlerischem Volksschaffen« die Rede, verstand sich »als Baustein zur Eröffnung von Bildungschancen und Zugängen zur Kultur für traditionell bildungsferne Schichten« (Schuhmann 2006: 293).

Die großen Betriebe wurden gesetzlich verpflichtet, Kulturhäuser zu unterhalten, da Arbeiten und Kultur zusammengehören sollten und man die Menschen auch in ihrer Freizeit an die Betriebe binden wollte (vgl. Groschopp 1993: 97).

Die Betriebe in der DDR waren nicht nur für die Produktion zuständig, sondern für viele Bereiche der Alltagsversorgung und auch für das Freizeit- und Kulturleben: Sie unterhielten Betriebskaufstellen, Reparaturdienste, Kinderkrippen, Medizinische Versorgung, Betriebssparkassen, Ferienheime und Erholungsplätze, Kindergärten, Kinderferienlager, Veteranenbetreuung, Sportstätten, Betriebszeitingen. Und sie hatten Bibliotheken, Kulturhäuser und Kulturräume für diverse Zwecke, Theaterkontingente und Zugänge zu anderen kulturellen Veranstaltungen, sie boten künstlerisch-kreative Arbeitsgemeinschaften und Zirkel an. »Kulturelle Massenarbeit war im weitesten Sinne betriebsgebundene Kulturarbeit. [...] Betriebsbibliotheken, verbilligte Theaterabonnements, Werks-Chöre, Laienspiel und Volkstanzgruppen, Dichterlesungen und Literaturzirkel sollten selbstverständlich zur Grundausrüstung betrieblicher Infrastrukturen gehören ebenso wie die gewerkschaftlichen Kulturhäuser. Nicht zuletzt hatte die gewerkschaftlich organisierte Kulturarbeit neben ihrer zentralen Funktion der Integrität und Erziehung, der produktivitätssteigernden Motivierung und der Kontrolle von Freizeitaktivitäten auch die Funktion eines Konsumangebots bzw. eines Konsumersatzes angesichts der ungenügenden Freizeitangebote. Das galt insbesondere für die Industrie- und Provinz.« (Schuhmann 2006: 13)

Die betriebliche Kulturarbeit war eingegliedert in den Arbeitsalltag und fand zum Teil sogar in der Arbeitszeit statt. Viele Betriebe unterhielten feste Patenschaften mit örtlichen Kultureinrichtungen, die Einführungen, Hintergrundgespräche, Probenbesuche etc. vermittelten.

Zur Organisationseinheit für die Kulturarbeit wurden die Brigaden, als Abteilung von ca. 12 Werktätigen. In diesen kleineren Einheiten, in denen jeweils einer zum ehrenamtlichen Kulturobmann bestimmt wurde, ließ sich Kulturarbeit wirkungsvoller organisieren, weil sie näher an den Bedürfnissen der Arbeiter orientiert war. Übergreifende Angebote des betrieblichen Kulturfunktionärs ließen sich verbinden mit eigenen Interessen. So sah z.B. der Kulturplan der Brigade der Kraftfahrer des Stahlwerks Riesa folgendermaßen aus: »Kleinkaliberschießen, Kegelabende, Bunte Veranstaltungen im Capitol mit Ehefrauen unter dem Motto »Heiße Noten nicht verboten«, Besuch der Oper »La Traviata«, Buchbesprechung mit Schriftstellerin Annemarie Reinhard, ein Besuch der Gemäldegalerie, Besuch einer Modenschau und eines Tanzturniers (mit Ehefrauen), Theaterfahrt nach Leipzig mit anschließender Dampferfahrt (mit Ehefrauen)« (Schuhmann 2006: 98).

In ihrer rückblickenden Studie zur betrieblichen Kulturarbeit in der DDR zwischen 1946 und 1970 kommt Schuhmann zur Einschätzung, dass diese in ihren Idealen einer hochkulturellen Bildung in Kombination mit ideologisch-politischer Arbeit am mangelnden Interesse der Arbeiter und Angestellten in den Betrieben scheiterte. Die Idee des ZK der SED und des FDGB von einem »neuen Publikum, welches die Orte der bürgerlichen Kultur- und Kunstproduktion als Zuschauer und

schließlich auch als Produzent besetzen sollte«, ging nicht auf. Auch seien nur wenige Arbeiter selbst künstlerisch tätig gewesen (Schuhmann 2006: 94/95 sowie 280). »Sichtbar wurden die Widersprüche an der Basis, wo die gewerkschaftlichen Kulturfunktionäre auf Bedürfnisse trafen, die sich nur selten in eine spezielle Programmatik einpassen ließen [...] und wenn es dabei mitunter nur um die Rückverwandlung von ideologisch choreografierten Vortragsabenden in gesellige, feuchtfrohliche Vergnügungen gehen mochte. [...] Die kulturevolutionären Ideale scheiterten am Unwillen der Arbeiter in den Betrieben und wurden Mitte der 60er-Jahre immer mehr aufgegeben.« (Schuhmann 2006: 14/103)

Nicht zuletzt durch die vielen ehrenamtlichen Mitarbeitenden aus den Reihen der Beschäftigten selbst, entwickelte sich jedoch eine breitenkulturelle betriebliche Kulturarbeit, die den Interessen der Werktätigen sehr viel mehr entsprach, was auch von der FDGB zunehmend toleriert wurde (vgl. Schuhmann 2006: 293ff.).

Auch wenn die Mobilisierung der Arbeiterschaft zum eigenen Schreiben im Sinne des Bitterfelder Wegs mit dem Anspruch »Greif zur Feder, Kumpel!« »weniger zur Herausbildung vieler neuer, literarischer Talente führte«, habe sie dennoch eine »Sensibilisierung für literarische Sprache und Interesse an Literatur« (Jäger 1994: 98) erzeugt, so eine andere Einschätzung zu den Wirkungen.

Kunst und Kultur von allen: Künstlerisches Volksschaffen in der DDR

»Menschen unserer Zivilisationsstufe sind zum Malen, zum Zeichnen, Singen und Musizieren, zum Versemachen und Dichten selbstverständlich vorbereitet. Dass diese Fähigkeiten bei der überwiegenden Zahl der Menschen eingeschrumpft sind und gar nicht zur Entwicklung kommen, ist ein Produkt der kapitalistischen industriellen Entwicklung. Aber das kommt bald wieder! Und nur auf dieser Linie sind auf die Dauer in Zukunft die großen Probleme der Künste zu lösen.« (Alfred Kurella 1960; zitiert nach Duhm 1996: 564)

Der Begriff des künstlerischen Volksschaffens bezeichnete »jede Art des eigenen, künstlerischen Gestaltens der werktätigen Klassen und Schichten« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1978: 741). Während das kulturelle Volksschaffen darüber hinaus auch die Bereiche Sport, Naturwissenschaften und Technik umfasste, ging es im künstlerischen Volksschaffen um ästhetische und künstlerische Tätigkeiten im engeren Sinne. Dazu gehörten: Bildnerisches Volksschaffen (Malerei, Grafik, angewandte Künste, Textil, Holz, Metall, Keramik, Schnitzen, Klöppeln etc.), Fotografie, Amateurfilm, Schreiben, Amateurtheater, Amateurballett, Bühnentanz, geselliger Tanz und Turniertanz, Fotografie, Musik (Vokalmusik, Instrumentalmusik, Tanzmusik), Artistik und Zauberkunst. Die künstlerischen Tätigkeiten wurden in der Regel von professionellen Künstlern oder speziell ausgebildeten Klub- und Zirkelleitern betreut und angeleitet (vgl. Henning 1993: 47/48).

Häufig waren die Zirkel an die Klub- und Kulturhäuser der Betriebe angeschlossen und fanden zum Teil auch während der Arbeitszeit statt, wenn es etwa um die Teilnahme und Präsentation im Rahmen der vielfältigen Leistungsschauen der Gruppen des künstlerischen Volksschaffens ging. Darüber hinaus boten vor allem die kommunalen Kultur- und Pionierhäuser ebenso wie FDJ-Klubs Zirkel an. Die Aktivitäten waren in der Regel kostenfrei für die Teilnehmenden, ebenso die Materialien und die logistischen Voraussetzungen.

Das Amateurschaffen wurde auch deswegen durch staatliche und gewerkschaftliche Institutionen organisiert, weil die private Vereins-Kultur durch die sowjetische Besatzungsmacht 1945 verboten worden war und auch das Freizeitleben staatlich organisiert und damit auch kontrolliert werden sollte.

Von zentraler Bedeutung für die Organisation des künstlerischen Volksschaffens war das Zentralhaus für Laienkunst bzw. Kulturarbeit in Leipzig. Hier wurden Pläne für die Organisation übergreifender Strukturen und Veranstaltungen erstellt, die dann vom Ministerium für Kultur genehmigt werden mussten.

In einem Beschluss des Staatsrates von November 1967 wurde das künstlerische Volksschaffen als »Massenbewegung der ästhetischen Erziehung des Volkes« beschrieben (vgl. Mohrmann 2016). Es sollte zur Förderung der sozialistischen Persönlichkeiten und der Entwicklung sozialistischer Gemeinschaftsbeziehungen beitragen durch gemeinsames ästhetisches Schaffen und gemeinsame Rezeption der entstandenen Werke (vgl. Goewe 2019: 13). Nach Definition des Kulturpolitischen Wörterbuchs ist:

»das künstlerische Volksschaffen fester Bestandteil der sozialistischen Nationalkultur und der Lebensweise innerhalb der DDR und dient dem Zweck einer ständigen Steigerung des Lebensniveaus der Arbeiterklasse und aller Werktätigen. Hierzu wird die Befriedigung von Bedürfnissen nach Erholung, Unterhaltung, Geselligkeit und ästhetischer Bildung gezählt wie die Fähigkeit zur Mitgestaltung der eigenen Umwelt und Lebensweise.« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1978: 741)

Der Begriff des künstlerischen Volksschaffens lässt sich mit dem Begriff der Laienkunst vergleichen. Allerdings wollte man sich in der Definition des künstlerischen Volksschaffens ausdrücklich »vom Makel des Dilettantischen distanzieren« und stattdessen die grundsätzliche Fähigkeit jedes Menschen, künstlerisch tätig sein zu können, betonen: »Dahinter stand die durchaus löbliche Ansicht, dass in jedem Menschen Talente schlummern, dass im Grunde jeder künstlerisch tätig sein kann. Und die logische Schlussfolgerung daraus war, wenn man es ernst meinte, dafür auch Voraussetzungen zu schaffen.« (Henning 1993: 47)

Anfänglich waren die kulturpolitisch Verantwortlichen sogar davon ausgegangen, dass der Unterschied zwischen Laien- und Berufskunst sich zunehmend auflösen solle (vgl. Mohrmann 2016: 137). Die künstlerische Betätigung der Laien sei keine nebensächliche Freizeitbeschäftigung, sondern eine ernstzunehmende

künstlerische Betätigung. Ulbricht forderte bei der Begründung des Siebenjahresplans 1959 »die künstlerische Selbstbetätigung der Werktätigen weiter zu fördern, so dass die Entwicklung vom lesenden zum schreibenden Arbeiter, vom Kunst genießenden zum malenden, komponierenden, musizierenden, singenden, Theater spielenden Arbeiter Massencharakter annimmt« und erhob, mehr noch, den Anspruch, »die Laienkunst dem Niveau der Berufstätigen anzunähern« (Der Siebenjahresplan des Friedens, des Wohlstands und des Glücks des Volkes, Berlin 1959:129). Daraus folgte, dass auch die Werke des künstlerischen Volksschaffens zum Beispiel auf nationalen (wie den Kunstausstellungen in Dresden) und internationalen Ausstellungen in sozialistischen Partnerländern präsentiert wurden.

Auch wenn die Idee der Annäherung von Laien- und professioneller Kunst zunehmend aufgegeben wurde, war die öffentliche Präsentation des künstlerischen Volksschaffens selbstverständlich. Was produziert wurde in den Zirkeln, wurde auch präsentiert und erhielt damit Wertschätzung.

Höhepunkt der Präsentationen und Wettbewerbe waren die Arbeiterfestspiele, die seit 1959 stattfanden, zunächst jährlich, dann alle zwei Jahre an wechselnden Austragungsorten in der DDR. Das Festival umfasste Ausstellungen, Chöre, Orchester, Ballett- und Volkstanzgruppen, Theater-, Kabarett- und Filmaufführungen, Lesungen, Folklore wie Gegenwartskünste. Es gab zudem spezielle Programme für Kinder und Jugendliche und viele partizipative Elemente wie »Massensingen unter Einbeziehung der Festspielbesucher« (Chronik des künstlerischen Volksschaffens 1958-1962, Teil I: 22).

Vom Zentralhaus für Kulturarbeit wurden ab 1953 die Wettbewerbe zur Teilnahme an den »Deutschen Festspielen der Volkskunst« organisiert und durchgeführt. Voran gingen Wettbewerbe auf Kreis-, Bezirks- und zentraler Ebene. 1955 wurde auf Beschluss der Regierung der DDR das 1. Fest des deutschen Volkstanzes in Rudolstadt vom Zentralhaus durchgeführt (vgl. Goewe 2019: 14/15). 1961/62 wurde ein Wettbewerb für künstlerisches Volksschaffen mit dem Titel »Singt das Lied des Sozialismus« ausgerufen.

Verbunden mit der großzügigen staatlichen Förderung des künstlerischen Volksschaffens war die Erwartung, dass der Sozialismus in den Werken entsprechend geehrt wurde (vgl. Henning 1993: 47).

»Unsere Volkskunstbewegung muss dem Aufbau des Sozialismus dienen«, wurde in der Abschlusserklärung der ersten Volkskunstkonferenz 1957 in Berlin proklamiert (zitiert nach Kühn 2015: 262). In Zusammenarbeit mit Berufskünstlern sollten Werke entwickelt werden, die durch ihre ideologische Kraft in einem sozialistischen Sinne auf die Rezipienten wirken, in dem Fall die Kollegen in den Betrieben, Familie und Freunde (vgl. Kulturpolitisches Wörterbuch 1978: 741).

Mit der Anforderung an eine stärker sozialistische Volkskunst einher ging auch die Forderung, dass sich der Arbeiteranteil in den Volkskunstgruppen erhöhen solle (vgl. Dietrich 2018: 855).

Kühn zeigt in ihrer Analyse des »Künstlerischen Volkskunstschaftens« eine Entwicklung von der ideologischen Funktion der geforderten zeitgenössischen sozialistische Volkskunst, über die Wiederbelebung »volkskulturellen Erbes« wie Traditionen und Feste im Sinne einer Stärkung der Heimatverbundenheit bis zur Betonung der Freizeit- und Unterhaltungsfunktion (vgl. Kühn 2015: 366-369).

Offensichtlich ließ sich das laienkünstlerische Schaffen, das auf einer langen Tradition etwa der Chorvereine und Volkstanzgruppen basierte, nur bedingt sozialistisch untermauern. Leiter der Kabinette für Kulturarbeit berichteten von Widerständen gegen die »massive sozialistische Agitation und Politisierung des Laienkunstschaftens und versuchten den Spagat zwischen der volkskünstlerischen Basis (in der Mehrzahl der Chöre und Tanzgruppen dominierte traditionelle Folklore) und den kulturpolitischen Ansprüchen zu bewältigen« (Dietrich 2018: 854). Es kam zu Konflikten zwischen den Funktionären, die auf eine neue sozialistische Volkskunstbewegung bestanden, und den Initiativen vor Ort, die traditionelles Volkskunstschaftens im Sinne gewachsener Traditionen und Bräuche pflegen und eher die gesellige Funktion des Laienkunstschaftens betonen wollten (vgl. Mohrmann 2016 sowie von Richthofen 2009). »Stand die Erhöhung des kulturellen und ideologischen Niveaus im Vordergrund oder sollte weiterhin eine Breitenwirkung erzielt werden und eine Mobilisierung der Massen erfolgen? Wie viel Vielfalt und Kreativität war in der Kulturarbeit erlaubt?« (Kühn 2015: 21), so beschreibt Kühn die zentralen Diskurse des Volkskunstschaftens und den Konflikt bei der Umsetzung der kulturpolitischen Staatsdoktrin durch die mittlere Funktionärebene.

»Zwar führte die starke Propagierung, die finanzielle Unterstützung und die Verbreiterung der Angebote zu einer Etablierung der Zirkel und Arbeitsgemeinschaften in allen Betrieben und Ausbildungseinrichtungen, es gelang aber nicht, die Arbeiter und Auszubildenden massenhaft für die Mitarbeit zu gewinnen«, so das Fazit Kühns nach Auswertung diverser Dokumente zum Volkskunstschaftens bis Ende der 1960er-Jahre (Kühn 2015: 364).

Mit Bezug auf ein Zitat des X. Parteitags von 1981, in dem die unterhaltende Funktion von Kunst und Kultur stark gemacht wird, konstatiert sie abschließend zur Kulturarbeit der DDR: »Mit dieser parteioffiziellen Legitimierung populärer Formen geselliger Unterhaltung wurde das Konzept von Bildung und Erziehung durch eine Kulturarbeit zwar nicht öffentlich revidiert, dennoch zeigt dieses Beispiel, dass sich die Kulturpolitik der DDR dem Freizeitverhalten ihrer Bevölkerung beugen musste« (Kühn 2015: 366). Und sie stellt am Beispiel der Volkskunstarbeit fest: »Es zeigt sich, dass der angestrebte totale Herrschaftsanspruch der Partei bereits auf der mittleren Ebene der anleitenden Kulturinstitutionen zugunsten einer

Vielzahl von Akteuren aufgelöst wurde und eine wechselseitige Abhängigkeit der Herrschenden und Beherrschten bestand.« (Kühn 2015: 369)

Dass es in den 1980er-Jahren zu einer deutlichen Lockerung in Inhalten und Ästhetik sowie in den Zielen der Volkskunstbewegung gekommen war, zeigen nachfolgende Zitate einer Publikation des Ministeriums für Kultur zum künstlerischen Volksschaffen von 1987. Als Ziel des künstlerischen Volksschaffens wird nicht mehr die sozialistische Erziehung genannt, sondern »die künstlerische Nachwuchsförderung, Pflege des kulturellen Erbes, Lebensbereicherung, Gewinn für die Persönlichkeit, Bildung, Freude und Entspannung, Begegnung mit Gleichgesinnten, Geselligkeit und Kommunikation, die Möglichkeit sich selbst, seine individuellen schöpferischen Fähigkeiten und Fertigkeiten auszuprobieren, sowie nicht zuletzt auch die praktische Mitarbeit an der Pflege, Verschönerung, Gestaltung und Verbesserung des Wohn- und Lebensumfeldes« (Morgenstern 1987: 121). Betont wird das enge Zusammenwirken von Berufs- und Volkskunst:

»Zahlreiche Mitglieder der Künstlerverbände unterstützen die Volkskünstler und nehmen aus dieser Zusammenarbeit auch für ihre eigene Entwicklung vieles mit. Allein 800 Mitglieder des Verbandes Bildender Künstler der DDR sind als Zirkelleiter des bildnerischen Volksschaffens tätig.« (Morgenstern 1987: 127)

Kulturhäuser und Klubs

»Klubs bildeten quasi kulturelle Stützpunkte im zu veredelnden Alltag des Volkes. Ende der Siebziger Jahre gab es in der DDR über 1000 Klubhäuser mit Zirkeln des kulturellen Volksschaffens sowie 800 Klubs der Werktätigen, 4200 Jugendklubs und 4500 Dorfkubs. Allein in der gewerkschaftlichen Kulturarbeit waren über 2000 Künstler vertraglich gebunden.« (Groschopp 1993: 86)

Die Kulturhäuser waren als zentrale Orte für die Etablierung eines sozialistischen Kulturlebens gedacht, die über klassische Kultureinrichtungen wie Theater, Opern, Museen hinaus, als nähräumliche Zentren für politische, wissenschaftliche und künstlerisch-ästhetische Bildung sowie niveauvolle Unterhaltung dienen sollten (vgl. Groschopp 1993).

Im »Handbuch für den Kulturfunktionär« wird folgende Aufgabenbeschreibung der betrieblichen Kulturhäuser definiert:

»Die Kulturhäuser sind zu ideologischen Zentren der Gewerkschaftsarbeit in den Betrieben und Wohngebieten und zu echten Stätten der Aneignung der geistigen-kulturellen Schätze, der Bildung, Geselligkeit und Unterhaltung zu entwickeln.« (Wenzel 1973: 11)

Kulturhäuser und Klubs wurden in den 1950er-Jahren zunächst von den Betrieben und der Gewerkschaft FDGB unterhalten, später für die Bevölkerung vor Ort ge-

öffnet. Zunehmend wurden auch von den Kommunen Kulturhäuser etabliert (vgl. Schuhmann 2006: 178).

»Weltlicher Pfarrer, Kulturpädagoge, Filmvorführer, Buchhalter, Hausverwalter, Konzertagent und politischer Funktionsträger«, so beschreibt Groschopp rückblickend das Anforderungsprofil von Klubhausleitern (Groschopp 1993: 96). Nachdem anfänglich politische Funktionäre die Klubs organisierten, gab es seit 1956 ein eigenes Fern-, später auch Präsenzstudium für Klubleiter an der Fachschule Meißen-Siebeneichen mit bezirklichen Zweigstellen überall im Land. Ca. 2500 Menschen erhielten hier ihren Abschluss als Klubleiter (vgl. Groschopp 1993: 97).

In allen Kulturhäusern gab es neben Räumen für die Zirkelarbeit einen Saal und eine Gaststätte. Das Angebot reichte von Vorträgen über Lesungen, Zeichenzirkel, Modenschauen und Diskos bis hin zu Sprach- und Kochkursen und deckte damit nicht nur den kulturellen Bereich im engeren Sinne ab. Es gab ein weites Spektrum an Zirkeln wie beispielsweise Artistik, Blasmusik, Fotografie, Film, Kabarett, Karnevalsklubs, Musiktheater, Pantomime, Zauberkunst. Diese Zirkel wurden teils von Berufskünstlern, teils von Laien geleitet. Viele Angebote richteten sich gezielt an Kinder und Jugendliche. Häufig wurden zur Vor- und Nachbereitung von Konzerten, Filmen oder Theaterstücken im Kulturhaus Hintergrundgespräche mit Kunst- und Kulturschaffenden und Diskussionsrunden angeboten. Dadurch sollte auch der Kontakt der Bevölkerung und Werktätigen zu den Kunstschaffenden ermöglicht werden.

Im Sinne eines umfassenden Netzes an kultureller Infrastruktur gab es auch in ländlichen Regionen Kulturhäuser und Klubs. Besonders auf dem Land wurde eine möglichst hohe ehrenamtliche Beteiligung der Dorfbevölkerung in der kulturellen Arbeit angestrebt, wie in einigen Abschlussarbeiten zur Klubleiterausbildung deutlich wird. Auch wurden häufig traditionelle kulturelle Feste in die Klubarbeit integriert wie etwa Erntefeste, Märkte, Karneval, Kirmes, die zum Teil umbenannt wurden (vgl. Sächsisches Staatsarchiv, Abschlussarbeit Ausbildung Kulturarbeit Meissen-Siebeneichen 1979).

In vielen Arbeiten von Studierenden der Klubleiterausbildung in Meißen-Siebeneichen (vgl. Sächsisches Staatsarchiv) wurde betont, dass Tanzveranstaltungen am beliebtesten in den Kulturhäusern waren. Obwohl die Parteiführung der SED sich anfangs dagegen aussprach, dass Klubhäuser zu vorwiegend geselligen Orten der Unterhaltung werden, setzte sich diese Tendenz mehr und mehr durch. Drei publizierte Interviews mit ehemaligen Klubhausleitern aus Dörfern in Brandenburg bestätigen diese Einschätzungen: »Das Interesse der Jugend war Disko, Disko, Disko. [...] Wenn nur Vorträge oder andere theoretische Veranstaltungen organisiert wurden, dann hatten wir das Problem Besucher zu finden. [...] Es gab Preisskat mit 100 Besuchern und Buchlesungen mir nur fünf Interessenten. [...] Die Werktätigen wollten gesellig zusammen sein. Da konnte man dann das andere mit einpacken, was sein musste. Aber direkt aufzwingen ließen wir uns

als Klubleiter nichts. Es musste ja funktionieren, das heißt, die Leute mussten ja kommen« (Franz Kuchina/Kulturhaus Küstrin Kietz interviewt von Ruben 1994: 182ff.).

Die Verantwortliche eines anderen Klubhauses beschreibt, dass es im Programm neben Gastspielen des Potsdamer Theaters, Schülerkonzerten oder Auftritten bekannter Schlagerstars wie Frank Schöbel (organisiert durch die Konzert- und Gastspieldirektion der DDR), Auftritte von Volkstanzgruppen gab, außerdem Erntefeste, Frauentag, Jugendweihe und vor allem viele Tanzveranstaltungen für unterschiedliche Altersgruppen (Karen Lichtenberg, interviewt von Ruben 1994: 197ff.). Auch der dritte befragte Kulturhausleiter berichtet von einem sehr breiten kulturellen Angebot mit eher wenigen »hochkulturellen Angeboten«: »Vor der Wende waren täglich von Dienstag bis Sonntag Veranstaltungen im Haus. Davon waren zwei kulturelle Aktivitäten im engeren Sinn. [...] Natürlich gab es auch literarisch-musikalische Programme und klassische Konzerte. [...] Das waren Veranstaltungen für die Intelligenz, das bisschen, was wir hier hatten. Da zähle ich auch die Lehrer dazu.« Der interviewte Kulturhausleiter kommt zu dem Fazit, dass über enge Kooperationen und Eingehen auf die Interessen vor Ort ein breites Spektrum der Landbevölkerung an das Kulturhaus gebunden werden konnte: »Kulturhäuser in der DDR waren auf alle Fälle eine Errungenschaft. Der Vorteil damals war der enge Kontakt zu den Besuchern. Überall bestanden Brigaden oder Vereine, zu denen man Kontakt halten konnte und die eigentlich die Besucher heranbrachten« (Peter Ehrenberg/Niemegk interviewt von Ruben 1994: 206).

Von den ersten Kulturhäuser und Kulturpalästen in den volkseigenen Betrieben – wie der 1955 eröffnete Kulturpalast »Johannes R. Becher« des Stahlwerkes Maxhütte in Unterwellenborn – mit dem erzieherischen Auftrag der sozialistischen Persönlichkeitsbildung über Klubs in den Wohnvierteln, mit vielfältigen v.a. auch geselligen Funktionen bis zu solchen Jugendklubs, in denen es auch für subversive kulturelle Aktivitäten Nischen gab, entwickelten sich die Kulturhäuser. Zum Ende der DDR hatten diese vielfältigen Ausrichtungen und versuchten Programme kultureller Bildung mit sozialem Engagement und Geselligkeit zu verbinden und bei den realen Interessen der Menschen anzusetzen und von diesen angenommen zu werden: »Anfänglich werden die Klubs und Kulturhäuser als originär sozialistische Kultureinrichtungen gesehen und überfordert. Dann sind sie eingebettet in das Ideal einer neuen Volkskultur, die mittels kultureller Massenarbeit den »neuen Menschen« erzieht und Kunst und Leben vereint – gedacht als der große Unterschied zu Westdeutschland. Schließlich wurden die realen Bedürfnisse der Leute und deren Drang nach Geselligkeit entdeckt und manche Kulturhäuser sogar zu Gaststätten mit Kulturbetrieb.« (Groschopp 1993: 100)

Kunst im öffentlichen Raum/Architekturbezogene Kunst

Die Kunst im öffentlichen Raum, architekturbezogene Kunst genannt, war im DDR-Alltag omnipräsent: Wandbilder zierte Betriebskantinen ebenso wie Kindergärten, mit Denkmälern, Plastiken und Brunnen wurden Plätze und Parks versehen. Diese Arbeiten im öffentlichen Raum sollten sowohl der ideologischen wie der ästhetischen Bildung im Sinne der Steigerung des Kulturniveaus und der Herausbildung des Schönheitsempfinden dienen.

»Zur systematischen Entfaltung aller künstlerischen und außerkünstlerischen ästhetischen Elemente im Leben der sozialistischen Gemeinschaft ist ästhetisch schöne Gestaltung der gesamten materiellen Umwelt notwendig bis zur Entwicklung aller Künste in Wechselwirkung mit der verstärkten Entfaltung der ästhetischen Bedürfnisse und der Kultur der ästhetischen Empfindungen und Gefühle.« (Kulturpolitisches Lexikon 1970: 45)

»Architekturbezogene Kunst bezeichnet Werke und Leistungen bildender Künstler, die in unmittelbaren Zusammenhang zu der Gestaltung von Bauwerken, architektonischen Ensembles, Städten und Siedlungen geschaffen werden« (Walter 1987: 185). Sie »ist Teil komplexer Stadt- und Ortsgestaltung«, deren »übergreifendes gesellschaftliches Ziel funktionale und ästhetische Formierung kulturvoller und in ihrem historischen Bezug charakteristischer Stadtqualität ist« (ebd.). Dafür wurden bestimmte Investitionssummen bei Gesellschaftsbauten sowie im Wohnungsbau für baubezogene Kunst zur Verfügung gestellt und Aufträge an Künstler vergeben (vgl. Topfstedt 2008: 10). »Architekturbezogene Kunst in der DDR war eine merkwürdige Melange aus Apologetik und Trotzdem, aus Hoffnung und Enttäuschung, aus gebücktem und aufrechtem Gang. Sie war vom finstersten Opportunismus des Geldverdienens ebenso gekennzeichnet, wie vom ehrlichen sozialen Engagement. Ließe sich diese Beschreibung noch auf die gesamte DDR-Kunst ausweiten, so liegt eine Besonderheit darin, dass architekturbezogene Kunst in die Lebenslandschaft des Menschen eingriff, ohne diese zu fragen.« (Peter Guth 1995, zitiert in Topfstedt 2008: 7)

Rundfunk und Fernsehen als Instrumente der Kulturvermittlung

Rundfunk und Fernsehen wurden ab Ende der 1960er-Jahre zum zentralen kulturellen Massenmedium: »Fernsehen nimmt unter den geistig-kulturellen Betätigungen in der Freizeit den ersten Platz ein [...] und ist das massenwirksamste Instrument der sozialistischen Kulturpolitik«, wurde auf Basis von kultursoziologischen Studien festgestellt (Hanke 1971: 96). In einer 1986 durchgeführten Nutzerstudie ergab sich ein durchschnittlicher Fernsehkonsum von 28,6 Stunden pro Woche quer durch alle sozialen Schichten (vgl. Requate 1999).

Dementsprechend wurde in Kultur- und Bildungssendungen investiert. Im Kulturpolitischen Wörterbuch der DDR werden die Funktionen des Fernsehens für die kulturelle Bildung wie folgt beschrieben:

»Sowohl als Produktionsstätten wie auch als massenwirksame Vermittler von Kunst und Bildung haben die Massenkommunikationsmittel eine große, mit dem wissenschaftlichen-technischen Fortschritt wachsende Bedeutung für die Entwicklung der geistigen Kultur der sozialistischen Gesellschaft. Ihre Bildungsfunktion wächst, vor allem in Bezug auf die Verbreitung populärwissenschaftlicher Kenntnisse. Die Massenkommunikationsmittel helfen, die lokalen und zeitlichen Grenzen der Teilnahme der Massen an wichtigen Kultur- und Bildungsprozessen der sozialistischen Gesellschaft zu überwinden und entwickeln medienspezifische Formen der Kunst- und Wissensvermittlung. In ihrem Zusammenwirken tragen die Massenkommunikationsmittel heute in starkem Maße dazu bei, differenzierte kulturelle Bedürfnisse in der Arbeiterklasse und den verschiedenen Schichten und Gruppen befriedigen und entwickeln zu helfen.« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1978: 476)

Im engeren Sinne wirkten Rundfunk und Fernsehen als Kulturvermittler durch eine Vielzahl an Übertragungen von Theater- und Konzertveranstaltungen, Berichterstattung über künstlerische und kulturelle Veranstaltungen, die Produktion von Hörspielen und als Auftraggeber neuer musikalischer Kompositionen (vgl. Koch 1983: 86-88). Zudem gab es einen spezifischen Bereich des Schulfernsehens, der u.a. Sendungen zu kulturellen Unterrichtsgebieten erstellte.

Die Vermittlung durch das Fernsehen mache »ungleich mehr Menschen mit Filmen, Theateraufführungen, Konzerten und allen anderen Formen künstlerischer Veranstaltungen vertraut als früher. [...] Interessant ist die übereinstimmende Aussage soziologischer Untersuchungen, dass die audiovisuellen Möglichkeiten des Fernsehens gegenwärtig stärkere Wirkungen beispielsweise auf das Heranführen an Werke und Werte anspruchsvoller klassischer und zeitgenössischer Musik ausüben als Rundfunk und Schallplatte, die in der Regel bereits entwickelte Bedürfnisse bedienen.« (Koch 1983: 78)

Gleichzeitig musste das DDR-Fernsehprogramm jedoch immer der real existierenden Konkurrenz des West-Fernsehens gewachsen sein. Ein befragter Experte äußerte die Vermutung, dass abends seit massenhafter Ausstattung der Haushalte mit Fernsehgeräten die halbe DDR in den Westen ausgewandert sei. Schon deshalb hatte die Zuschauerforschung beim Staatlichen Komitee für Fernsehen einen hohen Stellenwert: Neben Quotenmessungen und repräsentativen Befragungen wurden auch Zuschauerbriefe ausgewertet. In Konsequenz wurde die Programmgestaltung modifiziert (vgl. Requate 1999: 202).

Auf Basis dieser Ergebnisse wurden diverse kulturelle Unterhaltungsshow entwickelt, die zum Teil hohe Quoten erzielten. Dazu gehörten u.a. die Reihe

»Herzklopfen kostenlos«, die junge Talente unter den Laienkünstlern entdecken sollte; 1959 die Sendung »Ob das was wird«, die Live-Unterhaltung aus wechselnden Städten der DDR mit kulturpolitischen und kommunalen Anliegen verband; 1962 die Show »Mit Charme geht alles besser«, die live aus dem Klubhaus der Leunawerke sendete, sowie »Kaskaden« aus dem Klubhaus des Chemiekombinats Böhlen; ab 1972 gab es die bis zum Ende der DDR erfolgreiche Sendung »Ein Kessel Buntes«, zu der auch international bekannte Künstlerstars wie zum Beispiel ABBA eingeladen wurden (vgl. Dietrich 2018: 1427). So konstatierte der Historiker Dietrich in seiner Analyse der DDR-Fernsehggeschichte: »Alles in allem näherte sich das Unterhaltungsangebot dem in der Bundesrepublik an. [...] Von einer spezifischen sozialistischen Unterhaltung konnte keine Rede mehr sein, eher von einigen Besonderheiten, die zu einem Teil den begrenzten materiellen Möglichkeiten, zum anderen der mehr egalitären Gesellschaft geschuldet waren. [...] Es herrschte ein deutliches Bewusstsein dafür vor, dass man mit Filmen, Serien, Shows und den beliebten Ratgebersendungen am besten gegen das verstärkte Unterhaltungsprofil der westlichen Sender ankommen konnte. Dass Unterhaltung zur Hauptfunktion des Fernsehens geworden war und sie zugleich ein privates Vergnügen darstellte, hatte sich inzwischen herumgesprochen, aber es bestand nach wie vor theoretischer Klärungsbedarf. Da war die Frage zu beantworten, wie man sich von der westlichen Kulturindustrie theoretisch abzugrenzen gedachte, wenn man ihr doch praktisch mehr oder weniger folgte.« (Dietrich 2018: 1974)

Institutionen für Kinder und Jugendliche

»Ob Kinderliteratur, Kinder- und Jugendtheater oder Kinderfernsehen: Die Künste besitzen »eine große Bedeutung für die charakteristische, moralische, intellektuelle, politische und vor allem ästhetische Erziehung und Bildung der jungen Generation.« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1970: 257)

Bereits in dem 1950 in Kraft getretenen »Gesetz über die Teilnahme der Jugend am Aufbau der DDR und die Förderung der Jugend in Schule und Beruf, bei Sport und Erholung«, kurz Jugendförderungsgesetz der DDR, werden außerschulische kulturelle Aktivitäten als unverzichtbar für die »Erziehung einer körperlich und geistig gesunden Generation« definiert, und festgelegt, dass dafür entsprechende Institutionen wie Kinder- und Jugendtheater in Berlin, Pionierlager, Kinderbuchverlage und Kinderbibliotheken gegründet werden (vgl. §§ 30-34 Jugendförderungsgesetz der DDR i.d.F.v. 08.02.1950).

1974 trat ein neues Jugendgesetz in Kraft, das »Gesetz über die Teilnahme der Jugend an der Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft und über ihre allseitige Förderung in der DDR«. Strukturell sollte ein besonderer Fokus auf die kulturelle Bildung von Kindern und Jugendlichen in den ländlichen Räumen sowie Jugendliche in der Schichtarbeit gelegt werden. Auch wurde eine enge Zusammen-

arbeit in der kulturellen Arbeit zwischen den Kultureinrichtungen, der FDJ und den Schulen gefordert. Neben der Schaffung weiterer Jugendklubs tauchten zum ersten Mal auch die Förderung und Regulierung von Tanzveranstaltungen und Diskotheken im Gesetzestext auf, was als Reaktion auf den Alltag und die Bedürfnisse von Jugendlichen gedeutet werden kann. Als konkrete Strategie für die Kulturvermittlung wurden Wettbewerbe und Leistungsvergleiche im Laienschaffen der Kinder und Jugendlichen hervorgehoben (vgl. §§ 31 & 35 Jugendgesetz der DDR i.d.F.v. 28.02.1974).

Die Allgemeinbildenden Schulen, die zentral dem Ministerium für Volksbildung unterstanden, waren ein zentraler Ort, um alle Kinder und Jugendlichen künstlerisch-kulturell zu bilden in den Fächern Deutsch/Literatur, Musik und Kunsterziehung sowie darüber hinaus und vor allem in den vielfältigen freiwilligen außerunterrichtlichen künstlerisch-kulturellen Zirkeln, die sowohl in der Schule wie in Räumen der Kooperationseinrichtungen stattfanden.

In der schulischen Bildung ist hervorzuheben, dass diese generell für alle bis in die Nachmittagsstunden reichte bzw. für die Grundschüler durch angegliederte Schulhorte fortgeführt wurde. Schulen hatten enge Kultur-Kooperationen mit den Jugendorganisationen und Kultureinrichtungen. Intendiert war

»die engen Beziehungen des künstlerisch-ästhetischen Unterrichts zum aktuellen Kulturgeschehen der sozialistischen Gesellschaft weiter zu vertiefen. Dazu gehören Formen der Teilnahme am kulturellen Leben wie die jährlichen Schülerkonzerte, die durch namhafte Orchester in allen Bezirken veranstaltet werden, regelmäßige Theaterbesuche, Exkursionen zu Gedenkstätten und Museen, Teilnahme an Autorenlesungen oder an Filmklubs. Die Schulen bieten vielfältige Möglichkeiten zur eigenen künstlerischen Tätigkeit in Schulchören, Singegruppen, Instrumentalgruppen mit öffentlichen Auftritten und Präsentationen im Patenbetrieb der Schulen, in öffentlichen Galerien oder bei Wettbewerben.« (Hippmann 1982: o.S.)

Fast alle Schüler waren obligatorisch ab der 1. bis zur 4. Klasse Junge Pioniere, ab der 4. Klasse Thälmann-Pioniere. In der 8. Klasse folgte die Aufnahme in die Freie Deutsche Jugend (FDJ). Diese Organisationen unterhielten eigene Einrichtungen: Die Pionierhäuser, die der Volksbildung unterstellt waren, und die FDJ-Jugendklubs. Diese Einrichtungen offerierten allen Kindern und Jugendlichen eine Vielzahl kostenfreier sportlicher, künstlerischer und kultureller, naturwissenschaftlicher und technischer Angebote. Ein wichtiges Element der kulturellen Jugendarbeit waren die FDJ-Singeklubs. Sozialistische Kampflieder, Volkslieder und auch eigene Kompositionen der Jugendlichen sollten dazu beitragen, ein positives sozialistisches Lebensgefühl auszubilden (vgl. Kulturpolitisches Wörterbuch 1970: 481).

Kinderbibliotheken

Die Einrichtung eigener Kinderbibliotheken wurde bereits 1950 im Jugendförderungsgesetz beschlossen. Organisiert war das (Kinder-)Bibliothekswesen in einem flächendeckenden Netz aus Bezirksbibliotheken und ihnen untergeordneten Kreis- und Stadtteilbibliotheken. Die Bezirksbibliothek Magdeburg hatte beispielsweise 25 Zweigstellen, wovon fünf Kinderbibliotheken waren (vgl. Krause 1993: 56).

Die Kinderbibliotheken arbeiteten mit vielfältigen Kooperationspartnern, um ihre Leserschaft zu binden: Kindergärten, Schulen, Schulhorte, Lehrerbildungsstätten, Pionier- und Ferienlager, Kinderklubhäusern. Vor allem über die Schule wurden die Kinder an die Bibliothek herangeführt. In den Lehrplänen der zweiten, fünften und achten Klasse waren Pflichtbesuche mit Führungen in den Bibliotheken verankert (vgl. Dreßler 1979: 14-16).

Die Ausleihe der Bücher war immer kostenfrei. Zusätzlich zu den Büchern gab es Hör-Kassetten und Spiele (Dreßler 1979: 18). Neben der Bereitstellung von Büchern für verschiedene Altersgruppen boten die Bibliotheken eine Vielzahl an Veranstaltungen, interaktive Lesungen, Buchbesprechungen, Vorlesestunden, Rätseln, Malwettbewerbe, Ausstellungen etc. an. Es gab Auszeichnungen für Kinder, die in den Bibliotheken besonders aktiv waren.

Im Buch »Aus der Praxis für die Praxis« vom Bibliotheksverband der DDR wurden detailliert Ideen vorgestellt, um die Zugänglichkeit der Bibliotheken für möglichst viele Kinder und Jugendliche zu erhöhen. Es wurden Vorschläge für Kooperationen mit Schulen gemacht, Ideen für interaktive Veranstaltungen vorgestellt einschließlich Vorschlägen für Werbeplakate, Veranstaltungen am Wochenende für Familien; und selbstverständlich sollten Bücherregale, Möbel und Ausleihtheke auf Kinderhöhe ausgerichtet sein (vgl. Kuhnert 1989).

Um Kinderliteratur zu fördern, wurden u.a. am jährlichen »Tag des Kinderbuches« zahlreiche Lesungen, Preisverleihungen und Auszeichnungen organisiert. Einer der Preise, der seit 1950 vom Ministerium für Kultur verliehen wurde, war der Preis »Schönste Bücher des Jahres«. Dabei wurde vor allem auf den Aspekt der ästhetisch ansprechenden, altersadäquaten Gestaltung Wert gelegt (vgl. Dreßler 1979: 9). In Kinderzeitschriften, im Fernsehen und Rundfunk wurde auf neue Kinderbücher verwiesen (vgl. Dreßler 1979: 17).

Zwei Konferenzen, »Ideologische, ästhetische und pädagogische Probleme der Literaturvermittlung an Kinder durch Bibliotheken« (31.10. bis 02.11.1979) und »Das Kind als Bibliotheksbenutzer« (05. bis 07.11.1985), widmeten sich der Problematik der rückläufigen Nutzerzahlen. Die von Praktikern initiierten Konferenzen verfolgten das Ziel, die Bibliotheksarbeit noch stärker an den Interessen von Kindern auszurichten. Neben Konzepten zur Integration von Kindern mit Beeinträchtigung lag ein besonderes Augenmerk auf der Veranstaltungstätigkeit von Bibliotheken. In Zusammenarbeit u.a. mit Museen, Galerien und Musikschulen sollten interdis-

ziplinäre Veranstaltungen entwickelt werden, bei denen einerseits unterschiedliche ästhetische Eindrücke aus den Bereichen Literatur, Kunst und Musik miteinander verknüpft, und andererseits die Bücher stärker in Bezug zum Lebensalltag der Kinder und Jugendlichen gesetzt wurden (vgl. Kuhnert 1989: 90). 1979 wurde in Dresden die erste Kinder- und Jugendbibliothek »mit Klub-Charakter« gegründet – eine Bibliothek, in der nicht nur ausgeliehen wurde, sondern in der es beispielsweise Spielecken und Möglichkeiten zum Anschauen von Filmen gab sowie ein Schaufenster mit wechselnden Ausstellungen für Kinder und Jugendliche (vgl. Havekost/Langenhahn/Wicklein 1993: 63 f.).

Kinder- und Jugendtheater

Bereits 1946 initiierte die Sowjetische Militäradministration Kinder- und Jugendtheater nach sowjetischem Vorbild. In Leipzig entstand das erste Kindertheater, das mit einer Inszenierung des Romans von Erich Kästner »Emil und die Detektive« eröffnet wurde. Es folgte die Eröffnung von Kindertheatern in Dresden, Halle und Ost-Berlin, später kamen Erfurt und Magdeburg dazu. In allen Bezirksstädten entstanden außerdem in den 1950er-Jahren Puppentheater-Ensembles. Neben den Programmen, die die Kinder- und Jugendtheater boten, war auch jedes andere Theater verpflichtet, pro Saison ein Kinder- oder Jugendstück aufzuführen.

Von Anfang an wurde betont, dass die Theater in ihrer Professionalität und Qualität den Erwachsenen-Theatern ebenbürtig seien (vgl. Hoffmann 1976: 12ff.) Die Inszenierungen umfassten neben Stücken aus dem sowjetischen Kindertheater, Märchen-Stoffe und Klassiker-Adaptionen sowie vor allem zeitgenössische Kinder- und Jugendtheaterstücke, die bei bekannten Literaten in Auftrag gegeben wurden. Zudem entwickelten die professionellen Ensembles selbst Stücke im Austausch mit Kindern und Jugendlichen. Dafür kooperierten die Theater vor allem in der Anfangsphase eng mit der FDJ und den Jungen Pionieren.

»Die FDJ war sowohl der gesellschaftliche Auftraggeber für die ersten Stücke als auch eine neue Form der Öffentlichkeit für das Theater und seine Zuschauer. Die Schauspieler, in der Mehrheit selbst in der FDJ organisiert, spielten ihre eigenen Probleme und die ihrer Zuschauer. [...] Das Theater der Freundschaft war eines der ersten Theater in der DDR, das die kollektive Arbeit zwischen Autor, Ensemble und Publikum organisierte.« (Hoffmann 1976: 114/115)

Es gab Premierenschulen, die im Klassenverband die Entstehung der Theaterstücke vor Ort miterleben konnten. Zudem gingen die Theater mit »Klassenzimmerstücken« in Schulen. Jede Schule hatte Schülertheatergruppen, die vorwiegend im freiwillig zu wählenden Nachmittagsprogramm außerhalb des Unterrichts probten. Häufig fanden diese Theater-Zirkel in Kooperation mit Jugendeinrichtungen wie der FDJ statt, mit kommunalen oder betrieblichen Kulturhäusern und auch in Zusammenarbeit mit professionellen Theatern und Theaterschaffenden (vgl. Schö-

bel 1990). Seit 1978 gab es, analog zu den schon seit Mitte der 1960er-Jahre bestehenden Liedermacher- und Poetenseminaren der FDJ, ein Zentrales Ferien- und Probenlager für theaterspielende Kindergruppen, das vom Zentralrat der FDJ und vom Zentralhaus für Kulturarbeit Leipzig getragen wurde (vgl. Prinz 1993: 177/178).

Auch für das Theater galt die Zielvorgabe einer durchgängigen Zuschauerbindung über enge Kooperationen mit Kindergärten, Schulen, der FDJ und Betrieben:

»Das Kindertheater begleitet den Bildungsweg seines Zuschauers; mit dem Abschluss der zehnten Klasse verlässt der überwiegende Teil der Jugendlichen die Allgemeinbildende Polytechnische Oberschule und beginnt in der materiellen Produktion einen Beruf zu erlernen. Daraus folgt, dass das Theater im Betrieb, in der Jugendbrigade, im Lehrlingskollektiv neue Partner erhält. Für diese Partnerschaften sind neue Organisationsformen zu entwickeln, um den jungen Werktätigen dem Theater zu erhalten und ihn stärker in den künstlerischen Arbeitsprozess einzubeziehen. Partnerschaften zwischen dem jungen Schauspieler und dem jungen Arbeiter sind aber gleichermaßen für das Theater selbst wichtig. Ebenso wie der junge Mensch durch Theater im Marxschen Sinne ein reicherer Mensch wird, so wird es der junge Schauspieler durch das Zusammenspiel mit einem Zuschauer, der den gesellschaftlichen Reichtum produziert.« (Hoffmann 1976: 215)

Ab den 1980er-Jahren wurden die Spielpläne deutlich differenzierter und es wurde mehr Wert auf Erlebnis und Interaktion im Verhältnis zur erzieherischen Funktion gelegt (vgl. Hoffmann 1990: 25/26).

Vermittlungsauftrag der Theater, Opern, Orchester und Museen

Für klassische Kultureinrichtungen wie Theater, Opern-, Konzerthäuser und Museen gab es entsprechend der gesamtstaatlichen Leitziele Verträge mit den Bezirken (Paragraph 31 »Gesetz über die örtliche Volksvertretung in der DDR«), die sie zur Kulturvermittlung etwa in Form von Familienkonzerten oder Kunstaktionen mit Kindern und zu kontinuierlichen Partnerschaften mit Bildungseinrichtungen, FDJ, Betrieben etc. verpflichteten, ebenso wie zu Auftritten außerhalb ihrer Häuser.

Zu gesellschaftlichen Feierlichkeiten wie Jugendweihen oder den Tag der Republik entwickelten die Kunstinstitutionen spezielle Programme und führten diese z.B. in Rathäusern oder in Kultur- und Klubhäusern auf. Sie waren zudem angehalten, besonders in die Betriebe enge Beziehungen zu pflegen. So gab beispielsweise der Rat der Stadt Leipzig dem Gewandhausorchester den Auftrag, Vertreter aus den Betrieben für einen Besucherrat zu akquirieren und damit die Neugewinnung von Konzert-Besuchern aus der Arbeiterschaft zu forcieren:

»Generell besteht die Aufgabe, den Anteil der Arbeiter und Jugendlichen als Anrechts- und Einzelbesucher der Konzerte weiter zu erhöhen. Bewusst werden dabei auch gesellschaftliche und andere Einsätze der Orchestermittglieder als werbewirksame Mittel einbezogen« (Archiv Gewandhaus Leipzig, 1970: 1ff.).

1.5. Ausbildung und Professionalisierung für Kulturarbeit

Angesichts des Etablierung einer breiten Infrastruktur für die kulturelle Vermittlung, verbunden mit dem Anspruch an eine kulturelle und künstlerische sozialistische Bildung, die alle Bevölkerungsgruppen erreichen sollte, wurde schnell deutlich, dass es dafür professionelle Kulturfunktionäre braucht:

»Es hatte sich gezeigt, dass weder die ehrenamtlichen Kulturfunktionäre der Gewerkschaften noch die in die Betriebe delegierten Künstler und andere Kulturarbeiter den anspruchsvollen Aufgaben der Kulturrevolutionäre gewachsen waren.« (Dietrich 2018: 1229)

Seit den 1950er-Jahren gab es Weiterbildungen für Kulturfunktionäre an den Landes- und Bezirksschulen der Gewerkschaft, die sich jedoch als ideologisch und praxisfern erwiesen.

Auf Anweisung des Kulturministeriums wurde 1952 eine zentrale, praxisnahe Ausbildungsstätte für Kulturarbeit in Meißen-Siebeneichen etabliert. 1963 folgten der universitäre Studiengang Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin und der Studiengang Kulturwissenschaft an der Karl-Marx-Universität Leipzig. Die Absolventinnen und Absolventen der Universitäten waren vor allem in größeren Kultureinrichtungen und in der kulturpolitischen Organisation tätig. Absolventen der Fachschule für Klubleiter wurden in den vielen Klubs und kleinen Einrichtungen, aber auch in den Lichtspielhäusern und den Kreis- und Bezirkskabinetten, die für die Angebote des künstlerischen Volksschaffens, also der Breiten- und Jugendarbeit zuständig waren, eingesetzt. Eine wichtige Rolle für die Weiterbildung von Bezirksleitern in der Kulturarbeit spielte zudem das Zentralhaus für Kulturarbeit in Leipzig.

In einem Kolloquium zur sozialistischen Kulturarbeit von 1982, an dem alle Ausbildungsstätten beteiligt waren, werden folgende fünf Kultursektoren und Aufgabenbereiche skizziert, für die Kulturarbeiter in der DDR zuständig sind: »1. sozialistische Weltanschauung, 2. die Künste, 3. eigenes handwerkliches und kreatives Schaffen/Volkskunstschaffen, 4. Geselligkeit/Spiel/Unterhaltung, 5. Traditionen und Bräuche, kulturelles Erbe« (Parade 1983: 40).

Klubleiter-Ausbildung an der Fachschule Meißen-Siebeneichen

»Der sozialistische Kulturfunktionär ist also seinem Wesen nach ein Pädagoge mit dem gesellschaftlichen Auftrag, die Kulturpolitik der SED zur Formung sozialistischer Persönlichkeiten und zur Ausprägung sozialistischer Lebensweise in seinem Wirkungsbereich und mit seinen spezifischen Mitteln und Methoden umzusetzen.« (Noky 1983: 77)

Seit 1950 wurden auf dem Anwesen des Schlosses Siebeneichen Kulturfunktionäre und später Klubleiter ausgebildet. Bestand die Ausbildung 1953 noch aus fünf- bis sechsmonatigen Lehrgängen, entwickelte sie sich im Laufe der Jahre immer mehr zu einer Berufsausbildung. Seit Mitte der 1950er-Jahre wurde der Fernstudienlehrgang mit dem Fachschulabschluss »Staatlich geprüfter Klubleiter« angeboten. Für hauptamtliche Kulturfunktionäre ohne abgeschlossene Ausbildung wurde gemäß einem Beschluss des ZK über den »Aufbau eines einheitlichen Qualifizierungssystems für Kulturfunktionäre« 1962 der Fernlehrgang verpflichtend. 1958 folgte die Gründung des Präsenzstudiengangs in Meißen-Siebeneichen. Die Lehrpläne wurden zunächst vom Zentralhaus für Laienkunst in Leipzig erarbeitet, später von der Fachschule selbst (vgl. Dietrich 2018: 857). Während zu Beginn ausschließlich Kulturfunktionäre ausgebildet wurden, spezialisierte sich die Fachschule ab 1963 auf die Ausbildung von Klubleitern.

Ziel war die Ausbildung von sozialistischen Kulturarbeitern, die Clubs und Lichtspielhäuser leiten, Veranstaltungen planen und künstlerisches Volksschaffen anleiten sollten, um die Effektivität und Qualität der Klubarbeit zu steigern. Klubleiter sollten sich »die Fähigkeit aneignen, mit Menschen zu arbeiten: sie in ihrer Persönlichkeitsentwicklung zu unterstützen und sozialistische Kollektivbeziehungen herauszufinden« (Sächsisches Staatsarchiv, Fachschule für Klubleiter Meißen-Siebeneichen: Lehrprogramm für das Lehrgebiet Leitung und Planung der Kulturarbeit 1978: 61). Dabei konnte man sich spezialisieren auf Klubwesen, Filmeinsatz oder Volkskunstmethodik.

Im Direktstudium waren die Studierenden drei Studienjahre vor Ort, besuchten wöchentlich stattfindende Seminare, Vorlesungen, Exkursionen und Übungen und mussten verpflichtende Praktika machen. Die Gesamtdauer des Fernstudiums betrug vier Jahre, während die Studierenden hauptberuflich bereits in der kulturellen Praxis arbeiteten. Dafür bekamen sie insgesamt 64 Freistellungstage vom Arbeitgeber. Der Fernlehrgang basierte auf Studienbriefen und Lehrbüchern sowie in den Präsenzphasen auf Vorlesungen, Seminaren, Übungen, Exkursionen und Beratungen mit Dozierenden. Voraussetzung für den Fernlehrgang an der Fachschule für Klubleiter »Martin Andersen Nexö« Meißen-Siebeneichen waren ein erfolgreicher Abschluss der 10. Klasse der Polytechnischen Oberschule (POS), eine abgeschlossene Berufsausbildung und eine mindestens einjährige Tätigkeit im kulturellen Bereich sowie ein Auswahlgespräch (vgl. Studienplan für die Grundstu-

dienrichtung Kulturwissenschaft zur Ausbildung an der Fachschule für Klubleiter Meißen/Siebeneichen 1985, Hg.: Ministerrat der DDR/Ministerium für Kultur).

Politische Bildung machte einen Teil des Studiums aus: Theorie und Praxis der sozialistischen Kulturpolitik, Kulturgeschichte und marxistisch-leninistische Ästhetik. Ferner wurden die theoretischen Grundlagen der Geschichte von Literatur, Theater, Bildende Kunst, Musik und Film vermittelt mit Einordnung der Werke in Ideen des Sozialismus. Hinzu kamen die Lehrgebiete Pädagogik, Psychologie und Soziologie. Verpflichtend war Unterricht in russischer Sprache sowie Sport.

Praxisorientiert waren Spezialisierungen in Bezug auf Klubwesen, Filmeinsatz oder Volkskunstmethodik angelegt. Im Bereich Klubwesen gab es z.B. einen hohen Anteil an Kulturorganisation wie Anleitungen zum Erstellen von Fünfjahresplänen und Finanzplänen sowie Kenntnisse von Arbeits- und Zivilrecht.

An der beispielhaften Analyse von drei Abschlussarbeiten der Fachschule für Klubleiter, die jeweils die Arbeit in einem Klub analysierten und zukünftige Konzepte entwickelten, wird deutlich, dass im Studium vielfältige Praxis-Herausforderungen der kulturellen Arbeit behandelt wurden. So ging es etwa um Fragen der Raumgestaltung, die Auswahl von Musik für Tanzveranstaltungen, die Anleitung von Diskussionen im Anschluss an eine Filmvorführung oder Lesung oder der pädagogische Umgang mit Jugendlichen. Die Abschlussarbeiten deuten an, dass sich einige der theoretischen Ideale praktisch nicht umsetzen ließen, weil z.B. die Mehrheit der Besucher andere Wünsche bei der Musikauswahl bei Tanzveranstaltungen hatte als von der Partei vorgegeben, oder weil engagierte Jugendliche fehlten für eine partizipativ angelegte Klubarbeit (vgl. Sächsisches Staatsarchiv, Abschlussarbeit 1986, Akte Nr. 11471_8534:21) oder weil der Widerspruch zwischen den Klubs als Freiraum auf der einen Seite und als ideologischer Erziehungsort auf der anderen Seite deutlich wurde: »Wichtigste Voraussetzung zur Klubgründung ist das Vorhandensein eines sozialen und kulturellen Freiraumes. Keinesfalls ist unter Freiraum aber ein gesuchter Raum, um aus der Gesellschaft aussteigen zu können, zu verstehen« (Sächsisches Staatsarchiv, Abschlussarbeit 1988, Akte Nr. 11471_8534:19).

Aus Aktenvermerken wird auch deutlich, dass für die Schulleitung die fehlende politische Einstellung vieler Studierender ein Problem war: »Weiterhin treten bei den Anfängermatrikeln in stärkerem Maße ideologische Probleme auf. [...] Widersprüche im Sozialismus [werden] ignoriert, sie werden schlechthin als etwas negatives gesehen« (Sächsisches Staatsarchiv, Studienjahresanalyse 1970/71 Fachschule für Klubleiter Siebeneichen, Akte Nr. 272).

1991 wurde die Fachschule aufgelöst.

Universitäre Studiengänge: Kulturwissenschaft in Berlin und Leipzig

1963 wurde als Pendant zu dem eher praxisorientierten Fachschulstudium ein universitärer Studiengang Kulturwissenschaft mit folgendem Berufsbild etabliert: »Die Berufsbezeichnung Kulturwissenschaftler kennzeichnet Kulturfunktionäre mit Hochschulabschluss. Der Kulturwissenschaftler hilft, die großen Aufgaben der sozialistischen Revolution im Bereich der Ideologie und Kultur durchzuführen, wirkt wesentlich an der geistigen Formung des neuen Menschen mit, an der Herausbildung der sozialistischen Nationalkultur« (Berufsbild Kulturwissenschaftler vom 20.8. 1963, zitiert nach Dietrich 2018: 1230). Dieser Studiengang wurde ab 1963 an der Humboldt-Universität Berlin zunächst als Fernstudium angeboten; ab 1965 als Präsenzstudiengang.

Seit 1964 war das Studium der Kulturwissenschaft auch an der Karl-Marx-Universität Leipzig möglich, wo es stärker kultursoziologisch-empirisch und praxisorientierter ausgerichtet war. An beiden Standorten wurden auf Basis einer Eignungsprüfung jeweils etwa 30 Studierende pro Jahr angenommen, die mit dem Diplom abschlossen.

Obwohl Bewerber aus dem Arbeitermilieu bevorzugt aufgenommen werden sollten, hatten die meisten einen bildungsbürgerlichen Hintergrund (vgl. Experteninterview Mühlberg).

Die Diplom-Studiengänge Kulturwissenschaft schlossen zu DDR-Zeiten insgesamt ca. 2000 Absolventen ab.

Das Studium verband die theoretische Beschäftigung mit dem Marxismus-Leninismus sowie der sozialistischen Ästhetik und Kulturpolitik mit einem kunstwissenschaftlichen Fach wie Theater-, Literatur-, Musik- oder Kunstwissenschaft. Dies zeigt die Bedeutung, die man den Künsten und ästhetischen Phänomenen beimaß.

Dabei entwickelten sich Unterschiede zwischen den beiden Studiengängen heraus: »Während man sich in Leipzig (u.a. mit Prof. John) stärker der kulturellen Alltagspraxis und gruppenspezifischen Formen der Kulturarbeit zuwendete (»Kulturbringertum«/Kultur für alle), setzte die Kulturwissenschaft in Berlin (u.a. mit Prof. Mühlberg) stärker »auf die philosophisch geprägte Theorieproduktion« (Dietrich 2018: 1233).

Dabei habe ein breiter und »undogmatischer« Kulturbegriff im Studiengang Reflexionen über die enge sozialistische Doktrin hinaus ermöglicht: »Das Ausgehen von der Lebensweise der verschiedenen Menschen und Gruppen ermöglichte es uns, in deutlichem Widerspruch zur kulturpolitischen Proklamierung einer sozialistischen Einheitskultur den Studierenden einen Begriff von multikultureller Gesellschaft zu vermitteln, was ihren eigenen kulturellen Erfahrungen durchaus entsprach. Dazu bemühten wir uns, die Vielfalt der Gruppenkulturen kenntlich zu machen und in den differenzierteren Ansprüchen des einzelnen die wachsende

Individualisierung der Lebensläufe nachzuweisen. Aus all dem wuchs die Maxime, dass Kulturarbeit keine Volkserziehung sein dürfe, sondern wichtige Voraussetzungen für ein selbstreguliertes Kulturleben sozialer Gruppen zu schaffen habe« (Mühlberg 1991: 66).

Aufgrund von massivem Protest durch Wissenschaftler in Ost und West wurden die Studiengänge Kulturwissenschaft in Berlin und Leipzig 1990 nicht, wie zunächst geplant, abgewickelt, allerdings wurden alle Stellen neu besetzt.

1.6. Wirkungen der Maßnahmen für kulturelle Teilhabe – Ergebnisse aus empirischen Studien

Das Kulturministerium der DDR ließ schon seit den 1950er-Jahren Studien zur Nutzung kultureller Einrichtungen und zum Interesse an Kunst und Kultur durchführen. Auch wenn viele davon nicht veröffentlicht wurden, vermutlich weil die Ergebnisse nicht immer den Erwartungen entsprachen, so hatten diese doch Auswirkungen auf die Kulturpolitik.

1955 erstellte der FDGB eine Umfrage und einen Bericht über die »Lage der Arbeiter auf dem Gebiet der kulturellen Massenarbeit« (ohne Autorengabe). »Der Bericht zieht eine ungewöhnlich nüchterne Bilanz, wenn darin festgestellt wird, dass der Besuch von Kulturveranstaltungen jedoch nur bei Veranstaltungen mit »unterhaltendem und geselligen Charakter« rege sei. Am meisten besucht würden Foto- und Schachzirkel sowie Näh- und Kochzirkel von Frauen. Besonders problematisch sei die Situation in Berlin, wo es ein konkurrierendes Freizeitangebot gäbe« (Schuhmann 2006: 85/86). Weiter wurde deutlich, dass entgegen des Ideals einer parteilichen Kulturarbeit vor allem »hochpolitisierte Belletristik bei den Arbeitern auf Ablehnung stieß. Viele Leser waren der Meinung, dass für politische Probleme die Tagespresse zuständig sei.« (Schuhmann 2006: 198) Auch Autorenlesungen in Betrieben waren schlecht besucht.

Eine 1966 durchgeführte Befragung zu »Kulturniveau und ästhetische Interessen von Industriearbeitern« und zum »Freizeitverhalten der Werktätigen« mit Antworten von insgesamt 1000 Beschäftigten aus 11 Betrieben zeigte eher mäßiges Interesse und Erfolg der Maßnahmen im Bereich Hochkultur sowie im Bereich sozialistische politische Kultur:

»Nur 24 % der Arbeiter nutzen die Bibliothek; es gibt kaum noch Interesse an Kinovorstellungen nach Einführung des privaten Fernsehens, weniger als 7 % gehen einmal im Monat ins Theater, 46 % nie; nur 12 % gehen regelmäßig in Konzerte; Schlager-, Volksmusik sind am beliebtesten; nur 3 % besuchten regelmäßig Kunstausstellungen; am höchsten ist das Interesse an geselligen

Abend-Veranstaltungen und Ausflügen.« (Bühl 1966, zitiert nach Schuhmann 2006: 282-290)

»Die Ergebnisse der Studie sprechen deutlich für ein hohes Maß an Resistenz der Industriearbeiter gegenüber den Erziehungsbemühungen des FDGB. Der FDGB wiederum schien auf die Abwehr seines Kulturprogramms mit Pragmatismus zu reagieren. Er gab seinen Erziehungsanspruch nicht auf, lenkte ihn jedoch in jene Bereiche, die die Arbeiter von sich aus als Freizeitbeschäftigung akzeptierten. Der Versuch, die künstlerische Massenaarbeit an bürgerlichen Kunstformen zu orientieren, vermittelt sich hier als ein Scheitern, gemessen an der Programmatik der kulturellen Massenaarbeit des FDGB von 1950.« (Schuhmann 2006: 291)

Eine Studie des Instituts für Meinungsforschung beim ZK der SED von 1971 beschäftigte sich mit »Problemen der Entwicklung des geistig-kulturellen Lebens in den Industriegebieten« (Hanke 1971). Diese kam ebenfalls zu dem Ergebnis, dass es bei den Arbeitern kaum Interesse an kulturellen Veranstaltungen mit politischer Ausrichtung gab. Gut angenommen von der Arbeiterschaft würden hingegen u.a. Schachzirkel, Schneiderzirkel und Zirkel für modernen Gesellschaftstanz.

1975 befasste sich eine weitere Studie mit den »Kulturbedürfnissen in der Freizeit« von Werktätigen in 20 führenden Industriebetrieben mit insgesamt 2.322 Befragten, davon 1.922 Arbeiter. Befragt nach den beliebtesten und meistpraktizierten Freizeitaktivitäten, zeigten sich folgende Prioritäten: 1. Fernsehen (59,6 %), 2. Sport/Wandern/Spaziergehen (47,6), 3. Arbeiten im Garten oder auf dem Grundstück (46,7 %), 4. Lesen (42 %), 5. Treffen mit Freunden (38,3 %), 6. Geselligkeit oder Tanz (35,7 %); Kinobesuche (17,9 %) – Theater/Konzertbesuch (12,1 %) und künstlerische Selbstbetätigung (6,9 %) liegen relativ weit hinten in der Rangliste (vgl. Hanke 1979: 73).

Deutlich wurden die Unterschiede zwischen Arbeitern und Angestellten der »Intelligenz«, die sich signifikant stärker für künstlerische Selbstbetätigung sowie vor allem sehr viel stärker für Theater und Konzerte und für Lesen von Literatur interessierten:

»Industriearbeiter, die vorwiegend körperliche Arbeit leisten und deren Arbeitsbedingungen relativ stabil bleiben, haben andere Ansprüche an kulturelle Angebote als Angehörige der Intelligenz, die komplizierte und sich ständig verändernde Arbeit leisten. [...] Lernen und Lesen wird von Angehörigen der Intelligenz höher bewertet als von Arbeitern, während diese wiederum der Gartenarbeit den Vorzug geben. [...] Wir gruppieren solche Bedürfnisse nicht in »höhere« oder »niedere«. Wir führen sie auf sozial bedingte Unterschiede in den Lebensbedingungen der Klassen und Schichten und den davon bestimmten Erfordernissen der Reproduktion der Arbeitskraft zurück« (Hanke 1979: 85).

in Mio.	1950	1960	1970	1977
Theater	13,5	16,1	12,2	11
Museen	k.A.	15,6	19,8	33,4
Lichtspielhäuser	178	238	91,3	84,1
Kulturhäuser	k.A.	30,2	35,3	59
Bibliotheken	k.A.	3,1	4,3	5

So wurden die Unterschiede begründet und zugleich legitimiert vor dem Hintergrund eines weiten Kulturbegriffs, der nicht zwischen E und U unterscheidet.

Im Rahmen einer repräsentativen Befragung der DDR-Bevölkerung wurde dezidiert nach unterhaltungsorientierten Veranstaltungen gefragt: »Für welche Formen von Geselligkeit und Unterhaltung interessieren Sie sich in Ihrer Freizeit, unabhängig von den vorhandenen Möglichkeiten?« In der Auswertung wird zwischen der Gesamtbevölkerung und den Werktätigen unterschieden mit folgendem Ergebnis:

- Sehen von Unterhaltungssendungen: 71,8 % (Werktätige 77,4 %)
- Geselliges Beisammensein mit Freunden und Bekannten in der Wohnung oder im Garten: 64,7 %, (Werktätige 70,6 %)
- Besuch von Volks-, Heimat-, Pressefesten: 33,6 % (Werktätige 37,8 %)
- Besuch von Tanzveranstaltungen 29,1 % (Werktätige 41,6 %)
- Hören von Unterhaltungssendungen im Rundfunk 29,1 % (Werktätige 42,5 %)
- Besuch von Sportveranstaltungen 29 % (Werktätige 33,7 %)
- Kinobesuch 23,7 % (Werktätige 41,7 %)
- Besuch von Operetten- und Musicalaufführungen 22,2 % (27,1 %)
- Besuch von Zirkus- und Varieteevorstellungen 21,1 % (24,6 % Werktätige)
- Geselliges Beisammensein in Gaststätten 20,9 %, (31,9 % Werktätige) (vgl. Hanke 1979: 81).

Diese Darstellung zeigt, dass sich die Werktätigen für alle unterhaltungsorientierten Formen etwas mehr als der Bevölkerungsdurchschnitt interessierten und dass Aktivitäten in privaten Räumen beliebter als öffentliche Veranstaltungen waren. Dabei sind mit Werktätigen nicht nur die Arbeiter, sondern auch Angestellte mit Hochschulabschluss gemeint.

Eine in diese Studie von 1978 aufgenommene Statistik zu Kulturbesuchen im Zeitvergleich zeigt eine Abnahme von Theater- ebenso wie Kinobesuchen und eine deutliche Zunahme der Besuche in den Museen, Kulturhäusern sowie der registrierten Nutzer in den Bibliotheken.

Als eine zentrale Ursache für den Rückgang der außerhäuslichen Kulturbesuche wurde die Einführung des Fernsehens diagnostiziert: Hatten 1960 16,7 % der Haushalte einen Fernseher, so waren es 1977 85 %. Über 70 % der Freizeit wurden in der eigenen Wohnung verbracht, woraus der Autor die Notwendigkeit einer Verbesserung der Wohnverhältnisse ableitete (vgl. Hanke 1979: 83). Auch die erhöhte Nutzung von Bibliotheken spricht für das Verlagern kultureller Aktivitäten in die eigenen vier Wände.

Das hingegen wachsende Interesse an Ausstellungen und hier v.a. an zeitgenössischer bildender Kunst lässt sich, so eine rückblickende Einschätzung, auch mit der Erwartung vieler erklären, dass in der Kunst sonst nicht öffentlich zu verhandelnde Themen geäußert würden. Allerdings seien die Besucher vorwiegend Menschen mit höherer Bildung gewesen (Lindner 1996: 78ff.).

»Theater- und vor allem Filmbesuche haben sich wesentlich verringert, Buchverkauf und Buchausleihe zugenommen; Ausstellungen und Museen werden mehr besucht, was auch mit der zunehmenden Motorisierung und wachsenden Mobilität der Bevölkerung zusammenhängt. Eine sehr große Rolle in der Freizeit, und den mit ihr verbundenen kulturellen Bedürfnissen, spielen Geselligkeit und Unterhaltung. In vieler Hinsicht werden die verschiedenen Freizeitangebote danach bewertet, wie unterhaltend sie sind, Geselligkeit ist in ihren verschiedenen Formen vielen gemeinschaftlichen Freizeittätigkeiten angehörig«, interpretierte der Autor die Ergebnisse der Statistiken und der Befragung (Hanke 1979: 80).

In Bezug auf den Rückgang des Interesses an Theater diskutiert der Autor der Studie, inwiefern die Rahmenbedingungen und die Inszenierungen den Bedürfnissen und dem Rezeptionsvermögen der Werktätigen entsprechen:

»Da die Arbeit auch in Zukunft intensiver werden wird, müssen die Kunstproduzenten sich besser auf dadurch bedingte Rezeptionsmöglichkeiten einstellen. Die Angebote müssen stärker die reale Zeitsituation der Werktätigen beachten. Ihre Zeitdauer muss in der Hinsicht optimaler werden, dass sie auch andere Bedürfnisse und Bedingungen des Arbeitslebens beachtet: Wie kommen die Leute ins Theater, in welcher Zeit, in welchem geistigen und körperlichen Zustand? Welchen künstlerischen Leistungen können sie mit ihrer Emotionalität und Sensibilität folgen? Welche Probleme bewegen sie wirklich und wie kann das Theater Stellung zu ihnen nehmen? Solche und ähnliche Fragen dürften nicht nur für das Theater, sondern auch für andere Künste gelten.« (Hanke 1979: 152f.)

Zugleich plädiert er vehement für eine Verbesserung der Arbeitsbedingungen und Arbeitszeitverkürzungen, um den Werktätigen mehr Raum für kulturelle Bedürfnisse zu ermöglichen:

»So kann nicht allein die vielgeforderte Verbesserung der ästhetischen Erziehung an den Allgemeinbildenden Schulen zu einer höheren Kultur der Bedürfnisse führen, notwendig ist dafür gleichermaßen die weitere Verbesserung der Arbeitsbedingungen, die Schaffung günstiger Bedingungen für die Freizeit, die ständige Heranführung der Menschen an gute Musik und auch die Entlastung der Menschen von übermäßiger Beanspruchung, sinnlosen Beschäftigungen, Hektik, Lärm und Zeitvergeudung.« (Hanke 1979: 154)

Auch plädiert er noch einmal dafür, alle Kunst- und Kulturformen, sämtliche Musikformen von Klassik über das Volkslied bis zum Schlager, als gleichwertig zu akzeptieren.

Interessanterweise wird von der Studie bereits ein in der aktuellen Audience Development Forschung diskutierter Typus von Kulturnutzer identifiziert, der »Omnivore«: »Verschiedene kultursoziologische Untersuchungen der vergangenen Jahre weisen in der DDR wie auch in anderen sozialistischen Ländern darauf hin, dass die künstlerisch besonders interessierten Werktätigen sich zumeist für mehrere Gattungen und Genres der Kunst interessieren« (Hanke 1979: 156).

Explizit wird sich in dieser zentralen Publikation zu den empirisch erhobenen kulturellen Interessen der DDR-Bevölkerung gegen den Vorwurf gewehrt, der Staat wolle auch die Freizeit der Bürger bestimmen und kontrollieren:

»Was die wirklichen Pläne der SED angeht, so wurden sie auf dem IX. Parteitag zum Ausdruck gebracht: Es geht sowohl um die schrittweise Erweiterung der Freizeit als auch um bessere Möglichkeiten für ihre vielseitige individuelle und gemeinschaftliche Nutzung. [...] Es gilt mehr Voraussetzungen für kulturelle Gemeinschaftserlebnisse, für niveauvolle Geselligkeit, Unterhaltung und Tanz sowie für sportliches Wetteifern zu schaffen.« (Hanke 1979: 83)

Neben den Befragungen der gesamten Bevölkerung sowie der Werktätigen – und hier vor allem der Arbeiter – gab es auch regelmäßige Befragungen von Jugendlichen zu ihren Freizeitinteressen, mehrheitlich durchgeführt vom Zentralinstitut für Jugendforschung.

Befragt nach den Freizeitinteressen werden in einer Studie der Abteilung Freizeit des Zentralinstituts für Jugendforschung von 1979 an erster Stelle Tanzveranstaltungen genannt. Außerdem wird in der Studie ein Zusammenhang zwischen dem Besuch eines Jugendklubs und der Zunahme des Interesses an Kunst und Kultur festgestellt. Betont wird die wichtige Bedeutung der Mitbestimmung und Selbstgestaltungsmöglichkeit der Jugendlichen in den Clubs, um deren Motivation zu erhöhen (vgl. Geier 1979: 10).

Insgesamt wird deutlich wie intensiv man sich in der DDR mit den kulturellen Interessen und Bedürfnissen basierend auf empirischen Ergebnissen auseinandersetzte und auch darauf reagierte. Auch auf Grund eines fehlenden privaten Marktes

für Kunst und Kultur war es notwendig zu gewährleisten, dass die öffentlich bereitgestellten kulturellen Güter auch von der Bevölkerung angenommen wurden.

»Es ehrt die Schöpfer unserer zeitgenössischen Literatur und Kunst, wenn ihre Arbeit ganz besonders das Interesse und den Beifall eines breiten Publikums erhält« (Koch 1983: 77), so wird in einem Grundlagenwerk zur Kulturpolitik der DDR Anfang der 1980er-Jahre erklärt.

Unterschiede im Kulturverständnis der Bevölkerung der DDR im Vergleich zur westdeutschen Bevölkerung nach Maueröffnung 1990

Empirische Studien, die kurz nach Maueröffnung vergleichend Menschen in Ost- und Westdeutschland zu ihrem Kunst- und Kulturverständnis befragten, zeigen Unterschiede: »Die ostdeutsche Bevölkerung hat einen weiter gefassten Kulturbegriff und zieht insbesondere das Alltagsleben stärker in ihr Verständnis ein [...]. Der Kulturbegriff der westdeutschen Bevölkerung ist abgehobener vom Alltag, der Kulturbegriff der ostdeutschen Bevölkerung lebendiger und facettenreicher« (Altenbach 1991/1992: 14).

Auch in den Einstellung zur öffentlichen Kulturförderung unterschieden sich die Ostdeutschen von den Westdeutschen darin, dass sie für eine höhere staatliche Förderung plädierten: »In Westdeutschland halten 56 % das staatliche Engagement im Kulturbereich für ausreichend, 8 % sogar für überzogen, hingegen empfinden nur 18 % der Ostdeutschen die kulturpolitische Förderung für ausreichend« (Altenbach 1991/92: 55).

In einer qualitativen Studie im Auftrag von ARD/ZDF (Kuchenbach 2005) wird deutlich, dass Ostdeutsche auch Unterhaltungskunst klar zur Kultur zählen: »Ältere Ostdeutsche subsumieren stärker als ihre westdeutschen Altersgenossen auch anspruchsvolle populäre Bereiche unter den Kulturbegriff, was damit zusammenhängt, dass Unterhaltungskünstler in der DDR ein höheres Renommee hatten, da sie ebenso wie klassische Musiker ein Musikstudium absolvieren mussten«, so die Interpretation (Kuchenbach 2005: 65).

Grundsätzlich sieht die Autorin jedoch nur geringfügige Unterschiede: »Die Kulturbioographien der Befragten weisen zahlreiche Ähnlichkeiten auf: So spielen in Ost und West die Heranführung durch die Familie, beispielsweise über gemeinsam gehörte Musik oder den Besuch von Ausstellungen, aber auch die Prägung durch Peer Groups eine große Rolle« (Kuchenbach 2005: 67). Trotz des Anspruchs des Staates, zentrale kulturelle Erziehungsinstanz zu sein, war es gemäß dieser These auch in der DDR eher die Familie, die kulturelle Interessen prägte. Dennoch kommt die Autorin nach ihrer Befragung von Ost- und Westdeutschen zum Gesamtfazit: »Ein wesentlicher Unterschied zwischen Kulturinteressierten in Ost und West besteht in der intensiveren Heranführung an die Kultur durch die Schule in Ostdeutschland, wo beispielsweise durch gemeinsame Besuche von Schülerkon-

zerten, Theatervorstellungen oder Arbeitsgemeinschaften zu entsprechenden Themen, Kultur selbstverständlicher Bestandteil für alle war. Auch wenn man sich in der Rückschau der Zwanghaftigkeit dieser Pflichtveranstaltung bewusst ist, fühlt sich ein Großteil dennoch, was den Zugang zur Kultur betrifft, durch die DDR-Zeit positiv geprägt und würde sich Ähnliches für Schüler in Deutschland auch heute wünschen. [...] Für die Mehrheit der Befragten haben diese Veranstaltungen entscheidenden Einfluss darauf ausgeübt, sich mit Kultur zu beschäftigen. Rückwirkend als besonders positiv empfunden wird, dass der Zugang zu öffentlichen Kulturveranstaltungen – die ja in der Tat nicht grundsätzlich ideologisch geprägt waren, weitgehend schichtenindifferent (Arbeiter saß neben Professor) erschien. Zusätzlich erleichtert wurde der Zugang durch die verhältnismäßig günstigen Preise, die es fast jedem erlaubten, auch Hochkultur erleben zu können. Dies führt dazu, dass vor allem bei älteren Kulturinteressierten aus den neuen Bundesländern der Eindruck entsteht, dass Kultur heute zum Luxusgut geworden ist und man sich Kultur als Normalbürger nur noch begrenzt leisten kann. Neben solch finanziellen Hindernissen wird auch angeführt, dass es durch die gesellschaftlichen Veränderungen schwierig geworden ist, Zeit für Kultur zu haben (»bin beruflich so eingespannt, habe für Konzertbesuche kaum noch Zeit«). Finanzielle Beschränkungen werden in den westdeutschen Gruppen deutlich weniger thematisiert« (Kuchenbach 2005: 67).

Diese vergleichenden Studien zeigen, dass es zwar keine gravierenden, doch graduelle Unterschiede im Kulturverständnis und den kulturellen Einstellungen zwischen der im Osten und der im Westen sozialisierten Bevölkerung gab: Die Ostdeutschen hatten ein breiteres Verständnis von Kultur als die Westdeutschen, die darunter vor allem die Künste der »Hochkultur« verstanden. Sie plädierten noch stärker für eine hohe öffentliche Kulturförderung, sahen hohe Eintrittspreise als Barriere und erinnerten die Schulen als intensive Kulturvermittler jenseits der eigenen Familie.

Keuchel stellt in ihrer ersten empirischen Jugendkulturbarometer-Studie von 2004 auch bei den kulturellen Interessen von Jugendlichen noch Unterschiede fest: »Die jungen Leute aus den neuen Bundesländern sind anteilig stärker am kulturellen Leben in ihrer Umgebung interessiert als die aus den alten Bundesländer.« Sie vermutet, dass dies mit einer intensiveren »Kulturerziehung in der DDR« zu tun haben könne, die bis heute nachwirke (Keuchel 2006: 131).

1.7. Zentrale Diskurse der DDR-Kulturpolitik und Kulturwissenschaft zu kulturellen Bedürfnissen

In offiziellen Dokumenten und Publikationen zur Kulturarbeit von den 1950er- bis zu den 1980er-Jahren tauchen immer wieder einige zentrale Problemfelder und

Herausforderungen auf, an denen sich Kulturwissenschaftler, Kulturfunktionäre, und Kulturarbeiter der DDR abarbeiteten.

Ihr Auftrag zwischen der kulturellen Formung des neuen sozialistischen Menschen, der Initiierung kreativer, schöpferischer Tätigkeiten in der Bevölkerung, der Pflege von klassischem hochkulturellen Erbe auf der einen und der Förderung von Volkskultur und der Befriedigung von Bedürfnissen nach Unterhaltung und Geselligkeit auf der anderen Seite erwies sich als widersprüchlich und schwer zu vereinbaren.

Die Herausbildung sozialistischer Persönlichkeiten zwischen klassischer Kultur, sozialistischer Ideologie und Unterhaltungskultur

Zentral postuliertes Ziel der kulturellen Arbeit in der DDR war die Herausbildung von Persönlichkeiten, die in der Lage sind, engagiert eine sozialistische Gesellschaft aufzubauen und weiter zu entwickeln. Dass dabei auch das klassische Kulturerbe eine große Rolle spielte, stand von Anfang an außer Frage:

»Wenn ihr wissen wollt, wie der Weg vorwärts geht, dann lest Goethes ›Faust‹ und Marx ›Kommunistisches Manifest‹, so ein Zitat aus einer Rede Ulbrichts von 1958 an die Aktiven in der FDJ (zitiert nach Dietrich 2018: 961).

»Wir wahren und pflegen das großartige Erbe der deutschen Klassik und des bürgerlichen Humanismus ebenso wie die Denkmale des Barocks und Rokokos, dessen schönste Bauten und Parks durch uns zum Besitztum des Volkes wurden.« (Koch 1983: 81)

Nicht nur durch die russischen Kulturoffiziere mit ihrer hohen Wertschätzung der Klassik, sondern auch durch einflussreiche Persönlichkeiten wie den Schriftsteller und späteren Kulturminister Becher, wurde ab 1946 die klassische Kultur, mit Bezug zu den sozialdemokratischen Ideen der Klassik-Aneignung durch die Arbeiterklasse aus den 1920er-Jahren, beschworen: »Die deutsche Klassik, der deutsche Humanismus werden in der Auferstehung unseres Volkes auch ihre Auferstehung feiern« (Becher 1945, zitiert nach Dietrich 2018: 128). »Bei den Funktionären entstand ein Drang und eine Sehnsucht nach Höherem. Und Erhöhung, Erbauung, Erhabenheit gehörten seit je zu den distinktiven Merkmalen der Hochkultur.« (Dietrich 2018: 131)

Die bildungsbürgerliche Kunst und Kultur sollte nicht nur allen Arbeitern zugänglich gemacht werden, sondern durch die Aneignung und Weiterentwicklung mehr noch zum selbstverständlichen Teil einer sozialistischen Kultur werden.

»Im Kontext der Kulturrevolution beschworen die Funktionäre die Einheit von Weimar und Bitterfeld, den Geist einer unermüdlichen Tätigkeit, des Fleißes und des industriellen Aufschwungs, der die bürgerliche Kultur von der Renaissance über die Deutsche Klassik bis ins 19. Jahrhundert hinein ausgezeichnet habe. Seit

1949 wurde Goethe als Vorbild eines »stets arbeitenden Menschen« hervorgehoben, erfüllt von einem »tätigen Humanismus.« (Dietrich 2018: 950)

Klassisches kulturelles Erbe war zugleich »der kleinste gemeinsame Nenner für ein politisches Bündnis der Partei mit den Intellektuellen. Insbesondere für ihre Reputation unter der bürgerlichen Intelligenz spielte die Berufung von KPD und SED auf das klassische Erbe eine wichtige Rolle«, so die These Dietrichs (Dietrich 2018: 132). Zugleich war damit aber der Anspruch verbunden, dass diese als wertvoll für die Persönlichkeitsbildung gewerteten klassischen Künste tatsächlich allen und eben nicht nur der »Intelligenz« mit bürgerlichen Wurzeln zur Erbauung dienen sollten. »Dieses schwärmerische Konzept kultureller Hebung hatte soziokulturelle Ursachen. Nach Entnazifizierung, Enteignung und Abwanderung war die Bildungsschicht der DDR beträchtlich ausgedünnt. Nun sollten die aus »bildungsfernen« Schichten massenhaft aufgerückten neuen Angehörigen der sozialistischen »Funktionseliten« ihre kulturellen Defizite möglichst schnell abbauen.« (Mühlberg 2017: 12)

»Wir wünschen, dass den Arbeitern die Möglichkeit gegeben wird, die Staatsoper und die besten Theater zu besuchen [...], dass die besten Kunstaussellungen und Konzerte auch in den Arbeiterbezirken veranstaltet werden und somit den Werktätigen nicht eine gesonderte Kunst, ein Kunstersatz dargeboten wird, sondern das Beste, was künstlerisches Schaffenskraft hervorzubringen vermag.« (Ackermann 1946, zitiert nach Dietrich 2018: 131)

Zugleich aber gab es das Plädoyer für eine Kunst, die sich durch eine dezidierte Parteilichkeit für den Sozialismus auszeichnen sollte, die inhaltlich Arbeit und Leben der Menschen in der DDR positiv darstellen und ästhetisch an einer realistischen, abbildenden, verständlichen und »volkstümlichen« Ausdrucksweise orientiert sein sollte. Der »Sozialistische Realismus« wurde zur gewünschten Stilrichtung im Gegensatz zu Formalismus, Expressionismus und Abstraktion. Verlangt wurden verständliche und »zukunftsoptimistische« Werke, mit denen sich die werktätige Bevölkerung identifizieren und die an ihrem Alltag orientiert sein sollte (vgl. u.a. Bonnke 2007).

»Jawohl, wir verzichten auf eine Kunst, bei der man nicht weiß, was vorn oder hinten, links oder rechts, oben oder unten ist. Für soviel hoffnungslose Ideenarmut soll und darf bei uns kein Platz mehr sein. Von dieser Art Kunst distanzieren wir uns mit aller Schärfe und erklären, dass es zwischen dieser Kunstauffassung und dem, was wir unter Kunst verstehen, keine Versöhnung und keine Brücke gibt und geben kann.« (Ministerpräsident Otto Grotewohl bei der Eröffnung der III. Deutschen Kunstausstellung in Dresden, zitiert nach Neues Deutschland vom 4.3.1953)

Die breite Bevölkerung, die erreicht werden sollte, interessierte sich offensichtlich jedoch weder massenhaft für die klassische Hochkultur noch für Arbeiten des

Sozialistischen Realismus, die vorwiegend auf eine vorhersehbare politische Propaganda zielten, wie in vielen Einschätzungen und empirischen Studien deutlich wurde. Auch schien es für viele nicht attraktiv zu sein, ihre eigene Lebens- und Arbeitswelt in den Künsten gespiegelt zu sehen, sie wünschten sich vielmehr das Besondere und Außeralltägliche (vgl. u.a. Experteninterview Binas-Preisendörfer). Mehrheitlich stießen hingegen Kulturformen auf Akzeptanz, die als unterhaltsam und entspannend wahrgenommen wurden wie Schlager- und Popmusik, Tanzveranstaltungen, Feste.

Befriedigung von kulturellen Bedürfnissen der Werktätigen oder »Kulturbringertum«?

Von führenden Kulturfunktionären diskutiert wurde die Frage, inwieweit eine staatliche sozialistische Kulturpolitik vorhandene Bedürfnisse einfach nur befriedigen oder neue, höherwertige und komplexere kulturelle Interessen entwickeln sollte. Unter dem Begriff des »Kulturbringertums«, heute würden wir von »Kulturmissionierung« sprechen, gab es einen zentralen Disput seit Mitte der 1960er-Jahre zwischen Parteitreuen und Reformern zur Frage: »Erziehung der Leute oder Anerkennung ihrer Bedürfnisse?« (Vgl. Groschopp 1993: 106)

»Welchen Platz nehmen die kulturellen Bedürfnisse der Werktätigen als Orientierungsgröße für kulturpolitische Leitungstätigkeit ein? [...] Geht es nur um die Befriedigung kultureller Bedürfnisse oder auch um ihre Entwicklung? [...] Bedeutet die Aufgabe, kulturelle Bedürfnisse zu wecken und zu entwickeln, dass real existierende Bedürfnisse vernachlässigt werden können? Verliert die ideologische Funktion sozialistischer Leitungstätigkeit in dem Maße, in dem eine Konzentration auf die kulturelle Bedürfnisbefriedigung erfolgt, an Bedeutung?« (Parade 1974: 6)

Diese Fragen bewegten die Kulturfunktionäre zunehmend, denn trotz vielfältiger Angebote zeigte die Arbeiterklasse nur wenig Interesse daran, »die Höhen der Kunst-Kultur« zu erklimmen. »Wie kann es erreicht werden, die Differenz zwischen dem Umfang des zur Verfügung stehenden gesellschaftlichen kulturellen Reichtums und der nicht adäquaten Anspruchsstruktur – als subjektive Komponente der Bedürfnisse zu verringern?« (Parade 1974: 17). Konkrete Antworten auf das Problem, wie nicht hinreichend ausgebildete Kunstbedürfnisse zu wecken sind, wurden nur selten in den offiziellen Publikationen genannt, vielmehr wurde darauf verwiesen, dass diese aus dem Kapitalismus stammende Fehlentwicklung der Bedürfnisse sich mit der fortschreitenden Entwicklung des Sozialismus einschließlich guter Lebensbedingungen für alle auflösen und die Bevölkerung sich dann auch für anspruchsvollere Kunst und Kultur engagieren würde.

Auch im Kulturpolitischen Wörterbuch von 1978 wird darauf hingewiesen, dass es um die »Überwindung von unterentwickelten Kunstbedürfnissen und mangeln-

der Kultur in der Bedürfnisbefriedigung« gehe und die Angleichung von derzeit noch »sozial bedingten Differenzierungen der Kunstbedürfnisse von Arbeitern, Angehörigen der Intelligenz und Werktätigen der Landwirtschaft« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1978: 377).

John forderte in seiner Abhandlung »Arbeiter und Kunst«, »kulturell-erzieherische Aktivitäten zu entwickeln, die zu entfalten sozialistischen Kunstbedürfnissen führen, das heißt zu einem Streben nach Kunstwerken der sozialistisch-realistischen Gegenwartskunst, humanistischer Künstler kapitalistischer Länder und Nationalstaaten aber auch nach Werken des Kulturerbes« (John 1980: 19). Mit Bezug auf Forderungen des Parteitags der SED schlug er vor, dass dies auch durch eine stärkere Lebensweltorientierung der Gegenwarts-Künste vorangetrieben werden könne: »Je lebensnaher und volksverbundener neue Werke sind, je mehr sie den Blick für das Wirkliche öffnen, um so mehr bestärkt der Widerhall, den sie finden« (John 1980: 19).

Groschopp kommt rückwirkend zu dem kritischen Urteil, dass mit der Kulturpolitik der DDR die Arbeiter wiederum bevormundet und ihnen im Sinne eines »Kulturbringertums« kulturelle Aktivitäten aufoktroziert wurden, für die sie sich nicht interessierten: »Die Arbeiter blieben nach wie vor Objekte der staatlichen Bevormundung, ja wurden mit dem Erziehungsideal der gebildeten Nation und dem künstlerischen Ziel einer neuen sozialistischen Klassik auf traditionelle bürgerliche Pfade gelenkt« (Groschopp 1993: 115).

Dem widerspricht eine Studie von Richthofen, die auf Basis der Korrespondenz von Kulturfunktionären sowie der Protokolle von Kulturveranstaltungen in Industriebetrieben zwar ebenfalls zu dem Fazit kommt, dass sich die Arbeiter mehrheitlich nicht für hochkulturelle Angebote interessierten, diese jedoch stattdessen von den Kulturfunktionären Ressourcen für Aktivitäten einforderten, die ihnen Spaß machten und darin auch erfolgreich waren. »In the brigades the workers were also less interested in joint outings to highbrow events and preferred more entertaining, sociable occasions. In short: the SED was forced to concede to people's desires for relaxation, fun and sociability. Over the course of the 1960 and 1970s the cultural model went through significant alterations in order to accomodate the people's interests more broadly.« (von Richthofen 2009: 212)

Niveauvolle Unterhaltung statt kapitalistischem Entertainment

Dass die Weiterentwicklung kultureller Bedürfnisse und die »Hebung des »Kulturniveaus« nur in Verbindung zu unterhaltungsorientierten Kunstformen sowie mit populären Mittlern wie dem Fernsehen funktionieren könne, wird im Kulturpolitischen Wörterbuch klar konstatiert:

»Von allen Künsten wird Unterhaltung erwartet. [...] Den größten Einfluss auf die Kunstbedürfnisse der Bevölkerung haben jene Formen der Kunst und die Medien

ihrer Verbreitung, die ständig in der Lebenswelt der Massen wirken wie Fernsehen und Rundfunk und die dort verbreiteten Künste.« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1978: 430)

Festgestellt wird auch, dass die ästhetische Gestaltung der Alltagskultur wie Architektur, Möbel, Mode »Einfluss auf die Kultivierung der Bedürfnisse« habe: »Im Sozialismus müssen überlieferte Vereinseitigungen in den Kunstbedürfnissen, unentwickelter künstlerischer Geschmack und mangelnde ästhetische Sensibilität durch sozialistische Veränderung der Lebensbedingungen und Erziehung und Selbsterziehung allmählich überwunden werden«, so die Empfehlung an die verbesserte Gestaltung alltäglicher Lebensumwelten (Kulturpolitisches Wörterbuch 1978: 431).

Gleichzeitig schien man sich zunehmend den vorherrschenden Bedürfnissen zu stellen und sich mit der Idee der Unterhaltung, allerdings einer »niveauvollen«, zu arrangieren.

Der erklärte Feind der sozialistischen Kulturrevolution war die kapitalistische Kulturindustrie. »Der Kampf gegen das Erbe der kapitalistischen Epoche, den Kitsch, muss zur allgemeinen Forderung erhoben werden. [...] Wir müssen etwas Besseres bieten«, verlangte Ulbricht auf der Bitterfelder Konferenz (Ulbricht zitiert nach Dietrich 2018: 893/894). Man wollte sich klar absetzen vom Kapitalismus und dem System der BRD mit dem Hinweis auf »höhere kulturelle Ansprüche der Werktätigen« im Sozialismus (Dietrich 2018: 884). Und so musste sich auch die Unterhaltungskultur von der kapitalistischen Kulturindustrie unterscheiden.

»Es ist eine Grundfrage der Kulturrevolution, dass das ganze Gebiet der Unterhaltung und des Vergnügens, das ganz natürlich einen breiten Raum im Leben der werktätigen Menschen einnimmt, in einer entsprechenden Weise von sozialistischem Geist durchdrungen wird. Wir sind selbstverständlich dafür, dass Heiterkeit, Vergnügen und Freude mehr Raum in unserem Kulturleben einnehmen – und wir wollen, dass sich die Menschen bei uns nicht schlechter, sondern besser unterhalten.« (Abusch 1957, zitiert nach Dietrich 2018: 893)

Bereits auf der Kulturkonferenz 1957 wurde anerkannt, dass es ein Bedürfnis nach Unterhaltung gibt, dieses aber im Sinne des Sozialismus gestaltet werden müsse.

Entsprechend war auch die Organisation von Unterhaltungskultur in staatlicher Hand und sollte damit kontrolliert werden in Bezug auf Inhalte und Ästhetik. Von der kapitalistischen Vergnügungsindustrie unterscheide sich sozialistische Unterhaltung »sowohl durch die Differenziertheit der Bedürfnisse als auch durch das neue Niveau der heiteren Muse« (Slomma 1966: 18). Impliziert waren das Verbot von Westfernsehen, Höchstquotenvorgaben für westliche Musik bei öffentlichen (Tanz-)Veranstaltungen wie im Rundfunk. Artisten, Kleinkünstler, Schlagersänger, Pop-Musiker, Diskjockeys benötigten Berufsausweise. Mit der auf Basis empiri-

scher Befunde und Bedürfnisse der Werktätigen entwickelten Position zu einer Unterhaltung, die den Widerspruch zur Kunst auflöse, sei die Anerkennung und Entwicklung der Unterhaltungskunst im Rahmen der DDR-Kulturpolitik gelungen:

»Seine jetzige Bedeutung erhielt der Begriff der Unterhaltungskunst erst durch die Bemühungen der sozialistischen Kulturpolitik um die Überwindung der historisch überlieferten Trennung von Kunst und Unterhaltung« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1978: 898).

Der ideologische Anspruch an Unterhaltungskunst wurde zunehmend aus den staatlichen Vorgaben gestrichen und diese wurde als der Regeneration dienender Selbstzweck anerkannt (Dietrich 2018: 1975 u.a. mit Verweis auf Wicke 1987).

Gleiche Kultur für alle versus kulturelle Spaltung

Dass es nach wie vor Unterschiede in den kulturellen Interessen und der Nutzung kultureller Angebote zwischen den Arbeitern und der Intelligenz gab, entsprach nicht dem Ziel der Entwicklung einer »klassenlosen« sozialistischen Gesellschaft. Angestrebt wurde deshalb »die Weiterentwicklung in allen sozialen Klassen und Schichten, der gesamte Prozess der Aneignung von Bildung, Wissenschaft, von künstlerischen Werten und Leistungen, wodurch sich der Gesichtskreis der Werktätigen erweitert und ihre Genussfähigkeit ausgebildet und ihr geschichtliches Handeln gefördert werden« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1978: 377).

Um getrennte kulturelle Welten mit wenig Austausch zwischen der Gruppe der Arbeiterschaft und den Akademikern und Künstlern abzubauen, bestand eine dezidierte Vorgabe an die Kulturarbeit darin, pro-aktiv das Zusammentreffen unterschiedlicher sozialer Gruppen im Kontext kultureller Angebote zu fördern.

»Wie gelingt es, möglichst viele Werktätige als Publikum der vielfältigen kulturellen Einrichtungen zu gewinnen? Wie gelingt es über neue Formen der Kooperation im Kontext von Kunst und Kultur soziale Beziehungen zwischen den verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen, v.a. der Arbeiterklasse und der (künstlerischen) Intelligenz zu intensivieren?«, so benannte Parade in seinem Einführungsbeitrag zu einer Tagung zur Ausbildung für sozialistische Kulturarbeit an der Humboldt-Universität 1982 die zentralen Herausforderungen.

»Hier steht die breite Palette an Problemen zur Debatte, die der X. Parteitag mit der Aufgabe kennzeichnet, das Kulturniveau der Arbeiterklasse zu erhöhen. Damit wird nicht das vieldiskutierte Kulturbringertum beschworen, sondern die erforderlichen Anstrengungen der unterschiedlichsten kulturellen Institutionen und Einrichtungen, sich unter den Werktätigen ein Publikum zu erarbeiten. [...] Eine kunstimmanente Anforderung strategischer Natur betrifft die Aufgabe, vielfältige Beziehungen zwischen Arbeiterklasse, Genossenschaftsbauern und Intelligenz, insbesondere künstlerische Intelligenz zu knüpfen, dies gilt im

selben Rang für die Erbe-Vermittlung und generell selbstverständlich für die Frage, wie geistig-kulturelles Leben zur Ausbildung von Leistungsfähigkeit und Leistungswillen beitragen kann. [...] Die Herstellung neuartiger Beziehungen zwischen Arbeiterklasse und Intelligenz gehört zu den sozialtypischen Zügen sozialistischer Kultur, ohne deren Ausbildung diese nicht lebensfähig ist.« (Parade 1983: 41ff.)

Zum Ende der DDR zeigte sich, dass Machtgefälle und kulturelle Unterschiede nicht überwunden werden konnten, wenn am Beispiel des Bildungssystems rückwirkend festgestellt wird: »Doch spätestens in den 80er-Jahren wurde offensichtlich, dass die DDR ihr Versprechen nicht halten können. Über die Jahre war eine neue Elite entstanden: die der sozialistischen Intelligenz und der politischen Funktionäre. Politische Konformität – sowohl der Schülerinnen und Schüler als auch ihrer Eltern – war zum Kriterium für den Bildungszugang geworden. So verlangte etwa die Aufnahmeordnung für die Erweiterten Oberschulen (EOS), »hervorragende Leistungen der Eltern beim Aufbau des Sozialismus« zu beachten. Kinder von Funktionären, Offizieren, hochrangigen Wissenschaftlern und anderen eng an den Staat gebundenen Eltern wurden beim Zugang zu Abitur und Studium bevorzugt. Während in den 50er-Jahren etwa die Hälfte der Studierenden aus Arbeiter- und Bauernfamilien kam, begann deren Anteil schon in den 60er-Jahren zu sinken und lag Ende der 80er-Jahre bei weniger als 20 %. Die von der Staatsführung propagierten Aufstiegskanäle waren somit in der Praxis für die meisten DDR-Bürger verschlossen.« (Kerbel 2016: o.S.)

Hohe ästhetisch-kulturelle und politische Sensibilität als unbeabsichtigte Nebenwirkung von Zensur und Kontrolle in Kunst und Kultur

Das Verbot der Präsentation, Aufführung oder des Verkaufs von künstlerischen Werken, die nicht der Parteilinie entsprachen, war ein wesentlicher Anstoß für die Entwicklung oppositioneller, gegenkultureller Haltungen und Netzwerke. Der prominenteste Fall der Ausbürgerung des nicht systemkonformen Liedermachers Wolf Biermann 1976, führte zu einer Solidarisierungswelle unter Kunstschaaffenden und in der Bevölkerung und letztlich zu einer Stärkung der kulturellen politischen Oppositionskräfte. Zensur und Verbote förderten das Interesse in der Bevölkerung an Kunst und Kultur als Gegenöffentlichkeit und Freiraum für Ideen, die offiziell nicht zugelassen waren. Besonders begehrt, so wird von Zeitzeugen berichtet, waren Bücher, Ausstellungen, Filme, bei denen das Publikum eine versteckte Kritik der herrschenden Verhältnisse vermutete.

Durch die Versuche der Parteifunktionäre, die Inhalte und Formen künstlerischen Schaffens anhand der vorgegebenen Parteilinie zu kontrollieren, bildete sich unter den Kunstschaaffenden die Fähigkeit heraus, ihren Werken eine versteckte Doppeldeutigkeit zu verleihen. Sie hatten die Kompetenz, »eine doppelte Sprache

zu sprechen, d.h. dass einerseits in der künstlerisch-kulturellen Produktion die offiziellen Vorgaben und Sprachregelungen auf gar keinen Fall ernstgenommen werden durften, wollte man sich als Kunstschaffender der DDR vor seinem Publikum nicht schlicht lächerlich machen. Andererseits konnten aber offizielle, staatliche oder parteiliche Formulierungen oder Positionen auch nicht offen negiert oder missachtet werden, wenn man überhaupt publizieren, ausstellen oder anderweitig ein Publikum erreichen wollte. Daraus hat sich offensichtlich die Kompetenz der regulierten oder kontrollierten Normenverletzung entwickelt, die sich in einer verdeckten, doppeldeutigen, sich in Andeutungen bewegendem Sprache ausdrückt.« (Göschel 1992: 37)

Dem entsprach auf der Seite der Rezipienten die Fähigkeit, komplexe mehrdeutige Artefakte zu lesen. Durch Zensur bildete sich offensichtlich bei vielen DDR-Bürgern durch alle sozialen Gruppen die Fähigkeit aus, zwischen den Zeilen zu lesen, sowie eine insgesamt hohe kulturelle und ästhetische Sensibilität.

Der Balanceakt im künstlerischen Schaffen und Kunstrezeption galt offensichtlich auch in der kulturvermittelnden Arbeit. Eine Tagung der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung mit den Akteuren aus dem Bereich der Kinder- und Jugendkulturarbeit kommt Anfang der 1990er-Jahre zu dem Fazit, dass es den Kulturvermittlern in der DDR trotz der restriktiven Vorgaben durch den Staat gelang, Freiräume für ihre Arbeit zu schaffen: »Die Beiträge zeigen plastisch auf, dass sich zwischen den ideologisch geprägten Vorstellungen über Funktions- und Wirkungsweisen von Kunst und Kultur und den real ablaufenden Prozessen in aller Regel eine Schere auftat, das es immer wieder gelang, innerhalb der staatlich kontrollierten Kulturstrukturen Nischen zu öffnen« (Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung 1993: 7).

2. Kultur für alle und von allen? – Auswertung der Interviews mit 32 Expertinnen und Experten des Kulturlebens der DDR

Die Interviewpartner wurden im Mai und Juni 2019 in Form von leitfadengestützten Interviews rückblickend zu ihren Einschätzungen zum Thema »Kulturelle Teilhabe und Kulturvermittlung in der DDR« befragt. Diese kommen zu sehr differenzierten und teilweise auch unterschiedlichen Einschätzungen über das System, Strukturen und Wirkungen von dem, was wir heute als kulturelle Teilhabe und Kulturvermittlung bezeichnen. Welche Strukturen, Formen und Formate von Kulturvermittlung gab es in der DDR? Welche Ziele sollten damit verfolgt werden auf Basis welchen Kulturbegriffs? Und wie wirkten diese tatsächlich im Sinne einer »Kultur für alle und von allen«? Wie viel Propaganda und Druck wurden über Kunst und Kultur ausgelöst, und wie viel individueller kultureller Gestaltungsfreiraum war möglich? Was wird rückwirkend am kulturellen Leben in der DDR positiv oder negativ eingeschätzt?

Die ausgewählten Interviewpartner sollten ein möglichst breites Spektrum an Erfahrungen mit Kunst und Kultur in der DDR abdecken. Sie gehören unterschiedlichen Generationen an und blickten mit unterschiedlichen Perspektiven auf die DDR. Sie waren Mitglied der SED, Parteilose, Oppositionelle, aus der DDR Geflohene oder Ausgereiste. Ein Interviewpartner war von 1977 bis 1985 (Kultur-)Referent der Ständigen Vertretung der BRD in der DDR.

Wie nachfolgend in den Kurzportraits beschrieben, waren sie in den unterschiedlichen Feldern von Kunst und Kultur in der DDR sowie im Anschluss in der BRD tätig, die wir grob unterteilt haben in die Bereiche Kulturpolitik, Kulturwissenschaft, Kulturvermittlung und Kunst.

Die dargestellten Einschätzungen zur kulturellen Teilhabe und Kulturvermittlung in der DDR sind von diesen unterschiedlichen Erfahrungshintergründen geprägt. Dennoch zeigen sich bei einer Reihe von Themen stark übereinstimmende Beschreibungen und Einschätzungen. Die Auswahl der Zitate aus den qualitativen Interviews war von der methodischen Überlegung geleitet, sowohl Unterschiede als auch Übereinstimmungen bei der Darstellung der einzelnen Sachverhalte zu

verdeutlichen. Da es sich bei den Interviewten um Persönlichkeiten mit hoher Expertise zum Thema Kunst und Kultur in der DDR handelt, die hier erstmalig zum Thema »Kulturelle Teilhabe und Kulturvermittlung« befragt wurden, wird den Zitatenden viel Raum gegeben und es werden bewusst auch Redundanzen in den Aussagen in Kauf genommen.

Im Einzelnen ging es in den Interviews um folgende Themenbereiche:

- Ziele der DDR-Kulturpolitik in Bezug auf kulturelle Teilhabe und Kulturvermittlung
- Strukturen und Organisationen von Kulturarbeit und Kulturvermittlung
- Kulturbegriff und Unterscheidung in Ernste Kunst und Unterhaltungskunst
- Propaganda, Erziehung zur sozialistischen Persönlichkeit und Zensur
- kritisches und oppositionelles Potenzial von Kulturarbeit
- Wirkungen der staatlichen Aktivitäten für kulturelle Teilhabe
- Veränderungen des Kulturlebens nach der Wende: Stärken und Schwächen des DDR-Kulturvermittlungssystems.

2.1. Kurzpräsentation der Befragten

Sabine Bauer, geb. 1950

Studium der Musik; Musiklehrerin in Halle; 1974-2016 Leiterin des Pionier- und FDJ-Ensembles Halle-Neustadt, des Kinderchors Halle gemeinsam mit Manfred Wippler; seit 1979 Veranstalterin Kinderchorfestival Halle, eines der ältesten Chorfestivals dieser Art in Deutschland.

Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer, geb. 1964

Studium der Musik- und Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin (1982 –1987); Praktika an der Akademie der Künste der DDR – Liedzentrum und Werkstatt Junge Kunst – und bei der Generaldirektion für Unterhaltungskunst – Regieassistentin bei »Rock für den Frieden«; 1987-1989 Forschungsstudium am Forschungszentrum Populäre Musik der Humboldt-Universität; seit Mitte der 1980er-Jahre in diversen Amateurmusikensembles aktiv wie Liedertheater »Berliner Harmoniegesellschaft«, später Musikerin der Popavantgardeband »Der Expander des Fortschritts«; 1989/1990 Mitglied am Runden Tisch Medien der DDR für den Unabhängigen Frauenverband. Seit 2005 Professur für Musik und Medien an der Universität Oldenburg.

Prof. Dr. Gerd Dietrich, geb. 1945

Hilfselektriker im EKB Bitterfeld, Spinner im Chemiefaserwerk Schwarza; Studium Geschichte und Sport (Lehramt) an der Martin-Luther-Universität Halle-

Wittenberg; 1969-1987 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Marxismus-Leninismus Berlin, Abteilung Geschichte nach 1945, Sektor 1945-1949; 1976 Verbot der Promotion, Promotion 1978 sowie Habilitation 1987; von 1987-1991 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Akademie der Wissenschaften – Zentralinstitut für Geschichte, Bereich Kulturgeschichte/Volkskunde. 1992-2010 Hochschullehrer an der Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Geschichtswissenschaften, Lehrstuhl für Zeitgeschichte. 2018 erschien seine dreibändige »Kulturgeschichte der DDR«.

Dr. Jutta Duclaud, geb. 1944

Studium der Germanistik und Romanistik (Lehramt) an der Universität Leipzig sowie Promotion an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (1979) zu »Die gesellschaftliche Funktion des Buches im Zusammenhang mit der historischen Entwicklung des Systems der Produktion und Verbreitung des Buches und ihre neue Qualität in der entwickelten sozialistischen Gesellschaft«; Mitarbeiterin der Abteilung Buchmarktforschung der Leipziger Kommissions- und Großbuchhandel; 1979-1984 Stadtbezirksrätin für Kultur in Leipzig-Süd; 1984-1991 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Verlagswesen und Buchhandel der Karl-Marx-Universität Leipzig; 1992-2000 Fraktionsassistentin für Schule, Hochschule und Jugend in der Fraktion Bündnis 90/ Die Grünen im Abgeordnetenhaus Berlin.

Angela Fischer, geb. 1960

Volontariat/Praktikum beim Rat des Kreises Dippoldiswalde, Kreiskabinett für Kulturarbeit und Kreiskulturhaus; Studium der Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin; 1988-1989 Abteilungsleiterin für Öffentlichkeitsarbeit bei der Bezirksfilmdirektion Berlin; 1989-1990 Sekretär beim Verband Bildender Künstler Berlin, Sektionen Grafikdesign, Restaurierung, Fotografie und Karikatur; seit 1990 in diverse Tätigkeiten u.a. Projektleiterin Kunst- und Kulturfestival »48 Stunden Neukölln«, Redaktionsassistentin der Deutschen Welle und Facebookredakteurin des FEZ Berlin.

Johanna Fischer, geb. 1953

Studium am Institut für Lehrerbildung in Crossen/Elster, Fachrichtung Kunsterziehung sowie Fernstudium an der Pädagogischen Hochschule; 1973-2013 als Kunstlehrerin in Rudolstadt sowie 1976-1994 Fachberaterin Kunst; 1975-1990 Zirkelleiterin des künstlerischen Volksschaffens; seit 1980 eigene künstlerische Tätigkeiten und Ausstellungen; 1988 Initiatorin und Mitbegründerin der »Kunstwerkstatt Rudolstadt«.

Dr. Georg Girardet, geb. 1942

Jura-Studium an den Universitäten Tübingen und München sowie Promotion an der Universität Bonn (1975) zu „Die Ausgewogenheit der sozialen Gegenspieler als Verfassungsgebot“; 1973-1977 Referent in der Abteilung Berufsbildung des Bundesministeriums für Bildung und Wissenschaft; 1977-1985 Referent, ab 1980 Kulturreferent der Ständigen Vertretung der Bundesrepublik in der DDR; 1985-1989 Referatsleiter »750-Jahr-Feier Berlin 1987«, »Berlin – Kulturstadt Europas 1988« in der Senatsverwaltung für kulturelle Angelegenheiten Berlin; 1991-2009 Beigeordneter für Kultur der Stadt Leipzig.

Jürgen Goewe, geb. 1933

Tanzpädagoge, Choreograph; Studium der Kultur- und Theaterwissenschaft an der Karl-Marx-Universität Leipzig; 1970 Diplomarbeit zu *Ästhetische Erziehung*; 1959-1990 Mitarbeiter am Zentralhaus für Kulturarbeit, Fachbereich Tanz; Entwicklung eines Aus- und Weiterbildungssystems für Gruppenleiter und Tanzpädagogen; Künstlerischer Leiter: 1955-1959 Tanzensemble der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, 1959-1965 Tanzensemble am Poetischen Theater »Louis Fünberg« der Karl-Marx-Universität Leipzig, 1967-1991 Tanzstudios/ Tanztheater der Deutschen Post Leipzig, ab 1991 Leipziger Tanztheater e.V.; 1991-2003 künstlerischer Direktor der Deutschen Tanzkompanie; Stiftung für traditionellen Tanz in Mecklenburg-Vorpommern.

Dr. Heidi Graf, geb. 1939

Studium Deutsch und Kunsterziehung (Lehramt) und Promotion an der Pädagogischen Hochschule Leipzig (1988) zu »Untersuchungen zur Komplexität künstlerisch-ästhetischer Erziehungsprozesse in der außerunterrichtlichen Tätigkeit«; 1960-1970 Lehrerin in Leipzig; 1970-1979 Museumspädagogin am Museum der bildenden Künste Leipzig; 1979-1985 pädagogisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin für Kultur am Bezirkskabinett für außerunterrichtliche Tätigkeit und im Haus der Lehrer Leipzig; 1986-1992 Dozentin an der Fachschule für Museologie Leipzig; 1993-1994 wissenschaftliche Sachbearbeiterin im Schrebermuseum Leipzig; 1994-1999 Referentin Museumpädagogik im Deutschen Hygiene-Museum Dresden.

Dr. Horst Groschopp, geb. 1949

Dreher; Studium der Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin; Promotion (1978) zu »Klassenlage und Lebensbedingungen: Zum Zusammenhang von Klassenanalyse und Analyse von Lebensbedingungen am Beispiel der Entwicklung proletarischer Lebensbedingungen und ihrer Bewertung in der Kulturauffassung einiger zeitgenössischer Theoretiker in Deutschland (1860-1914)« sowie Habilitation (1984) zu »Kulturarbeit der Arbeiterorganisationen in Deutschland vor 1914: Studien zur Geschichte sozialistischen Kulturarbeit und Kulturpolitik

in der deutschen Arbeiterbewegung« an der Humboldt-Universität zu Berlin; seit 1971 Mitarbeiter, 1985-1997 Hochschullehrer am Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin; 2001-2014 Angestellter am Institut für Humanistische Lebenskunde beim Landesverband Berlin-Brandenburg.

Wolfgang Grüneberg-Lemke, geb. 1958

Studium Deutsch und Musik (Lehramt) an der Pädagogischen Hochschule Zwickau; 1983-1990 Lehrer Deutsch und Musik an der Erweiterten Oberschule (EOS) Thum; 1983-2004 Künstlerischer Leiter des Jugendblasorchesters der Stadt Thum; 1992-2005 Geschäftsführender Präsident des Sächsischen Blasmusikverbandes e.V.; 2006-2014 Bundesvorsitzender der Deutschen Bläserjugend im Bundesverband Deutscher Musikverbände e.V.

Dr. Rosemarie Hein, geb. 1953

Studium Kunsterziehung und Deutsch (Lehramt) an der an der Pädagogischen Hochschule Dresden und Promotion (1986) an der Akademie für Gesellschaftswissenschaften des Zentralkomitees (ZK) der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) zu »Bildende Kunst der DDR für den Frieden der Welt: Positionen und Probleme in der siebziger und achtziger Jahren«; 1975-1980 Lehrerin für Deutsch und Kunsterziehung an der Erweiterten Oberschule (EOS) Oschersleben; 1980-1982 Mitarbeiterin im Bereich Kultur der SED-Kreisleitung Oschersleben; 1986-1990 Abteilungsleiterin im Bereich Kultur der SED Bezirksleitung Magdeburg; 1990-2006 Mitglied des Landtages Sachsen-Anhalt; 2009-2017 Mitglied des Bundestages. Nebenberuflich: 1990 Bezirksvorsitzende der PDS Magdeburg; 1990-1995 stellvertretende Landesvorsitzende und 1997-2005 Landesvorsitzende der PDS in Sachsen-Anhalt; seit 2004 Stadträtin in Magdeburg; seit 2006 Mitglied des Parteivorstandes der Linkspartei.PDS und Die Linke.

René Henriot, geb. 1953

Musikstudium sowie Meisterklasse Violine an der Musikhochschule Felix-Mendelssohn-Bartholdy in Leipzig; 1972-1979 Aspirantur am Tschaikowski-Konservatorium Moskau; 1979-1982 1. Konzertmeister der Staatskapelle Berlin; 1982 während einer Tournee in der Bundesrepublik Deutschland geblieben; seit 1983 1. Konzertmeister der Bielefelder Philharmonie.

Dr. Christel Hoffmann, geb. 1936

Studium der Theaterwissenschaften an der Theaterhochschule Leipzig sowie Promotion (1973) zu »Das Kinder- und Jugendtheater in der DDR: Tradition, Entwicklung, Aspekte« an der Humboldt-Universität zu Berlin; 1959-1963 Dramaturgin am Landestheater Neustrelitz sowie an den Städtischen Bühnen Leipzig; 1963-1970 sowie 1974-1979 Chefdramaturgin am Theater der Freundschaft Berlin;

1979-1986 Fachmethodikerin für Darstellendes Spiel am Pionierpalast Berlin; 1986-1990 wissenschaftliche Mitarbeiterin und seit 1990 Direktorin der Association Internationale du Théâtre de l'Enfance et la Jeunesse (ASSITEJ) der DDR; seit 1990 Lehrbeauftragte an der Hochschule der Künste Berlin und der Zürcher Hochschule der Künste; seit 2001 Honorarprofessorin am Institut für Theaterpädagogik der Hochschule Osnabrück; u.a. 1993-1995 künstlerische Leiterin des Theatertreffens der Jugend in Berlin.

Prof. Dr. Michael Hofmann, geb. 1952

Studium der Kultur- und Kunstwissenschaft an der Karl-Marx-Universität Leipzig; Promotion (1981) zu »Ästhetische Potenzen moderner Produktionsanlagen«; ab 1987 Oberassistent sowie Habilitation (1987) »Die ästhetischen Potenzen interpersonaler Kommunikation. Eine Problemstudie zur Geschichte und Gegenwart politischer Feste und Masseninszenierungen« an der Sektion Kultur- und Kunstwissenschaften an der Karl-Marx-Universität. Stand 1989 auf der Berufungsliste zum Hochschullehrer; 1999 Umhabilitierung und Ernennung zum Privatdozenten für Soziologie; seit 2007 außerplanmäßiger Professor für Soziologie an der Technischen Universität Dresden; 2001-2011 Geschäftsführer des Sonderforschungsbereiches 580 »Gesellschaftliche Entwicklungen nach dem Systemumbruch« an den Universitäten Jena und Halle; 2012-2016 Geschäftsführer des Kollegs »Postwachstumsgesellschaften« an der Friedrich-Schiller-Universität Jena.

Prof. Dr. Birgit Jank, geb. 1956

Studium Diplomlehrer Musik/Deutsch an der Humboldt-Universität zu Berlin (1975-1979) und an der Musikhochschule Hanns Eisler Berlin Gesang, Fachrichtung Chanson (1978-1982); Promotion (1982) »Empirische Modellstudie zur Arbeit von Schulsingeklubs« und Habilitation (1990) »Studie zum Wirken von Liedermachern in der DDR und Schlussfolgerungen im Rahmen musikpädagogischer Positionen« beides an der Humboldt-Universität zu Berlin; Leiterin der Singegruppe »Victor Jara«; Professuren an der Alice Salomon Hochschule Berlin, der Universität Hamburg, der Universität der Künste Berlin und der Universität Potsdam; Mitgründerin und Gesellschafterin der privaten Hochschule Clara Hoffbauer Potsdam. Nebenberuflich: u.a. Mitglied des Bundesnetzwerkes Kultur und Inklusion, Beiratsvorsitzende des Finnland-Instituts Deutschland, Vizepräsidentin des Landesmusikrates Brandenburg.

Roswitha Kuhnert, geb. 1944

Bibliotheksstudium an der Fachschule für Bibliothekare »Erich Weinert« Leipzig sowie Fernstudium der Germanistik und Kulturwissenschaft an der Karl-Marx-Universität Leipzig; 1966-2004 Bibliothekarin an der Stadt- und Bezirksbibliothek Leipzig u.a. Leiterin Kinderbibliotheken sowie Sachgebietsleiterin

für Kinder- und Jugendbibliotheksarbeit bzw. Lektorin für Kinderliteratur in den Leipziger Städtischen Bibliotheken. Nebenberuflich: 1972-1989 Mitglied im Präsidium des Bibliotheksverbandes der DDR; 1973-1989 Vorsitzende der Fachkommission für Bibliotheksarbeit mit Kindern des Bibliotheksverbandes der DDR; 1986-1989 Mitglied des Kuratoriums sozialistische Kinderliteratur der DDR; 1985-1989 Mitglied der Ständigen Kommission der Sektion Kinderbibliotheken des International Federation of Library Associations and Institutions; seit 1990-1999 Vorsitzende des Friedrich-Bödecker-Kreises Sachsen e.V.

Jan Kummer, geb. 1965

Dekorationstischler; 1981-1991 verschiedene Tätigkeiten beim Fernsehen der DDR und in der Stadthalle Chemnitz; 1984-1992 Mitglied des Avantgarde-Künstlerkollektivs AG Geige; ab 1990 freischaffender Maler, Organisator kultureller Ereignisse, Clubbetreiber, Händler, Musiker in Chemnitz.

Dr. Steffen Lieberwirth, geb. 1952

Schlosser; Studium der Musikwissenschaft und Germanistik an den Universitäten Leipzig und Halle; Promotion; 1981 bis 1989 Chefdramaturg am Gewandhaus zu Leipzig; 1990-1992 Leiter der Abteilung Kultur bei Sachsen Radio; ab 1992 Musikchef von Mitteldeutscher Rundfunk Kultur bzw. Figaro und seit 2010 Chefproduzent der Hörfunkprogramme des MDR.

Andreas Montag, geb. 1956

Bibliotheksstudium an der Fachschule für Bibliothekare »Erich Weinert« Leipzig (1976-1979) und anschließend Fernstudium am Literaturinstitut Johannes R. Becher Leipzig (1981-1984); Tätigkeiten als Packer, als Angestellter in einem katholischen Krankenhaus und Bibliothekar; seit 1986 freier Schriftsteller; 1987-1990 Mitglied des Schriftstellerverbandes der DDR; Redakteur der Mitteldeutschen Zeitung Halle und seit 1996 deren Ressortleiter Kultur.

Dr. Annette Mühlberg, geb. 1949

Stenophonotypistin, 1968-1970 Studium Musiktheater an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin sowie 1970-1971 Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin; 1971-1979 Oberreferentin, Sektorenleiterin in den Bereichen Forschung und Öffentlichkeitsarbeit der »Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst« in Berlin; 1979-1983 Doktorandin an der Akademie für Gesellschaftswissenschaften im Fachbereich Kulturwissenschaft, Promotion (1983) zur »Unterhaltung im Rundfunk der DDR«; 1983-1987 Direktorin in der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst; Aufhebung des Arbeitsvertrages; 1987-1990 private kulturhistorische Forschung für eine geplante Habilitation zur Rolle der »sexuellen Frage« in den sozialen Bewegungen der Jahrhundertwende; Sprecherin der Ständigen kulturpolitischen Konferenz der Partei »Die Linke«.

Prof. Dr. Dietrich Mühlberg, geb. 1936

Studium der Philosophie, Germanistik und Kunstgeschichte sowie Promotion (1965) zu »Der dialektische Determinismus im historischen Kulturprozess: Versuch zu den philosophischen Grundlagen der Kulturauffassung der sozialistischen Gesellschaft« an der Humboldt-Universität zu Berlin; 1959-1961 wissenschaftlicher Assistent an der Universität Greifswald; 1961-1963 Mitarbeiter der DDR-Botschaft in Bulgarien; 1962-1990 Aufbau des Institutes für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin und dort seit 1974 Professor für Kulturgeschichte; Forschungsschwerpunkte: Kulturgeschichte des Alltags, der unterbürgerlichen Schichten und ihrer sozialen Bewegungen; Mitglied der »Multilateralen Kommission sozialistischer Länder zur Kulturtheorie und Literatur- und Kunstwissenschaften« (1981-1987); 1987 Koordinator der deutsch-deutschen Projekte zur Geschichte der Arbeiterkultur (Kultur- und Wissenschaftsabkommen); seit 1990 Forschungen zur jüngsten deutschen Kulturgeschichte.

Prof. Dr. Ute Mohrmann, geb. 1938

Studium der Ethnografie und Kunstgeschichte sowie Promotion (1966) zu »Die Entwicklung des bildnerischen Volksschaffens in Berlin von 1945 bis zur Gegenwart – Eine Untersuchung zur Durchsetzung der sozialistischen Kulturrevolution« und Habilitation (1980) »Zur Geschichte des künstlerischen Volksschaffens in der Deutschen Demokratischen Republik: Werdegang und Entwicklungsprobleme des bildnerischen Volksschaffens« an der Humboldt-Universität zu Berlin; dort wissenschaftliche Mitarbeiterin und 1986-1993 Professorin für Ethnografie; 1992-1998 und 2005-2007 Gastprofessorin und Lehrbeauftragte an den Universitäten in Wien, Marburg, Kiel und Berlin; Forschungsgebiete: Kultur- und Alltagsgeschichte der DDR sowie Kunstethnologie und Wissenschaftsgeschichte. Nebenberuflich: 1976-1984 Vorsitzende der »Zentralen Arbeitsgemeinschaft Bildnerisches Volksschaffen« beim Zentralhaus für Kulturarbeit; 1976-1990 Mitglied des »Zentralen Fachausschusses Kulturgeschichte/Volkskunde« der Gesellschaft für Heimatgeschichte beim Kulturbund der DDR, 1981-1990 Volkskammerabgeordnete des Kulturbundes.

Ronald Paris, geb. 1933

Glasmaler; Kunststudium an der Hochschule für bildende und angewandte Kunst Berlin-Weißensee; seit 1958 freischaffender Künstler; 1963-1966 Meister-schüler an der Akademie der Bildenden Künste bei Otto Nagel; 1965 Mitbegründer der Internationalen Grafikausstellung »Triennale Intergrafik«, später deren Vorsitzender. Nebenberuflich: 1985-1991 Vorsitzender des Verbandes Bildender Künstler, Bezirk Berlin.

Prof. Dr. Dieter Rink, geb. 1959

Studium der Kultur- und Literaturwissenschaften an der Karl-Marx-Universität Leipzig; 1986-1989 Aspirant an der Sektion Marxistisch-leninistische Philosophie und Studium der Philosophie; Promotion (1989) zu »Der theoretische Beitrag A. A. Bogdanovs zur Bestimmung der praktisch-gesellschaftlichen und formations-spezifischen Determination des Erkennens« an der Karl-Marx-Universität Leipzig; 1989-1991 wissenschaftlicher (ab 1.6.1990 geschäftsführender) Assistent an der Sektion Kultur- und Kunstwissenschaften bzw. am Institut für Kulturwissenschaft in Gründung; seit 1994 wissenschaftlicher Mitarbeiter und seit 2004 Stellvertretender Departmentleiter Stadt- und Umweltsoziologie an Helmholtz-Zentrum für Umweltforschung Leipzig.

Olaf Schwarzbach, geb. 1965

Offsetdrucker; Kupferdrucker beim Staatlichen Kunsthandel in Berlin; seit 1982 Comiczeichner; Sommer 1989 Flucht nach München; seit 1991 freiberuflicher Cartoonist in Berlin.

Dr. h.c. Wolfgang Thierse, geb. 1943

Schriftsetzer; Studium der Germanistik und Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin; 1975-1976 Mitarbeiter im Ministerium für Kultur der DDR; 1977-1990 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Akademie der Wissenschaften der DDR am Zentralinstitut für Literaturgeschichte; Mitglied der Volkskammer für SPD der DDR vom 18. März bis 2. Oktober 1990, vom 3. Oktober 1990-2013 Mitglied des Bundestages; 1990-1998 stellvertretender Vorsitzender der SPD-Fraktion; 1998-2005 Präsident des Deutschen Bundestages; 2005-2013 Vizepräsident des Deutschen Bundestages.

Kristina Volke, geb. 1972

Studium der Kunst- und Kulturwissenschaften an der Humboldt-Universität zu Berlin. 2004-2007 wissenschaftliche Mitarbeiterin der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages »Kultur in Deutschland«; seit 2007 Kuratorin in der Kunstsammlung des Deutschen Bundestages; wissenschaftliche Beraterin, Moderatorin und Autorin zur Kunstgeschichte der DDR.

Annette Wandrer, geb. 1960

Töpferin; Keramik-Studium an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle bei Gertraud Möhwald; seit 1984 freischaffende Keramikerin; 1987 Übersiedlung nach West-Berlin; eigene Werkstatt in Berlin und seit 2017 Atelier in Apolda.

Gerd Wandrer, geb. 1952

Steinmetz; Bildhauer-Studium an der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle; 1982-1985 Meisterschüler an der Akademie der Künste Berlin bei Gerhard Kettner; seit 1985 freischaffender Künstler; 1987 Übersiedlung nach West-Berlin; Maler und Bildhauer in Berlin und seit 2017 in Apolda.

Prof. Dr. Peter Wicke, geb. 1951

Studium der Musikwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin; Promotion (1980) zu »Popmusik, Studie der gesellschaftlichen Funktion einer Musikpraxis: Ein Beitrag zur Ästhetik musikalischer Massenkultur« sowie Habilitation (1986) zu »Rockmusik – zur Ästhetik und Soziologie eines Massenmediums« an der Humboldt-Universität zu Berlin; 1974-1992 Assistent bzw. Oberassistent am Institut für Musikwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin; 1988-1992 Berufung als Adjunct Research Professor an das Department of Music der Carleton University in Ottawa, Kanada; 1992-2016 Professur »Theorie und Geschichte der Populären Musik« sowie Direktor des »Forschungszentrums Populäre Musik« am Seminar für Musikwissenschaft der an der Humboldt-Universität zu Berlin.

Richard O. Wilhelm, geb. 1932

Bau- und Kunstglaser; Studium Fachklasse Glas an der Fachschule für angewandte Kunst Magdeburg; seit 1954 freiberuflicher Glasgestalter; 1956 Gründung der »Werkgenossenschaft Glasgestaltung Magdeburg«. Nebenberuflich: 1958-1990 Mitglied des Zentralvorstandes der Liberal-demokratischen Partei Deutschlands (LDPD); 1960-1990 Volkskammerabgeordneter der LDPD sowie Mitglied des Kulturausschusses der Volkskammer.

2.2. Ziele der DDR-Kulturpolitik in Bezug auf kulturelle Teilhabe und Kulturvermittlung

Welche Ziele sollten aus Sicht der Befragten mit den vielfältigen staatlichen Aktivitäten zur Teilhabe am kulturellen Leben erreicht werden?

In fast allen Interviews wird, zum Teil mit Bezug auf die Verfassung der DDR, darauf verwiesen, dass es das offizielle Ziel der Kulturpolitik war, auch mithilfe von Kunst und Kultur sozialistische Persönlichkeiten herauszubilden, die als notwendig erachtet wurden zur Entwicklung einer sozialistischen Gesellschaft.

»Es gab immer ein Ziel, das über allem stand, und zwar ein ideologisches – also die Volkserziehung von oben zur Systemkonformität. [...] In jedem Parteitagspro-

gramm konnte man nachlesen, dass die Kunst und Kultur dazu da ist, den Sozialismus zu fördern.« (Peter Wicke)

»Allgemein kann man sagen, dass in jedem Papier, was die DDR veröffentlichte, in jedem Postulat, in jedem Antrag, den wir schrieben, um Mittel zu bekommen, natürlich das Wort Sozialismus fallen musste. Es wurde immer gesagt: Wir erziehen sozialistische Persönlichkeiten! Und zu dieser Erziehung gehörte natürlich auch die Vermittlung von Kunst und Kultur.« (Roswitha Kuhnert)

»Alles hat stattgefunden im Rahmen der Bildung einer sozialistischen entwickelten Persönlichkeit. Dabei spielte die Kultur eine wesentliche Rolle, weil man über Gefühle, über Individualität, über individuelle Schicksale etc. viel mehr vermitteln kann als durch Propaganda – die ist sowieso nicht bei den Menschen angekommen.« (Jutta Duclaud)

»Es ging insgesamt in der DDR darum, und dem mussten auch alle Bereiche zuträglich sein, die Entwicklung zur sozialistischen Persönlichkeit zu fördern. [...] Ein erfülltes Leben wurde weitestgehend so definiert, dass man an allem auch irgendwie partizipieren kann, also dass man sich politisch engagiert bzw. politisch engagieren muss, dass man in seiner Freizeit etwas Sinnvolles tut.« (Susanne Binas-Preisendörfer)

»Die Kulturarbeit der DDR sollte natürlich, wie das ganze Projekt des Sozialismus zu einer neuen Form der sozialistischen, allseitig gebildeten Persönlichkeit führen. In den 60er-Jahren hieß es: ›zu einer sozialistischen Menschengemeinschaft‹.« (Michael Hoffmann)

»Ein wesentliches Ziel bestand aber auch darin, Arbeits- bzw. Einkommensmöglichkeiten für die vielen Künstler und Kulturschaffenden zu ermöglichen. Die Kulturvermittlungsprogramme waren auch Künstlerförderung. Wenn Künstler Malzirkel, Musikgruppen, Schreibgruppen in Betrieben anleiteten, verdienten sie gut dabei.« (Dietrich Mühlberg)

Es wird auch darauf hingewiesen, dass diese Leitidee der sozialistischen Persönlichkeitsbildung nicht erst zu DDR-Zeiten geboren wurde, sondern in der Tradition der Arbeiterbewegung stand.

»In der jungen DDR wurden zunächst die Traditionen der Arbeiterbewegung reflektiert. Sätze wie »Die Kunst gehört dem Volke« und »Kunst für alle« waren wichtig. Die Aufbereitung von Wegen zu den »Höhen der Kultur« war das Ziel. Die 50er-Jahre waren problematischer, weil die Zielsetzungen nun umzusetzen waren. Es galt, die sogenannten Unterschichten, an die Kultur, auch an eine Neue heranzuführen, nicht nur das Bildungsbürgertum. Kultur und Kunst erhielten eine Art Zweckfunktion: Kultur als politisches Instrument. Volkskunst, künstlerisches Volksschaffen wurde als Bestandteil der deutschen Nationalkultur interpretiert.« (Ute Mohrmann)

»Kulturelle Bildung diente also als Erweiterung des Arbeiterbegriffs – als Stärkung des Arbeiters, der hochkulturell bisher relativ ungebildet war. Dieser Gedanke hat seine Wurzeln bereits in der Gründung der Sozialdemokratie Ende des 19. Jahrhunderts, damals gab es eine ähnliche Leitidee.« (Kristina Volke)

Vor allem in der jungen DDR sei »der Kampf gegen den Faschismus« eine zentrale Begründung der Kulturpolitik gewesen.

»Der Staat war [...] durch einen starken antifaschistischen Grundkonsens geprägt, im Sinne von: So möge das nie wieder passieren. Und aus diesem Grundkonsens hat die Partei, die letztendlich auch die Kultur mitorganisiert hat, auf ihren Machtanspruch gedrungen, weil sie auf keinen Fall wollte, dass dieses Gespenst wieder anfängt zu kreuchen. [...] Wenn dann die nächste Generation heranwächst, die wie ich 1964 geboren ist, kennt die den Faschismus nur noch vom Hörensagen. Das war dann nur noch symbolisch und wurde deshalb auch teilweise nicht mehr so ernst genommen. Und diese Doktrin oder Diktatur des Proletariats war für uns überhaupt nicht mehr verständlich. Wieso müssen die so einen Machtanspruch formulieren bis hinein in die Kultur?« (Susanne Binias-Preisendorfer)

»Natürlich steckt da etwas drin wie friedlich leben, Frieden mit allen Völkern zu haben, alle Menschen achten und freundschaftlich miteinander umgehen. Das ist erst einmal nicht zu verurteilen. [...] Ich habe die Pioniere-Gesetze herausgesucht. [...] Da geht es u.a. um Freundschaft zur Sowjetunion und zu allen Völkern usw. Das war alles ideologisch ausgerichtet und tendierte nur in eine Richtung: Das haben alle gewusst. [...] Es gab Menschen, die eine tiefe Abneigung gegen diesen Begriffsapparat hatten, manche sind daran kaputt gegangen und verzweifelt. Ich rechne mich zu den Leuten, die diesen ›Wortschatz‹ als Werkzeug genutzt haben. [...] Bei uns wurde eben alles ideologisiert, wir wurden in diese Richtung getrimmt. Immer von Neuem sollte bewiesen werden, dass das sozialistische System überlegen war.« (Roswitha Kuhnert)

Die politische bzw. ideologische Funktion von Kunst und Kultur habe sich auch auf die Inhalte und die Ästhetik ausgewirkt.

»Die traditionelle Volkskunst konnte nicht die Legitimierung des neuen politischen Systems der DDR leisten. So wurde zunehmend auf politische Tageskunst, auf Agitationskunst proletarisch-revolutionärer Traditionen gesetzt. Es gab grundsätzlich immer eine Doppelfunktion von Kunst und Kultur: zum einen das künstlerische Produkt selbst, zum anderen die politische Zielsetzung. Das zeigte sich in den 60er-Jahren deutlicher. Es gab Auseinandersetzungen zwischen einigen Wissenschaftlern, die die traditionelle Volkskunst als Grundlage gegenwärtigen Schaffens verstanden und jenen Kulturarbeitern, die auf eine sozialistische Volkskunstbewegung mit zeitbezogenen Inhalten orientierten.« (Ute Mohrmann)

So sei die Herausbildung einer dezidiert sozialistischen Volkskunstbewegung propagiert worden, die über das Laienschaffen massenhaft entwickelt werden sollte.

»Einerseits Traditionen zu pflegen sowie weiterzuentwickeln und andererseits eine ausdrücklich neue, sozialistische Volkskunstbewegung zu etablieren.« (Ute Mohrmann)

»Wir haben in der DDR von der massenhaften, ästhetischen Erziehung des Volkes geredet, das war die Zielstellung.« (Jürgen Goewe)

Einige der Interviewten reflektierten den in der Verfassung verankerten Begriff der »Unkultur«. Dieser stehe als Synonym für alles, was nicht in das von der Partei vorgegebene sozialistische Kulturmuster passte.

»Kultur wurde nicht nur als eine ›schöne Zutat‹, sondern als Grundelement der Gesellschaft verstanden. [...] Aber in der Verfassung gab es auch den Begriff der Unkultur. Was Unkultur ist, wurde durch die Partei- und Staatsführung politisch entschieden.« (Rosemarie Hein)

»Kultur, das war die feste Überzeugung, sollte Mittel der politischen und ideologischen Beeinflussung und Formierung sein.« (Wolfgang Thierse)

»Im Grunde genommen ging es immer nur um Propaganda und Gegenpropaganda.« (Jan Kummer)

Zugang zu Kunst und Kultur vor allem für die Arbeiterklasse

In der Kulturpolitik der DDR, die sich in der Tradition der Arbeiterbewegung sah, sei es immer auch darum gegangen die Kultur-Hegemonie der gehobenen Klas-

se zu überwinden. Die Arbeiterklasse sollte auch über Kunst und Kultur, sowohl durch den Zugang zur Volkskultur und Breitenkultur als auch zur sozialistischen Gegenwartskunst- und zur klassischen Hochkultur, gebildet werden, um schließlich den Staat als herrschende Klasse führen zu können.

»Erstürmt die Höhen der Kultur!« meint, dass die Klasse, die in der kapitalistischen Welt von der höheren Kultur ferngehalten wurde, nun teilhaben können sollte. [...] Die Arbeiterbewegung war in ihren Anfängen eine Bildungs- und Kulturbewegung. Es war eine Bewegung, die darauf zielte, sich die Bildung und Kultur der bürgerlichen Klasse anzueignen und sich damit auf ein Niveau von kultureller Zeitgenossenschaft zu begeben. [...] Das bedeutete nicht nur eine politische und ökonomische Klassenherrschaft zu erzielen, sondern auch kulturelle Bildung als Teil des sozialistischen Menschenbildes zu betrachten. Die »vollentfaltete sozialistische Persönlichkeit« sollte eben auch eine sein, die Künste rezipiert, für die Kultur ein Teil des Lebens ist. Das war auch Programm des »Bitterfelder Weges«. Hier ging es ja nicht nur darum, dass Künstler in die Betriebe gingen, zu den Arbeitern, sondern auch die Arbeiterschaft und die Bauernschaft sollten Kunst rezipieren und an Kultur teilnehmen.« (Wolfgang Thierse)

»Kulturvermittlung in der DDR war ein Konzept, was um 1920 in der Sowjetunion und auch Deutschland entstanden ist und was mit der Idealvorstellung des »mündigen Bürgers« zu tun hatte sowie mit der Idee, dass gerade Arbeiter sich die klassischen bürgerlichen Bereiche erobern müssen, um selbst zu »echten« Bürgern zu werden und um am Ende den Staat als herrschende Klasse führen zu können. [...] Beispielsweise, dass Kinder im Schulunterricht ins Theater gegangen sind, dass sie sich klassische Stücke und Ausstellungen angeschaut haben oder das Erwachsene von den Betrieben aus Karten erhalten haben und organisiert zu Vorstellungen gegangen sind und auch Führungen erhalten haben.« (Kristina Volke)

»Man hat natürlich versucht, vorzugsweise die Arbeiterklasse, die früher im Kapitalismus unterdrückte Klasse, dazu zu bringen, sich auch noch kulturell zu engagieren und sich künstlerisch zu äußern. Aber ich weiß nicht, was das für Träume waren, die die Funktionäre hatten.« (Jan Kummer)

»Es ging um die Erziehung und Bildung des sozialistischen Menschen. Da die DDR viele Intellektuelle verloren hatte, war die Höherbildung der einfachen Bevölkerung umso wichtiger.« (Dietrich Mühlberg)

»Man wollte die Arbeiterklasse, Bauern, die ›kleinen Leute‹ und die breiteren Schichten an die Kultur heranzuführen und zwar in ganz unterschiedliche Bereiche.« (Dieter Rink)

»Es gab zum einen das Hochkulturmotiv, was bedeutete Hochkultur für jedermann, mit Zielstellung von 1945 an, also möglichst Hochkultur an die Massen heranzubringen. Zum anderen gab es das Breitenkulturmotiv, nämlich Arbeiter, Werktätige, Bauern für die Kultur nicht nur zu interessieren, sondern auch zum selbsttätigen kulturellen Schaffen anzuregen im Sinne des künstlerische Volksschaffen. Immer unter der Vorstellung, dass ein breites Kulturverständnis, eine breite Kulturpropaganda, eine breite Kulturvermittlung natürlich erstens zur Bildung der Leute beitragen sollte und zweitens, was auch immer im Hintergrund eine Rolle spielte, die Produktivität steigern könne.« (Gerd Dietrich)

Ein Großteil der befragten Experten betont, dass auch die klassische Hochkultur und Werke des humanistischen Kulturerbes als wichtiges Element des breiten Kulturbegriffs der DDR-Kulturpolitik angesehen wurden.

»Einigkeit bestand darin, dass es zur Kultur gehörte, dass man Goethe, Schiller etc. versteht oder wenigstens kennt.« (Horst Groschopp)

»Weimar und die deutsche Klassik waren auch in der DDR das Ideal; nur die komplexe Hochkultur schien geeignet, Bildungswirkungen auf die Menschen zu entfalten.« (Dietrich Mühlberg)

»Die DDR hatte einen weiten Kulturbegriff. Er umfasste nicht nur alle Kunstgattungen, sondern auch Architektur, Formgestaltung und verschiedene Formen der Lebensweisen bis hin zum Essen.« (Rosemarie Hein)

Leistungsorientierung auch im Laien-Kunstschaffen

In einigen Interviews wird darauf hingewiesen, dass es bei der Vermittlung künstlerischer Kompetenzen an Kinder, Jugendliche und erwachsene Laien nicht nur um kulturelle, soziale und politische Bildung ging, sondern auch um Können. Vergleichbar der Förderung des Leistungssports sei auch in künstlerischen Bereichen nach Talenten gesucht und diese seien systematisch gefördert worden. Das habe vor allem für die staatlichen Musikschulen gegolten.

»In den staatlichen Musikschulen gab es einen strengen Lehrplan. Das war typisch für die DDR. Immer wenn man in die offiziellen Qualifizierungsstränge von Kultur gekommen ist, war das durch einen starken Leistungsgedanken geprägt wie auch im Leistungssport. In Chören immer sehr anspruchsvolle Lieder und auch im

Klavierunterricht habe ich sehr anspruchsvolle Literatur spielen müssen. (Birgit Jank)

»Es gab sehr viele Ausstellungen. Die Galerie der Freundschaft hieß diese im Kreis Rudolstadt, da konnten alle Schulen ihre tollen Arbeiten einreichen. Sehr begabte Schüler konnten Spezialkurse besuchen und erst bei Wettbewerben im Bezirk ihre Werke einreichen, später DDR-weit.« (Johanna Fischer)

»Weil die DDR aber auch immer den Leistungsgedanken und hierarchische Ideen verfolgte, gab es für die allerbesten jungen Dichterinnen und Dichter das Zentrale Poetenseminar, dessen Träger die FDJ war. [...] Künstlerische Talente wurden früh gesucht und organisiert, ob sie als Fußballer, Ruderer, künftiger Kernphysiker oder eben als künftiger Dichter zu taugen schienen.« (Andreas Montag)

Kollektive kulturelle Betätigung zur sinnvollen und zugleich staatlich kontrollierten Freizeitgestaltung

Das Ziel eines verbreiteten Laien- und Volkskulturschaffens sei nicht nur Bildung gewesen, sondern habe auch darin bestanden, dass die Menschen ihre Freizeit mit kollektiven schöpferischen Aktivitäten sinnvoll, aber auch möglichst unter staatlicher Kontrolle verbringen.

»Zum einen ging es um die Freizeitgestaltung, zum anderen hatte man, wenn man die Kulturpolitik sieht, immer den Bildungsaspekt im Hintergrund, dass die Menschen über Kunst und Kultur eine Weiterbildung erfahren und ihren Alltag bereichern haben. Es war natürlich auch eine Kontrolle, die man darüber ausgeübt hat oder meinte darüber ausüben zu können.« (Angela Fischer)

»Die Teilnahme am Kulturleben war Teil der verordneten politischen und sozialen Praxis.« (Wolfgang Thierse)

»Das Ziel war: Wir versuchen, so viele Schüler wie möglich für ein Instrument zu begeistern und in die Gemeinschaft einzugliedern. Unser Ziel war, eine sinnvolle Freizeitbeschäftigung zu machen, die Schüler zu fördern und zu fordern, sie nicht bloß draußen »rumlungern« zu lassen, sondern ihnen etwas zu bieten.« (Wolfgang Grüneberg-Lemke)

»Dass die Menschen in ihrer Freizeit etwas Vernünftiges tun sollten und zu dem Vernünftigen gehörte, dass sie sich kulturell betätigen und in der Natur bewegen

sollten. Großzügig wurde neben Kultur auch viel Land für die Kleingärtnerei zur Verfügung gestellt, weil es auch was Gesundes ist, wenn die Leute, nachdem sie in der Fabrik geschuftet hatten, in ihre kleine Datsche gehen konnten.« (Richard Wilhelm)

Wandel der Ziele und Vorgaben der Kulturpolitik

Die Auslegungen der in Artikel 18 der Verfassung verankerten Ziele der Kulturpolitik durch die Partei- und Staatsführung hätten sich je nach politischer Wetterlage verändert. Vor allem der Grad von Freiheit und Zensur, sei abhängig von der jeweiligen Staatsführung gewesen.

»Das ist sehr unterschiedlich, weil es einerseits zentrale Vorgaben gab, die sich aber andererseits auch ändern konnten, je nach politischer Wetterlage.« (Andreas Montag)

Ambivalentes Verhältnis der SED zur Kunst und Kultur

Die sehr hohe staatliche Förderung zeige einerseits die Bedeutung und auch den Respekt, den die Partei Kunst und Kultur entgegenbrachte. Andererseits sei man den nur schwer kontrollierbaren Künsten gegenüber auch mit Misstrauen begegnet.

»Es gab einen Spruch von Hans Marchwitza, der hieß: ›Kultur ist jeder zweite Herzschlag des Lebens.« Das heißt, Kultur war ein ganz fester Bestandteil.« (Sabine Bauer)

»Vor Kunst und Kultur hatte die DDR – die SED Führung insbesondere – immer großen Respekt.« (Andreas Montag)

»Man muss wissen, dass das Verhältnis der SED zu den Künsten und den Künstlern ein eigentümlich zwiespältiges war – zwischen erstaunlichem Respekt und tiefem Misstrauen. ›Die Höhen der Kultur‹, das artikulierte einerseits den Respekt vor deren Akteuren, insbesondere denen der Weimarer Klassik, die geradezu kritiklos verehrt wurde, und zu einem durchaus konservativen Bildungsideal, vor allem noch in den 50er- und 60er-Jahren, kulturpolitisch gemacht worden war. Andererseits herrschte Misstrauen, weil man – so sehr man auch wollte – die Künste und die Künstler nicht vollkommen unterordnen und beherrschen konnte. Diese Ambivalenz von Respekt und Misstrauen hat die ganze Kunst- und Kulturpolitik der DDR charakterisiert.« (Wolfgang Thierse)

»Die Kunst in der DDR hatte eine Stellvertreterrolle, viele unausgesprochene Dinge, die in Politik nicht gesagt werden konnten, fand man in der Kunst.« (Johanna Fischer)

Kulturvermittlerinnen und Kulturvermittler zwischen Ideologie-Vermittlung und Anregung zu individuellen kulturellen Selbstbildungsprozessen

Dass Vermittlerinnen und Vermittler von Kunst und Kultur, trotz des Parteauftrags, sozialistische Persönlichkeiten zu entwickeln, offenere Ziele ästhetisch-kultureller Bildung verfolgten, betonten mehrere Befragte. Um erfolgreich zu sein, hätten sie bei ihrer Arbeit bei den Subjekten ansetzen und deren Interessen berücksichtigen müssen.

»Jeder in der DDR, der irgendwie sich engagierte, war von dieser Ideologie in irgendeiner Weise beeinflusst. Die Vermittler hatten immer den Nachweis zu bringen, dass sie ihrer Aufgabe nachkommen, Ideologie zu vermitteln, aber gleichzeitig war es ihre Aufgabe, an die Leute heranzukommen und mit den Leuten im Gespräch zu bleiben und nicht irgendwas oder irgendwie nur zu indoktrinieren, denn dann hatten sie keinen Einfluss.« (Gerd Dietrich)

»Sich stellen und sich nicht verweigern. Ins Gespräch kommen, sich nah kommen. Es gab überall Kulturhäuser, die Galerien hatten. Dort fanden auch Künstlergespräche statt. Es war immer ein menschliches Anliegen, kein Parteauftrag. Es geht darum Kunst zu verbreiten und wie macht man dies im Sozialismus? Das war die Frage.« (Ronald Paris)

»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)

Die Kontrolle durch den Staat wird auch als Begrenzung von Kulturvermittlung beschrieben.

»Der Widerspruch ist dabei vor allem gewesen: Einerseits die Leute zur Kultur zu animieren und andererseits sie einzuschränken, wenn sie wirklich anfangen, weiter hinaus zu blicken. Dieses Hinausgehen und Erweitern wurden mit einfachen politischen Wahrheiten besetzt.« (Jutta Duclaud)

Andererseits wird auch betont, dass sich Kulturvermittlung im »künstlerischen Volksschaffen« nur bedingt begrenzen lässt und viele bereichert wurden, indem sie lernten, sich selbst künstlerisch auszudrücken, dass sie ihren Horizont erweiterten über die Beschäftigung mit den Künsten und dass umgekehrt das Kulturfeld

bereichert wurde durch die aktive Teilhabe sehr unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen.

»Wir haben immer versucht, alle einzubinden und haben damit sehr gut Erfolg gehabt. Es gab den Begriff ›künstlerisches Volksschaffen‹, an dem ich nichts Schlimmes finde, da wir einfach mit den Menschen aus dem ganzen Volk künstlerisch gearbeitet haben. Wir hatten das Ziel: A) den Schülern eine sinnvolle Beschäftigung zu geben, B) sie über den Tellerrand schauen zu lassen, musikalisch und kulturell gesehen, und C) das Kulturleben zu bereichern, indem sie an unterschiedlichen Veranstaltungen dabei waren.« (Wolfgang Grüneberg-Lemke)

»Kultur war auch eine Freizeitbeschäftigung. Die Leute haben nicht im Chor gesungen, um sich ideologisch beeinflussen zu lassen. [...] Natürlich sollte man die sozialistische Persönlichkeit bilden, das war sehr wichtig. Ich habe das umgedreht. Ich habe mit den Kindern von den Kindern aus gedacht. Und das ist etwas anderes. Das ist keine Vermittlung. Ich bin der Meinung, die theatrale Begabung, die natürliche Theatralität, so habe ich es genannt, eines jeden Kindes ist freizusetzen. Das natürlich im Sinne einer Persönlichkeitsentwicklung. [...] Es war die Maxime, dass wir die Subjektivität oder Persönlichkeit bilden, Das war natürlich im Sinne der marxistisch-sozialistischen Auffassung.« (Christel Hoffmann)

»Alles war oberflächlich und verlogen, alle wussten das, aber nur unter Nutzung der unausgesprochenen Bedingungen erreichten wir partielle Ziele. [...] Wichtig für unsere Arbeit war auch folgende Praxis: Wir haben es geschafft, dass wir fast alle Leipziger Schulklassen der Stufe 2, 5 und 8 in die Bibliothek eingeführt haben und ein großer Teil von ihnen Bibliotheksbenutzer wurde. [...] Der Bereich Kunst und Kultur wurde abgedeckt mit Besuchen von Theatern, Museen, Bibliotheken, Film, Tanz und Konzerten. Und es gab noch viele und vielseitige Arbeitsgemeinschaften, in denen Kinder künstlerisch arbeiten konnten. [...] Wir haben auch solche Kinder herangeführt, die vielleicht nie in eine Bibliothek gekommen wären und das ist in Ordnung.« (Roswitha Kuhnert)

»Es gibt zwei Seiten: Was vielleicht politisch gedacht war und was die Einzelnen getan haben. Der Unterschied ist oft extrem groß. [...] Von der Staatsführung gab es sicher klare Ziele, die sie gerne gehabt hätten. Das kam immer drauf an, wie man das als der, der es praktisch gemacht hat, umgesetzt hat. Letztlich haben wir versucht, all die Dinge, die den Jugendlichen wirklich genutzt haben, voranzubringen. Deswegen waren wir nicht immer Revolutionäre, haben uns aber aufs Glatteis begeben. Man hat sich arrangiert.« (Wolfgang Grüneberg-Lemke)

»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 Werktätigen 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 Trivalliteratur 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 Kulturraum 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 Klubhäuser, 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 Bezirksstadt.« (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 symbolisierte, 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 künftigen 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 Kulturkritiker 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 Kunstaussstellung 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 Bezirkskunstaussstellungen. 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-Kunstaussstellungen in Dresden oder Theater- und Konzertbesuche.« (Wolfgang Thierse)

»Es waren fast Pilgerreisen nach Dresden z.B. in die Kunstaussstellung. 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 erhielten.« (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 Ausbildungslebens. 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-Preisendörfer)

»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 Abiturient, 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 schizophoren. 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 gesellschaftlicher 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 Zuspruch 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 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 Bunes‹, 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 Kunstschaaffenden 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 hingeh. 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

Ordnungsstrafen belegt, auch öfter mal verhaftet worden. Naja, wir haben letztendlich nichts bezahlt. Und dann sind wir halt rausgeschmissen worden.« (Annette Wanderer)

»Da gab es die Einstufungen bei den Kabinetten, die waren zugleich so etwas wie Zulassungsbehörden für DJs oder für Bands. Man brauchte einen sogenannten ›Lappen‹, dazu musste man Kurse belegen, auch zu Marxismus-Leninismus. Die Zulassungen waren entscheidend dafür, dass man auftreten konnte. Darüber hat man natürlich ganz stark Kontrolle ausgeübt. Zensur spielte durchgängig eine große Rolle. Bis hin zu den 80er-Jahren bekamen Bands Auftrittsverbote oder Künstler wurden aus Verbänden ausgeschlossen.« (Dieter Rink)

Schlupflöcher und Nischen, um Zensur zu entgehen

In offiziellen öffentlichen Medien und Kultureinrichtungen wurde alles zensiert, was nicht in die Parteilinie passte, so die Beobachtung der Befragten, dennoch habe es (Um-)Wege gegeben, der Zensur zu entgehen.

»Als Jugendlicher hat man in der DDR Mechanismen entwickelt, um diese staatlichen, ideologischen Vorschriften zu umgehen oder zu vermeiden. Je mehr in der Provinz, desto schlimmer waren diese dogmatischen Verhaltensweisen. Menschen haben auch wirklich darunter gelitten und sind zu Schaden gekommen. Ich habe zum Glück oft Situationen erkannt, auch oft mit Unterstützung meiner klugen Mutter, in denen es besser war, nicht gesehen zu werden. Das konnte helfen, größeren Repressalien zu entgehen.« (Birgit Jank)

»Es gab in der DDR immens große Grauzonen, die eigentlich nicht legal waren, wo aber der Staat, wenn er nicht einen direkten Grund dafür sah einzugreifen, lieber weggeschaut hat. [...] Im Rundfunk gab es die Lektorate, das waren, wenn man so will, schlichte Zensureinrichtungen. Handverlesene Politiker, Rundfunkredakteure, Schriftsteller, Musiker waren daran beteiligt, alle voll auf Parteilinie. Jede Produktion, jeder Schlager, jedes simple Lied musste bestätigt werden. Was dort nicht bestätigt wurde, wurde nicht gesendet oder produziert. Das heißt nicht, dass es deswegen nirgends gab. Das heißt nur, dass es im Rundfunk nicht stattfand. Live sind die Sachen trotzdem aufgeführt worden. [...] Diese Art von Einschränkung fand noch stärker auf dem Gebiet der Literatur statt. Man brauchte eine Druckgenehmigung und Papierzuweisung. Im Ministerium für Kultur gab es eine zuständige Abteilung mit einem stellvertretenden Minister. Was dessen Unterschrift nicht bekam, wurde nicht gedruckt. Das konnte man dann auch nicht lesen. Das wog natürlich schwerer, weil es für nicht gedruckte Texte schwer war, eine alternative Öffentlichkeit zu finden. Das heißt, der einzige Weg war, die Sa-

chen in den Westen zu schmuggeln, und dann haben sie zuverlässig den Weg in die DDR zurückgefunden.« (Peter Wicke)

Auch das formale Eingehen auf die Normen der Parteiführung ermöglichte informell eine relativ freie Kunstausübung.

»Rock für den Frieden«: Wenn man hingegangen ist, wurde gerockt wie überall auf der Welt. Mit Ausnahme dieser Eröffnungsveranstaltung, wo das Politbüro anwesend war und der Zentralrat der FDJ und wo alles strikt nach Norm ging. Aber ansonsten hat man gar nicht bemerkt, dass man in so einer merkwürdig politischen Veranstaltung ist. Weil die Bands wussten, was sie spielen müssen, damit das Publikum auf seine Kosten kommt. Das haben natürlich auch die Funktionäre gewusst, das waren nicht nur Idioten. Aber dieser Kompromiss, wenn die das eine machen, dann lassen wir sie das andere machen, der war zu spüren.« (Peter Wicke)

»Wir haben mehrere Ausstellungen gemacht, als ich in der Ständigen Vertretung gearbeitet habe, mit Kunst aus der Bundesrepublik. Wir sind überrannt worden. Wir durften diese Ausstellungen nicht öffentlich machen, weil wir kein Kulturinstitut waren, sondern nur die Botschaft. Wir hätten uns die Genehmigung der DDR einholen müssen, das wollten wir natürlich nicht. Aus den Gründen haben wir zu Empfängen eingeladen mit einer Notiz darin, dass bei der Gelegenheit Arbeiten von Joseph Beuys gezeigt werden würden. In der Ständigen Vertretung kamen ständig Leute zusammen, die sonst nie miteinander zu tun gehabt hätten und haben sich ausgetauscht, das waren hoch spannende Abende. Wir konnten pro Jahr ein bis zwei Ausstellungen machen.« (Georg Girardet)

»Aber Kunst ist mehr als Widerspiegelung der Politik. Sie hat mehr zu sein und kann mehr. [...] Das Pauschalverdict ›DDR-Kunst ist gleich Verherrlichung des Systems‹ ist absoluter Quatsch. Es stimmt einfach nicht, dass alle politisch thematischen Bilder in der DDR per Auftrag oder auf Veranlassung zustande kamen. Ich wage zu behaupten, 70 % deckten sich mit dem inneren Auftrag des Künstlers.« (Roland Paris)

Vielfältiges Kulturangebot trotz Zensur

»Die Vielfalt war viel größer als man vermuten würde, wenn man nur diese trockenen Verlautbarungen liest, die zu Papier gebracht worden sind. Aufgrund der Tatsache, dass die eigentlich gar nicht umsetzbar waren, selbst wenn man sie also ernstgenommen hätte, waren sie auch eigentlich gar nicht ernstgemeint. Das waren solche rhetorischen diskursiven Rituale, die da abliefen. Ungeachtet dessen,

was da zu lesen ist, ist die Wirklichkeit um ein Vielfaches vielfältiger gewesen. Bis hin, was man nicht vermuten würde: Mit dem Jugendlradio wurde die DDR vom Staat mit Westmusik versorgt.« (Peter Wicke)

»Man muss das Land in seinen Grenzen betrachten: Es kam wenig von außen rein. [...] Und trotzdem war es so, dass die großen Institutionen in Berlin oder das Gewandhausorchester, die Staatskapelle in Dresden eigene Wege gefunden haben: Das waren Inseln. Wir haben versucht, uns über Spielplanpolitik sehr weit zu öffnen, auch amerikanische Komponisten, Novitäten wie Charles Ives dem Publikum vorzustellen. Ich hatte alle Freiheiten der Vermittlung im Gewandhaus. Wir haben den Spielplan so weit ausgelegt, dass wir auch Orgelkonzerte veranstaltet haben. Das war völlig neu.« (Steffen Lieberwirth)

»Ich hätte das kontrollieren müssen als politisch Verantwortlicher. Ich habe allerdings nie danach gefragt, welche Musik gespielt wurde. In den Kulturhäusern gab es auch Unterhaltung, da haben wir Kaffeestunden, Jugendmusik und Veranstaltungen im Sommergarten organisiert, es gab Puppenbühne, Pantomime, Kunsthandwerk, historische Recherche usw.« (Jutta Duclaud)

»In den 70er- und 80er-Jahren haben sich die Zielsetzungen und Vermittlungen insofern geändert, als nun eine Art Doppelstrategie verfolgt wurde: Einerseits war eine künstlerische Niveauerhöhung in allen Bereichen und eine vielfältigere Palette künstlerischer Auffassungen zu erreichen, so dass ein nicht nur eng am Sozialistischen Realismus orientiertes Kunstschaffen breitere Rezeption finden konnte. Auf der anderen Seite ging es darum, eine Breitenwirkung zu erreichen, indem Kunstschaffen und -rezeption mehr in dem Kontext von Freizeit, Geselligkeit und Unterhaltung zu stellen waren.« (Ute Mohrmann)

Zensur im Sinne der Vorgabe kultureller Inhalte und Ästhetik sei auch in der DDR nur begrenzt möglich gewesen, weil die Menschen keine politische Propaganda, sondern für sie attraktive Kunst wollten.

»Man hat geglaubt, man kann bestimmte Einflüsse verhindern, indem man sie nicht öffentlich macht. Das ist insofern ein sehr dummes Konzept, als dass man, was die Leute denken, nicht verhindern kann, indem man dessen Veröffentlichung in Buchform oder Songform erschwert. Und nicht einmal das ging: Veröffentlichungen völlig zu verunmöglichen. Es gilt auch umgekehrt, in einem gewissen Rahmen, dass versucht wurde, ein bestimmtes Weltbild attraktiv zu machen. Der Punkt ist nur: Kultur ist eine gelebte Praxis, kein Gegenstand. Insofern ist das, was sie gegenständlich vermittelt, das Kunstwerk, das Kulturprodukt, wirklich nur ein

Mittler. Und dieser Mittler funktioniert entweder in der Lebenspraxis oder er funktioniert nicht. Vieles, was in der DDR mit der Absicht der ideologischen Indoktrination produziert worden ist, hat einfach nicht funktioniert, damit war es auch keine Kultur. Denn das, was bloß irgendwo auf Schreibtischen von Funktionären existierte, die eine Publikation oder einen Druck veranlasst haben, aber letztlich die Leute nicht hingingen, es nicht kauften, nicht lasen, nicht hörten, das funktionierte nicht. [...] So etwas ist öfter vorgekommen, dass solche ideologischen Geschichten entweder aus der Öffentlichkeit herausgezogen worden sind, ohne dass man groß darüber geredet hat oder aber, dass sie von den Empfängern, für die sie gedacht waren, einfach ignoriert wurden. Natürlich wurden Filme produziert, in die keiner gegangen ist. Ich erinnere mich an eine sehr ideologisch überfrachtete Thälmann-Biografie, in den Film ist kein Mensch gegangen. Dann wurde angewiesen, dass Schulklassen hinzugehen hatten. Sie sind zwangsweise reingeführt worden, haben während des Films alles mögliche andere gemacht. Sie können ein Element, das Bestandteil der Lebenspraxis ist, und das ist Kultur, nicht zum ideologischen Erziehungsinstrument machen. Das war einfach eine katastrophale Dummheit, die unter Stalin entstanden ist. Das hat die DDR nicht erfunden.« (Peter Wicke)

»Dem haben sich beispielsweise die Subkulturen der 80er-Jahre komplett entzogen, indem sie gesagt haben »Nö, das machen wir alles nicht mehr mit.« (Dieter Rink)

Zensur als zentrales Mittel politischer Einflussnahme

Das Ausmaß und die Kriterien politischer Zensur haben sich im Zeitablauf immer wieder verändert und seien zudem vom Handeln einzelner Kulturfunktionäre auf Bezirks- und Kreisebene beeinflusst gewesen.

»Es hing immer von Personen ab, was möglich war und was nicht. Die DDR war sowohl das Land der fast unbegrenzten Möglichkeiten, weil sie manchmal viel freier war, als man es ihr zugetraut hätte, als auch das Land der grenzenlosen Unmöglichkeit und des grenzenlosen Blödsinns. Politische Einflussnahme lief vor allem über die Zensur. Gerhard Gundermann durfte in seiner Heimat in der Lausitz längere Zeit gar nicht auftreten. In den allermeisten DDR-Bezirken durfte er singen, aber bei sich zu Hause nicht. Das lag in der Macht des Kreissekretärs der SED. Das war eine unglaublich mächtige Person. Ein rebellischer Künstler konnte ihnen die Karriere ruinieren. Dann haben sie versucht, den zu deckeln, oder haben die Gruppen aufgelöst, die sie für gefährlich hielten.« (Andreas Montag)

»Oder was die Literatur betrifft: Da hat das Ministerium für Kultur etwas erlaubt und die Druckgenehmigung erteilt und dann haben sie die entsprechenden Bücher wieder aus der Buchhandlung heraus räumen lassen. Also diese Art von Widersprüchen durchzieht die DDR-Geschichte und je länger sie andauerte, sprich bis in die 80er-Jahre, umso krasser wurden solche Widersprüche.« (Peter Wicke)

»Die DDR hatte eine sehr kurvenreiche Kulturpolitik, mal haben sie gefördert und dann wieder alles verboten.« (Michael Hofmann)

Ideologische Erziehung und Zensur ist in den 80er-Jahren schwächer geworden.

»Im Grunde genommen ging es eigentlich immer nur um Propaganda und Gegenpropaganda. [...] Und so ging das immer hin und her. Und ich hatte das Glück, also meine Altersgruppe, dass ich, als ich künstlerisch aktiv war, gerade in eine Zeit reingerutscht war, wo der Staat und seine Organe schon geschwächt hatten. Also ich konnte in Lücken reinstoßen, die Leute, die zehn Jahre oder zwanzig Jahre älter waren, noch gar nicht so wahrnehmen konnten.« (Jan Kummer)

»Die ideologische Erziehung hat im Laufe der Jahre sehr stark nachgelassen. Sie haben gemerkt, dass die Zweifel in der Bevölkerung immer größer wurden. Wären sie weiter so ideologisch an sie herangetreten, hätten sie diesen Widerstand nur noch verstärkt. Sie haben das zurückgenommen, ich hatte den Eindruck in den achtziger Jahren spielte diese ideologische Erziehung kaum noch eine Rolle, außer in der Schule, aber in den sonstigen Bereichen kaum noch. Die Kultur wurde sehr viel liberaler, es wurden Theaterstücke zugelassen, die in den 70er-Jahren nie erlaubt worden wären.« (Georg Girardet)

»Die Instrumentalisierung wurde im Verlaufe der Zeit immer weniger. Der stärkste Einschnitt war der Amtsantritt von Honecker, der als erster Staatschef nicht kulturinteressiert war. Honecker hat seine Ära damit begonnen, das Kontrollsystem zu lockern. Die Apparatur der Kontrolle war immer noch da, aber der übergeordnete Druck auf jegliche Bereiche hat nachgelassen. Es gab mehr Freiheit, mehr Nischen, mehr Normalität und wenn man nicht unmittelbar oppositionell war, konnte man als Künstler ganz gut unbescholten leben und arbeiten.« (Kristina Volke)

Zusammenfassung

Partei und Regierung hätten versucht, das Kunst- und Kulturleben der DDR zu kontrollieren. Die Intensität der Zensur und die Kriterien für die Bewertung von Kunst hätten sich jedoch je nach politischer »Großwetterlage« verändert. Insbesondere mit dem Amtsantritt Erich Honeckers 1971 sei eine Öffnung verbunden

gewesen und zum Ende der DDR sei die Zensur als weniger rigide wahrgenommen worden. Trotz Zensur sei es vielen Kulturschaffenden gelungen, Nischen zu finden, um ihre Kunst produzieren, zeigen und vermitteln zu können. Das Kulturleben der DDR wurde dementsprechend von vielen Befragten als vielfältig bezeichnet.

2.6. Kritisches und oppositionelles Potenzial von Kulturarbeit

Inwiefern wurden mit künstlerisch-kulturellen Angeboten und Kulturvermittlung entgegen der offiziellen Doktrin der Partei, linientreue, angepasste Bürgerinnen und Bürger durch Kunst und Kultur zu erziehen, auch kritische, oppositionelle und unangepasste Potenziale kultureller Arbeit freigesetzt?

Kunst und Kultur als Nischen gegen staatliche Bevormundung

Neben den Kirchen als Orten der Freiheit gegen staatliche Zensur sind die Künste und kulturelle Veranstaltungen oft als Freiräume für kritisches Denken gewesen.

»Vor allem die Kirchen waren ein Zufluchtsort. Und es gab auch überall, wenn man Kunst oder Kultur machte, Nischen – die konnte man sehr gut nutzen, was wir auch intensiv getan haben.« (Sabine Bauer)

»Also es gab nicht nur die Kirche, es gab auch eine Kulturopposition, wo die Spielräume etwas größer waren. [...] Auch die Kultur bot solchen anderen Stimmen mehr Freiraum als andere Ecken der Gesellschaft.« (Michael Hofmann)

»Man hat sich die Schlupfwinkel gesucht und das hat auch manchmal Freude bereitet. ›Jetzt haben wir es denen mal wieder gezeigt!‹ Man hat eine Ecke gefunden, in der man sich verwirklichen konnte und wo man seine moralischen Ideale noch irgendwie ausleben konnte.« (Johanna Fischer)

»Wegen mangelnder politischer Debatten fand die Verständigung über gesellschaftliche Verhältnisse, die Situation der Menschen oftmals in den Künsten statt. Die Künste waren auf ganz andere Weise in den Alltag der Leute einbezogen.« (Dietrich Mühlberg)

»Kunst war auch ein Gesprächsraum, hatte eine Stellvertreterfunktion.« (Angela Fischer)

»Die Singegruppen repräsentierten in hohem Maße die Suche nach dem Selbst und dem Wunsch nach Unabhängigkeit. Deswegen gab es meiner Meinung nach so viele Singegruppen zu dieser Zeit. Es war eine Art Ventil. Es war eine Möglichkeit des Selbstausdrucks in einer vorgeformten Gesellschaft. [...] Junge intelligente Leute haben oft erkannt, dass man sich über die Kultur und Kunst in der DDR auch selbst ausdrücken konnte und dass dies eine Ausweichmöglichkeit aus der Uniformierung sein konnte. Vom ›Wir zum Ich‹, das war unter DDR-Bedingungen ein besonderer Wert. [...] Das war auch ein Spezifikum der 70er- bis 80er-Jahre. Es gab dort viele jugendkulturelle Neuerscheinungen, die von den Jugendlichen selbst getragen wurden und in denen der Leistungsgedanke nicht so stark ausgeprägt war. Die wollten sich einfach artikulieren, auch mit sehr individuellen Positionen. Ich habe das für den Musikbereich mal so formuliert: Sie wollten vom ›Wir-Lied‹ zum ›Ich-Lied‹. Man muss diese beiden Stränge sehen. Die verordnete Kultur von oben und das Kulturleben von unten, dann erhält man ein einigermaßen realistisches Bild.« (Birgit Jank)

Kritisches Kunst- und Kulturschaffen sei in vielen Einrichtungen möglich gewesen und auch eine Frage der persönlichen Haltung der jeweiligen Kunstschaffenden und Vermittler gewesen.

»Ich habe mir alles herausgenommen, was ich verantworten konnte. Man muss zu dem stehen, was man sagt und es begründen können.« (Ronald Paris)

Aufgrund von Zensur und Instrumentalisierung von Kunst für ideologische Zwecke hätten die Kunstschaffenden ihre Botschaften subversiv eingebaut und die Rezipienten hätten die Fähigkeit besessen, diese zu entziffern.

»Man konnte Kunst instrumentalisieren, aber je nach dem in welchem Zusammenhang, also wie hoch das Reflexionsniveau der Umgebung war, konnte man sie überhaupt nicht instrumentalisieren. Alle waren eigentlich darauf geeicht, die Subtöne mit zu lesen. ›Könnte da nicht vielleicht etwas anderes gemeint sein?‹« (Susanne Binas-Preisendörfer)

»Ich kann mich an Theaterbesuche erinnern, aus denen wir glücklich wieder herausgekommen sind, weil wir in den klassischen Texten – Brecht, Shakespeare etc. – für uns relevante Dinge gelesen haben. Da ging es nicht darum, historische Stoffe in ihrer historischen Tragweite zu sehen, sondern darum, die Dinge herauszulesen, die uns selbst betrafen. Endlich konnten Themen angesprochen werden wie etwa Macht, Machtmissbrauch, Intrigen und Abhängigkeiten. Ich habe diese Theaterbesuche immer als enormen Freiraum erlebt. Es war aber auch ein Freiraum für Bürgerlichkeit, eine Möglichkeit Bürgerlichkeit ausleben zu können.

Es waren Räume, in denen man weitergedacht hat, egal ob das erlaubt war oder nicht.« (Kristina Volke)

»Je größer die Widerstände waren, desto größer die Kunst. Die Reibungen waren das Wesentliche. Weil man sich geliebt hatte, wurde es wichtig.« (Ronald Paris)

Kunst als Ersatz- und Gegenöffentlichkeit

»Wider den Willen der SED-Kulturpolitiker entstand nach und nach so etwas wie eine Gegenöffentlichkeit. Der kulturelle Raum als Raum der Kommunikation in kritischer Distanz zum politischen Raum der Nichtkommunikation, der doktrinierten Kommunikation. Deswegen waren die Künstler und Autoren so unendlich viel wichtiger. Sie hatten eine größere Bedeutung in einer unfreien Gesellschaft. Sie schufen dank ihres ›Handwerks‹ plötzlich so etwas wie einen Raum relativer Freiheit, einen Reflexionsraum, einen Kommunikationsraum. Aus diesem Grund ist z.B. auch Christa Wolf eine so wichtige Figur gewesen, fast eine Heilige.« (Wolfgang Thierse)

»Es gibt diesen Begriff der Ersatzöffentlichkeit, gerade für die renommierte kritische anerkannte DDR-Literatur, aber auch Malerei und Musik. [...] Oft gemessen an den ideologischen Prämissen oder an den utopischen Zielsetzungen, die dem Sozialismus zugesprochen wurden wie in der Realität in der DDR. Die Literatur und die Kunst insgesamt spielten eine große Rolle, sozusagen die Ideologie an der Realität zu messen, um die Probleme im Land aufzuzeigen. Sie bildeten ein System der Gegenkultur, weil diese Dinge oft in den öffentlichen Medien der DDR nicht verhandelt wurden. Die Presse war gleichgeschaltet, was dort an Kritik geäußert werden konnte, war nur im Sinne der positiven Kritik, einer parteilichen Kritik zu verstehen. Vor allem deswegen hatten Kunst und Literatur für einen großen Teil der DDR-Bevölkerung eine sehr wichtige Rolle gespielt. Natürlich nicht für alle.« (Gerd Dietrich)

»Wegen mangelnder politischer Debatten fand die Verständigung über gesellschaftliche Verhältnisse, die Situation des Menschen wegen politischer Entscheidungen oftmals in den Künsten statt. Künste waren ein Medium, das auf ganz andere Weise in den Alltag der Leute einbezogen war. [...] Die Künste hatten noch nie so eine Bedeutung, wie sie in dieser DDR hatten – da wurden sie von allen Seiten beachtet.« (Dietrich Mühlberg)

Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur habe die Fähigkeit zur Systemkritik gefördert

»Ich habe erst durch Kultur meinen Blick komplett verändert und erweitert, und bin immer kritischer geworden. Ich habe für mich feststellen müssen, dass die Denkverbote nicht zusammenkommen mit den Recht auf kulturelle Selbstbestimmung und damit, dass man in der DDR zu einer entwickelten Persönlichkeit werden sollte. An meinem eigenen Beispiel kann man sehen, was das für ein Widerspruch war: Der Widerspruch ist dabei vor allem gewesen: einerseits die Leute zur Kultur zu animieren und andererseits sie einzuschränken, wenn sie wirklich anfangen, weiter hinaus zu blicken.« (Jutta Duclaud)

»Mit dem Besuch der Kunstaussstellungen haben Menschen ihr Kunstverständnis geschult. Man sieht, dass dabei Maßstäbe gesetzt wurden, die dazu beigetragen haben, das Denken anzuregen. Und zwar mehr, als die Staatsoberen es erwartet haben.« (Rosemarie Hein)

»Je mehr man eine Decke über kreative Menschen legt, eine graue Decke, desto mehr wachsen da drunter die bunten Blumen. Man lässt sich nicht abdecken und uniformieren, auch im künstlerischen Tun nicht. Je mehr man Dinge verbietet, desto mehr wachsen illegal verschiedene Pflanzen.« (Birgit Jank)

Kunst und insbesondere die Subkultur sind zur Opposition gegen das herrschende System geworden.

»Kunst hatte eine Stellvertreterfunktion, darüber fand eine Kommunikation und ein Austausch statt. Sicherlich mag es Unterschiede gegeben haben: Im Fernsehen hat man sich eher zurückgehalten mit solchen Sachen. Ich würde nicht sagen, dass die Kunst direkt zum Mauerfall beigetragen hat. Das wäre übertrieben. Da spielten viele Faktoren eine Rolle. Aber sie war ein wichtiger Teil.« (Angela Fischer)

»Ganz eindeutig steckte viel subversives Potenzial in den Künsten – beispielsweise in der Liedermacher-Szene. [...] Gerade bei den Rockern und Liedermachern war immer wieder ein Hin- und Herdriften von Anpassung und Aufbegehren zu beobachten. Die Gedanken des Neuen Forums, die Deklaration wurde beispielsweise auch immer vor Rockkonzerten im Jahr 1989 vorgetragen. Sie zeigen auch sehr viel subversives Potenzial. Meiner Meinung nach haben Künstlerinnen und Künstler den Gedankenwandel in der DDR sehr stark mitgeprägt und beeinflusst.« (Birgit Jank)

»Da gab es ein großes subversives Potenzial, na klar. Das eint alle Ostblocklän-

der, dass die sogenannte Underground-Szene zum einen ziemlichen Repressalien ausgesetzt war, aber, man hat manchmal den Eindruck, vielleicht auch deswegen spannend war. Da ging es um etwas. Man musste sich positionieren. Und das hat einen auch ein bisschen beflügelt oder angetrieben. Du hast gespürt, dass deine Sache nicht egal war. Deine künstlerischen Äußerungen wurden beobachtet und dadurch als wichtig gekennzeichnet.« (Jan Kummer)

»Es gab eine Subszene an vielen Orten. Es gab einige Untergrund-Zeitschriften, ›Mikado‹ hieß die berühmteste. Es gab Schriftsteller, die manchmal gedruckt und manchmal nicht gedruckt wurden, wie mein Freund Adolf Endler. Adolf Endler hat in der DDR ganz wenig verlegt, das meiste bei Westverlagen, wofür viele andere verfolgt und bestraft wurden. Manchmal hat er illegale Lesungen in Berlin gemacht, die natürlich nicht so illegal waren, dass nicht trotzdem viele Leute kamen. Das waren meistens Wohnzimmerlesungen. Sie übertrugen die Lesung mit einer wackeligen Lautsprecherbox bis ins Treppenhaus. [...] Es gab auch eine lebendige Untergrundszene in Leipzig, in Erfurt, in Jena und nachdem Jena zerschlagen war in Gera. Das hat die Stasi natürlich auch gewusst und beobachtet.« (Andreas Montag)

»Viele meiner Freunde haben Zweit-Wohnungen angemietet und diese als Galerien und für Lesungen genutzt. In einer solchen Ausstellung, habe ich einige meiner Comics und das Monopoly-Spiel ausgestellt. Weil es dort abends zu laut wurde, stand die Polizei vor der Tür und als sie die ausgestellten Objekte sahen, haben sie die Stasi dazu geholt, die alles konfisziert hat. Ich habe mir große Sorgen gemacht, weil das natürlich alles nicht gerade staatsfreundlich war.« (Olaf Schwarzbach)

»Zum Beispiel war die gesamte DDR-Punkszene etwas, was mit der etablierten Ansicht über Rockmusik in der DDR, also dem, was DDR-Rockmusik sein sollte, natürlich überhaupt nichts zu tun hatte. Zudem haben die Jungs, es waren meistens Jungs, sich auch noch den üblichen Prozeduren verweigert.« (Peter Wicke)

Aber es wird auch darauf hingewiesen, dass der Anteil subversiver, kritischer Kunst nicht überschätzt werden dürfe. Nicht sämtliche Kunst der DDR sei oppositionell gegenüber dem Staat gewesen, sondern es habe einen hohen Anteil an unpolitischem Kunstschaffen gegeben. Die Betonung des politischen Potenzials der DDR-Kunst habe auch mit dem zentralen Interesse an diesem Thema nach der Wende zu tun.

»Es war aber auch nicht alles subversiv, nicht jede Kunst ist subversiv. Es gibt auch Bilder, die wollen einfach nur schön sein. [...] Das Problem aus heutiger Perspekti-

ve ist, dass viele Künstler gerade dann, wenn ihre Kunst nicht systemkritisch und subversiv war, in der Nachwendezeit Probleme gehabt haben. Dann fehlte die Legitimation im neuen System. Nur die subversive Kunst der DDR ist im westlichen Kunst-System legitim gewesen. Über die kann man reden. Das ist interessant, die sogenannte subversive Kunst der DDR erhält heutzutage im Rückblick einen viel höheren Stellenwert, auch in der bildenden Kunst oder im Theater, als das, womit sich die Leute damals wahrscheinlich Tag für Tag beschäftigt haben.« (Susanne Binas-Preisendörfer)

»Es gibt bis heute ein ziemliches Desinteresse des Westens am Osten. [...] Da konntest du zum Teil als Ostkünstler auf und nieder springen, dir fehlte die Möglichkeit, nach außen zu dringen, wenn du zu DDR-Zeit weder im Gefängnis gelitten hattest, noch Staatskünstler warst, das hat einfach niemand interessiert, mal so pauschal gesagt, es gibt natürlich immer Ausnahmen.« (Jan Kummer)

»Heute nimmt man manches Mal in den Medien, wenn über die DDR berichtet, gesprochen oder geschrieben wird, etwas einseitig wahr, dass Kultur dort in erster Linie Instrument der Subversion gewesen sei. War sie nicht! Sie war da zur Vermittlung kulturellen Wissens, kultureller Fähigkeiten und künstlerischer Techniken. Das war ihre Hauptaufgabe und es war auch tatsächlich ihre Hauptwirkung. Es ist so, dass aus Unkenntnis oder aus vorsätzlichen agitatorischen Gründen die Schwerpunkte der DDR-Kultur heute manches Mal schlichtweg verdreht oder gar falsch dargestellt werden.« (Richard Wilhelm)

Zusammenfassung

Kunst und Kultur, darin sind sich die Befragten einig, boten angesichts der repressiven politischen Verhältnisse wichtige Nischen, um auf kreative Weise Kritik am System zu üben. Aufgrund der Mehrdeutigkeit der Künste ließ sich in ihnen vieles ausdrücken und aus ihnen herauslesen, was ansonsten verboten war. Die Künste boten insofern trotz Zensur eine wichtige Gegen-Öffentlichkeit. Die staatlich verordnete Auseinandersetzung mit den Künsten habe oft auch gegenteilig zur gewünschten Anpassung an das politische System die Reflexions- und Kritikfähigkeit in der Bevölkerung gestärkt.

Vor allem in den späten Jahren der DDR hat sich eine subkulturelle Szene entwickelt, die mehr oder weniger im Untergrund wirkte und dennoch ihre Öffentlichkeit fand. Zugleich wird von einigen Experten angemerkt, dass der Anteil der kritischen oppositionellen Kunst rückwirkend überschätzt wird.

2.7. Wirkungen der staatlichen Aktivitäten für kulturelle Teilhabe

Gelang es, anspruchsvolle, ernste Kunst, die sowohl aus klassischen Kulturangeboten wie aus den zeitgenössischen Künsten bestand, schichtenunabhängig zugänglich zu machen? Gelang es Menschen aller sozialen Gruppen u.a. über die betriebliche Kulturarbeit, zu eigenem künstlerisch-kulturellen Schaffen zu animieren?

»Ernste« Kunstangebote sind auch in der DDR nur von einer kleinen, größtenteils hoch gebildeten Bevölkerungsgruppe regelmäßig wahrgenommen worden

In der DDR sei das Interesse an komplexeren kulturellen und klassischen Angeboten häufig vom Bildungsgrad, vom Beruf und vom sozialen Status des Elternhauses abhängig gewesen, auch wenn es vielfältige Anstrengungen gab, alle Bevölkerungsgruppen zu erreichen, so die übereinstimmende Einschätzung der Befragten.

»Es ist auch in der DDR nicht gelungen, Beethoven volkstümlich zu machen.«
(Christel Hoffmann)

»Politisch gesehen wollte man Bürgerinnen und Bürger über die Heranführung an Kunst und Kultur zu sozialistischen Persönlichkeiten erziehen, ihnen Bildungswerte vermitteln und künstlerische Kreativität fördern. [...] Doch, dass das nicht alle wollten und auch nicht alle konnten, das ist die andere Realität.« (Ute Mohrmann)

»Um ehrlich zu sein, kann man eher von einer Beschäftigung für die Arbeiter sprechen. Auf den Betriebsausflügen mussten sie nicht arbeiten [...]. Doch ein wirkliches Erreichen der Arbeiter durch die Hochkultur war eher selten gegeben. Kultur war immer etwas, was von ›Eliten‹ getragen wird, was den Unterschichten abgeht.« (Horst Groschopp)

»Die Akzeptanz, nach langem Arbeitstag z.T. im Schichtsystem freiwillig ins Theater zu gehen, war offenbar nur bedingt gegeben. Formate wie Schlagermusik waren im Gegensatz zu klassischer Musik oft besser besucht. Der Bildungskulturauftrag, wie es sich der Staat vorgestellt hatte, ist wohl nur bedingt aufgegangen.« (Birgit Jank)

»Auch im Kulturfeld hat man versucht, diese Egalität zu schaffen. Ich glaube aber, dass sie dort letztendlich nicht durchgesetzt werden konnte. [...] Die Menschen haben auch lieber ihren Sehnsüchten freien Lauf gelassen und mal eine schöne Lie-

besgeschichte oder so etwas geguckt, was vielleicht kulturell nicht so gehaltvoll ist, aber unterhaltsam. [...] Man hat viel unternommen in der DDR, um Menschen an die Künste heranzuführen. Aber letztendlich unterm Strich ist es vermutlich nicht gelungen, alle zu erreichen. Das ist ähnlich wie heute: Man macht Kunst eben doch für eine bestimmte Gruppe von Menschen. So wie heute gab es auch damals ein bürgerliches Selbstverständnis – da hat sich die Gesellschaft bei weitem nicht so heterogen erwiesen, wie man sich das im Osten vorstellte.« (Susanne Binas-Preisendörfer)

»Man muss aber einschränkend hinzufügen: Der Anteil an Arbeitern unter den Kulturkonsumenten war nicht so hoch, wie es die Propaganda gern gesehen hätte. Das hängt schlicht und einfach damit zusammen, dass, wenn man den ganzen Tag an der Werkbank steht und schuftet muss, man nicht unbedingt in seiner Freizeit auch noch anstrengende Kultur aufnehmen möchte, sondern ein Erholungs- und Unterhaltungsbedürfnis hat.« (Peter Wicke)

»Es ist nicht gelungen, alle Menschen auf ein hohes kulturelles Niveau zu bringen, in der Landbevölkerung etwa, da wollten sich viele überhaupt nicht kulturell ausdrücken wollten. Bei den Arbeitern gab es schon viele, die sich weitergebildet haben. [...] Vielleicht ist es auch so gewesen, dass es immer ein bestimmtes Klientel gab, das in die Oper gegangen ist. Trotzdem ist es immer für alle möglich gewesen. Das Angebot war sehr niedrigschwellig.« (Jutta Duclaud)

Die Erfahrungen der kulturellen Volksbildung in der DDR hätten gezeigt, dass kulturelles Interesse vom Bildungsgrad und vom Beruf abhängen und dass man große Anstrengungen unternehmen musste, wenn man die Gruppe der Arbeiter und Bauern für bestimmte Kunst- und Kulturformen interessieren wollte.

»Aber diese traditionslosen Arbeiter waren für solche Angebote kaum erreichbar. Die waren sehr stark unterhaltungsorientiert und haben natürlich viel Fernsehen geguckt.« (Dieter Rink)

»Gewiss steckte dahinter eine nüchterne Einsicht. Nämlich, dass die Arbeiter und Bauern von sich aus nicht in ihnen fremde Institutionen gehen, also musste man nachhelfen. Wenn das dann auch noch mit politischer Einflussnahme und Disziplinierung verbunden ist, wird diese Einladung und das freundliche Nachhelfen unangenehmer.« (Wolfgang Thierse)

»Auch die DDR war eine Gesellschaft mit großer sozialer Differenzierung. [...] Die

deutsche Arbeiterbewegung wollte die Kneipe statt den Kulturpalast, das galt auch für die Arbeiter in der DDR.« (Dietrich Mühlberg)

In der offiziellen Kulturpolitik habe man sich immer mehr an die Unterhaltungsbedürfnisse der Bevölkerung angepasst und entsprechend die Unterhaltungskunst gefördert.

»Als Honecker kam, sind Kulturangebote an Bedürfnisse angepasst worden. Das kam natürlich erst mal von einer Schicht, die das nicht angenommen hat, was ihr vorgesetzt wurde, aber dann gab es auch eine Veränderung vom Staat aus.« (Angela Fischer)

Alle Bevölkerungsgruppen sind mit verschiedenen Kunst- und Kulturformen zusammengebracht worden

Optimistischere Einschätzungen vermuten, dass bei einigen durch die intensive Vermittlungsarbeit auch nachhaltigeres Interesse geweckt wurde.

»Sie wurden praktisch angefüttert und merkten, dass ein Sinfoniekonzert gar nichts Langweiliges nur für Studierende ist, und haben sich dann selber Karten gekauft. Wenn sie in Berufen waren, wo sie wenig verdienten, sind sie zum Kulturobmann gegangen, um zu fragen, ob sie einen Zuschuss für ihr Theateranrecht haben könnten. Die DDR hatte bloß einen Bruchteil der Einwohner der Bundesrepublik aber zum Teil höhere Auflagen der Klassiker.« (Richard Wilhelm)

»Das ist immer eine Frage des Gebens und Nehmens. Die Angebote hat es gegeben, aber ob und von wem sie angenommen wurden, ist eine andere Frage. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass es neben der offiziellen DDR-Kulturpolitik immer noch den humanistischen Weg gab, der es nicht immer leicht hatte, der aber schon da war und gut angenommen wurde.« (Steffen Lieberwirth)

Mehrfach wird betont, dass alle Menschen über die Schule, die Massenorganisationen und die Betriebe zumindest temporär mit bestimmten kulturellen Angeboten in Berührung gebracht und mit dem Anspruch konfrontiert wurden, dass Kunst und Kultur wertvoll für das eigene Leben seien.

»Die DDR-Bürger waren nicht kultureller als die Westbürger, aber sie haben diesen Anspruch kennengelernt. Dass man kulturvoll leben sollte. Und das war ein selbstverständlicher Anspruch, Kultur war keine Privatsache.« (Christel Hoffmann)

»Es gab auf jeden Fall eine größere Durchmischung des Kunstpublikums als heute durch die betriebliche Kulturarbeit.« (Kristina Volke)

»Angebot schafft Bedürfnisse: Wir haben auch solche Kinder herangeführt, die vielleicht nie in eine Bibliothek gekommen wären.« (Roswitha Kuhnert)

Selbst wenn die avisierten »Arbeiter und Bauern« den Besuch in Museen, Konzerthäusern oder Theatern eher als soziale Aktivität und Ausflug mit anschließend gemeinsamem Kneipenbesuch erlebten, hätten ihnen dies die Chance ermöglicht, von diesen Kunst-Welten zu erfahren.

»Es gab z.B. auf den Dörfern den Theaterbus, der die Bewohner einsammelte und zum Theater in die Kreisstadt oder zum Konzert nach Leipzig fuhr. Es war was Wunderbares, die Theaterzüge von Leipzig oder von Dresden nach Berlin ins Berliner Ensemble, das waren Züge voll von Leuten, die gemeinsam ins Theater gingen.« (Roswitha Kuhnert)

»Es gab diesen ›Ökulei‹, so nannte sich das damals, den ökonomisch-kulturellen Leistungsvergleich, da mussten die Brigaden Punkte sammeln, das wurde damit getan, indem sie beispielsweise ins Theater oder ins klassische Konzert gegangen sind, aber häufig wurde das auch relativ schnell dafür genutzt, dass man sich dann abgesetzt und in die nächste Kneipe oder Theaterklausen begeben hat. Zumindest gab's die vielen kulturellen Anregungen.« (Dieter Rink)

»Noch heute sprechen mich Leute in der Stadt an und sagen: ›Wissen Sie, dass wir damals bei Ihnen im Museum waren? Wir wären da nie hingekommen, wenn die Brigade nicht dahin gemusst hätte.« Das war natürlich ein gewisser Gruppenzwang, der auch Desinteressierten zu kulturellen Erlebnissen verhalf.« (Heidi Graf)

»In die Kunstaussstellung ging man als Brigade hin, aber nicht, weil man sich so wahnsinnig für Kunst interessiert hat, sondern weil es Pünktchen gab und dann kriegte man irgendwann eine Prämie, von der konnte man eine schöne Brigadefeier machen. Nichtsdestotrotz ist das nicht spurlos an den Leuten vorbeigegangen, sondern die haben sich damit in irgendeiner Weise auseinandergesetzt. [...] Selbst wenn man das doof fand oder nichts damit anfangen konnte, hat es trotzdem eine Auseinandersetzung darüber gegeben.« (Angela Fischer)

Über Zirkelarbeit in den Betrieben haben viele Werktätige ästhetisch-künstlerische Interessen entwickelt

Die Zirkel in den Betrieben waren, so die Erinnerung vieler Befragten, sehr vielfältig und befassten sich mit unterschiedlichen kreativen Tätigkeiten vom Schreiben,

Malen, Filmen, Theaterspielen über Keramiken, Nähen bis zu Holzarbeiten. Vor allem handwerkliche Zirkel seien gut angenommen wurden, weil sie oft direkt an die Bedürfnisse und Interessen der Werktätigen anknüpften.

»Es gab überall Zirkel. Die Plätze waren heißbegehrt, denn es gab nicht viel zu kaufen, und was es zu kaufen gab, war oft Massenware. Die Leute wollten etwas Individuelles, also sind sie in die Keramikzirkel gegangen.« (Susanne Binas-Preißendörfer)

»Über die Betriebe kamen sie sehr nah an die Leute heran und haben sie durch die Wettbewerbe animieren können sich künstlerisch zu betätigen.« (Georg Girardet)

»In meinem Zeichenzirkel zum Beispiel, das waren wirklich Proletarier. Die haben ihre dicken Bockwürste gegessen und nebenbei Linolschnitte gemacht. [...] Die haben dann erstmals Geschmack daran gefunden, sich auch künstlerisch zu äußern.« (Jan Kummer)

»Es gab überall Bewegungen, in denen Leute animiert werden sollten, Lieder zu singen – natürlich packende, mutmachende Lieder – oder aufmunternde Geschichten zu schreiben. Alles wurde in Zirkeln oder Gruppen organisiert. Im Nachhinein wirkt es ein wenig lächerlich, hat aber auch viel Positives mit sich gebracht. Man hat talentierte Leute angelockt. [...] Das war für viele Menschen ein wichtiges Angebot und eine Chance, ihre Möglichkeiten und auch die Grenzen ihrer künstlerischen Fähigkeit zu erkennen. Aber das ist sinnvoll verbrachte Zeit und man ist nicht blöder dabei geworden.« (Andreas Montag)

»Das künstlerische Volksschaffen, das war der Terminus dafür, war in der Bevölkerung ein sehr geschätzter und sozial verbindender Bereich. [...] Es sollten auch begabte Kinder aus eher kulturfernen Schichten eine Chance bekommen haben, die eben nicht von klein auf mit der Muttermilch Kultur hatten.« (Birgit Jank)

Auch wird darauf hingewiesen, dass Menschen, die sich selbst künstlerisch kreativ betätigten, leichter ein Interesse an der Rezeption professioneller künstlerischer Angebote entwickeln konnten.

»Das war wahrscheinlich eine Wechselbeziehung, denn wenn ein Theaterangebot da war, machten und spielten die Leute Theater. [...]. Es gab überall Gruppen, in denen die Leute selber Theater gespielt haben und wer selber Theater spielt, geht auch ins Theater, wer selbst Gedichte schreibt, liest auch welche.« (Sabine Bauer)

Über die kulturelle Bildung bei Kindern und Jugendlichen sei es oftmals gelungen, auch die Eltern zu involvieren.

»Oftmals haben Kinder auch ihre Eltern mitgezogen. Über Kinder kamst du an die Eltern ran.« (Sabine Bauer)

Wenige Arbeiter in den Kunst-Zirkeln

Neben der Einschätzung, dass es vor allem über die betrieblichen Zirkel und das künstlerische Volksschaffen gelungen sei, Menschen aller Gruppen für künstlerische oder gestalterische kreative Tätigkeiten zu erreichen, wird auch ausgesagt, dass künstlerische Aktivitäten weniger von den Arbeitern, sondern eher von den höheren Angestellten oder intellektuellen Nicht-Betriebsangehörigen von außen wahrgenommen wurden.

»Der Bitterfelder Weg: Da hat man versucht, Arbeiter ganz stark in ein eigenes kulturelles und künstlerisches Schaffen zu bringen. Und daraus ist nichts geworden, weil nicht alle Menschen künstlerisch tätig sein wollen. Nicht jeder hat etwa die Fähigkeit dazu, Gedichte und Bücher zu schreiben. Das war ein ganz überzogener Ansatz.« (Jutta Duclaud)

»Vor allem durch die betriebliche Kulturarbeit, insbesondere durch die Zirkel und andere Kulturgruppen, wurden Betriebsangehörige eingebunden, die von sich aus eher nicht den Zugang zu Kunst und Kultur hatten. Es gab zum Beispiel auch in den Textil- und Modegruppen viele Frauen, Berufstätige wie Hausfrauen, mit unterschiedlichen Bildungsgraden. Arbeiter und Bauern, wie eigentlich gewünscht, waren am Ende doch mehrheitlich nicht dabei.« (Ute Mohrmann)

»Die betrieblichen Angeboten richteten sich an die eigenen Belegschaften und das funktionierte beispielsweise in den 80er-Jahren schon überhaupt nicht mehr so: Zum Fotozirkel kam fast niemand mehr aus dem Kirow-Werk, also aus dem Betrieb, es waren hauptsächlich Studierende und junge Akademiker, die dort hingegangen sind. Das hatte mit deren Anspruch und deren Auftrag, sich um die werktätige Bevölkerung zu kümmern, gar nichts mehr zu tun.« (Dieter Rink)

Auch in Bezug auf chancengerechte kulturelle Teilhabe von Kindern und Jugendlichen wird zum einen konstatiert, dass über Kindergärten und Schulen alle Kinder mit Kunstrezeption und künstlerischem Schaffen in Berührung gebracht wurden, zum anderen darauf hingewiesen, dass dennoch das Elternhaus eine Rolle spielte für nachhaltiges künstlerisches Interesse, selbst wenn Lehrer sich bemühten, das aufzubrechen.

»Es ist trotzdem nicht so gewesen, dass Kinder aus Elternhäusern, in denen es dieses kulturelle Interesse nicht gab, zur Musikschule gingen. Was aber üblich war, dass Lehrerinnen und Lehrer ein Auge darauf hatten, wo sich Talente entwickeln und in den verpflichtenden Elternbesuchen darauf hingewiesen haben. Die mentalen und sozialen Grenzen waren aber nicht anders als jetzt. Es gab die Bemühung, dies aufzubrechen, aber man kann nicht sagen, dass es überwunden worden wäre.« (Rosemarie Hein)

»Mein Eindruck ist, dass massiv investiert wurde, mit viel Personal und hohen finanziellen Mitteln, aber eine explosive Entwicklung letztendlich nicht erreicht worden ist. Wenn man sich die Zahlen genau anschaut, hat sich die Anzahl der Volkskunst- und Folklore-Zirkel zwischen den 50er- und 70er-Jahren kaum verändert. [...] Es gibt eben nur einen bestimmten Bereich in Bevölkerung, der sich für so etwas interessiert, für irgendeine selbstkünstlerische Tätigkeit.« (Gerd Dietrich)

Menschen ließen sich über die künstlerisch-kulturelle Arbeit nicht politisch manipulieren

Große Einigkeit herrscht bei den Expertenmeinungen darüber, dass sich Menschen durch Propaganda mittels Kunst und Kultur nicht beeinflussen ließen.

»Für die Masse der Leute spielte diese ideologisch behauptete enge Beziehung von Kulturarbeit und Politikvermittlung gar keine Rolle.« (Gerd Dietrich)

»Immer von Neuem sollte bewiesen werden, dass das sozialistische System überlegen war. Die Mehrheit der DDR-Bürger wusste, dass dies Quatsch ist.« (Roswitha Kuhnert)

Vielmehr wurde oft das Gegenteil ausgelöst, dass nämlich über die rezeptive und aktive Beschäftigung mit Kunst und Kultur die eigene Reflexions- und Kritikfähigkeit angeregt wurde.

»Dieser Ansatz, Menschen aus allen Schichten zum künstlerischen Schaffen zu motivieren, ist teilweise ganz schön nach hinten losgegangen. Gerade wenn Leute zur Feder gegriffen haben, bei denen nicht die parteitreue Linie rauskam, wenn sie geschrieben haben.« (Rosemarie Hein)

»Der Staat wollte das Eine und sie wollten das Andere, diese Reibung hat zu einer starken Selbstreflexion geführt.« (Georg Girardet)

Es wird davon berichtet, dass sich die stärkste Nachfrage auf die kritische Kunst richtete und nicht auf das, was der Staat als wichtige Kunst und Kultur propagierte.

»Im DDR-Staatsverlag war alles voller Bücher, Bibliografien sozialistischer und kommunistischer Helden. Niemand hat das gekauft. Sobald ein interessantes Buch rauskam, haben sie denen das aus den Händen gerissen.« (Jan Kummer)

Fast alle der Befragten sind sogar davon überzeugt, dass Kunst und Kultur im Leben der DDR-Bürgerinnen und Bürger insgesamt eine größere Bedeutung hatten als das in der Bundesrepublik der Fall ist. Gründe dafür seien neben der Niedrigschwelligkeit in Bezug auf Kosten und Zugänge, der Mangel an anderen Freizeitangeboten und die Möglichkeit gewesen, über Kunst und Kultur Freiräume in der Diktatur zu finden.

»Ich würde generell sagen, dass Kultur in der DDR eine viel größere Rolle gespielt hat als in der Bundesrepublik und für die Menschen auch wichtiger war. Das hatte verschiedene Gründe: Einmal gab es weniger Freizeitangebote als in der Bundesrepublik und zum anderen wurde der Zugang besonders leicht gemacht durch niedrige Preise. [...] Die Kulturerlebnisse in der DDR waren viel intensiver, viel tiefer gehender, ich sage Pfahlwurzeln, es gab keine breite Bildung, die Leute vertieften sich dafür sehr in bestimmte Bereiche. In der Bundesrepublik waren es Flachwurzeln, von allen ein bisschen was.« (Georg Girardet)

»Die DDR war ein kleines Land, wenn kulturell etwas passiert ist, dann hat man es direkt mitbekommen, wenn z.B. irgendwo eine Ausstellung war. Es gab auch mehr Diskussionen über Kunst und Kultur, dadurch, dass vieles verboten war und Zensur stattfand.« (Jutta Duclaud)

Zusammenfassung

Der Staat stellte an alle den Anspruch, sich kulturell zu betätigen und zu bilden.

Ob es jedoch gelang, tatsächlich alle Menschen, vor allem auch die Arbeiterklasse, für die klassischen und zeitgenössischen Künste sowohl als Publikum als auch im eigenen künstlerischen Volksschaffen zu gewinnen, darüber gibt es unterschiedliche Einschätzungen. Mehrheitlich wird konstatiert, dass es trotz massiver Investitionen in die Kulturvermittlung nicht gelang, alle sozialen Gruppen als kontinuierliche Besucher hochkultureller Angebote zu gewinnen, ebenso wenig wie sie dauerhaft zu eigener anspruchsvoller künstlerisch-kultureller Tätigkeit zu animieren, wenngleich die ästhetisch handwerklichen Zirkel insgesamt durchaus beliebt gewesen sind. Auch in der DDR hätten Elternhaus und Bildungshintergrund eine wichtige Rolle dafür gespielt, ob es Interesse an Kunst und Kultur gab. Die Mehrheit der Bevölkerung habe sich eher für populäre Unterhaltungskultur interessiert.

Dennoch kamen alle Bevölkerungsgruppen über das engmaschige und größtenteils kostenlose Vermittlungssystem mit den Künsten in Berührung und hätten

diese, vor allem die eigenkünstlerische Betätigung, oftmals als Bereicherung erlebt. Die Künste waren auch aufgrund politischer Zensur als mehrdeutiges Ausdrucksmittel und Freiraum im Leben vieler Menschen von Bedeutung.

2.8. Veränderungen des Kulturlebens nach der Wende

Wie wurden von den Befragten die Unterschiede im kulturellen Leben nach der Wende wahrgenommen?

Kulturveranstaltungen seien sehr viel teurer geworden und für viele nicht mehr zu bezahlen

Immer wieder wurde bereits im Kontext anderer Fragen angemerkt, dass nach dem Ende der DDR die Kosten für den Besuch kultureller Veranstaltungen stark angestiegen seien und viele darum nicht mehr teilhaben könnten.

»Es wurde eine Frage des Geldbeutels, ob und wie man Kultur konsumieren konnte.« (Sabine Bauer)

Nicht nur sei der Besuch kultureller Veranstaltungen deutlich teuer geworden, auch müssten sich die Menschen selbst um deren Organisation kümmern, wodurch weniger Kunstaffine nicht mehr teilnahmen am kulturellen Leben.

»Die Zugangsmöglichkeiten zu Kultur sind deutlich schlechter geworden. Für viele Menschen ist der Zugang zu Kultur einfach zu elitär geworden. Wenn ich überlege, wie viel Konzerte in Berlin kosten, dann können sich das viele einfach nicht leisten. [...] Wenn diese staatliche Aufgabe nicht mehr ist, dann ist vieles der Einzelaufgabe und Selbstorganisation überlassen.« (Jutta Duclaud)

Kommerzielle Kriterien und Einschaltquoten würden das kulturelle Angebot bestimmen.

»Die Chöre und Orchester an den Betrieben gingen alle kaputt. Der Bildungsauftrag der Medien richtete sich nicht mehr nach Bildung, sondern nach Einschaltquote. [...] Die Massenkultur ist dermaßen oberflächlich geworden, eine dumme Serie jagt die andere.« (Sabine Bauer)

Kunstschaffende hätten sich nach der Wende auf dem Markt behaupten müssen, was sie nicht gelernt hatten.

»Wahrzunehmen war, dass die Fürsorge der Gesellschaft, manche sagen des Staates [...] um das materielle Wohlergehen und Durchkommen der Kunstschaffenden mit Sicherheit nachgelassen hat.« (Richard Wilhelm)

»Da gab es bei manchen einen ziemlichen Bruch: Die Künstler wurden alimentiert von DDR- Stellen mit Ankäufen und einer gewissen Sicherheit. Die hast du natürlich nicht in dem System, in dem wir jetzt leben. Zu DDR-Zeiten warst du, wenn du im Verband warst, abgesichert. Du konntest sagen: Ich bin Künstler, ich erwarte vom Staat auch mal einen Auftrag. [...] Diese gesamte Infrastruktur, die man als Künstler, als Kulturschaffender braucht, ist weggebrochen. Zeitschriften, Radio, Fernsehen, die Möglichkeiten, wie erst mal auf dich aufmerksam gemacht werden kann oder du dich selbst mit deinen Themen irgendwo in eine Öffentlichkeit bringst, das gab es nicht mehr.« (Jan Kummer)

»Für Schriftsteller hat sich viel verändert. [...] Nach dem Mauerfall wollten Buchhändler alle nur noch ›richtige‹ Bücher aus dem Westen haben und keine mehr aus dem Osten. Da sind viele Karrieren von Autoren meiner Generation zu Ende gegangen. Den richtig berühmten, etablierten Schriftstellern passierte nichts. Die hatten meist Westverlage und konnten sich über deren Auflagen am Leben halten. Aber für alle anderen war es schwer. Die Buchhändler stornierten die Bestellungen, die sie noch ein Jahr zuvor mit Begeisterung verkaufen wollten. Deshalb ist die gedruckte, aber noch nicht gebundene Ausgabe meines Erzählbandes geschreddert worden.« (Andreas Montag)

»Die Rockbands waren auch über Nacht erst einmal verschwunden. Zum einen ist das System der BRD ein System, das den DDR-Bürgern, auch, wenn sie im Westen reisen konnten oder gar erfolgreich waren, wie manche Schriftsteller, Musiker oder Wissenschaftler, fremd war. Entsprechend groß waren natürlich die Schwierigkeiten, damit zurechtzukommen. Und zweitens ist es auch das Stigma, aus der DDR zu kommen. Das war natürlich immer negativ behaftet, man wurde als Staatskünstler gesehen und damit als nichts wert. Und das ist zum dritten, das scheint sich zu widersprechen, eine knallharte Konkurrenz. Man hat selbstverständlich die neuen Mitesser von den Fleischtöpfen ferngehalten, soweit es irgendwie ging. Das ist auch sehr aktiv betrieben worden. [...] Das ist einfach Kapitalismus, so funktioniert er nun einmal auf den Kulturmärkten.« (Peter Wicke)

Für viele Künstler sei die kulturvermittelnde Arbeit als Einnahmequelle weggefallen.

»Die wichtigste Veränderung war, dass von heute auf morgen der Markt regiert hat. Das war für uns damals das Einschneidenste, weil man sofort gemerkt hat, wenn du dich jetzt nicht in den richtigen Netzwerken positionierst, bist du sofort raus. [...] Diejenigen, die ihre alltägliche Arbeit gemacht haben, die vielleicht auch

nicht sehr viele Bilder in Ausstellungen in der DDR hatten, die aber gleichzeitig in den Volkskunst-Zirkeln gearbeitet haben, um damit ihre Brötchen zu verdienen, die waren erst mal richtig raus.« (Susanne Binas-Preisendörfer)

Vor allem die DDR-spezifischen Kultureinrichtungen sind abgewickelt worden

Vor allem solche kulturellen Infrastrukturen, die als DDR spezifisch galten, wie die betriebliche Kulturarbeit, die Kulturhäuser, Klubhäuser, Pionierhäuser und FDJ-Klubs, seien größtenteils abgewickelt worden.

»Die Betriebe wurden weitgehend alle geschlossen, wenn ich mich nur mal auf Leipzig beziehe: Wir hatten eine Industrialisierung von über 80 %, da blieb am Ende fast nichts übrig. Und die wenigen Betriebe, die noch übriggeblieben, haben sich natürlich alle von den Kulturhäusern und ihrer ganzen Kultur- und Kunstförderung komplett getrennt. Das haben sie dann nicht mehr als ihre Aufgabe angesehen.« (Dieter Rink)

»Es gab in der DDR 800 Kulturhäuser, davon ist keines übrig geblieben. Schon weil die Träger fehlten, es war zu teuer, es war nicht marktförmig. Die gesamte (breitenkulturelle) Infrastruktur verschwand über Nacht komplett.« (Peter Wicke)

»80 % der Amateur-Kulturensembles gehörten zu Betrieben oder zu Schulen und die künstlerischen Leiter wurden staatlich bezahlt. Das bedeutet, dass all die Ensembles, die es nach der Wende nicht geschafft haben, sich als Verein neu aufzustellen, schlichtweg eingegangen sind. Das sieht man heute noch: Die Dichte, der Kulturensemble im Amateurbereich ist in Ostdeutschland hundert Mal geringer als in Westdeutschland.« (Wolfgang Grüneberg-Lemke)

»So wie ganz viele Produkte aus der DDR erst einmal von der Bildfläche verschwunden sind und ich bis heute im Westen Produkte nicht kaufen kann, die im Osten jeder kennt, so ist es in der Kultur auch gewesen. Es war einfach weg. Viele Musiker hatten es ganz schwer, nach der Wende wieder Fuß zu fassen. Die sind heute noch bekannter mit ihren Ost-Hits als mit dem, was sie danach gemacht haben. [...] Das ist auch mit den Einrichtungen so gewesen. Kreiskabinette für Kulturarbeit gibt es nicht mehr. Wenn man Glück hat, gibt es hier und da heute noch eine Kunstschule. Musikschulen sind im Wesentlichen geblieben – die gab es auch im Westen. Die Kulturhäuser sind in der Regel kaputt gegangen. Hier in Magdeburg hatten wir ein Klubhaus der jungen Talente. Dort konnten junge Talente und Gruppe zum Beispiel Musik machen. Dicht gemacht. Daneben steht

das AWO Kulturhaus, das hungert sich so durch. Die kulturelle Infrastruktur hat sehr gelitten.« (Rosemarie Hein)

Vor allem der Bereich des künstlerischen Volksschaffens unter staatlicher Fürsorge ist verloren gegangen.

»Im Osten fehlt heute das künstlerische Volksschaffen. [...] Es gibt sehr viele Alternativen und die sogenannte Soziokultur. Das ist aber etwas anderes. Das künstlerische Volksschaffen ist verloren gegangen, und ist durch Soziokultur nicht zu kompensieren, das ist etwas Intellektuelleres, Höherwertiges. Es ist eine andere Gangart. Ich glaube nicht, dass wir mit dem System kommerzieller Kunst und Soziokultur die kulturellen Bedürfnisse eines Volkes abdecken können. [...] Wie gesagt, es kümmert sich keiner mehr um die kulturelle Erziehung des Volkes. Das kann man nicht Facebook überlassen. Ich finde es ist eine nationale Aufgabe, den Anspruch zu erheben, die Kultur mit all ihrer Diversität wieder mehr in den Blick zu nehmen.« (Michael Hofmann)

Einige DDR-spezifische, breitenkulturelle Einrichtungen seien unter die Soziokultur subsumiert und dadurch in Ansätzen erhalten worden.

»Aus meiner persönlichen Beobachtung kann ich sagen, dass diese DDR-spezifischen Kultureinrichtungen in der Regel alle mit der Wende abgewickelt wurden, vereinzelt wurden Kulturhäuser in soziokulturelle Zentren umgewandelt.« (Gerd Dietrich)

Mehrfach wird auch darauf hingewiesen, dass klassische Kultureinrichtungen der DDR, vor allem in großen Städten, in der Regel erhalten wurden.

»Auch die Übernahme der Einrichtungen wie Theater und Konzerthäuser durch die Länder hat dazu geführt, dass man bestimmte Leuchttürme erhalten hat und die anderen Einrichtungen, die herausgefallen sind, hatten dann keine Chancen mehr zu überleben.« (Gerd Dietrich)

»Es ist gerade in Berlin alles Wichtige erhalten geblieben, aber außerhalb Berlins ist natürlich ein Großteil dessen weggebrochen.« (Peter Wicke)

Trotz vieler beobachteter Abwicklungen kultureller Infrastruktur wird auch festgestellt, dass das heutige Deutschland noch immer zu den Ländern mit der höchsten öffentlichen Kulturförderung gehört.

»Da hat sich etliches Grundsätzliches verändert, ist aber dem deutschen Wesen eigentlich treu geblieben. [...] In keinem Land der Welt wird umgerechnet auf die Bewohner so viel für die Künste ausgegeben.« (Dietrich Mühlberg)

Die kulturelle Vergangenheit der DDR sei nach der Wende verdrängt worden

»Nach der Wende wurden sehr viele Angebote gestrichen, die Zirkel der Firmen zum Beispiel, es gab einen riesigen Kahlschlag. Die Kulturbundhäuser waren auch sofort weg, die wurden alle sofort geschlossen. Das hat viele Menschen sehr verletzt, denn so ideologisch waren die nicht, jedenfalls nicht so, dass man das nicht hätte vertragen können.« (Georg Girardet)

»Es war schön im Nähzirkel, es war klasse im Kabarett oder wo ich sonst mit anderen Leuten kulturell agieren konnte, es wurde einem erklärt. [...] Die eigene Vergangenheit, auch die kulturelle, wurde nach der Wende ignoriert und das halte ich für einen sehr großen Fehler.« (Angela Fischer)

»Heute wundern sich so viele: ›Wie kann das sein, dass ihr da in Dresden immer mit Pegida im Kreis herumrennt. Ich will nicht sagen, dass das die einzige Ursache ist, aber ich denke ein wichtiger Teil ist dieses Ignorieren und Abqualifizieren des Lebens, das man geführt hat. [...] Das ist ein Problem, das den ganzen Kontext von Kunst und Kultur auch betrifft, weil er abqualifiziert und immer wieder mit den gleichen Klischees gearbeitet wird. ›Ihr im Osten, ihr habt nichts gemacht und hattet keine Ahnung und die Künstler waren Staatskünstler.‹ Und das ist nicht wahr, man muss da schon sagen: ›Guck dir mal das Bild ganz genau an.‹« (Angela Fischer)

Die Bedeutung der Kulturvermittlung sei geringer

Es wird festgestellt, dass Kulturvermittlung, vor allem an die Zielgruppe der Erwachsenen, eine größere Bedeutung in der Gesellschaft hatte.

»Man hat die Kulturvermittlung ernster genommen, man konnte tiefer gehen. Die Didaktik war strukturierter in der Kunstvermittlung. Es war nicht sehr offen, sondern in einzelnen Schritten vorgegeben, das hatte aber auch seine Erfolge. Viele Menschen haben sich für die Kunst interessiert.« (Johanna Fischer)

Das Interesse an Kunst und Kultur in der Bevölkerung habe nachgelassen und die Bedeutung von Kultur in der Gesellschaft sei gesunken.

»Erst einmal ist festzuhalten, dass man sich unmittelbar nach dem Mauerfall eher weniger mit Kultur beschäftigen konnte. Viele wurden arbeitslos, hatten soziale Probleme, Betriebe und Einrichtungen wurden geschlossen. Im Bereich des künstlerischen Volksschaffens waren die Träger und damit die Strukturen für Förderung und Finanzierung weggebrochen. Die angestiegenen Kosten im Kunst- und Kulturbereich waren kaum tragbar.« (Ute Mohrmann)

»Nach der Wende musste ich nach Remda und dort unterrichten. Da saßen alle Schüler im Unterricht mit Pornoheften. Es hat sie nicht interessiert, was ich vorn gemalt habe. Das war sehr bezeichnend für mich: Dieser Schrei nach materiellen Dingen und nach der D-Mark. Eben diese Freiheit zu genießen, dafür wurde die Kunst nicht mehr gebraucht. [...] Die 90er waren heftig. Diesen Geruch nach DDR wollte keiner mehr haben. Das Gute von beidem wurde nicht übernommen. Es hat lang gedauert, bis man sich auf das besonnen hat, was eigentlich gut war. Es gab gar keine Möglichkeiten mehr für talentierte, interessierte Jugendliche, bis wir dann die Kunstwerkstatt gegründet haben.« (Johanna Fischer)

»Es gab einen unglaublichen Einbruch bei den Besucherzahlen. Außer bei den Subkulturen, die erlebten damals ihre Blütezeit, weil die sich schon in den 80er-Jahren vom Staat und dem staatlichen Kulturbetrieb abgekoppelt hatten, so dass es diese so gut wie gar nicht traf.« (Dieter Rink)

»Zunächst war ein verhältnismäßig starkes Nachlassen von Interesse an Kultur festzustellen bei gleichzeitig einem zunehmenden Angebot an Kultur.« (Richard Wilhelm)

»Kunst und Kultur spielen keine spezielle Rolle mehr in der Gesamtsituation der Bundesrepublik ebenso wie einzelne Werke nicht.« (Jutta Duclaud)

Die Vielfalt des kulturellen Angebots habe zugenommen

Nach der Wende hätten viele gemerkt, dass sie von den künstlerischen Entwicklungen außerhalb der DDR wenig mitbekommen hatten, und hätten nun bewusst die Vielfalt von Kunst und Kultur wahrgenommen.

»Man war abgeschlossen von aktuellen Kunstströmungen, die hat man nur partiell mitgekriegt über kleine schwarz-weiße Fotos. Nach der Wende habe ich erstmal aufgesaugt, was los war in der Kunstszene der letzten 20 Jahre. Wir kannten die Vielfalt auf der Welt nicht.« (Johanna Fischer)

Die Vielfalt des Angebots im Vergleich zur DDR wurde aber auch zum Teil als »unüberschaubar« wahrgenommen, zudem habe die Konzentration auf einzelne kulturelle Angebote abgenommen.

»Dabei hat die Vielfalt des Kulturangebots, eingeschlossen das interkulturelle Angebot, stark zugenommen. Es wurde für meine Generation fast schon unüberschaubar.« (Ute Mohrmann)

»Zunächst war es mein und unser aller Vergnügen, nun das alles selber genießen, wahrnehmen, kaufen und besuchen zu können, was ich bzw. wir vorher nur aus dem Fernsehen oder über heimlich übergebrachte Bücher und über Besuche von Freunden kannten. Nun aber hatte ich viel weniger Zeit als vorher. Das ist übrigens eine meiner Beobachtungen: In der DDR hat man gelebt mit einer Überfülle an Zeit und einem Mangel an Raum. Im Westen lebte man mit einer Überfülle an Raum und einem Mangel an Zeit.« (Wolfgang Thierse)

Zusammenfassung

Beobachtet wurde, dass vor allem die Infrastruktur des staatlich geförderten, DDR-spezifische Kulturbetriebs nach der Wende wegbrach, einschließlich der breitenorientierten Institutionen der Kulturvermittlung. Dadurch ist Kulturvermittlung nicht mehr in den Alltag der Menschen integriert gewesen. Auch durch die Verteuerung des kulturellen Angebots sei der Zugang zu Kunst und Kultur erschwert worden. Einige Befragten werten die Veränderungen als eine marktförmige Kommerzialisierung des kulturellen Angebots. Vor allem Künstlerinnen und Künstler der DDR, die vormals staatlich gefördert wurden, hätten es schwer gehabt, sich auf dem neuen Markt zu behaupten. Zurückgegangen ist, so die Einschätzung der befragten Expertinnen und Experten, auch das kulturelle Interesse der ehemaligen DDR-Bevölkerung, da mit der Wende zunächst andere Belange des Lebens wie die Sicherung des Einkommens im Vordergrund standen. Auch fehle es heute oft an Zeit und Konzentration. Die Vielfalt an internationalen kulturellen Angeboten habe deutlich zugenommen.

2.9. Stärken und Schwächen des DDR-Kulturvermittlungssystems

Welche Stärken und welche Schwächen werden rückwirkend im System der Kulturvermittlung in der DDR gesehen?

Stärken nach Einschätzung der Befragten

Umfassendes Netz staatlicher Kultureinrichtungen und Kulturvermittlungsinstanzen sowie die flächendeckende Versorgung in Stadt und auf dem Land

Ein Großteil der befragten Experten erwähnt das umfassende Angebot an Organisationen und Strukturen, um Kunst und Kultur für alle Bürgerinnen und Bürger in ihrem Alltag erreichbar und auf niedrigschwellige Weise zugänglich zu machen.

»Es war einfach alles erreichbarer, machbarer, selbstverständlicher. Weil es so gewollt war. Es war von den Regierenden so gewollt, dass das Volk an der Kultur Teil-

habe hatte. Man fand, dass es den Leuten guttut, wenn sie Beethoven und Mozart hören.« (Roswitha Kuhnert)

»Eine große Stärke war sicher die flächendeckende Versorgung der Bevölkerung mit Kunst und Kultur, gerade auch in den ländlichen Gebieten, egal wie dünn sie besiedelt waren.« (Kristina Volke)

»Es gab für Kulturelles eine sehr komplexe und vielschichtige Infrastruktur. Und es existierte das Dogma des Arbeiter- und Bauernstatus, diese Schichten besonders zu fördern.« (Birgit Jank)

»Diese ganze kulturelle Infrastruktur hat sich dieser kleine verarmte DDR-Staat immer noch geleistet. Und ohne die DDR irgendwie verteidigen zu wollen, muss man schon sagen: Das kann in keiner Gesellschaftsordnung ein Fehler sein, darin zu investieren.« (Jan Kummer)

»Dass Kultur staatliche Aufgabe war, ist eine große Stärke gewesen. Man wollte, dass die Menschen sich auch in geistig-kultureller Hinsicht weiterentwickeln, nicht nur in ihrer beruflichen oder familiären Existenz, sondern darüber hinaus als kulturell Interessierte, Kultur Rezipierende, aber auch selbst Kunst Gestaltende.« (Jutta Duclaud)

Umfassende hochwertige Kinderkulturarbeit

Als weitere Stärke werden die hohen Investitionen in eine qualitativ hochwertige Kulturarbeit mit Kindern und Jugendlichen genannt. So seien u.a. schon direkt nach 1945 nach sowjetischem Vorbild Kindertheater gegründet, die ähnlich gut ausgestattet wurden wie die Theater für Erwachsene. Schon ab den 1960er-Jahren habe es spezielle Angebote für Kinder und Jugendliche in der Kultureinrichtungen gegeben wie Kinderführungen in Museen, Kinder- und Schülerkonzerte in Konzerthäusern, Kinder- und Jugendabteilungen in Bibliotheken.

»Die Kinder- und Jugendtheater sind in der Vorstalinzeit (der Sowjetunion) gegründet worden. Die sind hier einmarschiert 45 und was haben sie gemacht? Als erstes Kinder- und Jugendtheater gegründet und gefördert. Da waren auch theaterpädagogische Abteilungen: Den Beruf gab es nur im Zusammenhang mit dem Kinder- und Jugendtheater. Wir hatten die Aufgabe, auf der einen Seite die Stücke zu erklären, also einzuführen. Aber gleichzeitig hatten wir auch Testklassen. Und nicht umsonst ist die eigentliche Zuschauerrecherche in der DDR entstanden. [...]

Und Kinderkultur war durch die Pionierhäuser gegeben, die waren außerhalb der Schule.« (Christel Hoffmann)

»Alleine dadurch, dass es Jugendanrechte gab: Es gab hochprofessionelles Kindertheater wie das »Theater der Jungen Welt«, das es auch heute noch gibt. Es gab hochkarätige Schülerkonzerte, und da war sich niemand zu schade, in deren Rahmen aufzutreten und Musik zu erklären.« (Steffen Lieberwirth)

»Ab 1975 hatten wir alle Leipziger Schulkinder von Klasse 1 bis 9 jährlich einmal im Museum. Das war ein schöner Erfolg.« (Heidi Graf)

Sehr günstige oder kostenfreie Angebote

Als weitere Stärke wird genannt, dass der Zugang zu künstlerisch-kulturellen Angeboten zumeist kostenfrei oder sehr günstig war.

»Eine ganz banale Stärke ist erst mal, dass im Prinzip jeder, der wollte, überall kostengünstig reinkam.« (René Henriot)

»Alles war von der FDJ organisiert und sehr erschwänglich. Kultur war auf jeden Fall etwas sehr Präzises und Wichtiges, sehr breit gefächert und bezahlbar. Besonders eindrücklich und positiv ist mir die Buchkultur in Erinnerung geblieben. Es wurde nirgends so viel gelesen, wie in der DDR. Die Bücher waren sehr günstig.« (Olaf Schwarzbach)

Künstlerisch-ästhetische Erlebnisse und Erfahrungen für alle jenseits sozialer Schranken durch Einbindung in alle Bereiche des Lebens

Dass alle erreicht werden sollten, nicht nur die »Intelligenz«, und für alle, mindestens temporär, ein Zugang zu den Künsten organisiert wurde, wird rückblickend von fast allen dezidiert als Stärke der DDR-Kulturförderung gewertet.

»Das Moment der Einladung zu einem Kulturangebot stark traditioneller Art, die Förderung von künstlerischem Laienschauspieler, würde ich zunächst als die positive Seite bezeichnen.« (Wolfgang Thierse)

»Die Kulturhäuser und ihre Angebote, die Verknüpfung von Kunst-Betrieben und Schulen sorgten dafür, dass es eine große Masse an Kulturvermittlungsprogrammen gab. So dass beispielsweise auch ein normaler Arbeiter, eine normale Arbeiterin ein Abonnement für die Oper haben konnte. 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.« (Kristina Volke)

»Ich glaube eine Stärke war ohne Zweifel, dass es keine sozialen Schranken gab. Jeder konnte alles bekommen.« (Roswitha Kuhnert)

»Die Stärke war schon, dass man versucht hat, Kultur in einem Umfang an die Bevölkerung heranzubringen. [...] Diese Grenzen wollte man in der DDR aufbrechen, es sollte auch das Bildungsprivileg aufgehoben werden. Das hat Möglichkeiten geschaffen: Teilweise wurden auch Leute aus bildungsfernen Bereichen dann Intellektuelle oder Künstler und Schriftsteller.« (Gerd Dietrich)

»Es gab die Möglichkeiten des niederschweligen Eintritts in Kunst und Kultur, dadurch, dass es eben von staatlicher Seite propagiert wurde. Der Bauer, der Arbeiter und alle Leute, die heutzutage nicht sofort angesprochen werden: ›Macht was. Seid tätig‹. Egal, ob du das ernst genommen hast. Aber als Ansage, auch staatlicherseits, ist das natürlich keine schlechte Sache, dass sich da auch ganz normale Leute trauen konnten, Kultur wahrzunehmen.« (Jan Kummer)

Ein »gewisser Zwang« zur kulturellen Betätigung habe dazu geführt, dass alle mit Kunst und Kultur in Berührung kamen.

»Es herrschte ein gewisser Zwang, sich über individuelle Interessen oder Trägheit hinaus mit Kunst und Kultur zu beschäftigen. Das sehe ich durchaus als positive Wirkung für die Persönlichkeitsentwicklung.« (Heidi Graf)

»Die Menschen wurden aktiv dazu animiert, sich mit Kultur zu beschäftigen, und die Arbeit der Kulturvermittlung wurde konsequent durchgeführt. Die Menschen haben dadurch einen Zugang zu den Künsten gefunden.« (Georg Girardet)

»Es bestand der Anspruch, alle zu erreichen, also die Breite, vor allem die Arbeiterklasse, die einfachen Leute, an Kunst und Kultur heranzuführen.« (Dieter Rink)

»Die DDR hat sehr viel kulturelle Interessen gestärkt und kulturelles Wissen und Verständnis für Kunst und Kultur gefördert.« (Richard Wilhelm)

»Betriebe sorgten nicht nur für Wohnungen und Ähnliches, sondern auch das allgemeine ›Volkswohl‹ wurde angestrebt: Es gab ein breites Kulturangebot. Den Ar-

beitern wurde neben ihrer körperlichen Arbeit ein geistiger Anreiz geboten, während die, die geistig arbeiteten, sich körperlich ertüchtigen sollten.« (Horst Groeschopp)

Künstlerische Angebote als »Gesprächsraum« und Anlass für eine gemeinsame Auseinandersetzung über Kunst und Leben:

»Durch die großen Kunstaussstellungen in Dresden kamen immer Diskussionen über Kunst zustande. Man ist dort hingegangen, hat sich das Bild angeschaut und dann wurde darüber diskutiert. Und man hat auch in den Arbeitskollektiven darüber geredet. So eine breite Diskussion über die Kunst gibt es heute nicht mehr.« (Jutta Duclaud)

»Die Möglichkeit für jeden, sich zu beteiligen, das war Teil des Wertesystems. Man ging zur Kunstaussstellung, auch wenn man sich eigentlich nicht besonders dafür interessierte. Ich denke, dass das ein gewisser Vorteil gewesen ist, dass alle das gleiche Level hatten. Und natürlich auch, dass es den Gesprächsraum »Kunst« gab, dieses Austauschen darüber. Man konnte sich mit x-beliebigen Leuten über bestimmte Bücher unterhalten, weil man wusste, die haben sie alle gelesen und die Filme haben sie alle gesehen. Heute ist es individueller, zersplitterter.« (Angela Fischer)

»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. Dieser Raum wurde wahrscheinlich ursprünglich gar nicht von den Kulturpolitikern konzipiert. Er war eher ein Nebeneffekt, der sich aber sehr erfolgreich durchgesetzt hat. Jeder sprach plötzlich über Kunst. Die Intellektuellen sahen diesen Diskurs als Freiraum, in dem sie ihre Gedanken, Werte, Utopien und Kritik formulieren konnten, wie dies sonst im Staat nicht möglich war. Die Arbeiter sprachen mit Hilfe der klassischen Stoffe eher über die darin thematisierten Veränderungen des Lebens, über die Frage: Wo stehen wir heute?« (Kristina Volke)

»Heute leben wir im Zeitalter des kollektiven Individualismus. Ein Kulturangebot, das alle erreichen kann, existiert in der Form gar nicht mehr.« (Andreas Montag)

Hohe Wertschätzung von Kunst und Künstlern

Die relativ hohe Aufmerksamkeit für die Künste sei mit einer hohen Wertschätzung für Kunstschaffende verbunden gewesen.

»Das Tolle an der DDR war, wenn man irgendetwas malte, wurde man hervorgehoben, war wichtig. Jetzt interessiert es überhaupt niemanden, was man als Künstler macht. Den nimmt keiner mehr wichtig.« (Michael Hoffmann)

»Ich habe in der DDR studiert, war >84 fertig. Mit der Keramik konnte man wirklich ein Luxusleben führen. Also Keramik war wie eine zweite Währung.« (Annette Wandrer)

Einhergehend mit der Bedeutsamkeit von Kunst habe es für Kunstschaffende eine auskömmliche finanzielle Förderung und Existenzsicherung gegeben.

»Die Förderung junger Künstler war eine Stärke. In der DDR wurden sie meiner Meinung nach besser unterstützt: Man verschaffte ihnen Aufträge, richtete Galerien ein und stellte eben auch Ateliers zur Verfügung.« (Jutta Duclaud)

»Die DDR war ein Paradies für angepasste Künstler. Die haben Stipendien bekommen. Es gab viele Künstler in der DDR, weil das eben auch Teil der sozialistischen Politik war.« (Michael Hofmann)

Schwächen nach Einschätzung der Befragten

Zwangsbeglückung durch die Pflicht zur Teilhabe an kulturellen Veranstaltungen

Was einerseits als Stärke gewertet wird, dass alle zu kultureller Teilhabe angehalten wurden, wird andererseits auch als Schwäche begriffen.

»Dazu gehörte aber auch, dass dies politisch und ideologisch durchtränkt war, ein Moment des Verpflichtenden, des Zwanghaften, auch des Kontrollierten.« (Wolfgang Thierse)

»Es ist nicht gemacht worden, damit sich alle vergnügen, sondern damit die Menschen erzogen wurden.« (Kristina Volke)

»Dass es sich um ein sehr schlichtes Denken von Kulturfunktionären handelte: also auch wieder eine Frage des Bildungsgrades. Wir lebten eben in einem Arbeiter- und Bauernstaat und der wollte mit entsprechender Literatur und Musik seine DDR-Volksgemeinschaft beglücken.« (Steffen Lieberwirth)

Zensur von Kunst und kreativem Schaffen

Als größte Schwäche wird mehrheitlich die Instrumentalisierung künstlerisch-kulturellen Schaffens von Partei und Staat genannt sowie die Einschränkung künstlerischer Freiheit.

»Es gab überall die Grenzen der Freiheit. Manchmal nicht so sichtbar, aber sie waren immer da. Sie waren ganz klar gezogen. Und das ist für mich eine große Schwäche. Ich finde Kunst muss frei sein, sonst ist es keine echte Kunst.« (René Henriot)

»Die Nachteile waren, dass man in diesem System nicht damit leben konnte, wenn ein Mensch sich geistig und kulturell weiterentwickelte – wenn man die engen Grenzen, die ideologisch gesetzt wurden, überschreiten wollte. Sobald man diese überschritten hat, wurde man zurückgeholt. Und man hat es auch nicht geschafft, die Bedürfnisse, die man erst entwickelt hat, kulturell zu befriedigen: Entweder aus ideologischen Gründen oder aus ressourcenbezogenen Gründen.« (Jutta Duclaud)

»Das alles immer unter der einseitigen Politik stand. Kunst kann nicht und darf nicht für Politik so instrumentalisiert werden. Jugendliche z.B. aus kirchlichen oder oppositionellen Kreisen waren von Vielem ausgeschlossen.« (Birgit Jank)

»Die größte Schwäche ist im Grunde genommen, dass alles staatlich genehmigt werden musste und sanktioniert wurde. Damit war ganz viel aus dem internationalen Kulturbereich von Theater und bildender Kunst nicht in der DDR vorhanden.« (Roswitha Kuhnert)

»Am liebsten hätten sie gehabt, dass die Kunst nur bis zu einem gewissen Punkt geht: Du kannst schon einen Film machen, aber vielleicht nicht gar so kritisch. Und das geht eben nicht. Entweder du machst es oder du lässt es. Das haben die nie begriffen.« (Jan Kummer)

»Der Abbruch der Reformen in den 60er-Jahren ist ein politischer Eingriff gewesen, der sich auch auf die Kultur ausgewirkt hat. Das ist aus heutiger Sicht ein eindeutiger Fehler gewesen, das Innovationspotenzial, das sich da entwickelt hat und was die DDR zu einer modernen Gesellschaft hätte machen können, ist aus politisch konservativen Positionen heraus zurückgenommen oder eingegrenzt worden.« (Gerd Dietrich)

Abschottung gegen den Westen

Durch materielle und geistige Mauern gegenüber kulturellen Ideen und Werken aus dem Westen seien viele internationale Kunst- und Kulturströmungen nicht rezipierbar gewesen.

»Die Schwäche war die Abschottung gegen den Westen. Das hatte manchmal materielle Gründe, aber das hatte auch ideologische Gründe.« (Sabine Bauer)

Verfall der kulturellen Infrastruktur

Die hohe Kulturförderung habe sich die DDR eigentlich nicht leisten können mit der Folge, dass kulturelle Infrastruktur verfiel.

»Im kulturellen Bereich führte es dazu, dass es kaum noch möglich war, bestimmte Infrastruktur zu erhalten. Die Kinos verfielen, manche Museen konnten jahrelang nicht mehr renoviert werden, von der Denkmalpflege mal ganz abgesehen, aber natürlich sah man das vor allem an den zerfallenen Innenstädten, wo dann nicht mehr investiert wurde. Das sind teilweise eben nicht nur ökonomische Schwächen, sondern da wurden von der Politik falsche Prämissen gesetzt.« (Gerd Dietrich)

»Bleibt festzustellen, dass sich die DDR mit ihrer Kulturförderung übernommen hatte, über ihre Verhältnisse lebte.« (Ute Mohrmann)

Zusammenfassung

Als Stärke wird die flächendeckende kulturelle Infrastruktur einschließlich der Vermittlungsinstanzen gesehen, die es ermöglichte, alle Menschen mit Kunst und Kultur ohne Zugangsschwellen alltagsnah in Verbindung zu bringen, und der staatlichen Förderung aller künstlerisch-kulturellen Angebote. Dies ermöglichte auch den Künstlern und Kulturschaffenden ein solides Auskommen und führte allgemein zu hoher Aufmerksamkeit und Wertschätzung für die Künste.

Als Schwächen werden vor allem Zensur, Abschottung gegen westliche Einflüsse, ideologische Unterfütterung von kultureller Arbeit und fehlende finanzielle Mittel zum Erhalt der kulturellen Infrastruktur genannt.

2.10. Zentrale Aussagen

Mit Bezug auf die Verfassung der DDR, in der kulturelle Teilhabe als Bestandteil eines staatlichen Bildungsauftrags festgelegt war, wird von den Befragten als zentrales Ziel einer teilhabeorientierten Kulturpolitik in der DDR die Herausbildung sozialistischer Persönlichkeiten durch kulturelle Bildung genannt. Dies habe so-

wohl die Ermöglichung einer vielseitigen Bildung für alle beinhaltet wie auch die politische Einflussnahme des Staates auf den Einzelnen.

Die DDR-Politik maß Kunst und Kultur einen sehr hohen Stellenwert bei, so die übereinstimmende Einschätzung, weil sich darin auch eine Überlegenheit gegenüber dem Westen ausdrücken sollte. Dies wurde umgesetzt durch eine sehr dichte kulturelle Infrastruktur und ein alle Lebensbereiche umfassendes Netz an Kulturvermittlungsinstanzen, das sich die DDR viel kosten ließ. Die hohen finanziellen Ressourcen, die der Staat dafür aufwendete, hätten das Finanzsystem eigentlich überfordert, so die Einschätzung einiger Experten.

Kunst und Kultur hätten aber auch durch die Bevölkerung hohe Wertschätzung erfahren. Gründe dafür seien der niedrigschwellige Zugang zu kulturellen Angeboten, der Mangel an anderen Freizeit- und Konsumangeboten sowie auch die Wahrnehmung der Künste, neben ihrer bildenden Funktion, als Freiraum für eigenständige und auch widerständige Ideen.

Als Charakteristikum der kulturellen Infrastruktur der DDR wird vor allem die betriebliche Kulturarbeit genannt, die sowohl den gemeinsamen Besuch von Kulturveranstaltungen umfasste als auch die eigengestalterische Tätigkeit in Kunst- und handwerklichen Zirkeln. Auch die Integration von Künstlerinnen und Künstlern in Betriebe wird als spezifischer Teil der DDR-Kulturarbeit gesehen. Die eigene gestalterische Tätigkeit, das sogenannte künstlerische Volksschaffen, hatte einen hohen Stellenwert und mündete in vielfältigen Amateur-Wettbewerben.

Als weitere DDR-spezifische Einrichtungen nach sowjetischem Vorbild werden die multifunktionalen Kulturhäuser genannt, die sowohl von den großen Betrieben als auch von Massenorganisationen oder Kommunen und Bezirken errichtet wurden und ein breites Spektrum kultureller Betätigungen und Veranstaltungen boten.

Diese Einrichtungen seien, anders als die klassischen Kultureinrichtungen wie Theater und Museen, nach der Wende weggebrochen, mit Ausnahme einiger Häuser, die als soziokulturelle Zentren oder Jugendkunstschulen weitergeführt wurden.

Obwohl der DDR-Kulturpolitik ein breiter Kulturbegriff zugrunde lag, der dezidiert etwa den Sport und Tourismus als Kultur definierte, sei auch hier zwischen Ernster Kunst und Unterhaltungskunst unterschieden worden. Dabei seien in der DDR, vor allem in der Anfangsphase, die Ernste Kunst und die klassischen Künste von der Kulturpolitik als wertvoller erachtet worden und sollten an möglichst alle Werktätigen vermittelt werden. Ab den 1970er-Jahren habe man aber auch die Unterhaltungskünste gefördert, nachdem deutlich wurde, dass diese sehr viel mehr Zuspruch in der Bevölkerung fanden. Die Unterhaltungskünste wie die Schlager- und Popmusik seien in der DDR staatlich gefördert und damit zugleich kontrolliert worden. Die Musikerinnen und Musiker mussten studieren, um ein entspre-

chendes künstlerisches Niveau zu bieten. Anstelle eines freien Marktes wurde das Angebot durch das staatliche Komitee für Unterhaltungskunst organisiert.

Zensur und Propaganda waren allgegenwärtig in Kunst, Kultur und Kulturvermittlung und zugleich wird von den Befragten betont, dass Kulturschaffende Zensur und Propaganda immer wieder umgehen und Raum schaffen konnten für individuelle und auch systemkritische Botschaften. Die Rezipierenden waren darin geübt, diese Botschaften im Medium Kunst, das sich durch Mehrdeutigkeit auszeichnet, zu lesen.

Diese Ambivalenz habe sich auch in der Kulturvermittlung gezeigt, die zwischen ideologischem Erziehungsauftrag und kultureller Bildung als Anregung zu eigenständigem Gestalten und Reflektieren jonglierte.

Eine Stärke der Kulturvermittlung sei das breite Netz an niedrigschwelligen, kostengünstigen und alltagsnahen Strukturen gewesen, über die alle Menschen mit verschiedenen Arten von Kunst und Kultur in Berührung kamen. Diese positiven Effekte seien jedoch beeinträchtigt worden, durch Zensur und Unterdrückung der selbstermächtigenden Wirkungen der Künste, aus Angst vor nicht systemkonformen Ideen und Eigenständigkeit der Menschen.

Die Wirkungen dieser vielfältigen Maßnahmen, mit denen es gelingen sollte, alle Menschen, unabhängig vom formalen Bildungsstatus, sozialem Hintergrund und Beruf, vor allem auch die Arbeiter, als Kerngruppe des Arbeiter- und Bauernstaates, für Kunst und Kultur zu interessieren und sie über die Künste zu bilden, werden unterschiedlich eingeschätzt.

Einige der Befragten vermuten, dass sich auch in der DDR vor allem die höher Gebildeten für die klassischen sowie die zeitgenössischen Künste als Publikum interessierten und dass auch in den betrieblichen Zirkeln eher höher Gebildete an künstlerischen Angeboten wie dem Foto- oder Theaterzirkel teilnahmen, wohingegen sich die anderen eher für »unterhaltungsorientierte« Kunst und Kultur, für Schlager, Tanzveranstaltungen, gemeinsame Kneipenbesuche und handwerkliche Zirkel interessierten. Auch in der DDR seien also, trotz der vielfältigen Vermittlungsanstrengungen, die »kulturellen Unterschiede« zwischen den Bevölkerungsschichten nicht aufgehoben worden.

Andere betonen, dass in der DDR alle Menschen über die diversen kollektiv organisierten Vermittlungsprogramme auch an die »Ernsten« Künste herangeführt wurden, wodurch mindestens partiell Interesse geweckt und kulturelle Bildung quer durch alle Bevölkerungsgruppen angeregt wurde. Auch wenn eher wenige sich intensiv für die Rezeption klassischer Kunst interessierten, wurden allen entsprechende Angebote gemacht und sie kamen wenigstens temporär mit einem breiten Spektrum an Kunst und Kultur in Berührung.

Über die Initiativen des künstlerischen Volksschaffens in Betrieben, Massenorganisationen und Schulen seien sehr viele Menschen darüber hinaus dazu animiert worden, in verschiedenen künstlerischen und handwerklichen Medien selbst

gestaltend tätig zu werden. Besonders die handwerkliche Zirkelarbeit in den Betrieben sei sehr gut angenommen worden.

Relativ einig sind sich die Befragten in ihrer Einschätzung, dass das Interesse der Bevölkerung für Kunst und Kultur zu DDR-Zeiten insgesamt höher gewesen sei als nach der Wende.

Durch die kontinuierliche Begegnung mit den Künsten und die hohe Wertschätzung künstlerisch-kultureller Betätigung sei allen vermittelt worden, dass kulturelle Bildung ein wertvoller Bestandteil des Lebens und der Persönlichkeitsentwicklung ist. Unbeabsichtigter Weise habe die Zensur kultureller Äußerungen dazu beigetragen, dass ein großes Interesse vor allem für die offiziell verbotenen künstlerischen Werke bestand und sich die Fähigkeit herausbildete, künstlerische Äußerungen in ihrer Mehrdeutigkeit differenziert wahrnehmen zu können.

Fazit

Insgesamt zeichnen die Befragten in ihren Rückblicken ein ambivalentes Bild von Kunst- und Kulturpolitik in der DDR. Auf der einen Seite bewerten sie die strukturelle und finanzielle Förderung von Kunst und Kultur seitens des Staates sowie seiner gesellschaftlichen Organisationen als sehr positiv, ebenso wie den niedrigschwelligen Zugang zu verschiedenen Formen von Kunst und Kultur und auch das Interesse seitens der Bevölkerung. Die Teilhabe an Kunst und Kultur sei für alle machbar, bezahlbar und für viele auch selbstverständlich gewesen. Flächendeckend und alltagsnah seien Kunst und Kultur vom Kindergarten über die Schul- und Ausbildung bis hin in den Arbeitsalltag der Bürger systematisch integriert gewesen.

Auf der anderen Seite werden von allen Befragten die Instrumentalisierung und ideologische Vereinnahmung von Kunst und Kultur durch Partei und Staat als großes Manko angesehen. Dies habe zu Sanktionierungen, zu Zensur und Verboten ebenso wie zur Abschottung gegenüber allem geführt, was nicht in das Weltbild und die kulturpolitische Linie der jeweiligen Partei- und Staatsführung passte.

In diesem Spannungsfeld seien die Künste ebenso wie die Kunst- und Kulturvermittlung neben ihrer offiziellen Funktion der ideologisch gesteuerten Bildung zugleich zum Medium des sonst Nicht-Sagbaren, zu Projektionsflächen des Andersdenkens, Andersseins geworden. Die Beschäftigung mit Kunst und Kultur habe Freiräume ermöglicht und Anregungen für viele Menschen geboten. Allerdings hätte es auch in der DDR, trotz vielfältiger Vermittlungsmaßnahmen, soziale Unterschiede beim Interesse an den Künsten gegeben und auch bei deren Nutzung.

3. Mein kulturelles Leben in der DDR – Auswertung der 60 Interviews mit Zeitzeuginnen und Zeitzeugen

»In der DDR reichte es, nur nicht NEIN zu sagen und man war dabei!« (Angestellter)

Im Mai und Juni 2019 wurden von Studierenden des Seminars »Kulturvermittlung und Kulturelle Teilhabe in der DDR« 60 Menschen, die in der DDR mindestens 16 Jahre gelebt und diese Zeit zumindest als Jugendliche noch bewusst erlebt haben, retrospektiv zu ihren Erfahrungen mit Kunst und Kultur in der DDR befragt. Anliegen der Interviews war es, zu erfahren, auf welche Weise die Menschen kulturell aktiv waren, wodurch sie persönlich mit Kunst und Kultur in Berührung kamen und wie sie das kulturelle Leben in der DDR auch rückblickend in Vergleich zur Gegenwart wahrgenommen haben.

Die Zeitzeuginnen und Zeitzeugen gehören unterschiedlichen Generationen an: Die Älteste wurde 1935 geboren, die Jüngste 1974. Das Gros der Interviewten kam in den 1960er-Jahren auf die Welt. Dementsprechend stammen ihre Erfahrungen aus unterschiedlichen Altersabschnitten und verschiedenen Phasen der DDR-Geschichte. Zudem unterscheiden sie sich durch ihren familiären Hintergrund, ihren Bildungsverlauf, ihren Beruf und Wohnort.

Die Befragten wuchsen in sogenannten Intelligenzfamilien (Akademiker), in Künstler- oder Pfarrfamilien ebenso wie in Arbeiter-, Bauern- oder Handwerkerfamilien auf. Kinder aus der Gruppe der Intelligenz spürten die Doktrinen des Arbeiter- und Bauernstaates und durften seltener auf direktem Weg Abitur ablegen, erfuhren jedoch oft durch ihre Familien zusätzliche künstlerisch-kulturelle Förderung. Arbeiter- und Bauernkinder erlebten insbesondere die Förderung durch den Staat.

Alle Befragten waren in der DDR berufstätig bzw. Schüler und Studenten gewesen: Sie waren Arbeiter, Handwerker, Land- oder Forstwirt, Angestellte oder Selbstständige, mehrere Kindergärtnerinnen oder Lehrer, einige Künstler. Sie haben das Abitur abgelegt und im Anschluss studiert oder einen Ausbildungsberuf erlernt und zum Teil später noch studiert. Die Zeitzeuginnen und Zeitzeugen leb(t)en in Berlin oder in den Bezirksstädten, in Mittelstädten oder in Dörfern. Einige der Befrag-

ten waren schon vor 1989 in die BRD ausgereist, andere zogen nach 1989 Richtung Westen, viele blieben in Ostdeutschland.

Um Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen verschiedenen sozialen Gruppen erkennen zu können, wurden die Zeitzeugen in Gruppen betrachtet gemäß dem jeweiligen Beruf während der DDR-Zeit. Die in den Interviews genannten Berufsbezeichnungen beziehen sich auf den zuletzt in der DDR ausgeübten Beruf oder den damaligen Ausbildungsstatus. Dabei wurde grob unterschieden in Intelligenz/Akademiker für Personen mit abgeschlossenen Hochschulstudium und in einem akademischen Beruf tätig waren, in Angestellte, die in unterschiedlichen Betrieben auf mittlerer Bildungsebene angestellt waren, in Handwerker, die auch in der DDR oft selbständig tätig waren, und in Arbeiter und Bauern – zwei in der Kulturvermittlung der DDR besonders adressierte Gruppen. In der Gruppe der Angestellten gab es mehrere Kindergärtnerinnen und Lehrer, deren Antworten noch mal besonders gekennzeichnet wurden, weil sie zugleich zur Gruppe der Kulturvermittlerinnen und -vermittler gehörten. Ebenso wurde die befragten Künstler und Musiker spezifisch identifiziert.

3.1. Kulturelle Aktivitäten und Kulturinteresse zur DDR-Zeit

Befragt danach, welche Art von Kulturangeboten sie in der DDR genutzt und für welche Veranstaltungen sie sich besonders interessiert haben, wird vom Gros der Interviewten ein breites Spektrum an Aktivitäten aufgezählt.

Auffällig bei den Antworten ist durchweg ein sehr weiter Kulturbegriff: genannt werden auch Sportveranstaltungen, Tourismus, Mode, Feste, Karnevalsveranstaltungen etc.

»Für meine Begriffe wurde in Prettin, wo ich aufgewachsen bin, kulturell recht viel geboten: Wir hatten einen großen Karnevalsclub, außerdem gab es jedes Jahr ein Stadtfest mit Theater und Musik, meist Schlager oder Rockbands, Tanz und Artistik. Und es gab ein Schlossfest. In der Schule legte man, wie damals üblich, viel Wert auf Sport. Auch ins Theater fuhren wir mit der Klasse.« (Intelligenz)

»Ich habe viele kulturelle Angebote wahrgenommen: Oper, Puppentheater, Schauspiel, auch Rock- und Klassikkonzerte, Museen, Sportveranstaltungen, das gehörte für mich zum Leben dazu. Besonders gern ging ich in Bibliotheken und nahm dort an verschiedenen Veranstaltungen teil.« (Intelligenz)

»Das kulturelle Angebot war sehr vielseitig: Es gab Kino, es gab Theater. Und Freitag, Samstag und Sonntag sind wir tanzen gegangen.« (Kindergärtnerin)

Fast alle Befragten waren künstlerisch oder handwerklich tätig: Viele sangen in Chören bzw. Singegruppen, einige waren in Näh- und Keramikurse engagiert. Dort habe man sich etwas Individuelles anfertigen können, was es nicht zu kaufen gab. Alle waren mit der Schule oder anderen Organisationen in Theatern, Konzerten, Museen gewesen, besuchten Rockkonzerte, Feste, nahmen an offiziellen Feierlichkeiten teil.

»Ich habe getanzt im Folklore- und Volkskunstensemble. Das Ensemble bestand aus einer Kindergruppe und einer Jugendgruppe sowie einem großen gemischten Chor, einem Männerchor und einem großen Orchester. Wir hatten viele Auftritte, nicht nur innerhalb der DDR, sondern auch in den sozialistischen Ländern. Und wir traten mit dem ganzen Ensemble bei den Arbeiterfestspielen auf.« (Krippenerzieherin)

»Da wurde großer Wert daraufgelegt, dass man so etwas in seiner Freizeit macht: Handarbeiten, Sport, musizieren, lesen. Nur zu Hause sitzen gab es einfach nicht. Ich habe meistens Sport gemacht.« (Arbeiterin)

Zum Stellenwert von Kunst und Kultur in ihrem persönlichen Umfeld gibt es sehr unterschiedliche Antworten. Viele bezeichnen Kunst und Kultur als damals sehr wichtig für ihr Leben, andere als weniger bedeutend. Dass Kunst und Kultur offiziell einen hohen gesellschaftlichen Stellenwert in der DDR hatten, wurde immer wieder betont:

»Den ›Faust‹ mussten wir lesen in der Schule. Das war sehr prägend. Wir mussten auch ins Theater gehen und wir haben selbst dazu ein Stück erarbeitet als Schulklasse mit dem Theater.« (Handwerker)

»Zu DDR-Zeit wurde Kultur unglaublich gefördert. Von Anfang an hatte Kultur einen hohen Stellenwert. Meine Eltern waren beide Lehrer und ich bin mit Kultur groß geworden. Ich bin musikalisch aufgewachsen. Auch in der Schule war das wichtig. Ich hatte eine sehr gute Musiklehrerin, die das stark gefördert hat.« (Angestellter)

»Mit Kultur waren wir sehr gesegnet: Quedlinburg mit dem Dom, Blankenburg mit der Burg Regenstein und Ballenstedt und Wernigerode hatten wir vor der Nase. Es waren nicht nur Sehenswürdigkeiten, denn wenn man ein bisschen Schulbildung hat, versteht man die Region besser. ›Faust II‹ nimmt sehr viel Bezug auf den Harz. Von daher hat man literarisch und kulturhistorisch eine ganze Menge mitbekommen.« (Arbeiter)

Prägende persönliche kulturelle Erfahrungen oder Ereignisse

Auf die Frage nach besonders prägenden kulturellen Erinnerungen werden oft Veranstaltungen genannt, die in jungen Jahren stattfanden und häufig mit besonderem Gemeinschaftsgefühl verbunden waren. Auftritte mit dem Chor oder der Tanzgruppe, das Gemeinschaftsgefühl beim gemeinsamen Singen von Arbeiterliedern. Vor allem von Arbeitern und Angestellten, die in Kleinstädten und auf Dörfern aufwuchsen, werden Ausflüge zu Großveranstaltungen wie die Weltfestspiele und FDJ-Pfingsttreffen in Berlin oder das Sportfest in Leipzig erwähnt.

»Ganz besonders war das Weltjugendtreffen 1951 in Ost-Berlin. Das war eine ganz tolle Sache gewesen: Junge Leute aus der ganzen Welt waren da.« (Angestellte)

»1973 nahmen wir als Singeklub an den Weltfestspielen in Ost-Berlin teil. Das war eine sehr schöne Erfahrung. Die Fahrt mussten wir nicht selbst finanzieren und es war alles organisiert.« (Angestellte)

»Die Pfingsttreffen zum Beispiel, das war etwas Besonderes, wenn man als Singegruppe oder Musikgruppe die Auszeichnung hatte und dorthin durfte. Dort hat sich die Jugend getroffen, das war ein herrliches Abenteuer.« (Angestellte)

»Von der Schule aus gab es Pflichtveranstaltungen: Das waren große Pionier- oder FDJ-Treffen mit Tanz, Musik und Kennenlernen vieler Leute. Da haben wir gern teilgenommen.« (Arbeiterin)

»Besonders erinnere ich mich an das, was durch diese Arbeiterlieder ausgedrückt wurde, diese Zusammengehörigkeit, das mochte ich sehr.« (Angestellte)

»Als wir im Rahmen einer Jugendweihefahrt zu den Alten Meistern in den ›Zwinger« nach Dresden gefahren sind: Das war so ein Highlight. Diese Fahrten wurden von der Schule organisiert. Da mussten wir nichts dazuzahlen, das wurde komischerweise alles vom Staat gefördert.« (Handwerker)

Mehrere Frauen erinnern sich positiv an den 8. März, den Internationalen Frauentag, an dem in den Betrieben meist eine Feier für die Frauen veranstaltet wurde.

»Die größte Veranstaltung, an die ich mich erinnern kann, das war der 8. März, der Frauentag. Da gab es immer ein großes Fest und eine Tombola.« (Arbeiterin)

»Schön war auch, dass Frauen geehrt wurden, zum Frauentag. Das ist heute auch nicht mehr so. Da wurden die Frauen richtig verwöhnt, bedient von den Männern mit Kaffee und Kuchen. Geschenke gab es immer, das war schon ganz nett.« (Arbeiterin)

Kulturelle Pflichtveranstaltungen

Auf die Frage, welche kulturellen Veranstaltungen sie als Pflichtveranstaltung empfunden haben, nannten viele als erstes die Paraden zum 1. Mai.

»Klassisches Beispiel: Die Veranstaltungen zum 1. Mai. Da musstest du hin, eine Nelke kaufen und drei, vier Stunden dort verbringen. [...] Nachher haben sie dir teilweise Geld dafür gegeben: 5 DDR-Mark. Weil in den 80er-Jahren es so eklig war, dass viele Leute gesagt haben: Ihr könnt uns mal! Sie sind einfach nicht mehr hingegangen. Oder hingegangen und gleich wieder abgehauen. Aber im Fernsehen brauchte man die Bilder, dass alle die DDR wollen und sie wunderschön finden.« (Arbeiter)

»Natürlich gab es den 1. Mai., wo wir stolz auf unser Land an der Bühne vorbeilaufen mussten. Man musste früh aufstehen und mit seiner roten Nelke und je nach dem Pionierhemd und Halstuch oder FDJ-Hemd dort langmarschieren. Das war natürlich öde und langweilig.« (Kindergärtnerin)

Als weitere Pflichtveranstaltungen werden »antifaschistische Kulturveranstaltungen« in Form von Lesungen oder Filmvorführungen genannt wie sowjetische Filme über den 2. Weltkrieg. Verpflichtend waren ebenso die Besuche im KZ Buchenwald.

»Man musste bestimmte Filme angucken wie »Nackt unter Wölfen«. Das war anders als heute: Es war eindeutig, dass die eingesperrten Kommunisten die Heldenfiguren sind.« (Kindergärtnerin)

»Kulturelle Pflichtveranstaltungen gab es immer: im Kindergarten, in der Schule und während der Lehre. Es wurden immer Veranstaltungen durchgeführt, wo jeder hingehen musste. Es gab Theaterbesuche, Kinobesuche, Dinge wie den Tag des Lehrers oder Tag der Eisenbahner, wo man in den Klassen Programme hat einstudieren lassen, die wir dann für die Leute auf der Bühne aufgeführt haben. Das war fest im Lehrplan drin.« (Bäuerin)

Nutzung alternativer, nicht öffentlicher oder oppositionelle Kulturveranstaltungen

Auf die Frage nach subkulturellen oder oppositionellen Kulturveranstaltungen gaben viele an, dass sie von solchen Veranstaltungen in Großstädten wie Berlin, Dresden, Leipzig, Halle etc. über Freunde und Bekannte gewusst hätten, aber selbst nicht daran teilgenommen haben. Vor allem Interviewte aus Großstädten, die teils studiert hatten, berichteten davon, dass sie ganz bewusst zu diesen Veranstaltungen gegangen sind, um ihrer Haltung Ausdruck zu verleihen.

»Es gab Leute in den 80er-Jahren, die sind herumgelaufen mit dem Aufnäher auf der Jacke ›Schwerter zu Pflugscharen«. Sie wollten, dass die Gewehre eingeschmolzen werden. Und die haben natürlich auch ihre eigenen Kulturveranstaltungen gehabt. Aber diese waren verboten und viele sind dafür in den Knast gegangen.« (Arbeiter)

»Es gab Privatpartys, die oft Künstler in ihren Ateliers gemacht haben. Es gab auch so etwas wie Salonkonzerte oder Hausmusikkonzerte. Auch die Leute von der Kirche haben oft Gesellschaften gegeben, könnte man sagen, oder einen kulturellen Kreis aufgebaut, wo man inoffiziell Musik hören konnte.« (Arbeiter)

»Von der Subkultur hast du in den Medien nichts erfahren, weil das unerwünscht war. Subkultur war etwas Gefährliches, weil das nicht kontrolliert werden konnte. Aber für uns war das das eigentlich Interessante.« (Intelligenz)

»Zu Blues oder Jazz, da gingen die hin, die sowieso gegen den Staat waren. Wir sind nach Dresden gepilgert zum Dixieland-Festival, das war so eine Nische.« (Intelligenz)

»In Dresden war ich bei ›illegalen‹ Veranstaltungen: Wohnungsausstellungen, Wohnungslesungen. Mehr und mehr tauchten die Kirchen auf, übrigens nur die evangelische Kirche, die katholische Kirche konnte man abhaken. Die evangelische Kirche hatte das Prinzip der offenen Arbeit und haben sich den Punks, den Blues-Leuten usw. geöffnet.« (Intelligenz)

»In Kirchen oder Gemeinden fand immer etwas statt, was sehr interessant war. Da haben Leute gelesen, die sonst nicht lesen durften, es gab Punkkonzerte, Ausstellungen. Später kamen Theater in Wohnungen, Konzerte auf Hinterhöfen dazu.« (Intelligenz)

»Frank Zappa wurde 40. In Dresden hatte einer alle Platten organisiert. Man wallfahrte, bestieg einen Zug und beim Aussteigen wunderte man sich: Wer kommt hier alles? Alle mit ihren Shell-Parka, langen Haaren, langer Bart. Alle gingen in ein Haus und hörten sich alle Platten an, so an die 30 LPs. Und am frühen Morgen ist man irgendwie nach Hause getorkelt. Das war immer nur für ein kleines Publikum, aber es hat stattgefunden, ganz normal. Das ist auch nicht zerschlagen worden von der Polizei oder so.« (Künstler)

3.2. Institutionen der Vermittlung von Kunst und Kultur

Auf die Frage danach, wodurch bzw. durch wen sie persönlich mit Kunst und Kultur in Berührung kamen, nennen alle Befragten die Einrichtungen der Volksbildung, also Kindergärten und Schulen, außerdem die Jugendorganisationen. Von einigen wurden zudem Betriebe sowie Kirchen und nicht zuletzt auch das Elternhaus als Mittler erwähnt.

Kindergarten

»Man ist schon im Kindergarten ins Puppentheater gegangen.« (Handwerker)

»Das ging im Kindergarten schon los mit den Orffschen Instrumenten. Da wurde geguckt, wer was gut kann und die Kinder wurden gefördert und haben noch zusätzliche Angebote bekommen.« (Angestellte)

Unter den Befragten gab es mehrere, die als Kindergärtnerinnen gearbeitet hatten. Diese berichteten, dass kulturelle Programme für die Kinder DDR-weit durchgeplant waren: Malen, Musizieren, Basteln, Lieder singen und Gedichte vorlesen, Puppentheater besuchen: Das wurde für alle Kinder in gleicher Weise angeboten.

»Kulturelle Angebote waren durchgeplant im Kindergarten. Es ging um die ganzheitliche persönliche Entwicklung der Kinder, geprägt durch diese sozialistischen Werte und Normen.« (Kindergärtnerin)

»Kulturelle Angebote waren vorgegeben: Einmal in der Woche musste man zu den Bereichen ›Bekanntmachung der Gesellschaft‹, ›Muttersprache‹, ›Malen‹, ›Basteln‹ – und alles beispielsweise zum Thema ›7. Oktober, Geburtstag der DDR‹ arbeiten. Bilderbücher und Lieder passend dazu: Ich mit der Gitarre, die Kinder mit den Orffschen Instrumenten. Die ganzheitliche, persönliche Entwicklung wurde geprägt durch diese sozialistischen Normen und Werte.« (Kindergärtnerin)

Das habe teils den Nachteil gehabt, dass man weniger individuell auf die Kinder und die jeweilige Situation oder die eigenen Interessen eingehen konnte.

»Das war schon schrecklich, dass immer alle alles zur gleichen Zeit machen mussten und keiner seine Individualität entfalten konnte.« (Kindergärtnerin)

Es habe jedoch den Vorteil gehabt, dass die Qualität eines Kindergartens nicht vom Goodwill und Vermögen einzelner Kindergärtnerinnen abhängig gewesen sei. Alle Kindergärtnerinnen hätten eine sehr fundierte Ausbildung in Bezug auf kulturelle Ausdrucksformen erhalten.

»Durch den Bildungs- und Erziehungsplan wurden künstlerische Fähigkeiten systematisch aufgebaut.« (Kindergärtnerin)

»In der Ausbildung gab es viele musische Sachen und bildende Kunst. Wir konnten Plastiken gestalten, malen, zeichnen, uns ein bisschen verwirklichen. Auch Gitarre spielen habe ich da gelernt.« (Kindergärtnerin)

Schule

Die Schule wird von fast allen Befragten als zentraler Kulturvermittler genannt. Theater- und Museumsbesuche waren fester Bestandteil des Lehrplanes ebenso wie die freiwillig wählbare kulturelle AGs am Nachmittag. Bis Ende der 4. Klasse hatten alle Schulen ein Hortangebot und waren quasi »Ganztagsschulen«.

»Ich habe mich, bedingt durch unseren Lehrer, sehr für alles interessiert, was mit Schriftstellern zusammenhängt: Goethe, Schiller usw. [...] In der Schule haben wir lyrische Gedichte geschrieben. Ich habe mal den 2. Platz bei einem Wettbewerb gemacht. Unser Lehrer hat das zusammen mit Leuten vom Theater ausgewertet. [...] Mein Interesse für Theater heute kommt auch daher, dass man das so kennengelernt hat.« (Angestellte)

»Morgens wurde immer gesungen in der ersten Stunde. Dann gab es viele Arbeitsgemeinschaften, in denen sich die Kinder kulturell betätigen konnten. Das war äußerst positiv. In den oberen Klassen kamen die Orchestermusiker aus den Theatern und haben Musik gespielt und sie erklärt. Was bei den Schülern natürlich mit unterschiedlichem Interesse aufgenommen wurde.« (Intelligenz)

»Der Kulturfunktionär war dafür zuständig, für die ganze Klasse Theaterkarten zu besorgen oder fürs Kino oder ein Konzert. Aber es war nicht so, dass es von der ganzen Klasse mit größtem Interesse angenommen wurde. Wir haben das so über uns ergehen lassen.« (Arbeiter)

»Mein Lehrer hat uns ermöglicht, ganz oft ins Theater nach Dessau oder Bitterfeld zu fahren. Wir hatten ein Theateranrecht. Und im Ferienlager haben wir uns Schlösser angesehen oder den Naumburger Dom.« (Kindergärtnerin)

»Kindergarten und Schule organisierten Puppenspiele, Tanzgruppen, Sport-AGs, Besuche bei der LPG (Anm.: Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft) und Altpapier-Sammelaktionen.« (Schülerin)

Die Schule wird auch als Ort erwähnt, an dem künstlerische Fähigkeiten für die Teilnahme an externen Wettbewerben gefördert wurden.

»Als Schüler musste ich zu Wettbewerben. Da wurde man hingeschickt, hat gespielt und einen Preis gewonnen. Damit kam man eine Runde weiter. Ich habe Musik gemacht.« (Arbeiter)

Kulturelles Engagement in der Schule konnte auch den weiteren Bildungsweg befördern.

»Ich wollte studieren und da musste man immer gesellschaftlich etwas tun. So habe ich mich zum Kulturobrmann wählen lassen. Ich hatte meine Nische gefunden und organisierte zum Beispiel, dass die ganze Klasse ins Kabarett geht.« (Intelligenz)

Jugendorganisationen

Von vielen werden die Jugendorganisationen wie Pioniere und FDJ als Anbieter verpflichtender kultureller Aktivitäten erwähnt.

»Zuerst wurde man Jungpionier, dann wurde man Thälmann-Pionier und mit 14 ging man zur FDJ. Verweigerung war schwer möglich. War da eine Kulturveranstaltung anberaumt, ging man ganz selbstverständlich hin.« (Angestellter)

»Alle Veranstaltungen mussten immer einen öffentlichen Rahmen haben. Wenn meine Mutter zu uns in die Schule kam und mit uns gebastelt hatte, dann waren es gleich Pioniernachmittage.« (Kindergärtnerin)

Betriebe

Vor allem Arbeiter und Angestellte erzählen, dass die Betriebe als Kulturvermittler fungierten.

»Für mich gab es nur das an Kultur, was man im Betrieb zusammen gemacht hat.« (Arbeiterin)

»Es gab eine Unmenge an betrieblichen Veranstaltungen, die größtenteils von uns selbst organisiert wurden. Ein Beispiel ist der Betriebsfasching: Da wurde intensiv gefeiert und auch vorbereitet natürlich.« (Intelligenz)

Über die Brigaden wurden Theater- und Kinobesuche, auch Fahrten zu Sehenswürdigkeiten oder Museen organisiert.

»Man wurde ins Theater vom Betrieb aus hingefahren. Man musste sich dann um nichts kümmern.« (Angestellte)

Anreize für Kulturbesuche seien auch gesellige Veranstaltungen im Anschluss an ein Konzert oder Theaterstück gewesen wie ein Tanzabend oder gemeinsamer Kneipenbesuch.

»Hinterher war ja immer Disko. Und so haben sie die Leute an die Kultur ran bekommen.« (Angestellte)

Die Teilnahme an den Kulturveranstaltungen der Brigaden empfanden einzelne auch als Pflichtaufgabe, denn nur so konnte man »Kollektiv der sozialistischen Arbeit« werden. Für kulturell besonders aktive Arbeitskollektive gab es Prämien, so dass alle mitmachten.

»Kulturveranstaltungen waren in den Betrieben: Dort gab es Kollektivveranstaltungen, die man machen musste, um bestimmte Auszeichnungen zu bekommen. Dafür musste man auch ein Brigadetagebuch führen. Wenn man das nicht gemacht hat, hat man eben die Auszeichnung nicht bekommen. Es hat jeder um die Auszeichnung gekämpft, denn dafür gab es Geld. So haben alle an einem Strang gezogen oder wurden mitgezogen.« (Arbeiterin)

Von einigen Befragten wird berichtet, dass die Betriebe auch Zirkel, Arbeitskreise, Volkskunst-Ensembles unterhielten, in denen Werk tätige des Betriebes und des Wohnortes selbst künstlerisch aktiv sein und sich bilden konnten.

»Im Betrieb gab es eine Foto-AG, die einer meiner Kollegen geleitet hatte, der sich damit etwas besser auskannte. Wir hatten sogar eine Dunkelkammer.« (Arbeiter)

»Das Folklore- und Volkskunstensemble gehörte zum Röhrenwerk, das alles förderte: Wir hatten professionelle Choreografen und Regisseure. Alles war umsonst, die Trainings und auch die Fahrten zu Auftritten, die wir machten. Das haben alle in der Freizeit betrieben, auch die berufstätigen Menschen, die sich dort nach der

Arbeit getroffen haben. Selbst für die maßgeschneiderten Kostüme musste ich nichts zahlen.« (Krippenerzieherin)

»Für die Teilnahme am Zirkel war es egal, wer welchen Beruf hatte. Es konnte jeder hingehen. Aber wer sich mit Literatur beschäftigt, hat was in der Birne. Und sehr viele davon haben sich qualifiziert, sodass sie als Arbeiter angefangen haben, aber später keine Arbeiter mehr waren. Da steht dann häufig, erst war er Traktorist, dann hat er Germanistik studiert.« (Intelligenz)

»Ich habe Holzschnitte gesehen von Baggerfahrern, die ihren Bagger in Holz geschnitzt haben. Oder ein Ingenieur, der mit Maschinenöl malte. Es gab auch Wettbewerbe von Betrieben in Bezirken, wo man sich damit profilierte, wie viele Mitarbeitende regelmäßig zu den Zirkeln gekommen waren. Die Betriebe bekamen Auszeichnungen oder Prämien. Aber trotzdem haben vielleicht auch mal Leute einen Pinsel oder Ton in die Hand genommen, die es sonst nicht gemacht hätten.« (Künstler)

Größeren Betrieben waren Kulturhäuser angegliedert. Mehrfach wird darauf hingewiesen, dass die betrieblichen Kulturhäuser und Kulturzirkel neben den Werktätigen auch Kindern und Jugendlichen kostenfrei offenstanden und sie dort z.B. Bandproben durchführen konnten.

»Die Kulturhäuser sind Begegnungsstätten für Jung und Alt gewesen, wo man hingehen konnte und miteinander fröhlich sein oder feiern konnte.« (Krippenerzieherin)

»Fast jede Fabrik hatte ein Kulturhaus bzw. einen Kultursaal mit entsprechender Aufführungstechnik. Das konnte alles sehr günstig angemietet oder sogar kostenfrei genutzt werden. Dadurch gab es auch viele Auftrittsmöglichkeiten für unsere Band. [...] Diese Kulturhäuser hatten ein wahnsinniges Angebot, da war wirklich was los, da wurde den Leuten viel geboten an ganz unterschiedlichen kulturellen Veranstaltungen.« (Künstler)

»Für die meisten Zirkel war es ein Glück, weil sie einen bezahlten Zirkelleiter bekamen. Meistens gab es einen künstlerischen Leiter, einen Schriftsteller oder Journalist, und einen organisatorischen Leiter, der Räume besorgt und alle eingeladen hat.« (Intelligenz)

Kirche

Die Kirche wird von einigen Befragten als wichtiger, nicht staatskonformer Kulturort genannt, an dem sie den Freiraum schätzten und das Anderssein mit anderen teilen konnten.

»Ich war in einer Kirchenband. [...] In Kirchenkreisen war man unter sich und hatte eine Protesthaltung gegen die Regierung eingenommen, aber das fühlte sich ein bisschen wie ein geschlossener Raum an. Und natürlich gab es da auch ein paar, die geschnüffelt haben.« (Arbeiter)

»Es gab einen Pfarrer, der hatte um sich Musiker versammelt und machte über den Sommer Veranstaltungen in seiner Kirche. Es gab dafür kein Geld, aber die Atmosphäre war herrlich.« (Musiker)

»In der Heilig-Geist-Kirche gab es einen Pastor, der veranstaltete regelmäßig Abende mit Künstlern aus der Stadt. Er veranstaltete Lesungen und spielte Musik, die nicht 100 % in das Bild passten, nicht ganz konform waren. Die Kirche war immer brechend voll. Erstaunlicherweise hat er dafür auch nie Ärger bekommen, soweit ich es mitbekommen habe. Dort bin ich gern hingegangen.« (Musiker)

Elternhaus

Vor allem Kinder aus Akademiker- und Künstlerfamilien wurden von den Eltern früh an Kultur und vor allem an die klassischen Künste herangeführt.

»Musizieren zu Hause war selbstverständlich. Auch ins Konzert bin ich oft mit der Familie gegangen.« (Intelligenz)

»Meine Eltern haben mich als Kind schon immer mitgenommen ins Theater oder zu klassischen Konzerten.« (Intelligenz)

»Für meine Eltern waren Kunst und Kultur sehr wichtig. Sie haben uns schon früh gefördert: Mit vier Jahren ein Instrument zu spielen, ist schon krass. Aber das wollten sie.« (Intelligenz)

»Bei uns ging die Aneignung von Wissen über das Lesen, dadurch habe ich das Interesse am Lesen bis heute behalten.« (Kindergärtnerin)

Von denjenigen, deren Eltern Arbeiter oder Handwerker waren, wird öfter erinnert, dass die Eltern gar keine Zeit dazu hatten, kulturelle Aktivitäten wahrzunehmen.

men. Schulen, Jugendorganisationen oder Betriebe werden von ihnen als zentrale Kulturvermittler erwähnt.

»Mein Vater und meine Mutter als Schichtarbeiter gingen früh morgens los, da gab es keine Zeit für Kultur.« (Arbeiter)

»Meine ersten Erfahrungen sind aus der Schule gekommen. Meine Eltern waren eher kunstfern. Meine Mutter war aus Danzig geflohen und mein Vater kam vom Dorf aus der Nähe von Schwerin und war Eisenbahner.« (Intelligenz)

»Kunst und Kultur hatten in meiner Familie, also bei meinen Eltern und Geschwistern, gar keinen Stellenwert. Sie waren den ganzen Tag auf Arbeit und hatten noch Tiere, die versorgt werden mussten. Ich war im Fotografie-Zirkel. Mich persönlich hat Kunst schon immer interessiert: Malerei, Fotografie, Musik, Lebensgewohnheiten, Menschen, Städte, Bauten ... und alles, was man im Rundfunk und Fernsehen sehen konnte.« (Arbeiterin)

»Meine Mutti war ständig im Schichtdienst. Wenn da von der Schule nichts gekommen wäre, hätte ich von Kunst und Kultur familienmäßig nicht viel vermittelt gekriegt. Dazu war einfach keine Zeit.« (Arbeiterin)

»Die Eltern waren eher mit anderen Dingen beschäftigt. Ich habe eher Zugang von außen bekommen, zum Beispiel durch Lehrer.« (Angestellte)

»Durch die Pionierorganisation war ich in der Ballettgruppe. Durch den FDGB haben wir Urlaub gemacht, da haben wir die Regionen kennengelernt. Mit den Kollegen haben wir jedes Jahr Ausflüge gemacht: Zum Spielzeugmuseum nach Seiffen oder zur Porzellanindustrie im Schwarzatal.« (Kindergärtnerin)

3.3. Wahrnehmung des kulturellen Angebots

DDR-spezifische Kulturinstitutionen

Als DDR-spezifische Kultureinrichtungen werden vor allem die Pionierhäuser, die Klubhäuser oder der Palast der Republik sowie die kostenfreien Veranstaltungen durch die Betriebe erinnert. Darüber hinaus werden die Massenorganisationen, das Singen sozialistischer Kampflieder, 1. Mai-Paraden, Arbeiterfestspiele aufgezählt. Auch die Volkskunst wird als charakteristisch für die DDR benannt.

»Diese Kulturhäuser, die gab es echt in jedem Kuhkaff.« (Angestellter)

»Kulturhäuser waren typisch in allen Städten. Das Haus der Kultur in Gera war nicht nur funktional, sondern ein schönes Haus mit Steinplastiken, Wandbildern usw. Die Möglichkeiten im Haus der Kultur waren preislich gesehen machbar, so war der Zugang für alle möglich, auf alle Fälle.« (Kindergärtnerin)

»Es gab die Kulturhäuser: Da gab es für jede Altersgruppe etwas, von jung bis alt, wie Buchlesungen, bunte Veranstaltungen mit Wolfgang Lippert zum Beispiel oder Veranstaltungen zum 8. März.« (Arbeiterin)

»Wo ich viel hingegangen bin, war ein Jugendklub, da konntest du auch nachmittags hin. Da waren immer Leute, mit denen man etwas machen konnte: Man konnte Musik hören, etwas trinken, aber auch zur Disko gehen. Der Eintritt und die Getränke waren sehr günstig. Im Prinzip ein Auffangen der Jugend.« (Krippenerzieherin)

Mehrfach werden die Bibliotheken genannt, die es überall gegeben habe.

»Es gab viele Bibliotheken, das fand ich immer toll. Unsere Schule wollte, dass man in einer Bibliothek angemeldet ist. Alle Bücher, die wir in der Schule lesen mussten, habe ich mir aus der Bibliothek geholt. Die wurden stark gefördert und waren riesengroß.« (Arbeiterin)

»Ich bin von klein an immer in Bibliotheken gegangen. Da gab es ganz viele, in jedem Ortsteil. Und wenn die nächste Bibliothek zu weit war, gab es Bibliotheksbusse.« (Intelligenz)

»Wir hatten freien Zugang zu Bibliotheken, das kostete auch nichts.« (Künstlerin)

In den Interviews wird auch auf Unterschiede hingewiesen zwischen den kulturellen Angeboten in Städten und auf dem Land: Auf dem Land wird das Angebot als eingeschränkter und eher breitenkulturell beschrieben. Gleichzeitig werden mobile Kulturangebote etwa mittels organisierter Theaterbusse oder Konzertreihen auf dem Land erinnert, um auch für die Bevölkerung auf dem Land gezielt Zugangsmöglichkeiten zur klassischen Kunst zu ermöglichen.

»Es gab den ›Theaterring‹, ein Angebot, bei dem alle paar Wochen ein Bus von Ershausen nach Heiligenstadt fuhr, wo ein Theaterstück im Kulturhaus ange-

schaute wurde. Ansonsten wurden vor allem kulturelle Traditionen wie Kirmes und Karneval auf den Dörfern bewahrt.« (Kindergärtnerin)

»Nach Rostock, nach Greifswald, nach Schwerin wurde man ins Theater gefahren. Die Betriebe haben Busse organisiert und man musste sich um nichts kümmern. Das war schon sehr großzügig: So hatte auch die Landbevölkerung etwas davon, nicht bloß die in der Stadt.« (Arbeiterin)

»Samstags war grundsätzlich nachmittags für 1½ Stunden kein Kind im Dorf auf der Straße: Da war Flimmerstunde und es gab alte sowjetische Märchenfilme.« (Bäuerin)

»Es gab auch die Reihe ›Konzertwinter‹ auf dem Lande, weil man der Überzeugung war, dass die Leute auf dem Land auch versorgt werden müssen.« (Musiker)

»Auf dem Dorf war der DFD, der Demokratische Frauenbund Deutschland, aktiv. Es wurden Gastredner wie ein Arzt oder eine Kosmetikerin eingeladen. Das war kulturell nicht so anspruchsvoll, eher unterhaltsam.« (Kindergärtnerin)

Besonders beliebte kulturelle Angebote

Auf die Frage, welche kulturellen Veranstaltungen in der DDR besonders beliebt waren, werden von den Befragten häufig Konzerte bekannter Rockbands sowie auch mit Westbands genannt ebenso wie Filme aus dem nicht sozialistischen Ausland.

»Wenn mal ein französischer oder italienischer Film in die Kinos kam oder sogar ausnahmsweise mal einer aus der BRD, dann war es brechend voll.« (Intelligenz)

»In Dresden waren Theater, Museen etc. immer voll. Es gab nie Probleme, die zu füllen, eher war es schwer, Karten zu bekommen. Mit Karten für ›My Fair Lady‹ konnte man sogar auf dem Schwarzmarkt handeln.« (Musiker)

»Wenn Gruppen wie Renft oder Puhdys gespielt haben, waren die Konzerte genauso voll oder ausverkauft wie ein Konzert der Staatskapelle Dresden oder Berlin.« (Musiker)

Einige erinnern sich auch an die Rockmusik und Liedermacher der DDR.

»Das war richtig gute Musik mit Texten, die uns viel bedeutet haben«. (Angestellter)

Besonders beliebt seien auch systemkritische Veranstaltungen gewesen.

»Politisches Kabarett haben wir gern gehört. Diese haben die Politik auf die Schippe genommen.« (Angestellte)

»Wenn du Karten fürs Kabarett haben wolltest, musstest du dich nachts schon anstellen.« (Intelligenz)

Dies galt auch für Bücher: Begehrt seien diejenigen gewesen, die illegal waren oder nur in kleinen Auflagen in den Handel kamen und deshalb auf Umwegen beschafft werden mussten.

»Es war schwer, an die Bücher zu kommen, die wir gern lesen wollten.« (Angestellte)

»In der DDR gab es den Begriff der ›Bückware‹, das bezeichnete begehrte, aber rare Artikel, die sich nur mit persönlichen Verbindungen organisieren ließen. Wenn man jemand im Buchhandel kannte, war das praktisch, weil es verschiedene Bücher nur in sehr kleiner Auflage gab. Manche Bücher durften gar nicht verlegt werden, an die kam man nur über Umwege ran: Sie wurden dann weitergegeben im Freundeskreis.« (Künstler)

»Man konnte Bücher kaufen, aber die wollte man nicht, und die, die man unbedingt wollte, wie Hesse, Böll oder Kafka, konnte man nicht kaufen. Dafür gab es eine ›Unter der Hand-Szene‹. Es waren Bücher, die nicht illegal waren, aber nicht in die Buchhandlungen kamen. Das war für mich prägend, weil es nicht die verordnete Kultur war, sondern die ›unter der Hand‹ lief.« (Lehrerin)

Vieles gab es in der DDR nicht, deshalb wurden die Menschen selbst kreativ, um Bücher und Platten zu kopieren, Bücher zu editieren oder selbst Mode zu entwerfen und zu schneiden.

»Wenn eine Platte drüben herauskam, hatten wir die drei Wochen später auf Band. Irgendeiner hatte die mitgebracht bekommen und dann hat man sich Schallplattenspieler und Tonbandgerät genommen und die Musik aufgenommen.« (Intelligenz)

»Ich habe Klamotten genäht, die es in der DDR nicht gab, aber in der BRD Mode waren.« (Arbeiter)

»Ich habe viel genäht, gebastelt und gestrickt. Auf Flohmärkten habe ich meine Sachen verkauft und damit ein bisschen Geld verdient.« (Intelligenz)

»Es gab vier Literaturzeitschriften: Sinn und Form, Weimarer Beiträge, Neue Deutsche Literatur und Temperamente. Aber wo war das gedruckt, was wir machten, unsere Generation? Wir wollten uns nicht mit den Lektoren um jede Zeile auseinandersetzen, darum haben wir die Zeitung selber gemacht.« (Intelligenz)

Das kulturelle Angebot in der DDR wird von den verschiedenen Bildungs- und Berufsgruppen unterschiedlich beurteilt. Der Besuch von klassischen Kultureinrichtungen wurde vor allem von den Arbeitern, Handwerkern und Angestellten oft als Pflichtprogramm wahrgenommen.

»Die großen Kulturangebote waren zwar damals voll besucht, aber die waren nicht alle freiwillig da.« (Handwerker)

»Meine Eltern waren Arbeiter. Es war nicht so, dass sie von sich aus viele kulturelle Veranstaltungen besucht haben, sondern sie waren dabei, weil Freunde oder Betriebe das organisiert haben.« (Arbeiterin)

Zugleich erinnern sich die Befragten dieser Berufsgruppen oft an die gesellige und gemeinschaftsstiftende Wirkung der kulturellen Pflichtprogramme und werten diese als sehr positiv.

»Für uns Schüler war der Theaterbesuch alle sechs Wochen Pflicht. Klar, war es Zwang, aber ich fand schon, dass diese Theaterbesuche eine schöne Sache waren. Wir haben uns schick gemacht, gerade wir Mädels. Dann gab's einen Orangensaft. Diese Gemeinschaft, dieses Gefühl zusammen im Theater zu sitzen, das zu erleben, das hat schon was mit einem gemacht.« (Handwerkerin)

Die befragten Akademiker betonen dagegen sehr viel häufiger den hohen Stellenwert, den Theater- und Konzertbesuche und künstlerische Aktivitäten in ihrem Leben hatten.

»Für mich und mein Umfeld, also für meine Familie und meine Freunde, hatte Kultur einen sehr hohen Stellenwert.« (Intelligenz)

Vor allem von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen der »Intelligenz« werden rückwirkend der barrierefreie Zugang zu Kunst und Kultur und die selbstverständliche Förderung von Künstlern und Kulturschaffenden als Vorzüge des DDR-Kultursystems gewertet. Zudem betonen sie häufig die hohe Qualität von Kunst und Kultur.

»Mein Vater kommt aus der Arbeiterklasse, meine Mutter aus sehr kleinbürgerlichen Verhältnissen. Ich denke, beide hatten das Gefühl, sie müssen der DDR dankbar sein, dass sie auf einem so hohen Niveau studieren durften. Ich hatte das Gefühl, meine Eltern waren d'accord mit der ganzen DDR. Die DDR beinhaltete für sie: Alle Menschen sollen den Zugang zur Bildung und die Möglichkeit zur Arbeit haben.« (Künstlerin)

»In der DDR wurde ins Theater richtig Geld investiert. Dresden hatte ein eigenes Kinder- und Jugendtheater, Leipzig auch. Und bei uns im Stadttheater Döbeln waren auch immer Stücke für Kinder – in voller Besetzung. Sie waren qualitativ hochwertig und wurden genauso wertgeschätzt wie das Erwachsenentheater.« (Lehrerin)

3.4. Propaganda und Zensur

Durchweg allen Befragten war bewusst, dass die kulturellen und bildenden Maßnahmen offiziell immer der Vermittlung eines sozialistischen Weltbildes dienen sollten. Politische Propaganda und Zensur waren allgegenwärtig, wurden aber von den meisten nicht ernst genommen, sondern als solche entlarvt.

»Die Selbstloberei der DDR ging einem auf den Docht. So entwickelte sich eine Parallelität: ein staatsgemäßes und ein privates Denken. Und in diesem Spannungsverhältnis existierte natürlich auch die Kultur. Die Leute waren sehr hellhörig und konnten zwischen den Zeilen lesen.« (Intelligenz)

»Was von staatlicher Seite vermittelt wurde, das war der Einheitsbrei, den wollte keiner mehr hören. [...] Die haben alles versucht, um dies zu instrumentalisieren. So wurde z.B. Beethoven als Kommunist dargestellt.« (Angestellter)

»Es wurde immer viel Kulturelles angeboten. Als Kind habe ich die Veranstaltungen auch gern wahrgenommen. Doch je älter ich wurde, desto mehr verstand ich den Sinn hinter diesen Veranstaltungen und versuchte diese zu umgehen.« (Intelligenz)

»Theaterstücke zum Beispiel, die waren schon alle politisch motiviert. Kunst und Kultur waren stark beeinflusst. Egal, welches Buch man gelesen hat, es gab die sozialistischen Helden.« (Kindergärtnerin)

»In der Malerei wurde zum Beispiel mit dem Sozialistischen Realismus das Weltbild der Politik vermittelt. Das war sehr plakativ dargestellt. In Theaterstücken kam so etwas auch vor und natürlich im Musikunterricht in der Schule, da haben wir unter anderem Kampflieder für das Regime gesungen.« (Arbeiter)

»Bei der Disko waren es die Prozentsätze 60 zu 40: 60 % DDR- oder Ostlieder und nur 40 % durften Westlieder sein. Daran hat man schon gemerkt, dass der Staat irgendetwas wollte, was eigentlich die Bevölkerung nicht wollte.« (Intelligenz)

Viele der Interviewten beschreiben, wie die Künstler sowohl instrumentalisiert als auch zensiert wurden.

»Künstler, denen man zutraute, dass sie nicht die DDR-Linie verfolgten, bekamen Berufsverbot oder einfach keine Aufträge mehr. Andere Künstler, die deren Werte vermittelten, wurden gefördert.« (Arbeiter)

»Das Monopol zum Bücherdrucken lag bei den Regierenden. Wenn denen ein Buch nicht passte, wurde es nicht gedruckt.« (Arbeiter)

»Die Neunte von Beethoven ist natürlich überall auf der Welt die Neunte von Beethoven. Aber wenn du diese in FDJ-Blauhemd vor den DDR-Fahnen im Hintergrund spielen musst, dann ist es schon eine gewisse Instrumentalisierung.« (Musiker)

»Eine Instrumentalisierung von Kunst und Kultur gibt es in jeder Diktatur. Im Osten war es die Diktatur der Arbeiterklassen, im Dritten Reich war es eine andere Diktatur. Natürlich wurde die Kunst immer vereinnahmt, wenn es ging. Was hat Göbbels mit seinen Filmschaffenden gemacht? Auch in der DDR wurden massenweise Leute rausgeekelt wie Manfred Krug, Armin Müller-Stahl und wie sie alle hießen.« (Intelligenz)

Fast jeder erinnert sich an eine Begebenheit von Zensur, staatlicher Einflussnahme, an Verhaftungen.

»Jeder wusste, dass jeder Zehnte ungefähr ein Spitzel sein könnte. Bei 30 Mann im Kollektiv waren mit Sicherheit 1, 2, 3 Spitzel dabei.« (Intelligenz)

»O.F. Weidling, ein Komiker, hat die Samstagabend-Show ›Ein Kessel Buntes‹ moderiert, sehr scharf – und plötzlich ist er abgesägt worden. Der existierte einfach nicht mehr.« (Musiker)

»In den 80er-Jahren haben viele, vor allem Jugendliche, Gruppen gebildet und eigene Veranstaltungen gemacht. Unerlaubt. Ab und zu haben sie welche abgezogen, die dann in den Knast mussten. Kritik an der Politik war überhaupt nicht möglich. Das solltest du auch bleiben lassen, sonst wärest du locker für ein, zwei Jahre nach Bautzen gekommen.« (Arbeiter)

Es gab auch Staatskünstler, die von der Förderung des Staates profitierten, wie einige Interviewten beschreiben, oder solche, die wegen ihrer Prominenz immun waren.

»Viele, die zu uns kamen, waren Stasi-Spitzel, das wussten wir teilweise, aber auch teilweise nicht. Aber uns ist nichts passiert, im Unterschied zu vielen jungen Autoren, die im Gefängnis landeten oder große Schwierigkeiten bekamen. Dafür waren mein Vater (Anm.: Stephan Hermelin), aber auch Stefan Heym, Christa Wolf einfach zu bekannt, auch im Westen. Es war eine nüchterne Abwägung der Regierung zu sagen: Wir lassen sie gewähren, denn wenn wir etwas gegen sie unternehmen, ist der Ärger größer als der Gewinn.« (Musiker)

»Spitzenleuten ging es gut. Hier gab es einen berühmten Maler: Willi Neubert, der auch Professor an der Kunsthochschule in Halle war. Der fuhr einen großen Citroën, wo wir Trabi gefahren sind, er konnte jederzeit in den Westen fahren. Ihm ging es so gut, dass er nicht in den Westen musste. Er hatte eine Villa, ein super Auto, ein super Gehalt, eine super Stellung. Da passte alles.« (Arbeiter)

Zugleich wurden die Künste aber auch als ein politischer Freiraum wahrgenommen.

»Die Kunst war eine der wenigen Möglichkeiten, überhaupt Regimekritik zu machen. Man konnte mit Bildern viel Kritik ausdrücken, weil Bilder interpretationsfähig sind.« (Intelligenz)

»Der Intendant der Staatsoper war im Zentralkomitee der SED. Der entschied über

alles. Er war jedoch Cembalist und hat oft gute Miene zum bösen Spiel gemacht, um für das Opernhaus das Beste herauszuholen.« (Musiker)

Ein Künstler berichtete von DDR- Zugangsbeschränkungen zur West-Kultur.

»Die amerikanische Botschaft hatte eine Bibliothek, die man benutzen konnte. Vor der Tür stand ein Polizist, der kontrollierte. Er hat die Adresse über sein Walkie-Talkie weitergegeben. Das heißt, sie wurde gespeichert: So haben sie dich beobachtet. Oder in der Ständigen Vertretung, in der Hannoverschen Straße, gab es Ausstellungen. Joseph Beuys hat dort ausgestellt. Da habe ich mich zum Beispiel nicht hin getraut, weil ich Angst hatte, dass die dann meine künstlerischen Projekte verhindern.« (Künstler)

3.5. Einschätzung des Stellenwertes von Kunst und Kultur für den Staat

Viele vermuten, dass die DDR im Verhältnis zum Westen sehr viel Geld für Kunst und Kultur ausgegeben haben musste, weil alles staatlich subventioniert war. In ihren Erinnerungen waren kulturelle Veranstaltungen sehr viel präsenter im Alltag.

»Es wurde immer propagiert: Bildung ist wichtig, Kultur ist wichtig.« (Arbeiter)

»Das ist einfach staatsgelenkter gewesen. Und im Rahmen dessen, dass die DDR immer versucht hat, dem Westen zu zeigen, dass sie die bessere Gesellschaftsordnung ist, ist ein sehr hoher Aufwand betrieben worden. Alle sollten mit Kultur konfrontiert werden. Was den Menschen größtenteils auch Spaß gemacht hat. Auch wenn es manchmal etwas Peinliches hatte, vor allem die Kulturveranstaltungen im Betrieb.« (Intelligenz)

»Kultur war in der DDR sehr wichtig. Für uns Schüler war es z.B. Pflicht, mindestens alle sechs Wochen ins Theater zu gehen.« (Handwerker)

»Kultur war in der DDR präsenter. Es wurde mehr darüber geredet, war für viele selbstverständlich im Alltag verankert, vor allem offiziell war es wichtiger: Die Musikschule schwänzen, war genauso schlimm, wie die Schule schwänzen.« (Handwerker)

»Kunst war ganz anders sichtbar im öffentlichen Raum.« (Künstler)

Einige vermuteten, dass Kunst und Kultur auch deswegen so hoch gefördert wurden, um die Leute abzulenken von ihrer Unzufriedenheit mit den Bedingungen im Land.

»Ich würde sagen, Kultur wurde so intensiv betrieben, damit die Leute zusammenfanden in Institutionen, kulturellen Vereinigungen, damit sie gut untergebracht und abgelenkt waren, damit sie nicht negativ gegen den Staat eingestellt waren.« (Schüler)

»Der Staat konnte nicht daran interessiert sein, dass alle Leute in den Westen gehen. Deshalb wurde auch Kunst und Kultur hochgehalten, um die Leute freundlich zu stimmen.« (Intelligenz)

3.6. Kultur für alle – Ziele und Wirkungen

Rückblickend wird die Idee der Vermittlung von Kunst und Kultur für alle in ihrer Wirkung unterschiedlich eingeschätzt. Einerseits hätten alle über die verschiedenen staatlichen Instanzen kulturelle Bildungsangebote erfahren, andererseits hätten sich längst nicht alle dafür interessiert, sondern für viele seien diese Angebote Pflichtveranstaltungen gewesen.

Dass es prinzipiell einen chancengleichen Zugang zu kulturellen Angeboten gab und tatsächlich jeder damit in Berührung kam und entscheiden konnte, ob das von Interesse für das eigene Leben sei, wurde vielfach hervorgehoben. Auch dadurch, dass alle bis zur 10. Klasse gemeinsam die Schule besuchten, habe es eine stärkere soziale Durchmischung gegeben. Alle seien in der Schule mit klassischer Kultur und zeitgenössischen Künsten bekannt gemacht worden.

»Alle Kinder, egal mit welchem Background, wurden in der Schule oder in Arbeitsgemeinschaften an Kultur herangeführt. Natürlich hat nicht jeder ein Interesse dafür entwickelt, aber immerhin waren alle beteiligt.« (Intelligenz)

»Wertvoll würde ich die Vielfalt bezeichnen, die man im Bildungssystem vermittelt bekam. Man muss es nicht einseitig politisch auslegen, es gab so viele Möglichkeiten, Kunst und Kultur in den Schulunterricht einfließen zu lassen. Das ist eine Chance, dass viele Kinder Teilhabe an Kunst und Kultur erlangen konnten, weil nicht jedes Elternhaus alles zur Verfügung stellt oder Möglichkeiten hat, alles anzubieten.« (Angestellte)

»Man war vom Prinzip her umsortiert. Dieses Umsortieren führte dazu, dass man an

vielen Veranstaltungen teilgenommen hat, viele Sachen kennengelernt hat und dadurch eine Beziehung dazu aufbauen konnte. Diese musste nicht unbedingt positiv sein, aber oft war sie das.« (Handwerker)

»Bereits im Kindergarten kam man schon mit Kunst und Kultur in Berührung. Die Zugangsschwelle war sehr niedrig, da es überall, sogar in den kleinsten Städten, Angebote und Theater gab und die Eintrittspreise sehr, sehr niedrig waren.« (Arbeiter)

»Es wurde auf jedem Fall einer breiten Bevölkerungsschicht mehr Möglichkeiten gegeben, Kultur zu erfahren und kennenzulernen. Die meisten konnten sich das leisten, es wurde vor keiner Schicht Halt gemacht. Das Angebot war groß und die Eintritte zum Beispiel für Theater wirklich günstig. Außerdem war jeder Ort gut ausgestattet, viele Orte hatten eigene Orchester.« (Arbeiter)

Einige reflektieren, dass es immer um das »Wir« und nicht um das »Ich« ging, also auch in Kunst und Kultur alle das Gleiche lernen, erfahren und interpretieren sollten.

»Kunst und Kultur waren allgemein präsenter. Es wurde nicht wirklich durch die Schule initiiert, es war einfach ein wesentlicher Bestandteil des Lebens. Kultur stiftete damals einfach Identität.« (Angestellte)

»Das Gemeinschaftsgefühl und die Zusammenarbeit standen im Vordergrund. Individualismus wurde nicht so gern gesehen. Es musste alles im Kollektiv gemacht werden. Das Kollektiv war das Wichtigste überhaupt, und das war zum größten Teil auch sehr schön, dass man in einer großen Gruppe lernt, sich auszuhalten und gemeinsame Ziele zu verfolgen, z.B. in der Klasse.« (Arbeiter)

»Die Gleichschaltung von allen in der DDR – als auch in der Bildung – sorgte dafür, dass in der Kultur alle erst einmal einen gewissen gleichen Grundstock hatten. Und somit vielleicht alle besser erreicht wurden.« (Lehrerin)

»Der Staat hat versucht – es war ein sogenannter Arbeiter- und Bauernstaat – die Arbeiter und Bauern zu kultivieren. Das sollte der Effekt sein. Das ist aber nicht zu 100 % gelungen. Manche Arbeiter hatten kein Interesse an solch einer Entwicklung. Und die wollten auch nicht ins Theater gehen.« (Intelligenz)

Auch das Zusammengehörigkeitsgefühl, das durch die vielen kollektiven Veranstaltungen entstanden sei, sowie die Tatsache, dass es weniger Konkurrenzdruck gab, wird von vielen als positiv im DDR-Leben erinnert.

»Wertvoll war der Zusammenhalt der Menschen. Aufgrund der etwa gleichen Lebensweise gab es Neid und Missgunst nicht so stark wie heute. Die Arbeit der anderen wurde geachtet und anerkannt.« (Kindergärtnerin)

»Das Miteinander und die Gemeinschaft wurden gefördert. Es gab nicht diesen Neid, alle sind gleich aufgewachsen. Geld spielte für den Status keine Rolle.« (Krippenerzieherin)

Fast in jedem Interview wird positiv davon berichtet, dass Kulturangebote kostenlos oder sehr günstig und damit für jeden zugänglich waren.

»Als Jugendlicher war ich manchmal zweimal die Woche im Theater und bin dafür auch gern weit gefahren. Das war mir schon wichtig. Die Eintrittskarte kostete höchstens 8 Mark und dann saß man in der ersten Reihe.« (Arbeiter)

»Ein Theaterbesuch kostete nur ein paar Mark. Und da wurde ja nicht nur Propaganda gezeigt. Theater war für meine Begriffe einige der interessantesten Orte in der DDR. Wir hatten ganz klar diesen Gegner, also den Staat, und so konnte man aus den Texten was rauslesen. Das war ein Katz- und Maus-Spiel.« (Künstler)

Betont wird immer wieder, dass im Kindergarten oder in der Schule wahrgenommene Talente sehr stark gefördert wurden.

»Und wenn man irgendwo Fähigkeiten hatte, ist man unterstützt worden. Egal ob man arm oder reich war oder die Eltern sich dafür interessierten.« (Intelligenz)

»Im Kindergarten haben wir viel musiziert und gemalt. Ich habe viel gesungen mit unserem Chor, später in der Schule auch bei größeren öffentlichen Veranstaltungen. Wir sind häufig bei Wettbewerben aufgetreten: Meistens im Duett oder Terzett.« (Angestellte)

»Die musische Erziehung war sehr wichtig. Es wurde Wert daraufgelegt, dass wir Instrumente lernten. Das ging schon im Kindergarten los mit den Orffschen Instrumenten. Musik, Tanz und Bewegung. Da wurde schon geguckt, wer was gut kann. Die wurden gefördert und haben zusätzlich noch Angebote bekommen. Wir empfanden das nicht als Zwang. Wir wollten das auch.« (Kindergärtnerin)

Viele Befragte erzählen in den Gesprächen von der Fähigkeit der DDR-Bürger, als Folge des diktatorischen Regimes, »zwischen den Zeilen zu lesen«, uneindeutige Symbole entziffern zu können, die Künste differenziert wahrnehmen zu können.

»DDR-Bürger waren Meister der Zweideutigkeit.« (Intelligenz)

»Ich würde das als wertvoll beschreiben, das Zwischen-den-Zeilen lesen können. Aber das war wohl nicht im Sinne des Bildungssystems der DDR.« (lacht) (Handwerker)

»Man musste immer zwischen den Zeilen lesen. Es gab Theaterstücke in Leipzig, für die man nur schwer Karten bekam, weil alle wussten: Da gab es Metaphern, da waren versteckte Aussagen.« (Arbeiter)

»In Kunst und Kultur wurde eine Sprache entwickelt, die man als DDR-Bürger verstanden hat. Wenn man zum Beispiel Christa Wolf las, wusste man, wie das zu lesen war. Genauso Christoph Hein oder Stephan Heym. Dabei ging es nicht immer nur um Kritik am System, sondern auch darum, einen anderen Blick auf die Gegenwart zu bekommen.« (Intelligenz)

Ob die Bedeutung von Kunst und Kultur auch für den einzelnen in der DDR im Vergleich zu heute höher war, darüber gibt es keine klare Meinung. Konstatiert wird von einigen Befragten, dass es für die Nutzung kultureller Angebote heute sehr viel mehr Eigeninitiative braucht, während früher die staatlichen Einrichtungen dafür Sorge trugen, dass alle Bürger kulturelle Angebote wahrnehmen.

»In der DDR reichte es, nur nicht NEIN zu sagen und man war dabei!« (Angestellter)

»Kunst war ganz anders sichtbar: In Gemeinschaftsräumen und im öffentlichen Raum. Der wird heute von Werbung bestimmt. Im Stadtbild fehlt die Auftragskunst.« (Intelligenz)

»Kultur war breit angelegt bis in die kleinste Brigade hinein, auch durch die Kulturvermittlung in der Literatur, im Film, Theater oder in der Musik. Da wurden von und für die Gesellschaft wichtige Eigenschaften vermittelt.« (Intelligenz)

»Natürlich mussten wir ›Neuland unterm Pflug‹ ebenso lesen wie Goethe und

Schiller. Doch dadurch hat sich in der DDR prinzipiell eine ausgeprägte Lesefähigkeit entwickeln können.« (Intelligenz)

»Heute ist Kunst und Kultur von Sponsoren und Geld abhängig. Sie ist schnelllebig, aber vielschichtiger. Ich glaube, es herrscht ein Überangebot. Kunst ist nichts Besonderes mehr. Jede Form von Kunst kann man sehen, erleben, genießen, mitmachen. Das Angebot ist riesig und überfordernd.« (Intelligenz)

Wahrnehmung der Unterschiede im Kulturleben nach dem Fall der Mauer

Nach der Wende habe es eine deutlich größere Vielfalt an kulturellen Angeboten gegeben und viele beschreiben, wie sehr sie es genossen hatten, vieles kennenzulernen und nachzuholen.

»Endlich die Sachen hören und sehen, die vorher verboten waren. Das war schon eine Bereicherung.« (Handwerker)

»Wir haben uns erstmal komplett von dem Westlichen überfluten lassen. Dieser Bilderrausch, dass es auf einmal tausende Möglichkeiten, Konzerte, Ausstellungen gab.« (Schülerin)

»Das Kulturangebot ist politisch frei geworden und vielfältiger. Die Eintrittspreise wurden natürlich höher. Doch Kultur hatte auch nicht mehr die Aufgabe, Politik zu vermitteln und pädagogisch sein zu müssen.« (Arbeiter)

»Das Kulturangebot ist hochwertiger, besser, vielschichtiger geworden, bunter. Eines ist es nicht geworden: preiswerter.« (Intelligenz)

»Jetzt konnte plötzlich freie Kunst gemacht werden. Das war für viele Künstler eine echte Befreiung. Aber es war eine inhaltliche Befreiung. Eine materielle war es nicht, denn sie sind die Werke schlechter losgeworden. Die Ostler wollten das Ost-Zeug nicht mehr haben, sie wollten Westkunst, Westkultur.« (Intelligenz)

»Das Kulturangebot ist viel größer geworden, weil es ganz viele freie Gruppe gibt. Alle müssen jetzt um die Gunst des Publikums betteln. Das ist ein anderer Anspruch.« (Musiker)

Gleichzeitig wird bedauert, dass man heute über weniger Zeit verfüge, dass es mehr Arbeits-Stress gäbe, dass die Angebotsfülle zum Teil als unübersichtlich

wahrgenommen wird. Auch wird erinnert, dass das Interesse an Kulturveranstaltungen bei den Menschen nach der Wende zunächst stark zurückgegangen sei.

»Es war die Spielzeit 90/91. Plötzlich waren nur noch 12 Leute im Zuschauerraum der Oper, vorher waren das 620. Die Leute waren nicht mehr so interessiert daran. Davor, zur DDR-Zeit, wurde alles angenommen. Kultur, gerade auch die heitere, war eine schöne Ablenkung vom tristen Alltag.« (Künstler)

»Es ist nichts mehr da. Jeder Zweite ist arbeitslos und ohne Geld hat keiner Interesse an Kultur.« (Bäuerin)

Angemerkt wird auch, dass kulturelle Angebote dadurch an Reiz verloren, dass alles frei zugänglich war und es keine versteckten Botschaften mehr gab. Oppositionelle Bücher waren keine »Bückware« mehr, es galt nicht mehr versteckte Botschaften zu entziffern.

»Es war seltsam, nicht mehr zwischen den Zeilen lesen zu müssen, sondern Botschaften einfach so vor die Füße geworfen zu bekommen, plakativ und ohne zweite Bedeutung, das Geheimnisvolle war verloren gegangen.« (Handwerker)

Oft wird festgestellt, dass es jetzt großer Eigeninitiative und ausreichend finanzieller Ressourcen bedarf, um am Kulturleben teilhaben zu können.

»Im Westen musst du Eigeninitiative zeigen, um Kultur zu machen und zu nutzen. In der DDR konntest du dich einfach leiten lassen, mitlaufen mit den anderen.« (Angestellter)

»Das Programm ist wirklich riesig jetzt, aber ich nutze das nicht mehr so. Ist auch eine Geldfrage.« (Arbeiterin)

»In Bezug auf Kultur hat sich mein Verhalten zum Beispiel dadurch verändert, dass ich nach der Wende gar nicht mehr ins Theater gegangen bin, weil der Zwang nicht mehr vorhanden war, man hat den Kontakt dazu verloren.« (Handwerker)

»Der Stellenwert der Kultur in der DDR war vermutlich höher. Ich glaube, das liegt daran, dass jeder, vom Arbeiter bis zum Intellektuellen ins Theater gegangen ist. Heute ist es eher eine elitäre Veranstaltung. Das ist schade. Heute wird auch sehr stark unterschieden in Hochkultur und Unterhaltungskultur.« (Schülerin)

Von vielen Befragten wird wahrgenommen, dass bestimmte Einrichtungen wie die Kulturhäuser verschwunden sind ebenso wie betriebliche Kulturarbeit, dass aber Einrichtungen wie Theater, Orchester oder Museen auch nach der Wende erhalten wurden. Mehrfach wird kritisch angemerkt, dass das Abwickeln bestimmter Kulturorte nach der Wende für viele DDR-Bürger ein zumindest symbolischer Verlust war.

»Und wenn ein Gebäude wie der ›Palast der Republik‹ abgerissen wird, ist das für viele DDR-Bürger auch etwas, das ihnen aus ihrer tiefen kulturellen Verankerung entrissen wird.« (Intelligenz)

3.7. Zusammenfassung

Aus den Interviews wird deutlich, dass verschiedene Instanzen für die Kulturvermittlung von Bedeutung waren. Alle Befragten berichten davon, dass sie sowohl durch Kindergarten, Schule und Berufsschule ebenso wie durch Massenorganisationen wie Pioniere, FDJ und FDGB und zum Teil auch durch Betriebe an Kunst und Kultur herangeführt wurden bzw. entsprechende Angebote wahrnehmen konnten. Vor allem in Intelligenzfamilien spielte auch das Elternhaus als Kulturvermittler eine große Rolle für die Herausbildung kultureller und künstlerischer Präferenzen.

Positiv wird von vielen Befragten ein chancengerechter, niedrigschwelliger und kostengünstiger Zugang zu Kunst und Kultur erwähnt, der allen die gleichen Grundlagen ermöglichte. Negativ wird bewertet, dass damit auch ein gewisser Zwang und ein politischer Zweck einher ging. Vor allem von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen der Intelligenz, also mit akademischem Hintergrund, werden rückblickend der weitgehend barrierefreie Zugang zu Kunst und Kultur sowie die Förderung als positiv betrachtet. Sie sehen in der Finanzierung von Künstlern und Kulturschaffenden durch den Staat einen großen Vorzug des DDR-Kultursystems.

Dass die Angebote politisch motiviert waren und der Erziehung zur sozialistischen Persönlichkeit dienen sollten, war allen bewusst. Gleichzeitig wurden die Angebote als gemeinschafts- und persönlichkeitsbildend erlebt.

Staatliche Zensur und Repressalien in Verbindung mit kulturellen Angeboten wurden von fast allen Befragten wahrgenommen. Zugleich wird benannt, dass es Möglichkeiten gab, staatlicher Einflussnahme zu entgehen, z.B. innerhalb der Kirche. Einige der Befragten weisen auf einen großen Unterschied zwischen offiziellen Positionen und privatem Austausch über Kunst und Kultur hin. Die Künste boten Nischen und Freiräume, um andere Sichten auf den Alltag zu erlangen. Auch wird in vielen Interviews darauf hingewiesen, dass man als DDR-Bürger in Werken wie Bildern, Fotografien, Liedern, Büchern oder Theaterstücken lernte, »zwischen den

Zeilen zu lesen« und dass es durchaus Möglichkeiten gab, auch offiziell verbotene Kunst und Kultur wahrzunehmen.

Unterschiede gibt es bei der Beschreibung kultureller Präferenzen zwischen den Bildungs- und Berufsgruppen. Rezeptive hochkulturelle Angebote in Theatern, Konzerthäusern und Museen werden rückwirkend vor allem von den Arbeitern und Angestellten zum Teil als Pflichtprogramm beschrieben, jedoch wird das damit verbundene Gemeinschaftserlebnis der kollektiv verordneten Angebote als positiv gewertet. Die Gruppe der Intelligenz beschreibt häufiger die hohe persönliche Bedeutung von Kunst und Kultur für ihr Leben.

Der Stellenwert von Kunst und Kultur für Staat und Partei wird von allen Zeitzeugen rückblickend als sehr hoch eingeschätzt. Kulturförderung hätte dabei auch von Unzulänglichkeiten des Staates ablenken und das DDR-System gegenüber der BRD als überlegen darstellen sollen. Dies habe jedoch auch positive Auswirkungen auf den einzelnen gehabt, da es vielfältige Möglichkeiten kultureller Bildung gab.

Im Vergleich zu den kulturellen Angeboten nach der Wende, die von einigen Befragten eher als elitär, jedoch auch vielfältiger und weniger politisch bezeichnet werden, wird von allen der kostengünstige und unkomplizierte Zugang zu kulturellen Angeboten in der DDR benannt, der allen Menschen, unabhängig vom sozialen Hintergrund, kulturelle Bildung ermöglichte. Einige Interviewte beschreiben, dass ihnen mit der Wende ihr Zugang zu Kunst und Kultur, der oftmals nur über Schule oder Betrieb lief, nicht nur aus finanziellen Gründen verloren ging.

Dass sich trotz der vielen staatlichen Programme keineswegs alle für Kunst und Kultur interessierten und die Angebote eher als Pflichtprogramm wahrgenommen wurden, wird von vielen Befragten dargelegt oder zumindest vermutet. Dennoch sei es sinnvoll gewesen, allen eine Begegnung mit Kunst und Kultur zu ermöglichen.

4. Kulturvermittlungsarbeit an drei exemplarischen Einrichtungen

Exemplarisch wird die Arbeit von drei prototypischen Kultureinrichtungen auf Basis von Archivrecherchen dargestellt, um einen Eindruck von Zielen, Programmen und Formaten sowie der Wirkung von Kulturvermittlung in der Praxis zu erhalten. Diese Kultureinrichtungen sind:

- der Zentrale Klub der Jugend »Martin Andersen Nexö« in Dresden
- das Klubhaus der Werktätigen der ORWO-Filmfabrik Wolfen und
- das Gewandhaus zu Leipzig.

Diese Kultureinrichtungen unterscheiden sich in Hinsicht auf ihre Traditionen, ihr Programm, ihre Kulturformen, ihre Träger, ihre Lage in der Stadt oder auf dem Land ebenso wie in Bezug auf die Zielgruppe(n). Sie repräsentieren einen großstädtischen Jugendklub, ein betriebliches Kulturhaus in der Provinz sowie eine der prominentesten klassischen Kulturinstitutionen der DDR.

Im Rahmen eines Lehrforschungsprojekts recherchierten Studierende hierzu unter anderem im Gewandhausarchiv und Stadtarchiv Leipzig, im Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen, im Stadtteildokumentationszentrum Dresden Neustadt sowie im Stadtarchiv Dresden nach Dokumenten, die Aufschluss über Programme und Vermittlungsarbeit der Einrichtungen geben können. Sie fanden systematisch archivierte Akten oder Kartons mit gesammelten Akten vor und hatten die Gelegenheit, diese mit den Archivaren oder anderen Zeitzeugen mit Bezug zur Institution zu besprechen. Um eine Vergleichbarkeit zu ermöglichen, lag der Fokus der Archivrecherche auf den 1970er- und 1980er-Jahren.

Folgenden Fragen wurde nachgegangen: Welche kulturpolitischen Ziele verfolgten diese Einrichtungen und wie setzten sie diese um? Welche Programme, Formate und Kooperationen wurden jeweils erprobt, um die gewünschten Zielgruppen zu erreichen? Welche Vorgaben gab es? Und welche Freiräume wurden genutzt?

4.1. Zentraler Klub der Jugend »Martin Andersen Nexö« in Dresden – bekannt als »Scheune«

»Kulturarbeit für die Jugend wurde definiert als: »auf die allseitige Entwicklung der sozialistischen Persönlichkeit und die klassenmäßige Erziehung der jungen Generation gerichtete Tätigkeit mit kulturell-künstlerischen Mitteln, die zum Ziele hat, die Jugend an die Schätze des nationalen Kulturerbes und der Weltkultur heranzuführen, ihr bei der Aneignung derselben zu helfen und sie zum eigenen künstlerischen Schaffen anzuregen. Sie dient der wesentlichen Ausprägung der schöpferischen Kräfte und der Phantasie der sozialistischen Persönlichkeit.« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1970: 292)

In der kriegszerstörten Dresdener Neustadt wurde als erstes Projekt des Nationalen Aufbauwerkes 1951 das Zentrale Jugendheim, der spätere Zentrale Klub der Jugend »Martin Anderson Nexö« nach Plänen des Architekten Herbert Schneider gebaut. Das Gebäude in der Alaunstraße 31 verfügte über einen Mehrzwecksaal mit 140 Plätzen und fünf Zirkelräumen mit insgesamt 120 Plätzen.

Anfangs wurde das Jugendheim von jungen Leuten ehrenamtlich geleitet, doch u.a. aufgrund von Einführung der Allgemeinen Wehrpflicht in der DDR 1962 fehlten zunehmend junge Engagierte. Deshalb erfolgte Anfang der 1960er-Jahre eine Umstellung auf hauptamtliche Mitarbeiter. 1980 benennt der Stellenplan des Zentralen Klubs der Jugend elf hauptamtliche Mitarbeiter: Leiter, stellvertretender Leiter, Ensembleleiter, Fachmethodiker Jugendklubarbeit, Fachmethodiker Zirkelarbeit, Fachdidaktiker Veranstaltungen, Verwaltungsleiter, Haushaltsbearbeiter, Sekretärin, Hausmeister, Reinigungskraft (vgl. Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Scheune: Stellenplan 1980). 1985 waren 14 Mitarbeiter im Jugendklub tätig, der inzwischen unter dem Namen »Die Scheune« bekannt war, darunter waren acht Frauen sowie drei SED-Mitglieder (vgl. Stadtarchiv Dresden, Zentraler Klub: Kaderanalyse 1985).

Die Zirkel und Werkstätten wurden von qualifizierten Laien oder Künstlern geleitet: So leiteten ehemalige Teilnehmer die Nähzirkel für Anfänger (vgl. Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Scheune: Leistungsplan 1967). Ein Diplom-Maler, Grafiker und Mitglied im Verband Bildender Künstler Dresden baute den Klub Junge Bildende Kunst auf, wofür er 20 Stunden pro Monat vergütet bekam (vgl. Stadtarchiv Dresden, Zentraler Klub: Vertrag 1985).

Ziele

Jugendklubhäuser sollten dazu beitragen, die Jugend zu sozialistischen Menschen zu erziehen. Die am 21. Dezember 1951 eröffnete Einrichtung verfolgte als Einrichtung der Freien Deutschen Jugend (FDJ) dieses Ziel bis 1990.

Eng verknüpft mit der Jugendklubarbeit war die Bildungs- und Erziehungsarbeit junger Menschen. Diese diente zur Herausbildung von Fähigkeiten, Fertigkeiten und Charaktereigenschaften wie

- »Bildung eines klaren und festen Klassenstandpunktes
- sozialistischer Patriotismus und proletarischer Internationalismus
- Freundschaft zur Sowjetunion und allen anderen Bruderländern
- aktives Handeln im Friedenskampf
- Stärkung der Verteidigungsbereitschaft
- Herausbildung eines stärkeren sozialistischen Demokratieverhaltens
- Aneignung eines hohen politischen und fachlichen Wissens
- Erhöhung des moralischen und ethischen Verhaltens in allen Bereichen der Gesellschaft, insbesondere in ihrer konkreten Arbeitswelt
- weitere Herausbildung positiver Charaktereigenschaften, wie Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit, Fleiß, Kollektivverhalten, Zuverlässigkeit« (Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Scheune: Plan zur Erfüllung des sozialistischen Wettbewerbes im Zentralen Klub der Jugend »Martin Andersen Nexö« 1984).

Der Jugendklub sollte vor allem ein Ort der »sinnvollen Freizeitgestaltung« und ein »Forum der politischen Diskussion« sein. In den 1980er-Jahren wurden ins Zentrum der Arbeit Klub- und Veranstaltungsformen gestellt, »die gleichzeitig in der Lage sind, vorhandene Bedürfnisse Jugendlicher zu befriedigen und neue, der sich entwickelnden sozialistischen Gesellschaft gemäß, zu erwecken« (Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Scheune: Kulturpolitische Aufgabenstellung im Entwurf des Volkswirtschafts- und Haushaltsplanes 1985). Dies sollte erreicht werden durch die Jugendklubarbeit, die Veranstaltungstätigkeit, die künstlerischen Jugendkollektive sowie die Aktivitäten des Bezirks- und Stadtsingezentrums der FDJ. Besonders viel Wert wurde dabei auf die Vermittlung künstlerisch-handwerklicher Techniken in Zirkeln und Arbeitsgemeinschaften und die gezielte Förderung junger Talente gelegt.

Verwirklicht werden sollten diese Ziele über ein Konzept, das auf Partizipation der Jugendlichen setzte:

»Es geht um die eigene schöpferische Aktivität der Besucher und Klubmitglieder. Grundlage dafür ist, immer mehr Jugendliche in die theoretische und praktische Arbeit des Hauses einzubeziehen. So werden wir stärker als bisher bei unseren Besuchern das »Eigentumsgefühl« entwickeln und zugleich das Bewußtsein über den Zusammenhang eigener Aktivität und Wahrnehmung der sozialistischen Demokratie entwickeln.« (Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt,

Scheune: Veranstaltungstätigkeit des Singezentrums im Zentralen Klub der Jugend 1987: 5)

Programme und Formate

Momentaufnahmen: 1950er- bis 1970er-Jahre

In der Nachkriegszeit wurden im Zentralen Jugendheim »Martin Andersen Nexö« unter anderem Näh-, Koch- und Musizier- ebenso wie Film- und Fotografie zirkel sowie Tischtennis angeboten. Auch eine Bibliothek befand sich im Gebäude. Zu Beginn der 1960er-Jahre wurde die Jugendeinrichtung in »Bezirksjugend-Klubhaus Martin Andersen Nexö«, später in Zentraler Klub der Jugend »Martin Andersen Nexö« umbenannt. Mitte der 1960er-Jahre kam eine gastronomische Einrichtung hinzu (vgl. Hecht/Seifert 2011).

Lag der Fokus des ehrenamtlich geführten Hauses in den 1950er-Jahre auf der Zirkelarbeit, wurden nun neue Formate wie der Songklub, das Jazzforum und das Rockpodium sowie das hauseigene »Ensemble der Jungen Talente« etabliert. Große Resonanz fanden die Tanzabende, die von der privaten Tanzschule Jörg Trautmann durchgeführt wurden. Die Tanzschule vermittelte vor allem an junge (Ehe-) Paare »kulturvolle« Tanzschritte, die sich vom »zügellosen ›Ye-Ye-Ye‹ des Westens« (Hecht/Seifert 2011: 5) abheben sollten. Jungen Paaren offerierte man zugleich, den Bund der Ehe im Jugendklubhaus zu schließen.

Der Leistungsplan des Jahres 1967 sah für das Jugendklubhaus regelmäßige 31 Zirkel vor: Einen Kammerchor, eine Hootenanny-Werkstatt (gemeinsames Volksliedersingen), zwei Gesangs- sowie je ein Technik- und Sprecherstudio, einen Schallplattenklub, eine Akkordeon- und zwei Ensemblegruppen, ein Gesangs- und Tanzensemble, eine Laientheatergruppe, eine Artistengruppe, einen Gesellschaftstanzkreis, einen Amateurfilm- und Fotozirkel, Zirkel für Kunstgewerbe und Modelleisenbahn, ein Tonstudio ebenso wie einen Moped-, zwei Schnitz-, vier Koch- und sechs Nähzirkel (Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Scheune: Leistungsplan 1967: 5 f). Zudem sollten sechs Ausstellungen, 15 künstlerische Veranstaltungen, 97 gesellige und Tanzveranstaltungen sowie 40 Filmveranstaltungen (vgl. ebd.: 3f.) stattfinden. Für größere Veranstaltungen nutzte man den Kongressaal des Deutschen Hygiene Museums mit seinen 1.040 Plätzen. Die eigenen Räumlichkeiten wurden häufig an Schulen, Massenorganisationen wie die Volkssolidarität, die Parteien der Nationalen Front und andere Einrichtungen im Stadtteil kostenfrei zur Verfügung gestellt (vgl. ebd.: 2).

Die neue Realität der 1980er-Jahre

Zu Beginn der 1980er-Jahre fand ein Generationswechsel statt. Gunther Neustadt, Mitarbeiter der FDJ-Kreisleitung, Absolvent der Fachschule für Kubleiter Meißen-Siebeneichen und bald auch der neue Leiter des Jugendklubhauses, erarbeitete mit

Lothar Koch, einen Mitarbeiter, ein neues Konzept für die »Scheune«, wie das Haus erst im Volksmund und ab Mitte der 1980er-Jahre auch im Programm genannt wurde – offiziell blieb es weiterhin das Zentrale Klubhaus der Jugend »Martin Andersen Nexö«. Neue, junge Mitarbeiter wurden eingestellt, die »Scheune« optisch verjüngt und modernisiert und das Programm erneuert: Erstmalig bezog man auch die Subkulturen der Punks, Schwulen, »Asozialen« und Pubertierenden ein in einen offiziellen Klub der FDJ (vgl. Hecht/Seifert 2011: 7).

Musste die Kubleitung mit ihrem neuen Konzept anfangs noch starke Überzeugungsarbeit gegenüber der FDJ-Stadtleitung leisten, kürte die SED-Stadtleitung Dresden Mitte der 1980er-Jahre die »Scheune« zum besten Jugendklubhaus. Die »Scheune« wurde staatlicherseits zum Vorbild für andere Jugendklubs und war sehr populär bei Jugendlichen, sie war angesagt: »Plötzlich galten wir als sozialistisches Aushängeschild – dabei haben wir nur das gemacht, was wir wollten. Busse aus dem Westen kamen mit Jugendlichen und diese verbrachten einen Abend in den fünf Räumen der »Scheune« (Lothar Koch in: Hecht/Seifert 2011: 2).

Umgesetzt wurde dieser partizipative Ansatz vor allem durch den FDJ-Jugendklub mit der »Gestaltergruppe«, der »Ordnungsgruppe«, der AG »Klub Unten« und dem »Gastronomie-Club«, in denen ehrenamtlich Jugendliche mitwirkten, um beispielsweise ihre Ideen für Konzepte einzubringen sowie für den Einlass für die Veranstaltungen und den Service der Gastronomie zu sorgen. Der FDJ-Jugendklub »stellt einen Stamm engagierter Jugendlichen dar, die mit ihren Wünschen, Ideen und Vorstellungen direkten Einfluss auf die Veranstaltungstätigkeit und die Klubitätigkeit nehmen« (Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Scheune: Plan zur Erfüllung des sozialistischen Wettbewerbes 1984). Die in den Gruppen engagierten Jugendlichen sollten die Programme selbst gestalten, unterstützt von den hauptamtlichen Mitarbeitern.

Ab 1985 bot die »Scheune« an fünf Tagen der Woche (mittwochs bis samstags) Veranstaltungen für junge Menschen. Montag und Dienstag waren vornehmlich der Zirkel- und Werkstattarbeit reserviert. Parallel nutzten kleine Vereine und Künstlergruppen die Scheune als Veranstaltungsort und Treffpunkt (vgl. Hecht/Seifert 2011: 7). Das Programm des Jugendklubs basierte in diesem Jahrzehnt auf vier Standbeinen: Veranstaltungen, Zirkelarbeit und Arbeitsgemeinschaften, Ensemble der Jungen Talente«, Singezentrum.

Das Veranstaltungsprogramm war vielfältig: Schlager, Rock, Rap, HipHop, Kabarett. Bands wie »Renft«, »Die Anderen«, »Feeling B« und »Die Skeptiker« traten auf. Schallplattenvorträge, Lesungen, Kino und politische Diskussionen standen zudem auf dem Programm. Die Titel der Programmreihen waren »Scheune Rock«, »Scheune Kintopp«, »Scheune Jazz, Folk und Tanz«. Seit 1983 fand jährlich das »Pressefest« statt, ein Themenfest, für das das gesamte Haus umgebaut wurde. Zu den Programmpunkten des »Pressefestes 1989« gehörten u.a. der Männergesangs-

verein, Zauberkünste, Kino, Leierkasten, Swing-Dance-Band, Caféhausorchester, Diskothek, Theater, Ausstellungen, Café sowie Spiele. Das Pressefest endete jeweils mit einer großen Party.

In den künstlerischen Kollektiven, Arbeitsgemeinschaften und Zirkeln erhielten junge Menschen eine Vielzahl von Möglichkeiten, schöpferisch am Veranstaltungsangebot und am Klubleben mitzuwirken und eigene Ideen zu verwirklichen. Befördert wurden Begegnungen der »Zirkelteilnehmer mit dem Publikum« (Entwicklungsmöglichkeiten der Zirkelarbeit 1988).

So standen Auftritte von Laienkünstlern, den »Estradenprogrammen, Theateraufführungen, musikalisch-literarischen Veranstaltungen, Ausstellungen« (vgl. Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Scheune: Entwurf des Volkswirtschafts- und Haushaltsplan 1985: 2) auf dem Programm. Aufgebaut wurden künstlerische Jugendkollektive wie der Bezirkspoetenklub, Klub Junge Bildende Kunst, Keramikzirkel, Zirkel künstlerische Textilgestaltung und Journalisten-Klub (vgl. ebd.: 2). Der Klub Junge Bildende Kunst, der sich an junge Erwachsene im Alter von 16 bis 25 Jahren richtete, beinhaltet u.a. Vorträge und Diskussionsrunden zu kunstgeschichtlichen Themen, Ausstellungsbesuche und Künstlergespräche.

Es wurden Formate kreiert, »bei denen Jugendliche ihre eigenen künstlerischen Fähigkeiten unter Beweis stellen können« (Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Scheune: Arbeitsplan 1985: 2) wie das »Liedercafé«, einer Veranstaltungsreihe in der Zeit von 1984 bis 1988, die Liedermachern, Folkmusikern, Kabarettisten, Schriftstellern und Poeten eine Bühne bot. Hausintern wurde analysiert: »Mit der Zeit wurden deren Programme »mittelmäßig« – oft wurde das Gleiche in der gleichen Art und Weise geboten« (ebd.: 2). Die Zahl der Besucher sank und die Kritik am Format nahm zu. Um diesem Problem entgegen zu treten, wurden zwei neue Formate konzipiert: Zum einen traten auf der großen Bühne bekannte Liedermacher, ausländische Künstler und Musiktheatergruppen auf, zum anderen fand einmal monatlich die Talentenbühne mit Werkstattcharakter für unerfahrene Liedermacher statt (vgl. Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Scheune: Veranstaltungstätigkeit des Singezentrums im Zentralen Klub der Jugend 1987: 3).

Der Jugendklub entwickelte zudem über die Jahre zielgruppenspezifische Veranstaltungsformate wie Wettbewerbe für Kinder und Jugendliche, Kinderveranstaltungen sowie Veranstaltungen für Jugendbrigaden und für junge Erwachsene (vgl. Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Scheune: Vorlage zur Dienstberatung 1987).

Kooperationen

Der Zentrale Klub der Jugend »Martin Anderson Nexö« war ein bedeutender Veranstaltungsort in und für die Dresdner Neustadt, Dresden und den Bezirk Dresden. Die kontinuierliche Pflege von Kooperationen war ein wichtiges Element des Hauses: Beziehungen bestanden u.a. zu Betriebsberufsschulen, Polytechnischen Oberschulen und Erweiterten Oberschulen, Jugendbrigaden, FDJ-Grundorganisationen von sozialistischen Großbetrieben, mit Jugend-, Soldaten- und Studentenklubs, Klubs der Werktätigen und der Volkssolidarität. Enge Beziehungen unterhielt die »Scheune« auch zu Wohnungsbaugenossenschaften und Hausgemeinschaften der Dresdner Neustadt (vgl. Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Scheune: Arbeitsplan 1985). Darüber hinaus fanden Großveranstaltungen mit dem Arbeitertheater ebenso wie Partnern wie der FDJ, dem Kulturbund, der Kommunistischen Partei Chiles und dem FDGB statt (vgl. Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Scheune: Plan zur Erfüllung des sozialistischen Wettbewerbes 1984: 2).

Die »Scheune« war hervorragend vernetzt. Sie pflegte Kooperationen sowohl mit Einrichtungen und Organisationen der Jugend als auch der Werktätigen und Rentnern. Sie wirkte ins Wohngebiet, den Stadtteil, in die Stadt und darüber hinaus: Allen wurden vielfältige milieu- und altersübergreifende Zugänge zu den im Sinne der Vermittlung von Bildung und Kultur in Zirkeln, Lesungen oder Ausstellungenöffnungen oder im Sinne des geselligen Zusammenseins und der Erholung bei Tanzveranstaltungen, Konzerten oder im Café geboten.

Wirkung: Das Publikum

Die Arbeit der Jugendklubs war planmäßig organisiert: Jahr für Jahr wurde ein Arbeitsplan aufgrund kulturpolitischer Leitlinien und Ermittlung aktueller Probleme und Besucherzahlen seitens der Hausleitung erstellt und von der FDJ-Stadtleitung und dem Rat für Kultur der Stadt Dresden bewilligt. Bei der Konzeption der Veranstaltungen waren jeweils neben der Zielstellung, Formen und Methoden zum Erreichen des Zieles wie die Einbeziehung des Publikums durch Diskussionen aber auch die inhaltliche Analyse wie Besucherzahlen, Struktur und soziale Zusammensetzung ebenso wie das Auftreten von Problemen und ihre Ursachen (vgl. Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Scheune: Arbeitsplan II: Halbjahr 1985: 1) zu benennen.

Laut Arbeitsplan sollten Ende der 1970er-Jahren pro Jahr 156.000 Besucher erreicht werden: Gezählt wurden 1979 188.535 Besucher (vgl. Stadtarchiv Dresden, Zentraler Klub: Besucherentwicklung seit 1978: o.J.) in der Bezirksstadt mit 514.508 Einwohnern im Jahre 1978 (vgl. Einwohner Dresden). Die Zirkelteilnehmer und das Publikum wurden jedoch immer älter, sie schienen seit Jahren diesem Haus verbunden zu sein.

Mit insgesamt 1.927 geplanten Veranstaltungen wollte der Zentrale Jugendklub 1985 193.110 Besucher erreichen. Laut Plan war in den jeweiligen Bereichen anvisiert:

- Ensemble Junge Talente: 682 Veranstaltungen mit 59.570 Besuchern
- Singezentrum: 85 Veranstaltungen mit 3.860 Besuchern
- Zirkel und künstlerische Arbeitsgemeinschaften: 741 Veranstaltungen mit 35.730 Besuchern

Veranstaltungen: 419 Veranstaltungen mit 93.950 Besuchern (vgl. Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Scheune: Entwurf des Volkswirtschafts- und Haushaltsplanes 1985).

Für die nach staatlicher Auflage anvisierten 1.752 Veranstaltungen waren insgesamt Ausgaben in Höhe von 533.000 Mark geplant. Dem gegenüber standen Einnahmen in Höhe von 265.000 Mark (vgl. ebd.).

Das Publikum der »Scheune« setzte sich in den 1980er-Jahren aus ca. 20-30 % studentischer Jugend, 10-15 % Schuljugend und 55-60 % Arbeiterjugend im Alter zwischen 16 und 26 Jahren zusammen (vgl. Stadtarchiv Dresden, Zentraler Klub: Briefwechsel Seltmann o.J.). Das verdeutlicht, dass es nach der Neukonzeption offensichtlich gelang, junge Menschen aus unterschiedlichen sozialen Milieus zu erreichen mit dem besonderen Ansatz des Klubs, auch alternative Strömungen einzubinden.

Auftrag: Kunst und Kultur für alle!?

Der Zentrale Jugendklub »Martin Andersen Nexö« war mit seinen Zielsetzungen und Programmen seit Anbeginn ein Ort der Dresdner Jugend und über die Grenzen der Stadt hinaus: Grundlegende Elemente bildeten die Zirkelarbeit, die gezielte künstlerische Förderung junger Talente sowie die breitenwirksamen Film-, Tanz- und Konzertveranstaltungen. In den 1980er-Jahren wurde der Jugendklub zu einem Ort für die alternative Szene. Die FDJ-Stadtleitung schien dies zu dulden, denn es gelang dadurch den viele junge Menschen zu erreichen und den Klub attraktiv zu machen und diese zugleich wenn auch unter gelockerter, staatlicher Kontrolle zu halten.

Der Zentrale Jugendklub war ein populärer Begegnungsort im Stadtteil: Durch Film- und Tanzveranstaltungen, das Café sowie die Nutzung der Räume durch externe Gruppen und Organisationen holte man Menschen aller Schichten und Generationen ins Haus. Über ein weitreichendes Netzwerk zu Bildungs- und Kultureinrichtungen, zu Betrieben und Massenorganisationen, zu Berufs- und Volkskünstler*innen und Kulturschaffenden wurden vielfältige Personenkreise angesprochen.

Die Dokumente der 1980er-Jahre verdeutlichen eine Ambivalenz bezüglich der offiziellen kulturpolitischen Ziele zur Entwicklung einer »kommunistischen Lebenseinstellung der Jugend« (Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Scheune: Kulturpolitische Aufgabenstellung im Entwurf des Volkswirtschafts- und Haushaltsplanes 1985) des FDJ-Jugendkulturhauses auf der einen und den zielgruppenspezifischen, jugendgemäßen Programmen auf der anderen Seite: Die »Scheune« war ein angesehener Ort der Subkultur und stand zugleich unter Trägerschaft und Kontrolle der FDJ.

Als Sinnbild für diesen Zwiespalt steht auch der Name: Obwohl das Haus allgemein als »Scheune« bekannt war, hieß es in der offiziellen Kommunikation der Arbeitspläne und -berichte weiterhin Zentraler Jugendklub »Martin Andersen Nexö«.

4.2. »Klubhaus der Werktätigen« der Filmfabrik Wolfen

Unter Kulturhaus wird verstanden:

»eine gesellschaftliche Einrichtung zur Förderung des geistig-kulturellen Lebens der Bevölkerung. Kulturhäuser dienen der Entwicklung der sozialistischen Volkskultur der DDR, im einzelnen der Wissensvermittlung, der kulturellen Erholung, der künstlerischen Selbstbetätigung sowie der Befriedung der verschiedenen kulturellen Bedürfnisse und stehen dazu der gesamten Bevölkerung zur Verfügung.« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1970:305)

1910 begann Agfa (Aktiengesellschaft für Anilinfarben) im neu errichteten Werk in Wolfen die Produktion von Filmen und Farben. Für die zugezogene Belegschaft baute man Wohnhäuser, Kindergärten, ein Krankenhaus und eine Bibliothek. 1927 eröffnete ein modernes, repräsentatives Theater, das »Theater der Unterhaltungsabende« auf dem Firmengelände. Ab 1928/29 offerierte man für die Arbeiter und Angestellten ein Opern- und Konzertanrecht sowie ein Operetten-, Schauspiel- und Heitere-Muse-Anrecht. Zur Adventszeit gastierte zudem jährlich der Leipziger Thomanerchor. Ab 1934 bestimmte die Deutsche Arbeitsfront das Programm. Im April 1945 wurde das Theater zerstört (vgl. Online-Dokumentation Kulturhaus Bitterfeld-Wolfen).

Nach dem Krieg »bildete sich 1946 eine Gemeinschaft von Arbeitern und Angestellten der Agfa-Filmwerke, die sich wöchentlich zur gemeinsamen künstlerischen Arbeit traf und 1949 unter dem Namen »Kollektiv für Malen und Zeichnen« die erste Laienkunstausstellung durchführte« (Duhm 1996: 565). Walter Dötsch, ein Bildender Künstler aus Bitterfeld übernahm 1949 auf Vorschlag der Gewerkschaft in Halle diese Gruppe. Das betriebliche Kulturleben fand zudem in der Aula der Wolfener Schule statt mit Unterhaltungsabenden, Lichtfilmvorträgen und Theateraufführungen. Am 4. November 1950 eröffnete das wieder aufgebaute »Theater

der Werktätigen«, verbunden mit dem Ziel der »Förderung des geistig-kulturellen Lebens«. Das Kulturhaus mit einem Theatersaal mit 900 Plätzen sowie zahlreichen weiteren Räumen wurde 1954 in die Trägerschaft des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes (FDGB) übergeben. Fortan hieß es »Klubhaus der Gewerkschaften«. Eine Bibliothek kam dazu, ebenso wie 1962 ein Werkrestaurant.

1964 wurden die Agfa-Markenrechte an das »Schwesterunternehmen« in der BRD verkauft und die Filmfabrik Wolfen firmierte fortan und dem Label ORWO – ORiginal WOlfen (vgl. ORWOnet). Mit 15.000 Werktätigen zählte sie zu den größten Betrieben der DDR.

1984 waren am Klubhaus 18 Mitarbeiter angestellt: Neben dem Klubhausleiter und seiner Stellvertreterin waren dies die Leiter für die Gebiete: Brigadearbeit, Jugendkollektive, Patenschaften, Volkskunst, Kinder- und Jugendvolkskunstkollektive, Bühnentanz, Musik, Amateurfilmstudio, Bibliothek sowie Werkrestaurant. Darüber hinaus waren am Klubhaus ein Verwaltungsleiter, ein Grafiker, ein Mitarbeiter für die Theaterkasse, drei Mitarbeiter für die Veranstaltungen und Technik beschäftigt (vgl. Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Jahreskulturangebot 1984:3).

Die Mitarbeiter des Klubhauses organisierten u.a. die vielfältigen Zirkelangebote. Werktätige aus der Umgebung und professionelle Kunstschaffende bildeten den Stamm der Zirkelleiter – ehrenamtlich oder mit geringer Aufwandsentschädigung. In den 1980er-Jahren leitete der Fotoexperte der Filmfabrik den Fotozirkel. Auch die Leiter der Zirkel für Numismatik und Philatelie sowie des Estradenorchesters waren in der Filmfabrik beschäftigt. Der Archivar Manfred Gill schreibt zurückblickend »mein Kollege Heßler war von Beruf Tischler und leitete den Kindermalzirkel. Sie alle waren über ihr persönliches Hobby in diese Funktion gekommen, hatten aber zumeist noch einen Abschluss oder Befähigung u.a. über den Kulturbund erworben« (Gill 2020). Externe Regisseure des Landestheaters Dessau leiteten das Arbeitertheater an (vgl. Gill 2020). Walter Dötsch, der zwei Malzirkel leitete, war Nationalpreisträger und ein Vertreter des Sozialistischen Realismus und des Bitterfelder Weges. Den Plastikzirkel betreute der Bildhauer Gerhard Markwald. Die Leiterin des Kinder- und Jugendballetts der Filmfabrik, Christa Künne, war zugleich festangestellte Mitarbeiterin des Klubhauses.

Ziele

Das Klubhaus der Gewerkschaften war eine Einrichtung des FDGB im Fotochemischen Kombinat, dem Stammbetrieb der ORWO-Filmfabrik Wolfen. So verpflichtete sich die Kombinatsgewerkschaftsleitung im Betriebskollektivvertrag von 1975 u.a.:

»Das geistig-kulturelle Leben der Werktätigen des Werkes tief mit sozialistischen Ideengehalt zu durchdringen, in aller Breite und Vielfalt zu entwickeln und im so-

zialistischen Wettbewerb entscheidende Impulse für die Entwicklung eines sozialistischen geistig-kulturellen Lebens auszulösen« (Archiv des Industrie- und Film-museums Wolfen: Betriebskollektivvertrag 1975: 36).

Umgesetzt wurde dies, indem die Kombinatsgewerkschaftsleitung jährlich mit der Kulturhausleitung kulturpolitische Aufträge vereinbarte, so auch für die Arbeit der Volkskunstgruppen und Zirkel. Konkret hieß dies 1976:

»Diese Aufträge haben das Ziel,

- die künstlerische Entwicklung unserer Werktätigen in Volkskunstgruppen planmäßig zu gestalten,
- die politische und künstlerische Qualifizierung zu einem festen Bestandteil der Persönlichkeitsbildung werden zu lassen,
- die gesellschaftliche Wirksamkeit im Fotochemischen Kombinat, Stammbetrieb, zu erhöhen und das Erfolgserlebnis für den einzelnen Volkskünstler zu garantieren.

Der künstlerische Leiter und die Leitung des Kollektivs werden verpflichtet, mit der Partei- und FDJ-Gruppe das politisch-ideologische Gespräch in den Volkskunstkollektiven zum Bestandteil der ständigen Weiterbildung der Mitglieder zu machen.« (Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Jahreskulturangebot 1976: 11)

An das Publikum wurden diese Ziele im Jahreskulturangebot 1976 wie folgt herangetragen:

»Durch die aktive geistig-kulturelle Arbeit des Klubhauses soll dazu beigetragen werden, das sozialistische Bewußtsein der Werktätigen zu festigen und das marxistisch-leninistische Weltbild zu erweitern. Wir sehen unsere Aufgabe darin, die sozialistische Kunst und Literatur allseitig unseren Werktätigen nahe zu bringen. Getragen von den Prinzipien des proletarischen Internationalismus und der Solidarität mit den unterdrückten Völkern ist die Freundschaft mit der Sowjetunion und den anderen sozialistischen Ländern Richtlinie unserer kultur-politischen Arbeit im Betrieb.« (Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Jahreskulturangebot 1976: 1)

Im Kulturkalender des Jahres 1985 wird beschrieben, was ein Kultur- und Bildungsplan einer Brigade beinhalten sollte:

- »weltanschauliche, marxistisch-leninistische Bildung
- Maßnahmen zur beruflich-fachlichen Weiterbildung und Qualifizierung

- Aktivitäten der Gewerkschaftsgruppe zur Verbesserung der sozialistischen Arbeitskultur
- Beschäftigung mit Kunst und Literatur sowie der eigenen künstlerischen Betätigung
- Maßnahmen zur kollektiven Erholung und Geselligkeit sowie zur Förderung von Körperkultur und Sport
- Verantwortung gegenüber der Gesellschaft für die Erziehung der jungen Generation« (Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Kulturkalender des Jahres 1985).

Die programmatische Umsetzung

Kulturhäuser waren multifunktionale Bauten in den Städten und auf dem Land – oft auch angegliedert an einen Betrieb. Sie dienten den Werktätigen zur alltagsnahen Teilhabe an Kunst und Kultur. Meist mit einem Saal und mehreren Räumen ausgestattet, boten sie den Rahmen sowohl für kulturelle Veranstaltung als auch für die (künstlerische) Zirkelarbeit.

Mit der Eröffnung des wiederaufgebauten Theaters der Werktätigen 1950 knüpfte man an die Vorkriegstradition an und bot Theateranrechte für die Werktätigen an: Es gastierten die Theater aus Dessau, Bernburg, Köthen und Wittenberg sowie prominente Solisten. Auch Filmvorstellungen wurden regelmäßig im Theatersaal angeboten. Dort präsentierten außerdem die Akteure der Laien-Zirkel ihre Arbeiten; zudem war dieser auch ein Ort für gesellige Unterhaltung, Jugendweihen oder Festakte zum Frauentag, zum 1. Mai oder Tag der Republik. Parallel bot das Kulturhaus Räume für regelmäßige Zusammenkünfte der Zirkel: Gesang, Schauspiel, Tanz, künstlerisches Gestalten, Philatelie, Fotografie oder verschiedene Orchester, an denen die Werktätigen teilnehmen konnten.

Vor allem an den Wochenenden veranstaltete das Kulturhaus Familiennachmittage mit dem »Film-Tanz-Orchester« und Tanzveranstaltungen. Mit der 1962 eröffneten »Milchbar« kam das gastronomische Segment dazu, das spätere Werkrestaurant.

Programme und Formate

Momentaufnahmen: 1950er- und 1960er-Jahre

Das Klubhaus der Werktätigen setzte in den 1960er-Jahren neben den Theater-, Tanz-, Konzert- und Filmveranstaltungen den Fokus auf die Zirkelarbeit. Mit professioneller Unterstützung des Landestheaters Dessau wurden Theater-, Gesangs- und Tanzzirkel für Kinder und Jugendliche ebenso wie die Belegschaft der Filmfabrik aufgebaut. Die Zirkel der Bildenden Kunst hatten durch den Maler und Nationalpreisträger Walter Dötsch und den Bildhauer Ilie Streicher professionelle Leiter. Der Schriftsteller Gerhard Fabian leitete den Zirkel der Schreibenden Arbeiter.

Darüber hinaus gab es Fotografie-, Philatelie- und Nähzirkel sowie einen Jugend- und Konzertchor, ein Mandolinen-, ein Blas- und ein Konzertorchester sowie das »Film-Tanz-Orchester«, das nicht nur an den Wochenenden in Wolfen, sondern republikweit auftrat. 1968 wurde das Kabarett »Extremisten« gegründet.

Bemerkenswert war die Zusammenarbeit mehrerer Zirkel 1963, um das vom Zirkel Schreibender Arbeiter verfasste Stück »Wolfener Geschichten« durch das Arbeitertheater sowie den Konzertchor und das Konzertorchester gemeinsam zu inszenieren. Die Werke aller Zirkel wurden regelmäßig im Kulturhaus präsentiert.

Oft wurden die Werke der Zirkel auch als Kulturprogramm bei offiziellen Anlässen aufgeführt oder u.a. während der 3. Weltfestspiele in Berlin 1951, den Händelfestspielen, den Arbeiterfestspielen oder im Rahmen der großen Kunstausstellung 1962 in Dresden präsentiert. 1968 gastierte z.B. das Arbeitertheater im Rahmen des Amateurtheatertreffens auf dem Scheersberg in Schleswig-Holstein. Gastspiele im In- und Ausland, die Teilnahme an nationalen und internationalen Wettbewerben, Fernseh- und Radioaufnahmen von Auftritten der Amateur- und Volkskünstler sind Zeichen für die hohe künstlerische Qualität der Wolfener Zirkelarbeit.

1949 übernahm Walter Dötsch den Malzirkel der Filmfabrik. Dötsch resümierte 1964:

»Durch die enge Verbindung mit der Kunst werden die Menschen zum selbstständigen Denken und Schaffen erzogen, was sich auch auf ihre Arbeit in der Produktion auswirkt. Die Menschen wandeln sich vollkommen durch die Kunst. Sie werden auch in der gesellschaftlichen Haltung anders – bewußter. Denn wer über den sozialistischen Realismus nachdenkt, muss auch über den Sozialismus nachdenken. Die Zirkel sollen Bildungsstätten für Menschen sein.« (Dötsch nach Duhm 1996: 574)

Sein Gemälde »Brigade Nikolai Mamai« von 1961 steht symbolisch für die »Einbeziehung eines bildenden Künstlers in das Brigadeleben und [wurde] zum Vorbild für ähnliche Aktivitäten anderer Kollektive erklärt« (Deutsches Historisches Museum).

Neben Schlager- und Fernsehstars gastierten im großen Saal des Kulturhauses die Dresdner Philharmonie genauso wie das Leningrader Operntheater, ein Gesangs- und Tanzensemble aus China oder Marcel Marceau, ein französischer Pantomime. Die Gastspiele machten das Kulturhaus überregional bekannt (vgl. Online-Dokumentation Kulturhaus Bitterfeld-Wolfen).

Momentaufnahmen: 1970er- und 1980er-Jahre

In den 1970er-Jahren bot das Kulturhaus ein breites Spektrum an künstlerisch-kulturellen Angeboten, die zielgruppenspezifisch konzipiert waren. Ein Baustein waren populäre Musik- und Tanzveranstaltungsreihen wie »Magazin der Frau«, »... und abends gehn wir tanzen« oder »Optimismus im Dreiklang«, die in den 1980er-

Jahren fortgesetzt wurden (vgl. Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Analyse über die Verwendung der gewerkschaftlichen Mittel 1985: 4). In der ORWO-Filmfabrik wurde im Schichtbetrieb gearbeitet. Für die Schichtarbeiter gab es speziell Veranstaltungen am Nachmittag genauso wie für Rentner und Veteranen.

Ein weiterer Baustein waren die Anrechte (Abonnements). 1976 offerierte das Kulturhaus ein Vorschul- und Schülertheateranrecht mit sechs Märchen- und Kindertheaterstücken der Theater in Halle, Eisleben, Wittenberg und Bernburg ebenso ein Jugendanrecht an vier Abenden mit Lessings »Emilia Galotti« vom Theater Wittenberg, dem Ballett »Giselle« im Opernhaus Leipzig sowie einem Konzert mit Reinhard Lakomy und einen Jugendball mit der Manfred-Schulze-Formation. Das Erwachsenenrecht bot sechs Darbietungen aus Oper, Operette, Musical und Ballett an. Darüber hinaus wurden vier Foyerkonzerte offeriert. Explizit ausgeschrieben wurde seitens des Klubhauses für die Brigaden »Einführungen in die Konzerte, um auch Mitarbeiter unseres Werkes zu interessieren, die sich bisher dieser Musik fernhielten« (Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Jahreskulturangebot 1976: 17). Außerdem unterstützte man die Brigaden, »um allen Kollektiven im Rahmen ihrer Kultur- und Bildungspläne die Möglichkeit für einen kollektiven Theaterbesuch zu geben« (ebd.: 18) und organisierte Gastspiele verschiedener Theater im Klubhaus sowie Ausflüge zu den Theatern.

Der dritte Baustein waren die Zirkel: 1970 existierten 25 Gruppen und Zirkel im Klubhaus, an denen 600 Aktive, darunter 300 Kinder von Werksangehörigen und aus der Umgebung teilnahmen (vgl. Online-Dokumentation Kulturhaus Bitterfeld-Wolfen). Insbesondere das Kinder- und Jugendballett, das von Christa Künne geleitet wurde, war durch seine Fernsehauftritte DDR-weit und durch Gastspiele im Ausland bekannt. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren die Qualität der Choreographien. Auch die Amateurfilmer zeigten ihre Filme regelmäßig bei den Arbeiterfestspielen oder beim Zentralen Amateurfilmwettbewerb der DDR. 1979 fand erstmals die »Wolfener Amateurfilm-Messe«, ein Amateurfilmfestival, statt. Eine Premiere hatte in Wolfen auch Nina Hagens Schlager »Du hast den Farbfilm vergessen« (vgl. Online-Dokumentation Kulturhaus Bitterfeld-Wolfen).

1976 wurden 20 zumeist künstlerische Zirkel für Erwachsene, drei explizit für Kinder und 7 für junge Menschen angeboten, die auch in den 1980er-Jahren weitgehend gleichbleibend fortgeführt wurden (vgl. Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Kulturkalender 1984 und 1985). Neben der Förderung der künstlerischen und handwerklichen Fähigkeiten war die Teilnahme an Wettbewerben, der Besuch von Ausstellungen und das Gespräch mit Kunstschaaffenden integraler Bestandteil der Zirkelarbeit, die vom Klubhaus finanziert wurde (vgl. Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Analyse über die Verwendung der gewerkschaftlichen Mittel 1985: 2f).

Der den Plastikzirkel betreuende Bildhauer Gerhard Markwald beschreibt 1983 seine Tätigkeit wie folgt:

»Als man mich vor nunmehr zehn Jahren bat, die Leitung eines Plastikzirkels in der Filmfabrik Wolfen zu übernehmen – ich hatte gerade mein Studium beendet, stand ich zunächst ziemlich ratlos vor dieser Aufgabe. Wenn ich daran dachte, daß meine Zirkelteilnehmer nun in wenigen Stunden nach Feierabend sich alle die Kenntnisse und Fähigkeiten aneignen wollten, die zu vermitteln eine Hochschule Jahre braucht, glaubte ich nicht, daß bei unserer Arbeit viel herauskommen werde. Ich wurde jedoch eines Besseren belehrt.« (Zitiert nach Mohrmann 1983: 84)

Kooperationen

Das Dessauer Landestheater war bereits in den 1920er-Jahren Partner der Theaterangebote des Agfa-Werkes und später auch des Kulturhauses: Zum einen leiteten Choreografen, Schauspieler und Regisseure Zirkel an, zum anderen gastierte das Theater innerhalb der Anrechtsreihen ebenso wie die Theater aus Bernburg, Wittenberg, Köthen, Dessau, Eisleben und Halle. Ein weites Netzwerk pflegte man zu Künstlern, die die Zirkel anleiteten, ebenso wie zu Schriftstellern, Musikern und Schauspielern, die auf der Bühne auftraten, und baute die Zusammenarbeit kontinuierlich aus. Das Klubhaus der Gewerkschaften war auch ein Ort für Tagungen und Veranstaltungen der ORWO-Filmfabrik Wolfen, der Massenorganisationen wie der Gewerkschaft oder den Kampfgruppen ebenso wie der Schulen der Umgebung (vgl. Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Veranstaltungen im Monat November 1983).

Vor allem sah sich das Klubhaus als Partner der Brigaden der Filmfabrik, um diese bei der Realisierung ihrer Kultur- und Bildungspläne im Rahmen des »sozialistischen Wettbewerbes« zu unterstützen. »Alle Kollektive haben die Möglichkeit, sich bei der Organisation und Durchführung von Brigadeveranstaltungen beraten zu lassen. Wir vermitteln Programme mit Volkskunstgruppen und Berufskünstlern. Zusätzlich beraten wir bei Organisation von Theaterfahrten, Brigadefahrten und beim Besuch sonstiger kultureller Höhepunkte« (Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Jahreskulturangebot 1976: 21). Diese Veranstaltungen waren eine Mischung zu Themen wie »100. Geburtstag von Wilhelm Pieck« (erster Präsident der DDR) oder »30. Jahrestag der DDR« und geselligen Veranstaltungen wie Weinabenden mit anschließendem Tanz oder Operetten- und Musicalabenden. Für diese Aufgaben existierte eine Planstelle.

Darüber hinaus wurde durch das Kulturhaus »unser Territorium fest in die geistig-kulturelle Betreuung« (Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Kulturkalender 1984: 14) einbezogen. In der Zentrum-Gaststätte Wolfen-Nord fanden die gesellige Reihen Stammtischrunde um Mitternacht, Frühschoppenkonzerte, Familiennachmittage, Kinder- ebenso wie Jugendveranstaltungen und Veranstaltungen für die Veteranen im Alters- und Pflegeheim regelmäßig statt. Ebenso

Theatertag für sozialistische Kollektive	379 Besucher
Karnevalsveranstaltung	282 Besucher
»Treff um Mitternacht«	308 Besucher
Frühlingsfest	116 Besucher
Weinabend	103 Besucher
»Wissen ist gefragt«	320 Besucher
»Aktuelles Jugendmagazin“	150 Besucher
»Treff mit Prominenten“	180 Besucher
7 Veranstaltungen »Und abends gehn wir tanzen«	1156 Besucher
6 Veranstaltungen »Stammtischrunde um Mitternacht«	888 Besucher

(Vgl. Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Analyse über die Verwendung der gewerkschaftlichen Mittel 1985, 10.2.86: 1ff.)

in Wolfen-Nord, in der POS »Wilhelm Pieck« probte wöchentlich das Pionierblasorchester und in der Goethe-Schule der Kinder- und Jugendchor.

Wirkung: Das Publikum

Wenige Dokumente geben Auskunft über das Publikum des Klubhauses. Die »Analyse über die Verwendung der gewerkschaftlichen Mittel 1985« bietet einen Einblick über die Besuchszahlen in der damals 75.274 Einwohner zählenden Stadt Wolfen, wovon die meisten in den Chemiewerken tätig waren.

Im Verhältnis zu den etwa 15.000 Werktätigen der Filmfabrik und den 18 hauptamtlichen Mitarbeitern des Kulturhauses sind die Besucherzahlen überschaubar. Dies gilt auch für die Zirkelangebote der Werktätigen.

Über Jahrzehnte fand die Zirkelarbeit statt: 1984 konnte der Malzirkel auf 35 Jahre, die Betriebsarbeitsgemeinschaft Philatelie ebenso wie der Kinder- und Jugendmalzirkel auf 30 Jahre und das Filmtanzorchester auf 25 Jahre zurückblicken (vgl. Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Jahreskulturangebot 1984: 19). Das Blasorchester zählte in dem Jahr 25 Musiker, das Estradenorchester 28 Musiker, der Chor der Chemiearbeiter 30 Sänger, der Veteranenchor 25 Sänger und das Arbeitertheater 8 Schauspieler. Das Kinder- und Jugendballett hatte 107, der Kinder- und Jugendchor 40, die Kinder- und Jugendbühne 20, das Pionierblasorchester 40, der Kinder- und Jugendmalzirkel 22 Mitglieder (vgl. ebd.: 19ff.) Deren Kapazitäten waren jedoch nicht ausgelastet: Für das Gros der Zirkel waren Neuaufnahmen möglich.

Auftrag: Kunst und Kultur für alle!?

Das an ein Kombinat angebundene, fernab der Großstädte liegende Klubhaus der Gewerkschaften, stellte für die Belegschaft und die Region ein breites künstlerisch-kulturelles Angebot bereit. Das Kulturhaus bot eine Bühne für internationale und nationale Künstler sowie für Amateure der regionalen Zirkel des künstlerischen Volksschaffens.

Eher traditionell ausgerichtet war die Zirkelarbeit, jedoch war dies breit in der Ansprache der Zielgruppen aufgestellt – vom Kinder- und Jugendchor, über den Chor der Chemiarbeiter bis zum Veteranenchor. Viele der Zirkel wurden von Werktätigen ehrenamtlich aus Enthusiasmus geleitet. Dank zusätzlicher Qualifikationen konnten die Zirkelleiter in der Vermittlungsarbeit ein hohes Niveau erlangen. Die Zirkel, die von professionellen Künstlern betreut wurden, erhielten für ihre Präsentationen national und international Anerkennung: Dies gilt sowohl für die Darbietungen der Volkskunstgruppen wie der Kinder- und Jugendgruppen. Die Hälfte der Zirkelteilnehmer waren Kinder und Jugendliche.

Zahlreich kamen die Besucher zu den Theateranrechten sowie zu Tanz-, Film- und Familien- und Großveranstaltungen insbesondere an den Wochenenden. An Nachmittagen offerierte man für die Schichtarbeiter sowie Rentner und Veteranen Veranstaltungen. Insgesamt fühlte sich jedoch nur ein kleiner Teil der Belegschaft von der vielfältigen Zirkelarbeit angesprochen.

Das Klubhaus der Gewerkschaften verstand sich als Partner der Brigaden und Kollektive: Es organisierte gezielt Vermittlungsangebote für die Werktätigen der Filmfabrik, um sie beispielsweise in die klassische Musik einzuführen oder Theaterfahrten zu organisieren. So wurden die Kollektive bei der Realisierung ihrer Kultur- und Bildungspläne im Rahmen des sozialistischen Wettbewerbes unterstützt.

Dem Kulturhaus gelang der Spagat zwischen Provinz und Prominenz: Es war über die Grenzen Wolfens bekannt. Dazu trugen prominente Künstler auf der Wolfener Bühne bei ebenso wie Wolfener Volkskunstkünstler, die auswärts gastierten. Die meisten Programme waren eher traditionell, unterhaltend und zumeist systemkonform. Kritische, gar subversive Stimmen waren aus Wolfen kaum zu vernehmen.

4.3. Gewandhaus zu Leipzig

Kulturbauten bezeichnen: »Gebäude und bauliche Anlagen, die der Bevölkerung zur Befriedung ihrer vielfältigen geistig-kulturellen Bedürfnisse zur Verfügung stehen und von den Werktätigen im Rahmen kultureller Veranstaltungen sowie zur schöpferischen künstlerischen Selbstbetätigung und zur Bildung, Entspan-

nung und Erholung besucht bzw. genutzt werden.« (Kulturpolitisches Wörterbuch 1970: 295)

16 musikbegeisterte Leipziger Bürger unterstützten die Gründung eines Orchesters, das erstmals 1743 zum »Großen Concert« einlud. Ab 1781 spielten die Musiker in der Halle der Tuchmacher die »Gewandhauskonzerte«. Der Saal wurde zum Zentrum des Leipziger Musiklebens: Hier gastierte Wolfgang Amadeus Mozart 1789, war Felix Mendelssohn Bartholdy von 1835 bis 1847 Gewandhauskapellmeister und wurden Sinfonien von Robert Schumann und Franz Schubert uraufgeführt. Der Ruf der Musikstadt Leipzig ist eng verbunden mit dem seit 1840 städtischen Gewandhausorchester und seinen Spielstätten Gewandhaus zu Leipzig, Oper Leipzig und Thomaskirche. 1884 wurde das Neue Gewandhaus eröffnet. Das Konzerthaus wurde 1944 durch Bombenangriffe zerstört.

Jahrzehnte nach dem 2. Weltkrieg konzertierte das Orchester in Interims insbesondere in der Kongresshalle, bevor 1981, im 200. Jahr des Gewandhausorchesters, das Gewandhaus gegenüber der Oper eingeweiht wurde. Der Große Saal mit der Schuke-Orgel und 1.729 Plätzen, der Kleine Saal mit 498 Plätzen sowie das Foyer boten Raum für eine Vielzahl von Veranstaltungsformen. Neben der Staatskapelle Berlin und der Staatskapelle Dresden zählte das Gewandhausorchester zu Leipzig zu den A-Orchestern der DDR mit den besten Musikern des Landes.

Gewandhauskapellmeister des 20. Jahrhunderts waren u.a. Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter und Kurt Masur. Die Gewandhausdirektion hatte von 1958 bis 1989 Karl Zumpe inne.

Ziele

Das Gewandhaus mit dem Gewandhausorchester war eine Kultureinrichtung der Stadt Leipzig und ein Aushängeschild der Musikstadt Leipzig und der DDR. Internationale Solisten, Orchester und Dirigenten gastierten dort und das Gewandhausorchester fuhr zu Gastspielen u.a. nach Japan, Polen, in die Sowjetunion, USA oder in die BRD.

Die vielfältige Programm- und Angebotsstruktur des Gewandhauses sollte »der kulturell-ästhetischen und politisch-ideologischen Erziehung – besonders junger Persönlichkeiten« dienen (vgl. Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Presse 1974: Leipziger Volkszeitung: Jugendklubs im Gespräch). Auf den Bildungs- und Erziehungsauftrag wurde immer wieder verwiesen, indem die Anzahl der Konzertbesucher erhöht werden sollte: »Schwerpunkt der Arbeit des Gewandhauses hinsichtlich des gesamtgesellschaftlichen Lebens im Territorium ist die fortlaufende Neugewinnung von Konzertbesuchern, die Erhöhung der Anrechtszahlen auf Grundlage künstlerischer und kulturpolitisch wirksamer Konzerte« (Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Verwaltungsarchiv: Zuarbeit für Vorbereitung der 5. Tagung der Stadtverordnetenversammlung: 2). Vor allem für die Werk-

tätigen sollte durch Musikwissenschaftler und Komponisten Musikvermittlung zur Einführung auf die Konzerte erfolgen: »Planungen unter Einbeziehung der Musikwissenschaft mit dem Ziel, vor allem auch Anrechtsinhaber aus den Betrieben auf die Veranstaltungen der Musiktage vorzubereiten. Generell soll sich das Partnerschaftsverhältnis zwischen Komponist, Auftraggeber (Publikum) und Musikwissenschaft stärker als bisher herausbilden« (Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Verwaltungsarchiv: Musiktage des Bezirkes Leipzig 1971).

Neben den Vorgaben in Bezug auf das künstlerische Programm und die Publikumsgewinnung sollten auch die Musiker eine politische Bildung erfahren: »Allen Kollegen sollen die Grundzüge der gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Entwicklungen in der DDR und im internationalen Rahmen auf Grundlage des Marxismus-Leninismus erläutert werden sowie die aktuellen Fragen unserer künstlerischen Entwicklung und der Verantwortung des Gewandhausorchesters« (Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Verwaltungsarchiv: Beschluß Nr.2/70: 1) Dazu wurde 1970 vom Abteilungsleiter Kultur der Stadt Leipzig beschlossen, jährlich die »Woche der Weiterbildung« mit allen Orchestermitgliedern verpflichtend durchzuführen unter Verantwortung der Gewerkschaft und Beratung der Parteileitung. In einigen Dokumenten wird erwähnt, dass »das zeitgenössische sozialistische Musikschaffen noch nicht den gebührenden Platz im Programm einnimmt« (ebd.: 2). Deshalb sollte das Orchester »Kontakte zu Komponisten zum Zweck der Schaffung neuer, speziell für Jugendkonzerte und Jugendweihe geeignete Werke aufnehmen« (ebd.).

Die programmatische Umsetzung

Die Pflege der Klassik – der Ersten Kunst – genoss einen sehr hohen Stellenwert in der DDR. Bereits im Herbst 1945 wurden in Leipzig die 1. Musik- und Theaterwochen unter Beteiligung des Thomanerchores und des Gewandhausorchesters initiiert. Gespielt wurden damals ausschließlich Werke sowjetischer Autoren und Komponisten (vgl. Stadtarchiv Leipzig). Später legte man großen Wert darauf, dass neben den klassischen Kompositionen auch moderne bzw. zeitgenössische Werke zu Gehör gebracht wurden. Komponisten wie Siegfried Thiele, Hans-Jürgen Wenzel, Udo Zimmermann oder Fritz Geißler wurden beauftragt, Werke zu schaffen, deren Uraufführung das Gewandhausorchester übernahm.

Die jeweiligen Gewandhauskapellmeister Herbert Albert (1946-1949), Franz Konwitschny (1949-1962), Václav Neumann (1964-1968) sowie Kurt Masur (1970-1996) prägten das Orchester inhaltlich-musikalisch und repräsentierten es als künstlerischen Leiter nach außen. Václav Neumann kündigte 1968 die Position aus Protest gegen den Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes in seine Heimat, die Tschechoslowakei.

Besonders Kurt Masur prägte maßgeblich den internationalen Ruf des Orchesters. Das Gewandhausorchester war auf Grund seines Weltrufes und seiner hohen musikalischen Qualität ein Devisenbringer für die DDR. Das bot dem Gewandhaus ein gewisses »Insel«-Dasein, eine künstlerische Freiheit im begrenzten Land.

Programme und Formate

Das »Große Concert« war seit dem 1. Konzert 1743 das Markenzeichen des Orchesters: Dieses (Anrechts-)Konzert begann freitags (ab 1981 ebenso donnerstags) jeweils mit einer halbstündigen Werk-Einführung.

Momentaufnahmen: 1950er-Jahre

Die musikalische Erziehung und Bildung von Kindern und Jugendlichen fand frühzeitig Ausdruck in der Vermittlungsarbeit des Gewandhausorchesters. 1950 initiierte der Gewandhauskapellmeister Franz Konwitschny die Tradition der Schülerkonzerte für alle Leipziger Schüler. Seitdem stehen in jeder Spielzeit zwei, drei (Berufs-)Schülerkonzerte auf dem Spielplan.

Momentaufnahmen: 1970er-Jahre

Mit der Gewandhaus-Saison 1969/70 wurde nach einem Jahr Vakanz Kurt Masur als Gewandhauskapellmeister berufen. Zu Beginn der 1970er-Jahre folgten ihm 25 junge Musiker. Mit dieser Verjüngung des Orchesters sollten auch eine Weitung und Verjüngung des Programms und des Publikums einhergehen. Zehn neue Kammermusikvereinigungen wie das Leipziger Streichquartett, das Leipziger Bläser-Quintett oder das Reinecke-, Roth- und Ilg-Quartett entstanden. Die jungen Musiker spielten an verschiedenen Orten in und um Leipzig. Sie beteiligten sich »am Konzertwinter auf dem Lande. Sie musizieren und erläutern Musikwerke vor Angehörigen der Nationalen Volksarmee oder Schülern. Sie gestalten Jugendweihfeiern und haben enge Verbindungen zu sozialistischen Kollektiven in Industrie und Landwirtschaft« (Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Presse 1974, Leipziger Volkszeitung: Junge Musiker im Gewandhausorchester gefördert). Als kleines Format wurde die »Stunde der Musik« etabliert, um ein anderes Publikum anzusprechen.

1974 wurde der Gewandhauskinderchor gegründet. Die Kinder erhielten einerseits eine Möglichkeit der musikalischen Gesangsausbildung, andererseits erreichte man mit dem Kinderchor und dessen Repertoire ein junges Publikum. Das Vermittlungsangebot für Jugendliche war der Gewandhaus-Jugendklub, der beispielsweise mit dem Leipziger Komponisten Carl Ernst Ortwein der Frage nachgegangen war: »Wie entsteht ein Musical?« (Vgl. Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Presse 1974, Mitteldeutsche Neueste Nachrichten: Das Musical hat sehr viele Freunde)

Kurt Masur nutzte seine prominente Stellung, um sich öffentlich zu aktuellen gesellschaftlichen Begebenheiten zu positionieren. So verband der Gewandhauskapellmeister mit der Aufführung der 13. Sinfonie von Schostakowitsch im 25. Jahr der DDR dem Wunsch nach »ähnlich starken Musikerpersönlichkeiten, die alle Probleme aussprechen, wie es hier in der 13. Sinfonie geschah« (Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Presse 1974, Mitteldeutsche Neueste Nachrichten: Ich wünsche uns starke Musikerpersönlichkeiten).

1977 protestierten Kurt Masur und das Gewandhausorchester öffentlich gegen die Aufrüstung in den USA:

»In tiefer Bestürzung erheben wir unsere Stimme gegen die von der Regierung der USA geplanten Produktion der Neutronenbombe. Die Begegnung mit Menschen in Hiroshima anlässlich unserer Konzerttourneen in Japan war für uns erschütternd und bleibt unvergeßlich. Wir haben uns in unseren Konzerten stets bemüht, zur besseren Verständigung der Menschen beizutragen.« (Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Presse 77, Sächsisches Tageblatt: Miteinander der Meister)

Das Gewandhausorchester sollte auch ein Botschafter des »besseren Deutschlands« sein.

1974 gastierte es erstmals in den USA: Innerhalb von 30 Tagen gab es 28 Konzerte. Diese Tournee ein Höhepunkt in der Geschichte des Gewandhauses und »auch in der Geschichte des Kulturlebens der Deutschen Demokratischen Republik [...] Wir wissen, daß wir in einem Land waren, wo den Menschen über unsere Republik und unser Leben sehr wenig bekannt ist. Wir können gewiß sein, dass wir dort Spuren hinterlassen haben« (Stadtarchiv Leipzig, Gewhaus/D: Programmheft 1974), wie Kurt Masur schrieb.

Momentaufnahmen: 1980er-Jahre

1981 wurde das neue Gewandhaus-Gebäude am Karl-Marx-Platz eingeweiht. Zeitgleich kamen mit dem Gewandhausdramaturg Steffen Lieberwirth, dem Gewandhausorganisten Matthias Eisenberg und dem Thomaskantor Georg Christoph Biller, alle um die 30, die »jungen Wilden« in das Team. »Wir haben nach Formen gesucht, jüngere und breitere Publikumskreise zu erreichen«, sagt Steffen Lieberwirth rückblickend im Experteninterview. Der Aufbruch fand in der Spielplanpolitik seinen Ausdruck: u.a. wurden amerikanische Komponisten wie Charles Ives dem Publikum vorgestellt. »Wir haben den Spielplan so weit ausgelegt, dass wir sogar Orgelkonzerte veranstaltet haben. Das war völlig neu.« (Interview Steffen Lieberwirth 2019).

Im neuen Gewandhaus wurden die Konzerte der Reihe Großes Concert nunmehr Donnerstag- und Freitagabend aufgeführt, um die hohe Nachfrage nach Karten befriedigen zu können. Neue Formate kamen hinzu: Wöchentlich fand die Stunde der Orgelmusik statt, das Orgelanrecht war ein Novum, die Konzertreihe

zeitenössischer Musik *Musica nova* wurde initiiert, auch Kammermusik-Anrechte kamen hinzu.

Ein neues Format war »Begegnung im Gewandhaus« (BiG), das zum Beispiel mittels Schallplattenvorträgen zur Pop- und Rockgeschichte ein junges Publikum erreichen wollte. »Es gab einen Vortrag zu Bob Marley, da war so ein Andrang, dass der Gewandhausdirektor Karl Zumpe entschied, den Großen Saal zu öffnen. Der war brechend voll und die Menschen waren begeistert. Das waren auch Ventile. Es zeigte sich dadurch, da ist eine Generation, die will nicht mehr in den Schranken der DDR-Kulturpolitik sein.« (Interview Steffen Lieberwirth 2019)

Kooperationen

In der Musikstadt Leipzig brachte das Konstrukt des städtischen Gewandhausorchesters es mit sich, dass die Musiker sowohl am Gewandhaus zu Leipzig, der Oper Leipzig und der Thomaskirche – den Thomanerchor begleitend – an verschiedenen Orten spielten. Eng verbunden waren die Musiker traditionell mit der Leipziger Musikhochschule »Felix Mendelssohn Bartholdy« – entweder waren sie Absolventen oder Dozenten der Musikhochschule – sowie zur Musikschule »Johann Sebastian Bach«, dem Bacharchiv und weiteren Einrichtungen der Musikstadt Leipzig.

Neben den Gewandhauskonzerten musizierten die Orchestermmitglieder zum einen bei zahlreichen gesellschaftlichen Anlässen: Jugendweihen, Feiern zur Übergabe des Personalausweises an junge Bürger oder zu politischen Feierstunden zum Lenin-Jahr, zur Beethovenehrung, zum Tag der Republik, zum 1. Mai (vgl. Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Verwaltungsarchiv: Zuarbeit für Vorbereitung der 5. Tagung der Stadtverordnetenversammlung 1970: 3). Zum anderen unterhielt das Gewandhaus Patenschaften zu Betrieben wie dem Leipziger VEB Polygraph, dem Leipziger Druckereibetrieb »Offizin Andersen Nexö« oder dem Bezirkskrankenhaus St. Georg. Hier wurde z.B. vereinbart, dass zur Erfüllung der Kultur- und Bildungspläne der Kollektive des Krankenhauses je ein Gemeinschaftsbesuch im Gewandhaus durchzuführen war, ebenso wie gezielt für die Anrechtskonzerte durch Auftritte von Streichquartetten geworben werden sollte (vgl. Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Verwaltungsarchiv: Zusammenarbeit mit dem Bezirkskrankenhaus St. Georg 1971). Zu Beginn der 1980er-Jahre hatte das Gewandhaus mit 75 Betrieben Verträge: für 4.113 Einzelanrechtlern und 2.044 Betriebsanrechtlern.

Die zahlreichen Kammermusikensembles des Gewandhauses spielten in Leipziger Schulen, Betrieben und bei offiziellen Anlässen ebenso an Orten innerhalb der DDR-weiten Reihe »Konzertwinter auf dem Lande« oder gingen DDR-weit oder weltweit auf Tournee.

Wirkung: Das Publikum

Seitens der Stadt Leipzig hatte das Gewandhaus 1970 den Auftrag, die »Anzahl der Arbeiter und Jugendlichen als Anrechts- und Einzelbesucher zu erhöhen« (Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Verwaltungsarchiv: Zuarbeit für Vorbereitung der 5. Tagung der Stadtverordnetenversammlung 1970:3). Dafür warb man in Großbetrieben der Region wie VEB Polygraph, Hochbaukombinat, Elektrochemischen Kombinat Bitterfeld, Leunawerk Walter Ulbricht, Kinderkrankenhaus Leipzig, Mathematisches Institut.

In den 1970er-Jahren stieg die Zahl der Anrechtler, der Abonnenten, kontinuierlich an: Waren es in der Saison 1969/70 3.355 Anrechtler, gab es 1974/75 5.872, darunter 451 junge Menschen. Schüler und Studenten erhielten 50 % Ermäßigung. 1.803 Anrechte wurden über Betriebe vergeben. Die Zahl der jungen Anrechtler sank in der Saison 1977/78 auf 194, die von den Betrieben vergebenen stieg auf 1.823 Anrechte. Insgesamt wurden in dieser Saison 5.999 Anrechte verkauft (vgl. Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Verwaltungsarchiv: Entwicklung der Anrechte). Diese Steigerung war insbesondere auf das Wirken Kurt Masurs zurückzuführen. Neben den musikalischen Leistungen verstand er es sehr gut, eine persönliche Bindung zum Publikum aufzubauen: Er bezog die »Konzertfreunde«, dem Freundeskreis, in die Planung ein, stellte sich Diskussionsrunden und schuf immer wieder »Inseln«.

Ende der 1970er-Jahre waren die Anrechtskarten so begehrt, dass man ein neues System schuf: Aufgrund der großen Nachfrage wurden nur noch halbe Anrechte, also 10 Konzerte vergeben. Ab 1981/82 bekam jeder Antragsteller nur noch eine Serie mit 8 Konzerten. (Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Verwaltungsarchiv: Anrechtsstatistiken). Mit der Eröffnung des neuen Gewandhauses, dessen Großer Saal 1.729 Plätze bot, wurde das Große Concert zudem an zwei Abenden aufgeführt. Um der enormen Nachfrage gerecht zu werden, wurden nunmehr 48 statt 40 Anrechtskonzerte pro Spielzeit aufgeführt.

Die große Nachfrage belegt, dass insbesondere das Werben um junge Menschen für die klassische und zeitgenössische Musik Wirkung zeigte. Das Gewandhausorchester lud seit 1950 sowohl Leipziger Schulklassen zu Gewandhauskonzerten in ihre Spielstätten ein und sie musizierten außerhalb in kleineren Ensembles in Schulen. Die musikalische Bildung junger Menschen wurden auch durch die Schülerkonzerte, den Gewandhauskinderchor, den Gewandhaus-Jugendklub oder die Veranstaltungsreihe Begegnung im Gewandhaus gefördert. Ab den 1970er-Jahren wurden die inzwischen Erwachsenen zum Stammpublikum. Das führte Ende der 1970er-Jahre dazu, dass die Nachfrage nach Anrechtskarten höher als das Angebot war. Hingegen wird ausgeführt, dass »bei der Heranführung der Arbeiterklasse an die sinfonische Musik nur geringe Fortschritte zu verzeichnen waren« (Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Verwaltungsarchiv: Anrechtsstatistiken).

Auftrag: Kunst und Kultur für alle!?

Das Gewandhausorchester hat eine lange Tradition in der Musikstadt Leipzig. Es steht für höchste musikalische Qualität. Die Konzerte des Gewandhausorchesters wurden im Radio und Fernsehen übertragen und auf Schallplatten gepresst: Jeder konnte teilhaben. In den Konzerten wurden klassische und moderne, zeitgenössische Kompositionen aus Ost und West aufgeführt. Pro-aktiv wurden Arbeiter und junge Leute angesprochen. Für jedes Konzert wurden Einführungsvortrag und Programmheft als Vermittlungsangebote offeriert, die in ihrem Duktus eher einem musikwissenschaftlichen Anspruch hatten. Ob es dieser elitäre Anspruch war oder die Ernste Musik: Trotz vielfältiger Formate und Formen der musikalischen Werbung in den Betrieben erreichte man die Arbeiter kaum. Erfolgreich war man hingegen im Werben und Bilden der Jugend. Insgesamt gab es eine große Nachfrage, so dass man versuchte, den Bedarf durch mehr Konzerte und kleinere Anrechtsserien zu decken.

Zwischen politisch-ideologischen Vorgaben und Auftritten am 1. Mai oder dem Tag der Republik war das Gewandhaus eine Insel, von der für alle ein vielschichtiger Weitblick in die (Bildungs-)Welt der Musik geboten wurde: Klassische Musik und Musical, Dmitri Schostakowitsch und Bob Marley, Alte Musik und Uraufführungen. Dafür standen die Orchestermusiker, die Musikvermittler und vor allem die Integrität Kurt Masurs, der diese Freiheit ermöglichte.

4.4. Zusammenfassung

Exemplarisch wurden anhand von Einrichtungen der Jugendkulturarbeit, der betrieblichen Kulturarbeit und der »Ernst« klassischen Kunst skizziert, mit welchen Programmen und Formaten versucht wurde, den sich wandelnden gesellschaftspolitischen Verhältnissen und den Bedürfnissen des Publikums gerecht zu werden. Vehement wurde seitens der Träger – der Freien Deutschen Jugend, dem Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes und dem Rat der Stadt – darauf gedrungen, alle Bevölkerungsgruppen, insbesondere die Arbeiter zu erreichen. Verbunden war dies mit dem Bildungs- und Erziehungsauftrag: Der Vermittlung von fachlichen Kenntnissen auf dem jeweiligen Gebiet sowie der Entwicklung künstlerischer und handwerklicher Fähigkeiten auf der einen Seite. Auf der anderen Seite sollte das geistig-kulturelle Leben der Werktätigen tief mit dem sozialistischen Ideengehalt durchdrungen und in aller Breite und Vielfalt entwickelt werden.

Trotz der Verschiedenheit der Einrichtungen sind folgende Aspekte in Hinsicht auf kulturelle Teilhabe und Kulturvermittlung augenfällig:

- Alle drei Kultureinrichtungen hatten den politischen Auftrag, zur Entwicklung eines sozialistischen geistig-kulturellen Lebens beizutragen.

- Sie mussten zu offiziellen Fest- und Feiertagen der DDR das kulturelle Rahmenprogramm liefern.
- Spezifische künstlerische Angebote für Kinder und Jugendliche und mit ihnen wie das Ensemble der Jungen Talente, das Kinder- und Jugendballett in Wolfen oder der Gewandhaus-Kinderchor gab es bereits seit den 1970er-Jahren und sie erreichten ein junges Publikum und ihre Familien.
- Eine Vielzahl von Wettbewerben auf Schul-, Stadt- bzw. Kreis-, Bezirks- und DDR-Ebene förderten systematisch junge Talente ebenso wie die Ensembles des künstlerischen Volksschaffens und stellten deren Werke auch via Presse, Radio und Fernsehen einem breiten Publikum vor.
- Kooperationen mit Schulen, Betrieben, gesellschaftlichen Massenorganisationen, anderen Kultureinrichtungen, Patenbrigaden, Künstlern etc. wurden langfristig gepflegt.
- Professionelle Künstler, Musiker, Schriftsteller, Schauspieler waren fester Bestandteil der Vermittlungsarbeit.
- Zugleich wurde ehrenamtliches Engagement für die Arbeit in den Kultureinrichtungen unterstützt und gefördert und von vielen praktiziert, sei es als Zirkelleiter oder als Mitgestalter von Programmen.
- Zirkelleiter wurden für ihre Vermittlungsarbeit mithilfe von Seminaren und Werkstätten des Zentralhauses für Kulturarbeit sowie dessen Bezirks- und Kreiskabinette für Kulturarbeit qualifiziert.
- Die Zirkelarbeit war neben dem eigenen künstlerischen Schaffen und Präsentieren der Werke bei Wettbewerben oft verbunden mit Besuchen von Ausstellungen bzw. Aufführungen professioneller Künstler.
- Vor Konzert-, Theater- und Opernaufführungen wurden Einführungen in das Werk bzw. die Werke angeboten.
- Mittels eines breiten Spektrums an unterschiedlichen Kulturprogrammen, einschließlich Tanzveranstaltungen und jugendgemäßen Formaten, sollten alle angesprochen werden.
- Um die unterschiedlichen Zielgruppen erreichen zu können, war man flexibel in den Zeiten: vormittags wurden Schülerkonzerte oder nachmittags Programme für Schichtarbeiter bzw. Rentner sowie am Wochenende für die Familien angeboten.
- Die Kultureinrichtung strahlten in die Regionen aus, indem sie Kooperationen zu Schulen, Betrieben, Sozialeinrichtungen und anderen Kultureinrichtungen kontinuierlich pflegten, ihre Räumlichkeiten anderen gesellschaftlichen Organisationen zur Verfügung stellten oder ihre Programme an Alltagsorten präsentierten.
- Über die Jahrzehnte wuchsen zum einen die Anzahl der Formate und Angebote und zum anderen die Anzahl der Mitarbeiter kontinuierlich.

- Persönlichkeiten wie Lothar Koch und Gunther Neustadt als Leitungsduo der »Scheune« mit ihren alternativen Programmen und Partys, Christa Künne als Leiterin des DDR-weit bekannten Kinder- und Jugendballetts der Filmfabrik Wolfen oder der Gewandhauskapellmeister Kurt Masur erreichten eine weitreichende Popularität und erkämpften Freiräume auch für alternatives kulturelles Schaffen.

Insgesamt ist zu konstatieren, dass die drei exemplarisch ausgewählten Kultureinrichtungen eine Vielfalt von Programmen und Formaten anboten und eine Vielzahl von Kooperationen eingegangen waren, um ein möglichst breites Publikum ansprechen zu können. In Bezug auf die Vermittlung der »Ersten Kunst« gelang dies für die anvisierte Zielgruppe der Arbeiter nur bedingt; deutlich erfolgreicher war man in der Ansprache junger Menschen.

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.

Sozialistische Erziehung versus individuelle Perspektiven durch kulturelle Bildung

Kunst und Kultur unterlagen einem klaren Zweck: Sie wurden nicht gemacht, damit sich alle vergnügen, sich subjektiv bereichert und ermächtigt fühlen, sondern um die Bevölkerung im Sinne der Partei zu erziehen und zu aktivieren.

Einerseits sollte durch Kunst und Kultur die aktive, engagierte und selbstständige Persönlichkeit entwickelt werden, die dem Aufbau der sozialistischen Gesellschaft dient. Andererseits sollte es keine eigenständigen, von der Parteilinie abweichenden Ideen geben.

Einerseits wurde großer Wert darauf gelegt, dass alle ihren Horizont und ihre Gestaltungsfähigkeit über das Lernen in Kunst und Kultur erweitern. Andererseits wurden diese Wirkungen kultureller Bildung wieder eingeschränkt: Menschen, die eine subjektive, differenzierte Sicht auf die Welt und ihr Leben entwickelten, die Verhältnisse hinterfragten, sich in der Beschäftigung mit Kunst und Kultur individuell jenseits der Parteilinie ausdrückten, wurden als Gefahr betrachtet.

Kulturelle Bildung im heutigen Verständnis als Selbstbildungsprozess in Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur zielt eher auf Subjektivität und Individualität statt auf das Kollektiv, das in der DDR im Mittelpunkt stand. Und freies künstlerisches Arbeiten impliziert eine individuelle und mehrdeutige Sicht auf die Welt, die auch Widersprüche und Ambivalenzen zulässt. Genau dies entsprach nicht den Grundanliegen der Kulturpolitik der SED. Diese fokussierte das kollektive kulturelle Schaffen und die Einordnung der Künste in die vorgegebene politisch-ideologische Sicht auf die Welt.

Diese Begrenzungen ließen sich jedoch in der Praxis der kulturellen Arbeit nicht einhalten und wurde auch durch engagierte Kulturvermittlerinnen und -vermittler immer wieder aufgebrochen.

Abschließende Thesen anhand von Zitaten aus den Experteninterviews:

1. *»Hochkultur für alle« erwies sich als Illusion, doch die Distanz zwischen Kunst und Leben war in der DDR geringer*

»Es ist auch in der DDR nicht gelungen, Beethoven volkstümlich zu machen. Die DDR-Bürger waren nicht kultureller als die Westbürger, aber sie haben diesen Anspruch kennengelernt, dass man kulturvoll leben sollte. Und das war ein selbstverständlicher Anspruch, Kultur war keine Privatsache.« (Christel Hoffmann)

Die systematische Verankerung künstlerischer und kultureller Angebote in den Alltag, vom Kindergarten über die Betriebe bis zum Altersheim, führte dazu, dass die Beschäftigung mit den Künsten als selbstverständlicher Bestandteil des Lebens und als Anspruch an alle wahrgenommen wurde, auch wenn die Angebote keineswegs immer mit den persönlichen Interessen korrespondierten.

2. Angebot schafft Bedürfnisse – zumindest für einen Teil der Bevölkerung

»Ich stehe zu dem Satz von Karl Marx: ›Angebot schafft Bedürfnisse‹, auch das kulturelle Angebot.« (Roswitha Kuhnert)

Durch verbindliche Angebote und einen gewissen Zwang zur Beschäftigung auch mit solchen Kunst- und Kulturformen, zu denen man ansonsten keinen Zugang hätte, konnten zumindest bei einigen neue, kulturelle Bedürfnisse initiiert werden, vor allem in Verbindung mit positiv konnotierten sozialen Begegnungen und engagierten Vermittlern.

3. Kulturelle Bedürfnisse wurden geweckt, doch dann wieder unterdrückt

»Die Nachteile waren, dass man in diesem System nicht damit leben konnte, wenn ein Mensch sich geistig und kulturell weiterentwickelte – wenn man die engen Grenzen, die ideologisch gesetzt wurden, überschreiten wollte. Sobald man diese überschritten hat, wurde man zurückgeholt. Und man hat es auch nicht geschafft, die Bedürfnisse, die man erst entwickelt hat, kulturell zu befriedigen: Entweder aus ideologischen Gründen oder aus ressourcenbezogenen Gründen.« (Jutta Duclaud)

Die Wirkungen der staatlichen Vorgabe, sich sowohl rezeptiv als auch künstlerisch-praktisch mit Kunst und Kultur zu beschäftigen und daran zu reifen, wurden widerrufen, indem kreatives, eigenständiges Denken und Handeln nur so weit entwickelt werden durfte, wie es nicht zu systemkritischen, oppositionellen Ideen führte.

4. Zensur und Kontrolle förderten unbeabsichtigt die Fähigkeit zu differenzierter ästhetischer Wahrnehmung

»Je mehr man eine Decke über kreative Menschen legt, eine graue Decke, desto mehr wachsen darunter die bunten Blumen. Man lässt sich nicht abdecken und uniformieren, auch im künstlerischen Tun nicht. Je mehr man Dinge verbietet, desto mehr wachsen illegal verschiedene Pflanzen.« (Birgit Jank)

Die oft benannte Fähigkeit der DDR-Bürgerinnen und Bürger, zwischen den Zeilen zu lesen und die Künste in ihrer Mehrdeutigkeit wahrnehmen und deuten zu können, wurde herausgefordert durch die staatliche Kontrolle, ebenso wie sich der Wunsch nach eigen- und widerständigem, schöpferischem Tun verstärkte. Das ästhetische (Laien-)Schaffen wurde auch als Ausdruck von Individualität und Selbstpositionierung genutzt.

5. *Künstlerisch-kulturelle Arbeit lässt sich nur bedingt instrumentalisieren*

»Man hat in der DDR-Mechanismen entwickelt, um diese staatlichen, ideologischen Vorschreibungen zu umgehen. Künstlerische und kulturelle Arbeit lässt sich nur bedingt instrumentalisieren, da sie von Freiheit und Kreativität geprägt ist und meistens Wege findet, Dinge geschickt zu umgehen oder zu codieren und sich dadurch neue Freiheiten zu verschaffen.« (Birgit Jank)

Künstlerisches Arbeiten lebt von vielschichtigen, mehrdimensionalen, unkonventionellen Perspektiven auf die Welt und war darum sowohl im professionellen Kunstschaffen wie im Laien-bzw. Amateurschaffen nur schwer zu kontrollieren und auf die von der Partei vorgegebene Linie zu reduzieren. Dies gilt selbst für sogenannte Staatskünstler.

5.3. **Impulse für aktuelle Diskurse einer teilhabeorientierten Kulturpolitik und Kulturvermittlung**

Im Zentrum der aktuellen Diskurse zur Kulturvermittlung steht die Frage, wie möglichst vielen und vor allem auch Bevölkerungsgruppen mit geringeren Teilhabechancen Zugänge zu vielfältigen Kunst- und Kulturangeboten eröffnet werden können. In der DDR wurde dieser Anspruch in der Verfassung verankert und dessen Verwirklichung mit einem nahezu flächendeckenden System kultureller Einrichtungen und Kulturarbeit angestrebt. Dessen institutionalisierte Strukturen und Funktionsweisen sind eng mit dem Ziel des Aufbaus einer sozialistischen Gesellschaft unter Führung der SED verbunden und können deshalb nicht losgelöst vom politisch-ideologischen Überbau betrachtet werden. Dennoch gab es in der Praxis der Kulturarbeit ähnliche Herausforderungen wie in der BRD, denn obwohl der Anspruch formuliert war, dass alle die »Höhen der Kultur stürmen« sollten, stand man auch in der DDR vor dem Problem, dass es bei den weniger kunstaffinen und formal weniger gebildeten Bevölkerungsgruppen kaum eine entsprechende intrinsische Motivation dafür gab, sich mit komplexeren Kulturformen zu beschäftigen. Um die ungleiche Teilhabe zu überwinden, wurden durch Kulturpolitik und Kulturarbeit vielfältige Anstrengungen unternommen, geeignete kulturelle Strukturen und Vermittlungskonzepte zu entwickeln.

Inwieweit können aus Erfahrungen der Kulturarbeit in der DDR, Erkenntnisse und Impulse für aktuelle Diskurse zur Förderung der kulturellen Teilhabe gewonnen werden? Dafür erscheinen vor allem die nachfolgend skizzierten Merkmale der Kulturarbeit in der DDR bedenkenswert.

Investitionen in Strukturen und dauerhafte Kooperationen statt in Projekte

In der BRD wurden ab Ende der 1970er-Jahre unter dem von Hilmar Hoffmann geprägten Motto »Kultur für alle« und dem von Hermann Glaser geforderten »Bür-

gerrecht Kultur« zwar vielfältige soziokulturelle Aktivitäten und Einrichtungen auf kommunaler Ebene gefördert, ebenso wie Vermittlungsaktivitäten in und außerhalb der klassischen Kultureinrichtungen. Diese blieben jedoch eher »Add-on« und waren marginal in ihrer Ausstattung im Vergleich zur klassischen Kunstförderung.

Erst seit Ende der 1990er-Jahre wurden Forderungen nach kulturellen Bildungschancen insbesondere auch für Kinder und Jugendliche aus eher sozial benachteiligten Gruppen sowie nach einem diversen Publikum der öffentlich geförderten Kultureinrichtungen in kulturpolitischen Programmen umgesetzt. Mehrheitlich handelt es sich dabei jedoch um zeitlich befristete Modellprojekte und Programme, die punktuell und nicht systemisch wirken.

Für die Diskussion, wie eine chancengerechtere und flächendeckende kulturelle Bildung implementiert werden kann, ist der Ansatz der DDR-Kulturpolitik durchaus interessant: Investiert wurde in ein flächendeckendes System von Vermittlungsinstanzen in den verschiedenen Alltagsbereichen und nicht nur in temporäre Projekte. Es bestanden strukturell verankerte Kooperationsbeziehungen zwischen den unterschiedlichen Vermittlungsinstanzen, zwischen Bildungs-, Freizeit-, Kultureinrichtungen, zwischen Betrieben und freien Kunschtätigen und dauerhafte Partnerschaften von Kindergärten, Schulen, Betrieben und Jugendhäusern mit Kultureinrichtungen wie Bibliotheken, Museen, Theater- und Konzerthäusern.

Systematische empirische Erforschung und Auseinandersetzung mit kulturellen Interessen der Bevölkerung

In der Bundesrepublik gibt es bis heute keine staatlich geförderte, in regelmäßigen Abständen durchgeführte Ermittlung der kulturellen Interessen und der Teilhabe der Bevölkerung an kulturellen Angeboten. In der DDR wurden seit den 1960er-Jahren differenzierte empirische Studien über Kulturnutzung und kulturelle Interessen durchgeführt. Diese waren allerdings in der Regel nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, sondern dienten der Kulturpolitik intern zur Orientierung des zentral geplanten und staatlich gelenkten Kulturangebots. Auch vor dem Hintergrund des verfassungsmäßigen Anspruchs, alle zu erreichen, trugen die Studien jedoch dazu bei, die kulturpolitischen Ansprüche und Maßnahmen immer wieder neu zu bewerten und Veränderungen vorzunehmen.

Lebenslange kulturelle Bildung durch Verortung von Kunst und Kultur im Arbeits-Alltag

In der DDR wurden nicht nur Kinder und Jugendliche als Zielgruppen kultureller Bildung adressiert, sondern auch alle Werktätigen, die man mit kulturellen Angeboten über die Betriebe und Ausbildungsstätten erreichte. Die rezeptiven oder aktiv-gestalterischen Angebote waren zwar freiwillig, aber es wurde erwartet, dass

alle in irgendeiner Weise kulturell aktiv werden. Davon erhoffte man sich nicht nur die Herausbildung kultureller Interessen als Selbstzweck, sondern auch eine Steigerung des Engagements der Beschäftigten für ihre Betriebe und die Gesellschaft. Auf diese Weise kamen alle mit Kunst und Kultur kontinuierlich in Berührung und einige entwickelten nachhaltige künstlerisch-kulturelle Interessen.

Dadurch, dass oft professionelle Künstlerinnen und Künstler die Anleitung und Vermittlungsarbeit in den Zirkeln übernahmen, entstanden Kontakte zwischen Kunstschaaffenden und Arbeitnehmern und wechselseitige Einblicke in ihre Lebens- und Schaffenswelten.

Einbeziehung ländlicher Räume in die kulturelle Infrastruktur durch ein flächendeckendes Netz von Kulturhäusern und Bibliotheken

Ein weiteres zentrales Thema im aktuellen Diskurs ist, wie verhindert werden kann, dass ländliche Räume von kulturellen Angeboten abgehängt werden. Auch in der DDR war die Versorgung der Bevölkerung mit Kunst und Kultur in ländlichen Räumen schwächer entwickelt als in den Großstädten. Dennoch wurde auf dem Land in Kulturhäuser investiert, die ein breites Angebot mit Gastspielen und Kultur-Zirkeln boten, in vielen Dörfern gab es eine Bibliothek und es wurden gemeinsame Bus-Reisen zu Theater-, Konzert- und Museumsbesuchen durchgeführt.

Abbau von Barrieren der Teilhabe an klassischen Kunst- und Kulturangeboten

Die Erkenntnisse der aktuellen Kulturbesucher-Forschung zeigen, dass kulturelle Interessen vor allem in Kindheit und früher Jugend geprägt werden und im Wesentlichen vom Elternhaus als Mittler abhängen. Kitas und Schulen gelingt es bislang wenig, kulturelle Interessen für eine chancengerechte Teilhabe zu stimulieren. Im Erwachsenenalter nicht kunstaffine Menschen noch für Kunst- und Kulturangebote zu interessieren und zu mobilisieren, ist für Kultureinrichtungen aufgrund vielfältiger Barrieren nur schwer möglich, wie Erkenntnisse der Audience Development Forschung zeigen.

Auch in der DDR beschäftigte man sich mit Barrieren kultureller Teilhabe und versuchte, diese abzubauen. Die kulturellen Angebote waren kostenlos oder sehr kostengünstig. Es gab ausreichend Zeit, diese wahrzunehmen, weil sie in den schulischen Zeitplan oder die Arbeitszeit integriert waren. Die Angebote wurden von Schulen, Arbeitgebern oder gesellschaftlichen Organisationen vorbereitet, durchgeführt und nachbereitet. Man nahm daran in der Gruppe teil, also in vertrauter Begleitung, wodurch Schwellenängste abgebaut werden konnten. Die für die Mehrheit sehr wichtige soziale und gesellige Dimension von Kulturveranstaltungen war meistens integriert. Auch dem Bedürfnis vieler nach unterhaltender Kunst und »leichter Muse« wurde Rechnung getragen.

Die soziale Herkunft spielte eine weniger große Rolle für die Entwicklung kultureller Interessen aufgrund der vielfältigen Vermittlungsstrukturen, in die alle Kinder und Jugendlichen eingebunden waren sowie aufgrund der sehr viel längeren Zeit, die für solche Maßnahmen zur Verfügung stand in den Ganztagschulen und den staatlich organisierten Freizeitaktivitäten. Die Vermittlungsangebote bra-chen nicht weg nach Ende der Schulzeit, sondern wurden in der Berufsausbildung und den Betrieben fortgesetzt.

Illusion: »Hochkultur für alle« und gleichwertige Förderung unterschiedlicher Kulturformen

Dass es auch in der DDR trotz vielfältiger und flächendeckender, niedrighschwelliger Vermittlungsbemühungen nicht gelang, alle für die sogenannten »Ernst« Künste bzw. die »Hochkultur« zu interessieren, bestätigt, dass kulturelle Interessen durch soziale Lebenslagen unterschiedlich ausgeprägt werden, und dass es folglich eine Illusion ist, alle für bestimmte komplexe Kulturformen oder Werke des klassischen kulturellen Erbes, von denen man sich ein besonderes Bildungspotenzial verspricht, zu interessieren. In der DDR zog man daraus den Schluss, das legitime Kulturverständnis von Kulturpolitik zu erweitern, sich vom »Kulturbringertum« tendenziell zu lösen und ein breites Spektrum von Kunst- und Kulturformen, von den klassischen Künsten über die Unterhaltungskultur bis hin zur Volkskultur als gleichwertig anzuerkennen und, da der Markt fehlte, auch gleichwertig zu fördern.

Nach der Wiedervereinigung wurden die klassischen »Hochkultur«-Einrichtungen der DDR weitgehend erhalten. Ganz anders sah es bei den Einrichtungen aus, die breiten- und soziokulturelle Aufgaben wahrnahmen sowie Einrichtungen der Kinder- und Jugendkulturarbeit. Viele dieser Institutionen fielen weg, weil sie kein Äquivalent in der Bundesrepublik hatten und das bürgerschaftliche Engagement zu ihrem Erhalt nicht ausreichte: So wurden nicht nur die kommunalen Kinos geschlossen oder privatisiert, sondern auch ca. 40 % der staatlichen Kulturhäuser, 54 % der Jugendklubs und fast 70 % der Gewerkschaftskulturhäuser (vgl. Strittmatter 1993: 37).

Nach der politischen Wende veränderte sich damit die kulturelle Infrastruktur in den neuen Bundesländern zu Ungunsten der breitenkulturellen Angebote, die für die flächendeckende und chancengleiche Versorgung der Bevölkerung mit Kunst und Kultur in der DDR wesentlich waren.

5.4. Schlusswort

War die DDR ein großes Experimentierfeld oder gar Modellprojekt in Bezug auf die Vision einer »Kultur für alle«? Auf der einen Seite entwickelte die DDR institutio-

nelle Strukturen, durch die allen Bürgerinnen und Bürgern ein niedrigschwelliger Zugang zu kulturellen Angeboten eröffnet wurde. In der Verfassung wurde kulturelle Teilhabe als Staatsziel verankert und damit eine gesamtstaatliche Verantwortung für die Förderung kultureller Bildung und kultureller Teilhabe geschaffen, die neben staatlichen Einrichtungen auch die Betriebe zu Investitionen in kulturelle Angebote verpflichtete. Auch in den ländlichen Räumen wurde eine kulturelle Grundversorgung sichergestellt. Die Bemühungen um kulturelle Bildung zielten nicht nur auf Kinder und Jugendliche, sondern insbesondere auch auf Erwachsene. Den unterschiedlichen kulturellen Interessen und Bedürfnissen der Bevölkerung entsprechend wurde ein breites Spektrum von Kunst- und Kulturformen als gleichwertig und förderungswürdig anerkannt.

Auf der anderen Seite bot das staatlich organisierte Kulturangebot keine »Kultur für alle« im Sinne eines freiheitlichen Kunst- und Kulturlebens. Dieses wurde von Staat und Partei als Bedrohung gesehen und deshalb unterdrückt. Und so sahen viele ihre kulturellen Bedürfnisse eher durch illegale, subkulturelle Angebote abgedeckt als durch die staatlich bereitgestellten.

Anhang

Ausgewählte Interviews mit Expertinnen und Experten

Die nachfolgenden Interviews aus insgesamt 32 Gesprächen mit Menschen, die im Kultur- und Wissenschaftsbereich der DDR tätig waren, zeigen exemplarisch eine Bandbreite von Einschätzungen, Beispielen und Einordnungen des staatlich organisierten Kulturlebens vor dem Hintergrund der Frage, inwieweit kulturelle Teilhabe ermöglicht wurde.

Dr. Wolfgang Thierse

Jg. 1943, in der DDR Referent im Ministerium für Kultur und Mitarbeiter an der Akademie der Wissenschaften

An welchen Stellen waren Sie im Kulturbereich der DDR tätig?

Nach meinem Studium der Kulturwissenschaft und Germanistik an der Humboldt Universität in Berlin war ich für kurze Zeit im Ministerium für Kultur in der Abteilung »Bildende Kunst« als Referent zuständig für architekturbezogene Kunst. Ich habe den Vertragsentwurf gemacht für den größten Kunstauftrag, der je in der DDR vergeben wurde, nämlich das Bauernkriegspanorama Bad Frankenhausen an Werner Tübke. Mit solchen und ähnlichen Sachen war ich befasst. Und dann bin ich wegen des Falls Biermann aus dem Ministerium gefeuert worden und war danach wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Akademie der Wissenschaften der DDR am Zentralinstitut für Literaturgeschichte.

Welche Ziele wurden mit der Vermittlung von Kunst und Kultur sowie mit künstlerischem und kulturellem Volksschaffen in der DDR verfolgt?

Zur Beantwortung dieser Frage muss ich zunächst einen kleinen Anlauf nehmen. Die Arbeiterbewegung, als deren, wenn man so will, problematisches Ergebnis am Ende die DDR anzusehen ist, war in ihren Anfängen immer auch eine Bildungs- und Kulturbewegung. In der DDR hieß es: »Erstürmt die Höhen der Kultur!«. Es war also auch eine Bewegung, die darauf zielte, sich die Bildung und Kul-

tur der bürgerlichen Klasse anzueignen und sich damit auf ein Niveau von kultureller Zeitgenossenschaft zu begeben. Das war der Anspruch. Das bedeutete nicht nur, eine politische und ökonomische Klassenherrschaft zu erzielen, sondern auch kulturelle Bildung als Teil des sozialistischen Menschenbildes zu betrachten. Die »vollentfaltete sozialistische Persönlichkeit« sollte eben auch eine sein, die Künste rezipiert, für die Kultur ein Teil des Lebens ist. Das war auch Programm des »Bitterfelder Weges«. Hier ging es ja nicht nur darum, dass Künstler in die Betriebe gingen, zu den Arbeitern, sondern auch die Arbeiterschaft und die Bauernschaft sollten Kunst rezipieren und an Kultur teilnehmen.

Man muss wissen, dass das Verhältnis der SED zu den Künsten und den Künstlern ein eigentümlich zwiespältiges war – zwischen erstaunlichem Respekt und tiefem Misstrauen. »Die Höhen der Kultur«, das artikulierte einerseits den Respekt vor deren Akteuren, insbesondere denen der Weimarer Klassik, die geradezu kritiklos verehrt wurde, und zu einem durchaus konservativen Bildungsideal (vor allem noch in den 50/60er-Jahren) kulturpolitisch gemacht worden war. Andererseits herrschte Misstrauen, weil man – so sehr man auch wollte – die Künste und die Künstler nicht vollkommen unterordnen und beherrschen konnte. Diese Ambivalenz von Respekt und Misstrauen hat die ganze Kunst- und Kulturpolitik der DDR charakterisiert.

Die Förderung des künstlerischen Volksschaffens: Zirkel schreibender Arbeiter, Malzirkel, Tanzgruppen, die Pflege von Volkskunst – das alles hat auch mit der Tradition der kommunistischen Arbeiterbewegung zu tun, mit einer »Kampferfahrung« aus der Weimarer Republik, mit dem politischen Theater, den Agitationsgruppen, dem Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller und Vergleichbarem. Die Kulturpolitik der DDR gründete auf solchen Traditionen. Kultur, das war die feste Überzeugung, sollte Mittel der politischen und ideologischen Beeinflussung und Formierung sein. »Die Kunst ist Waffe.« Diese berühmte Losung stammt von Friedrich Wolf. Die Künste haben also ein Instrument des politischen Kampfes der Arbeiterklasse, spricht der SED zu sein. Deshalb sollte die Kunst – und das ist ein wichtiges Moment der Theorie des sozialistischen Realismus – die Wirklichkeit in ihrer revolutionären und positiven Entwicklung auf den Sozialismus hin zeigen, also nicht einfach nur die Wirklichkeit widerspiegeln oder etwa ein Mittel kritischer Reflexion sein. Diese Grundauffassung hieß dann im Konkreten immer dogmatische Verengung, Neigung zu Verboten, Urteilswillkür.

Wie erklären Sie sich den hohen Respekt vor der klassischen Kunst und Kultur?

Marx steht in der Traditionslinie der deutschen Klassik, weil er natürlich philosophiegeschichtlich auf den Schultern von Hegel steht. Und Hegel ist, im weitesten Sinne des Wortes, Teil der klassischen deutschen Kulturepoche. Das spielte eine gewichtige Rolle und eben, wie schon erläutert, die Tradition der Arbeiterbewegung als Kultur- und Bildungsbewegung.

Was verstand man in der DDR unter »kultureller Teilhabe« bzw. unter »Kultur für alle – von allen«?

Der Begriff »kulturelle Teilhabe« war eigentlich nicht üblich, wenn ich mich richtig erinnere. Aber es ging doch um »Kultur für alle«. »Erstürmt die Höhen der Kultur!« meint ja, dass die Klasse, die in der kapitalistischen Welt von der höheren Kultur ferngehalten wurde, nun teilhaben können sollte. Dafür wurden viele Aktivitäten entfaltet. Man erinnere sich zum Beispiel daran, dass es zum sozialistischen Wettbewerb gehörte, dass die Brigaden, die Kollektive der sozialistischen Arbeit selbstverständlich immer einen Kulturanteil ihrer Aktivitäten vorweisen mussten. Dazu gehörten die Besuche der DDR-Kunstaussstellungen in Dresden oder Theater- und Konzertbesuche.

Der Anspruch war da und die Teilnahme am Kulturleben war Teil der verordneten politischen und sozialen Praxis.

Gab es angesichts der hohen Wertschätzung für die klassischen Künste auch in der DDR diese Zweiteilung in E-Kultur und U-Kultur? Wie wurde populäre Kultur und Unterhaltungskultur gefördert?

Man hat auch populäre Kultur gefördert, weil es in der DDR nicht vergleichbare Marktmechanismen gegeben hat wie im Westen, wo in der Popkultur bzw. Unterhaltungskultur die Selektionsprozesse wesentlich ökonomisch determiniert sind. Das musste in der DDR ja 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 Popgruppen 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.

Aber auch im Rückblick darf man sich nichts vormachen, in der DDR gab es durchaus die Spaltung zwischen Hochkultur und U-Kultur.

Gelang es in der DDR, alle für Hochkultur zu interessieren?

Nur bedingt, weil man schließlich niemanden wirklich zwingen kann. 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. Dann gab es noch die Arbeiterfestspiele, die alle drei Jahre stattfanden. Arbeitskollektive sind dort hingefahren und haben daran teilgenommen.

Ganz klar ging es darum, dass möglichst viele an Kultur teilhaben sollten. Das war staatliches Programm und staatliches Angebot und fand unter staatlicher Kontrolle statt. In diesem Rahmen und in dieser Begrenzung war keine wirklich freie selbstverantwortliche Tätigkeit möglich. Diese fand unter obrigkeitlicher ideologischer und ästhetischer Vorgabe statt, passte sich ein oder rebellierte dagegen. Dieses Spannungsverhältnis bestimmte die künstlerischen Aktivitäten in der DDR.

Kann man im Zusammenhang mit der DDR von Vielfalt in der Kultur sprechen?

Was heißt Vielfalt? Misstrauen spielte immer eine Rolle. Was in den Künsten passierte und was an kultureller Vermittlung stattfand, musste immer zu den politischen und ideologischen Vorgaben passen. Es wurden nicht etwa Freigeist, Unabhängigkeit oder Selbstbestimmung befördert. Das war die Einschränkung von Vielfalt. Als Ulbricht gestorben war und Honecker an die Macht kam und die Mauer dicht war, gab es eine Phase sogenannter kulturpolitischer Liberalisierung. Da war plötzlich von »Breite« und »Vielfalt« die Rede, aber natürlich in klaren Grenzen. Spätestens 1965 war diese kurze Phase dann schon wieder vorbei, als dann mit dem berüchtigten Plenum vom Dezember 65' eine ganze Jahresproduktion der DEFA verboten wurde und zahlreiche Bücher nicht erscheinen konnten. Da war klar, dass Breite, Vielfalt und Liberalisierung nur in vorgegebenen Bahnen erlaubt waren. Erst in der späten DDR, in den 80er-Jahren, gelang nicht mehr vollständige Kontrolle, zerfiel das Kulturleben in unterschiedliche Szenen. Inoffizielles und Dissidenz in der Kultur waren für die SED-Oberen – spätestens nach dem November 76, dem Biermann-Hinauswurf – nicht mehr voll beherrschbar.

Ließen sich Kunst und Kultur kontrollieren? Haben die Menschen vielleicht etwas ganz anderes damit gemacht als das berühmte »Zwischen-den-Zeilen-Lesen«?

Bisher habe ich mich zunächst nur auf die kulturpolitische Seite bezogen. Dass das in der Realität nie so funktionierte, gehört aber auch dazu. Wider den Willen der SED-Kulturpolitiker entstand nach und nach so etwas wie eine Gegenöffentlichkeit. Der kulturelle Raum als Raum der Kommunikation in kritischer Distanz zum politischen Raum der Nichtkommunikation, der doktrinierten Kommunikation. Deswegen waren die Künstler und Autoren so unendlich viel wichtiger. Sie hatten eine größere Bedeutung in einer unfreien Gesellschaft. Sie schufen dank ihres »Handwerks« plötzlich so etwas wie einen Raum relativer Freiheit, einen Reflexionsraum, einen Kommunikationsraum. Aus diesem Grund

ist z.B. auch Christa Wolf eine so wichtige Figur gewesen, fast eine Heilige. Christa Wolf war spätestens seit dem Plenum von 65' in ihrem eigenen Glauben an den Staats-Sozialismus erschüttert und sie begann diese Erschütterung auch in Literatur zu übersetzen, beginnend mit dem Buch »Nachdenken über Christa T.«. Bei aller Treue von Christa Wolf zur sozialistischen Idee, hat sie immer mehr Distanz geschaffen und sich eine treue und aufmerksame Lesergemeinde.

Welche Ziele wurden Ihrer Meinung nach mit künstlerisch-kulturellem Volksschaffen in der DDR verfolgt? Bot dieses auch das Potenzial eines Freiraumes?

Bei der Beurteilung davon bin ich sehr vorsichtig. Wenn überhaupt, dann war das Laienschaffen ein Freiraum, der eher privat blieb. Es wurde ja kein überindividueller Kommunikationsraum erzeugt, wie das wichtige Kunstwerke, Literatur und Filme getan haben. Bücher und Filme waren in diesem Zusammenhang wohl am allerwichtigsten, aber auch in bestimmter Weise Musik und bildende Kunst. Das Volksschaffen war demgegenüber ein Raum sinnvoller Freizeitbeschäftigung, in dem man sich durch seine künstlerischen Aktivitäten laienhafter Art betätigte und auch so etwas wie soziale Gemeinschaftlichkeit entwickelte. Diesen Teil muss man mit der Pflege von Brauchtum und traditioneller Kultur im Westen Deutschlands vergleichen. Die SED hatte dazu, die Brauchtumspflege in einzelnen Regionen wie zum Beispiel im Erzgebirge, immer ein leicht zwiespältiges Verhältnis. Einerseits waren solche heimatlichen Traditionen zu akzeptieren und auf der anderen Seite gab es immer das Misstrauen, weil es keine arbeiterschaftliche, keine sozialistische Traditionslinie war.

Gelang es in der DDR Kunst und Kultur in den Alltag der Menschen, unabhängig von ihrem Herkunftsmilieu, zu integrieren?

Der Versuch ist unternommen worden. Inwiefern er erfolgreich war, da bin ich etwas zögerlich. Als das Fernsehen eine dominante Rolle zu spielen begann, war dieser Versuch nicht mehr so erfolgreich. Man muss wissen, dass eine Mehrheit der DDR-Bürger jeden Abend via Fernsehen in den Westen ausgewandert ist. Das spielte eine erhebliche Rolle. Trotzdem fand tagsüber das DDR-Leben mit dem entsprechenden Kulturanteil statt: Besuche in Theatern, in der DDR-Kunstaussstellung, Inszenierung von Kunstgesprächen, Kulturaktivitäten, die die Brigaden organisierten usw. Ich sage noch einmal, dass ich das nicht kritisieren will. Auch im Rückblick finde ich das immer noch aller Ehren wert, aber ich wusste auch immer, dass das Moment von politischer und ideologischer Einflussnahme und Instrumentalisierung dazugehörte. Kultur und Kunst sollten eine große Rolle spielen, aber deren subversive Kraft und deren kritisches Potenzial sollten eben gekappt sein.

Es gab auch die systematische Förderung des künstlerischen Nachwuchses und Auslesevorgänge, durchaus breitenkulturell angelegt. Das ist dann im Sport bis zur Perfektion getrieben worden. In der Kultur nicht in gleichem brutalem Ausmaß, weil in ihr, ironisch gesagt, Doping eben nicht möglich war.

Welche Kulturangebote, die es heute in Deutschland nicht mehr gibt, waren aus Ihrer Sicht DDR-spezifisch?

Ich denke an die Kulturhäuser und an die Einbettung kultureller Aktivitäten in das Betriebsleben. Es wäre heute z.B. schwer vorstellbar, dass über das Unternehmen eine Reise nach Kassel zur documenta organisiert wird. In der DDR war das alles aber ambivalent: Es war nie nur gutes Angebot und praktische Organisationshilfe, sondern es war immer etwas Verordnetes, Zwanghaftes dabei.

Worin sehen Sie rückblickend Stärken und Schwächen der Kulturvermittlung in der DDR?

Das Moment der Einladung zu einem Kulturangebot stark traditioneller Art, die Förderung von künstlerischem Laienschaffen, würde ich zunächst als die positive Seite bezeichnen. Dazu gehörte aber auch, dass dies politisch und ideologisch durchtränkt war, ein Moment des Verpflichtenden, des Zwanghaften, auch des Kontrollierten. Gewiss steckte dahinter eine nüchterne Einsicht. Nämlich, dass die Arbeiter und Bauern von sich aus nicht in ihnen fremde Institutionen gehen, also musste man nachhelfen. Wenn das dann auch noch mit politischer Einflussnahme und Disziplinierung verbunden ist, wird diese Einladung und das freundliche Nachhelfen unangenehmer.

Haben Sie die Gesellschaft in der DDR weniger in Schichten differenziert, Milieu übergreifender und durchlässiger erlebt als die Gesellschaft in der Bundesrepublik?

Die DDR-Gesellschaft war schon eine stärker gleichmacherische Gesellschaft. Es gab nicht die großen Reichtums-Armuts-Unterschiede, die es heute gibt. Wir waren uns näher in den alltäglichen Ärgernissen. Die DDR war nicht nur eine »Diktatur des Proletariats«, genauer: eine SED-Herrschaft, sondern sie war auch eine Mangelwirtschaft und dadurch entstand eine ganz andere Art von Schichtung. Woran ich mich gerne erinnere, ohne es zu idealisieren oder zu ideologisieren, ist Alltagssolidarität, also die Praxis, sich gegenseitig zu helfen. Das ging so weit, dass ein Arbeitskollektiv jemanden abstellte, der einkaufen ging, wenn es zum Beispiel gerade Bananen gab. Das ist in der Bundesrepublik heute unvorstellbar. In dieser Mangelwirtschaft musste das alltägliche Leben ja organisiert werden. Jetzt leiden wir unter dem Zwang, auswählen zu müssen unter einer Vielfalt des Angebots. Damals haben wir unter dem Mangel gelitten und man musste organisieren, wie man an bestimmte Sachen rankam.

Die DDR war stärker politisch geschichtet. Zwischen denen, die in der SED waren und brave und fromme Anhänger des DDR-Staates und SED-Regimes, und den anderen, die in unterschiedlich großer kritischer Distanz dazu standen.

Staatstreue und damit verbundene Privilegien wie Westreisen z.B. oder Westautos auf der einen Seite, auf der anderen Seite kritische Distanz und damit verbundene Benachteiligungen beruflicher Art – das war eine der wichtigen Differenzen, nicht so sehr Eigentums- oder Einkommensunterschiede.

Gab es für Sie nach dem Mauerfall eine Art Kulturschock? Wie haben Sie die Veränderungen wahrgenommen?

Ich habe das nicht als so großen Schnitt empfunden, weil ich dann plötzlich in einer ganz anderen Situation war. Ich war ja politischer Akteur geworden, also Handelnder und musste nicht ängstlich wie das Kaninchen auf die Schlange schauen.

Zunächst war es mein und unser aller Vergnügen, nun das alles selber genießen, wahrnehmen, kaufen und besuchen zu können, was ich bzw. wir vorher nur aus dem Fernsehen oder über heimlich rübergebrachte Bücher und über Besuche von Freunden kannten. Nun aber hatte ich viel weniger Zeit als vorher. Das ist übrigens eine meiner Beobachtungen: In der DDR hat man gelebt mit einer Überfülle an Zeit und einem Mangel an Raum. Im Westen lebte man mit einer Überfülle an Raum und einem Mangel an Zeit. Das gilt nun auch für mich selbst.

Prof. Dr. Gerd Dietrich

Jg. 1945, in der DDR Wissenschaftler am Institut für Marxismus-Leninismus und der Akademie der Wissenschaften

In welchen Funktionen waren Sie als Kulturschaffender in der DDR tätig?

Nach dem Abitur 1963 in Rudolstadt gehörte ich einem Arbeitskreis junger Autoren des Bezirkes Gera an. In Halle/Saale habe ich dann ab 1965 Geschichte und Sport studiert, war also Sportkulturschaffender mit anschließendem Armeedienst. Ab 1971 war ich als Wissenschaftlicher in Berlin tätig, erst am Institut für Marxismus-Leninismus, seit 1987 an der Akademie der Wissenschaften, Zentralinstitut für Geschichte, Bereich Kulturgeschichte/Volkskunde. Von 1992 an habe ich bis 2010 an der Humboldt-Universität gelehrt: DDR-Geschichte mit Schwerpunkt Kulturentwicklung sowie deutsch-deutsche Zeitgeschichte nach 1945.

Welche Ziele wurden Ihrer Einschätzung nach mit der Vermittlung von Kunst und Kultur sowie mit dem künstlerisch-kulturellen Volksschaffen in der DDR verfolgt?

Da gab es zum einen das Hochkulturmotiv, was bedeutete Hochkultur für jedermann, mit Zielstellung von 1945 an, also möglichst Hochkultur an die Massen heranzubringen. Zum anderen gab es das Breitenkulturmotiv, nämlich Arbeiter, Werktätige, Bauern für die Kultur nicht nur zu interessieren, sondern auch zum

selbsttätigen kulturellen Schaffen anzuregen im Sinne des künstlerischen Volksschaffens. Immer unter der Vorstellung, dass ein breites Kulturverständnis, eine breite Kulturpropaganda, eine breite Kulturvermittlung natürlich erstens zur Bildung der Leute beitragen sollte und zweitens, was auch immer im Hintergrund eine Rolle spielte, die Produktivität steigern könne.

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, was dann nach der Wende auch zu großen Teilen wieder weggebrochen ist. 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. Jedes Kulturhaus hatte einen großen Theatersaal für Theater, Filmaufführungen, Lesungen. Und es gab dort massive Zirkelarbeit, deren Umfang natürlich immer an den Möglichkeiten in den Betrieben gelegen hat. Manche hatte 30 bis 40 verschiedene Zirkel in ihren Kulturhäusern, vom schreibenden Arbeiter bis zum Nähzirkel.

Problematisch war, dass es am Anfang für diese Kulturarbeit gar nicht genug Personal gab. Jeder Studienabbrecher oder Abiturient, jeder verkannte Künstler hat dann Kulturarbeit gemacht. Erst in den 60ern ging man dann dazu über, wirklich Personal dafür auszubilden. Dann gab es dafür eine Fachschule für Klubleiter in Meißen, es gab die Fachrichtung Kulturwissenschaft an den Universitäten Leipzig und Berlin, und es gab am Ministerium eine Einrichtung dafür.

Was bedeutete in der DDR »Kultur für alle, von allen« – gab es diese Formel dort überhaupt?

»Kultur für alle und von allen« ist mir als Begriff für Kulturarbeit in der DDR nicht sehr geläufig. Es gab diesen schönen Spruch »Kultur ist jeder zweite Herzschlag unseres Lebens« von Hans Marchwitza, der bildet auch die Inschrift des Kulturhauses in Potsdam. Also im Prinzip sollte das bedeuten, dass allen Kultur nahe gebracht wird und auch die »hohe Kultur oder Hochkultur«, ein Begriff aus der BRD, für jedermann da sein sollte. Das war schon ein traditioneller Anspruch der deutschen Arbeiterbewegung aus dem 19. Jahrhundert, den Arbeitern die hohe Kultur nahe zu bringen. Es ging sozusagen darum, die Leute in die Theater zu bringen, in die klassischen Orchester, das Lesen zu verbreiten, Kino natürlich auch, nicht bloß Unterhaltungsfilme, sondern kulturell wertvolle Filme. Die Theater wurden massiv ausgebaut, die Zahl der Orchester hat sich in den 50er-Jahren sogar verdoppelt; Theater wie auch Orchester spielten zusätzlich auch

in den Betrieben und den Kulturhäusern. Es sind Massen an Bibliotheken gebaut worden in der frühen DDR, so dass eigentlich jeder Ort über 2.000 Einwohner eine Bibliothek hatte. Jedes der 1.000 Kulturhäuser in der DDR hatte natürlich auch immer eine Bibliothek. Es gab über 8.000 Bibliotheken, daran zeigte sich dann dieser Ansatz »Kultur für alle«.

Wie wurde Ihrer Einschätzung nach unter den Kulturvermittlern damit umgegangen, dass Kulturarbeit auch zur Vermittlung politischer Propaganda instrumentalisiert wurde?

Erst einmal würde ich sagen, das war das ideologische Ziel der Kulturpolitik: Politische Werte über die Kulturarbeit zu vermitteln. Inwieweit dieses ideologische Ziel überhaupt realisiert werden konnte, müsste man dann in vielen konkreten Fällen prüfen. Zuerst ist es einmal so, dass die Leute, die an diesen kulturellen Initiativen teilgenommen haben, das gemacht haben, weil sie eben gerne gelesen und gespielt oder gesungen oder getanzt haben und nicht, weil sie da irgendwelche Politik betreiben wollten. Und zum zweiten muss man dazu sagen, dass die ideologische Doktrin des Marxismus-Leninismus für die Masse der Bevölkerung keine Rolle spielte, weil sie in ihrem Leben keine Bedeutung hatte. Dies war als esoterisches Wissen nur wichtig für die Intellektuellen, die sich in dieser Gesellschaft irgendwie engagieren mussten und wollten. Aber für die Masse der Leute spielte diese ideologisch behauptete enge Beziehung von Kulturarbeit und Politikvermittlung gar keine Rolle.

Natürlich war jeder in der DDR, der sich irgendwie engagierte, von dieser Ideologie in irgendeiner Weise beeinflusst. Die Vermittler hatten immer den Nachweis zu bringen, dass sie ihrer Aufgabe nachkommen, Ideologie zu vermitteln, aber gleichzeitig war es ihre Aufgabe, an die Leute heranzukommen und mit den Leuten im Gespräch zu bleiben und nicht irgendwas oder irgendwie nur zu indoktrinieren, denn dann hatten sie keinen Einfluss. Als Indoktrinator, als Politiker oder, wie es in der DDR hieß, als Hundertfünfzigprozentiger hatte man wenig Resonanz und fand auch kaum Interesse oder Zuspruch 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.

Wie schätzen Sie die Wirkungen der Programme für kulturelle Teilhabe und kulturelle Bildung ein?

Mein Eindruck ist, dass da massiv investiert wurde, mit viel Personal und hohen finanziellen Mitteln, aber eine explosive Entwicklung letztendlich nicht erreicht worden ist. Wenn man sich die Zahlen genau anschaut, hat sich die Anzahl der Volkskunst- und Folklore-Zirkel zwischen den 50er- und den 70er-Jahren kaum verändert. In der DDR hat sich das in den frühen 50er-Jahren ungefähr in der

Größenordnung von einer dreiviertel Million Leuten, die in Zirkeln tätig waren, bewegt und am Ende der DDR waren es maximal eine Million.

Es gibt eben nur einen bestimmten Teil in der Bevölkerung, der sich für so etwas interessiert, also irgendeine selbstkünstlerische Tätigkeit, vom Malen, Fotografieren bis zum Schreiben. Das künstlerische Volksschaffen war immer in der Konkurrenz zur Unterhaltungskultur, zur Unterhaltungsindustrie, die auch von der DDR schrittweise aufgebaut wurde im Fernsehen, Rundfunk usw.

Also diese breitenkulturelle Betätigung von Leuten von malenden, singenden, schreibenden, theaterspielenden, musizierenden Arbeitern, war immer eine zentrale Idee, hat sich aber letztendlich nicht allzu sehr weiterentwickelt, würde ich sagen. Zum Ende der DDR, in den 70er- und 80er-Jahren, ist sie eher rückläufig gewesen.

Wenn man betrachtet, wie problematisch die wirtschaftliche und finanzielle Lage in jenen Jahren wurde, sind diese hohen Ausgaben für Kultur unproduktiv gewesen.

Inwiefern ist es gelungen, alle Schichten, einschließlich der Arbeiterschaft, mit kulturellen Angeboten zu erreichen?

Alle, die man anspricht, die an solchen kulturellen Programmen teilgenommen haben, bestätigen natürlich, dass sie da in Bereiche von Kultur eingeführt geworden sind, die ihnen vorher fremd waren, und dass es für viele, die daran teilgenommen haben, Persönlichkeitsgewinn und Bildungsgewinn gleichermaßen gewesen ist. In der Masse ist das dann aber wieder zu relativieren, da es sich hier ja nur um eine bestimmte Gruppe handelt, die sich dort eingebracht hat und für die das wichtig war.

Es ist vermutlich schwierig, das empirisch zu fassen. Ich hatte ja bereits erwähnt, dass ca. 1 Million Bürgerinnen und Bürger der DDR in den 80er-Jahren selbst künstlerisch tätig waren, was bei 16 bis 17 Millionen Gesamtbevölkerung doch relativ viele sind. Inwieweit darunter Arbeiter und Bauern waren, kann man nicht sagen; auch nicht, wie viele von ihnen ins Theater oder Museum gingen. Es wird aber immer wieder von den Leuten als positiv beschrieben, dass man ins Theater fahren konnten, das der Betrieb oder die LPG Theaterreisen machte, mit dem Bus in die größeren Städte zu den Theatern fuhr. Das war für die Leute, die auf dem Lande wohnten, natürlich ein kulturelles Ereignis und daran wird sich auch heute noch positiv erinnert. Es konnte jeder erreicht werden, aber natürlich immer nur die, die das auch wollten. Man musste ja nicht. Kultur war keine Pflichtveranstaltung, Kultur war eine Wahlmöglichkeit. Wer keine Lust hatte ins Theater zu gehen, ging halt auf den Sportplatz. Aber das Angebot war sehr breit, und, was natürlich auch zu betonen ist, das Angebot war finanziell leicht zu haben, es war sehr günstig.

Würden Sie sagen, dass es der DDR eher gelungen ist, Kunst und Kultur in die Breite zu vermitteln im Vergleich zur Bundesrepublik?

Als Historiker müsste ich dafür die einzelnen kulturellen Zeiträume vergleichen. Wenn man die 50er- und 60er-Jahre mit der Bundesrepublik vergleicht, dann kann man durchaus feststellen, dass die DDR da massiv mehr getan hat, als das in der BRD der Fall war. Das zeigt sich an den erheblichen Investitionen in die kulturelle Infrastruktur, wie in die Kulturhäuser, die Theater, Orchester und vor allem die Kulturarbeit in den Betrieben, was es ja in der BRD gar nicht gab.

Man hat dann schnell erkannt, dass das Unterhaltungsbedürfnis der Leute so groß ist, dass man so etwas wie Tanzveranstaltungen und geselliges Beisammensein, beispielsweise in einer Gaststätte, nicht ausnehmen konnte aus dem kulturellen Angebot. In den 50er-Jahren war so etwas wie Unterhaltung und Vergnügen ja noch verpönt, das hat sich dann schrittweise gewandelt. Die Kulturhäuser sind dann aus dem Betriebsbereich raus stärker in den regionalen Bereich tätig geworden und wurden auch konkret beauftragt, für die Region kulturelle Aufgaben zu übernehmen, auch Unterhaltung und Vergnügen anzubieten. Auch Gastronomie wurde später in allen Kulturhäusern eingebracht. Also um es für die 70/80er-Jahre zu sagen, näherten sich die Verhältnisse im Kulturbereich zwischen BRD und DDR meiner Einschätzung nach eigentlich eher einander an. Ganz klar ist das im Bereich der U-Kultur nachzuweisen, da gibt es im Prinzip wenig Unterschiede. Man könnte jetzt zwar die Unterschiede in der Rockmusik der DDR und BRD aufzeigen, aber in den allgemeinen kulturellen Interessen und der Betätigung der Jugendlichen in den 70er- und 80er-Jahren gibt es kaum Unterschiede. Nur dass in der DDR immer noch politisch eingegriffen werden konnte, und dann konnten Rockgruppen auch verboten werden. Wurde eine Rockgruppe verboten, haben allerdings die fünf oder sechs Bandmitglieder meist jeder wieder eine eigene neue Band gegründet, sodass sich die Sache dadurch noch vervielfacht hat, statt, eingeschränkt oder eingedämmt zu werden. Diese politischen Eingriffe im Unterhaltungs- und Jugendkulturbereich waren meist nur punktuell und nie flächendeckend und in der Regel ohne Langzeitwirkung.

Interessant für die DDR ist auch die Volkskunstbewegung der 50er- und 60er-Jahre, die dann langsam wieder zurück ging. Das Volkstanzfest Rudolstadt, das ab 1955 stattfand, ist dafür ein prominentes Beispiel. Nach der Wende hat man die gute Idee gehabt, es zum Folk-Festival zu machen und es ist ja bis heute das größte in ganz Deutschland mit vielen Beiträgen an Weltmusik. Die meisten der vielen großen Volkskunstfestivals der DDR, Sängertreffen, Chortreffen, Blasmusik, sind dann schrittweise immer weniger geworden und nach der Wende teilweise auch weggefallen.

Inwiefern war Kunst und Kultur auch ein Zufluchtsort vor staatlicher Bevormundung für die DDR-Bevölkerung?

Das war sie auf jeden Fall. Es gibt diesen Begriff der Ersatzöffentlichkeit, der gerade für die renommierte kritische, anerkannte DDR-Literatur zutreffend ist, aber auch für Malerei und Musik. Nur die Genres hatten natürlich kleinere Interessengruppen als die Literatur. In der Literatur bildete sich eine neue Generation von Schriftsteller heraus, Brigitte Reimann oder Hermann Kant, Christa Wolf, Heiner Müller, Volker Braun. Diese alle spielten die ganze DDR-Zeit hindurch und teilweise bis heute noch eine wichtige Rolle für die DDR-Bürger. Und die von ihnen verhandelten Themen waren natürlich Themen des Lebens in der DDR, oft auch gemessen an den ideologischen Prämissen oder an den utopischen Zielsetzungen, die dem Sozialismus zugesprochen wurden, wie in der Realität in der DDR. Die Literatur und die Kunst insgesamt spielten eine große Rolle, sozusagen die Ideologie an der Realität zu messen, um die Probleme im Land aufzuzeigen. Sie bildeten ein System der Gegenkultur, weil diese Dinge oft ja in den öffentlichen Medien der DDR nicht verhandelt wurden. Die Presse war gleichgeschaltet, was dort an Kritik geäußert werden konnte, war nur im Sinne der positiven Kritik, einer parteilichen Kritik zu verstehen. Vor allem deswegen hatten Kunst und Literatur für einen großen Teil der DDR-Bevölkerung eine sehr wichtige Rolle gespielt. Natürlich nicht für alle.

Worin sehen Sie rückwirkend die Stärken und Schwächen der Kulturvermittlung in der DDR?

Die Stärke war schon, dass man versucht hat, Kultur in einem breiten Umfang an die Bevölkerung heranzubringen. Obwohl es letztendlich nicht in dieser Form funktioniert hat, wurde es bis zum Ende beibehalten, was man auch als Schwäche bewerten könnte. Aber wahrscheinlich muss man dabei auch berücksichtigen, dass die industriegesellschaftliche Entwicklung insgesamt und der Versuch der DDR, eine moderne Gesellschaft zu gestalten, dann auch schrittweise von der Hochkultur ablenkte. Hochkultur, im Verständnis des 19. Jahrhunderts, und wie das noch in den 40/50er-Jahren interpretiert und vermittelt wurde, spielte ab Mitte der 60er-Jahre einfach nicht mehr diese Rolle für die Gesellschaft. Sie war dann vielmehr ein eingegrenzter Bereich für eine gewisse Bevölkerungsgruppe, vorwiegend natürlich für Bildungsbürger oder Intellektuelle. Diese Grenzen wollte man in der DDR aufbrechen, es sollte ja auch das Bildungsprivileg aufgehoben werden. Das hat Möglichkeiten geschaffen: teilweise wurden auch Leute aus bildungsfernen Bereichen dann Intellektuelle oder Künstler und Schriftsteller.

Die DDR war in gewisser Weise ja auch dazu gezwungen, weil bis 1961 viele Intellektuelle gegangen sind durch die offene Grenze. Es musste einfach auch eine neue Schicht von Schriftstellern, Künstlern und Intellektuellen herangezogen werden, weil ja jede moderne Gesellschaft dieses Innovationspotenzial braucht. Insofern hat die DDR hier Gutes geleistet, was die Öffnung der Bildungswege für alle betrifft und auch den Versuch Hochkultur für jedermann zu propagieren. Viele

Leute, die in den 50er- und 60er-Jahren diesen Bildungs- und Kulturschub erlebt haben, bedauern natürlich heute den Verlust solcher staatlichen Anstrengungen.

Viele der Bemühungen, alle für die hohe Kultur zu interessieren, sind gescheitert an den modernen Entwicklungen im Bereich der Massenkultur und teilweise auch an den ideologischen Vorstellungen und Zielen.

Trotz hohem Einsatz ist es nicht gelungen, in kulturellen Bereichen Produktivitäts- und Innovationsschübe zu verstetigen, das ist eine große Schwäche. Das ist natürlich bedingt durch politische Fehler, die die Dinge begrenzt haben. Der Abbruch der Reformen in den 60er-Jahren ist ein politischer Eingriff gewesen, der sich auch auf die Kultur ausgewirkt hat. Das ist aus heutiger Sicht ein eindeutiger Fehler gewesen, das Innovationspotenzial, das sich da entwickelt hat und die DDR zu einer modernen Gesellschaft hätte machen können, ist aus politisch konservativen Positionen heraus zurückgenommen oder eingegrenzt worden.

Und genauso könnte man eine Schwäche im Wandel vom Kultur- zum Konsumsozialismus sehen, eingeleitet in der ersten Hälfte der 70er-Jahre, sozusagen unter der Vorstellung, man muss den Leuten mehr Konsum bieten. Den Schwerpunkt dann auf Konsum gesetzt zu haben, ist völlig richtig, aber ist natürlich auch eine Schwäche, weil es das Verhältnis zum Kulturbereich verändert hat. Das führte im kulturellen Bereich dazu, dass es kaum noch möglich war, bestimmte Infrastruktur zu erhalten. Die Kinos verfielen oder manche Museen konnten jahrelang nicht mehr renoviert werden, von der Denkmalpflege mal ganz abgesehen, aber natürlich sah man das vor allem an den zerfallenen Innenstädten, in die dann gar nicht mehr investiert wurde. Das sind teilweise eben nicht nur ökonomische Schwächen, sondern da wurden von der Politik falsche Prämissen gesetzt.

Wie hat sich Ihrer Erfahrung nach das kulturelle Leben nach Mauerfall verändert?

Als Historiker habe ich im Jahr 1990 einen Schlusspunkt gesetzt und mich nicht näher damit beschäftigt. Aus meiner persönlichen Beobachtung kann ich sagen, dass diese DDR-spezifischen Kultureinrichtungen in der Regel alle mit der Wende abgewickelt wurden, vereinzelt wurden Kulturhäuser in soziokulturelle Zentren umgewandelt.

Auch die Übernahme der Einrichtungen wie Theater und Konzerthäuser durch die Länder hat in einige Ländern dazu geführt, dass man bestimmte Leuchttürme erhalten hat und die Einrichtungen, die herausgefallen sind, hatten dann keine Chancen mehr zu überleben.

Mit Blick auf die einzelnen Menschen hat sich meiner Beobachtung nach geändert, dass der Kulturkonsum insgesamt zurück gegangen ist, aus nachlassendem Interesse, weniger Zeit oder auch weil Kulturbesuche und Bücher sehr viel teurer geworden sind.

Prof. Dr. sc. Birgit Jank

Jg. 1956, in der DDR Leitung von Singegruppen, Chansonsängerin, Musikpädagogin und Musikwissenschaftlerin

In welchen Funktionen und wo waren Sie als Kulturschaffende in der DDR tätig?

Ich bin Jahrgang 1956, das heißt ich war zur Wendezeit Anfang 30. Mein Interesse galt immer der Musik, es waren viele selbstgewählte Funktionen, die ich ausgeübt habe. In den 70er-Jahren leitete ich eine Singegruppe namens »Victor Jara« und sang zugleich in einer Rockband. Ich war in der Chor- und der Singebewegung tätig, habe eigenständig Proben und Werkstätten geleitet. An einer Musikschule erhielt ich zehn Jahre lang Klavierunterricht.

Schon in meinem Gymnasium habe ich mich kulturell vielfach engagiert und später auch im Studium an der Humboldt-Universität – Musik auf Lehramt und später Chanson-Studium. Bis 1979 dauerte das normale Studium und bis 1983 noch das Forschungsstudium in Musikpädagogik mit Promotionsabschluss. Da habe ich mich immer auch um künstlerische Belange gekümmert, z.B. habe ich die Chansongruppe »Cantabile« gegründet und geleitet und im Universitätschor in vielen großen Aufführungen moderiert und gesungen.

Später, in den letzten Jahren der DDR, hatte ich Einblicke in das Komitee für Unterhaltungskunst, da ich mich forschungsmäßig unter sozialwissenschaftlichen Aspekten mit Liedermachern und Rockmusikern befasst habe. Gisela Steinecke hatte in der DDR die Sparte »Rockmusik und Liedermacher« im Komitee für Unterhaltungskunst etabliert. So war neben anderen Sparten dann auch dieser zumeist jugendkulturelle Bereich in der Kulturpolitik vertreten. Dort habe ich mich insbesondere in der Wendezeit engagiert. Es ist ja bekannt, dass bei der Friedlichen Revolution Rockmusiker und Liedermacher eine besondere Rolle gespielt haben.

Ich habe mein ganzes Studium in der DDR absolviert: also studiert, promoviert und auch noch habilitiert. Meine Habilitation über die Liedermacher habe ich im Sommer 1989 eingereicht und sie im Frühjahr 1990 an der Ostberliner Humboldt-Universität verteidigt. In meiner Disputation saßen Professoren aus Westberlin, die sich das mit angehört haben. Dies hat mir dann nach der Wende schließlich die Türen in den Westen geöffnet. Ich hatte Glück, dass meine wissenschaftliche Arbeit und meine Offenheit Neuem gegenüber recht großen Anklang fand und später mit verschiedenen Rufen an Hochschulen in Ost und West belohnt wurde.

Welche Ziele wurden Ihrer Meinung nach mit der Vermittlung von Kunst und Kultur bzw. mit künstlerisch-kulturellem Volksschaffen in der DDR verfolgt?

Das ist eine sehr komplexe Frage. 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. Dies wurde vom Staat sehr unterstützt, also die »Basisförderung« wie man es heute nennen würde. Man ist beispielsweise öffentlich aufgetreten über die Schule, die Musikschule zu irgendwelchen Feierlichkeiten, Wohngebietsfeiern und Stadt-Jubiläen.

Der Unterricht in der Musikschule war sehr günstig, damit es jedem möglich war, diesen wahrzunehmen. Das Problem in einer Kleinstadt wie Luckenwalde war eher, dass es nicht genügend Plätze gab. Und es gab nur diese staatlichen Musikschulen. Das Feld der privaten Musiklehrer war nicht erwünscht in der DDR, was heute wieder im Osten Deutschlands ca. 60-80 % der individuellen musikalischen Fortbildungswege ausmacht.

In den staatlichen Musikschulen gab es einen strengen Lehrplan. Das war typisch für die DDR. Immer, wenn man in die offiziellen Qualifizierungsstränge von Kultur gekommen ist, war das durch einen starken Leistungsgedanken geprägt wie auch im Leistungssport. In Chören wurden immer sehr anspruchsvolle Lieder gesungen und auch im Klavierunterricht habe ich sehr anspruchsvolle Literatur spielen müssen. Man wollte Ergebnisse und was vorzeigen können.

Der Staat hat auch oft versucht, in den Künsten gezielt talentierte junge Menschen zu fördern. Ich spreche vor allem von den 70er- bis 80er-Jahren.

Dann gab es noch das Kulturleben in den Betrieben. 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; beispielsweise zum Frauentag, aber auch mal, wenn sie eine Brigadefeier hatten. Da bin ich dann mit der Gitarre hin und habe mit denen Volkslieder gesungen.

Die zweite Seite zu Ihrer Frage ist natürlich das, was sich wirklich in nicht staatlich reglementierten Szenen entwickelt hat an Kultur, an Kunst, an Musikschaffen. Und da hat mich der Gedanke geprägt: Je mehr man eine Decke über kreative Menschen legt, eine graue Decke, desto mehr wachsen darunter die bunten Blumen. Man lässt sich nicht abdecken und uniformieren, auch im künstlerischen Tun nicht. Je mehr man Dinge verbietet, desto mehr wachsen illegale verschiedene Pflanzen.

Das war auch ein Spezifikum der 70er- bis 80er-Jahre. Es gab dort viele jugendkulturelle Neuerscheinungen, die von den Jugendlichen selbst getragen wurden und in denen der Leistungsgedanke nicht so stark ausgeprägt war. Die wollten sich einfach artikulieren auch mit sehr individuellen Positionen. Ich habe das für den Musikbereich mal so formuliert: Sie wollten vom »Wir-Lied« zum »Ich-Lied«.

Man muss diese beiden Stränge sehen. Die verordnete Kultur von oben und das Kulturleben von unten, dann erhält man ein einigermaßen realistisches Bild.

Ich habe durch meinen Klavierlehrer keine Ideologisierung erlebt, der Fokus lag auf dem anspruchsvollen Musizieren. Wo ich teilweise Ideologisierung erlebt habe, war dann bei den Auftritten mit unserer Singegruppe. Normalerweise hatte man immer einen Aufpasser dazu bekommen. Wir haben das aber oft alleine gemacht, da ich die Leiterin war und mich da bereits als Jugendliche durchsetzen konnte. Wir haben auf dem Alexanderplatz in Berlin 1973 zu den X. Weltfestspielen der Jugend in eigener Regie unsere Lieder gesungen und die waren für Solidarität und Frieden, aber auch eigene Songs, Rocksongs und Volkslieder waren dabei. Die Veranstalter haben uns dann beispielsweise durch spezielle Liederwünsche ideologisch beeinflusst.

Die Singegruppen repräsentierten in hohem Maße die Suche nach dem Selbst und dem Wunsch nach Unabhängigkeit. Deswegen gab es meiner Meinung nach so viele Singegruppen zu dieser Zeit. Es war eine Art Ventil. Es war eine Möglichkeit des Selbstausdrucks in einer vorgeformten Gesellschaft. Diese spannenden Erfahrungen habe ich dann viel später in meiner Promotion wissenschaftlich aufgearbeitet.

Was verstand man in der DDR unter »kultureller Teilhabe« bzw. unter »Kultur für alle, von allen«?

Der Staat hatte seit den 50er-Jahren die Maxime des Sozialistischen Realismus in der Kunst ausgegeben und wollte möglichst die gesamte DDR-Bevölkerung mit dieser Kultur in Kontakt bringen. Da wurden beispielsweise in den Betrieben kostenlos Theaterkarten und Karten für Musikveranstaltungen verteilt. Es gab auch Zirkel junger Lyriker und Musiker, die arbeitende Menschen einluden, daran teilzunehmen. Man hat sehr stark versucht, die Kultur ständig präsent zu haben, natürlich immer mit dem Blickwinkel, auch ideologisch zu beeinflussen. Gelang dies? 1989 hat gezeigt, dass es offenbar nicht flächendeckend gelungen ist. Man hat aus meiner Wahrnehmung heraus wirklich versucht, eine große Teilhabe herzustellen, was oft mit kostenlosen Angeboten verbunden war. Geld spielte im Sinne der Teilnahme und Teilhabe keine große Rolle.

Etwas anderes ist es, wenn man über die politische Freiheit der Kulturangebote spricht. Die war natürlich nicht immer gegeben. Um für die Musik zu sprechen: Es gab beispielsweise wenig Bücher über Weltmusik, wenn Weltmusik, dann nur aus dem sozialistischen Ausland, die russische, ungarische und tschechische Literatur. Dadurch, dass die Kultur staatlich bezahlt wurde, hatten auch kleinere Städte ein Theater, wie meine Heimatstadt Luckenwalde, ca. 80 km südlich von Berlin gelegen. Dort hatte ich auch öfter Auftritte, mit klassischem Klavierspiel, mit Sologesang oder mit Singegruppe und Chor. Luckenwalde war zu DDR-Zeiten eine stolze Arbeiter-Stadt mit mehreren Großbetrieben. Manchmal waren dann jedoch nur zehn Reihen in diesem Theater besetzt, wenn auf dem Programm »Stunde

der Musik«, also klassische Musik stand. Die Akzeptanz, nach langem Arbeitstag z.T. im Schichtsystem freiwillig ins Theater zu gehen, war offenbar nur bedingt gegeben. Formate wie Schlagermusik waren im Gegensatz zu klassischer Musik oft besser besucht. Der Bildungskulturauftrag, wie es sich der Staat vorgestellt hatte, ist wohl nur bedingt aufgegangen. Die Angebote waren aber infrastrukturell weit verteilt, für jeden erschwinglich, denn kulturelle Teilhabe war sehr großgeschrieben, aber immer im Idealbild einer sozialistischen Persönlichkeit.

Inwiefern wurde zwischen klassischer Kunst auf der einen und Unterhaltungs- sowie Breitenkultur auf der anderen Seite unterschieden?

Es gab eine klare Fokussierung auf die klassische Musik in der Musikschulausbildung. Das war oft eine sehr einseitige Ausbildung, die sich auch erst Mitte der 70er-Jahre langsam veränderte. Dann gab es an den Hochschulen und Musikschulen neben klassischer Musik erstmals auch die TUM-Abteilungen – Tanz- und Unterhaltungsmusik. Dadurch wurde die populäre Musik mehr verbreitet. Um in der DDR Tanz- und Unterhaltungsmusik spielen zu dürfen, brauchte man einen offiziellen Nachweis, die sogenannte »Pappe«. Das war natürlich auch ein Kontrollmechanismus. Ich habe diesen Berufsausweis automatisch durch mein abgeschlossenes Chanson-Studium bekommen, andere mussten dafür vor »Expertenkommissionen« vorspielen. 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. Ab Mitte der 70er, als der Ostrock aufkam und dies auch vom Staat gewünscht war, anders als die Ächtung in den 60er-Jahren, erlebte die populäre Kultur eine Veränderung und durfte nun auch offiziell stattfinden. Plötzlich wurden die dafür entsprechend benötigten Studiengänge sehr flott eingerichtet. Die großen Bands durften dann auch in den Westen reisen, um sich mit gebrauchter Technik auszustatten. Die Technik auf den Bühnen kam zu großen Teilen aus Westberlin. Da hat der Staat dann ein Auge zugedrückt.

Klassik wurde in den Räumen vermittelt, in die sie gehörte, also im Theater und in Konzerten. Es gab Angebote wie Sonntagskonzerte und verbindliche Schulkonzerte. Die Populär- und Unterhaltungskultur bzw. -kunst hatte ihren Platz auf den Volksfesten. Am 1. Mai wurde nach der üblichen Parade auch viel Pop- und Schlagermusik gespielt.

In den 80er-Jahren habe ich eine eigene Veranstaltungsreihe im Palast der Republik und im Schauspielhaus am Gendarmenmarkt Berlin konzipiert und moderiert und die hieß interessanterweise »Angebot zwischen Klassik und Rock«. Da habe ich mich mit meinen Gästen schon sehr bemüht, Klassik und Pop zusammenzubringen, wie ich es in meiner eigenen künstlerischen Biografie auch immer gelebt habe. In Berlin bzw. Ostberlin konnte man vieles eher machen als in anderen

Regionen der DDR. So hatte ich auch mehr Freiheiten beim Konzipieren meiner eigenen Veranstaltungsreihen.

Je mehr man aufs Land kam, je kleiner die Toleranz war, je mehr die Partei mit den allmächtigen SED-Kreisvorsitzenden eine Rolle spielte, desto enger und dogmatischer wurde es. Auch das Angebot und die Kontrollmechanismen. So wurde eine Kommilitonin von mir in Frankfurt/Oder vor den Schulrat zitiert, da sie an ihrem Gymnasium als Musiklehrerin Auszüge aus dem Weihnachtsoratorium aufgeführt hatte; in Berlin haben wir hingegen das ganze Oratorium mit dem Universitätschor und dem Berliner Sinfonieorchester öffentlich gesungen.

Das kulturelle Angebot und die kulturelle Vielfalt waren in Berlin eben größer, aber auch die Eigeninitiative von Individuen und der Sonderstatus Ost-Berlin spielten hier eine Rolle. Da kamen auch Westdeutsche in die Stadt hinein. Die Gesellschaftssysteme haben sich beide wohl stets bemüht, sich gegenseitig zu übertreffen. Wenn es in Westberlin ein Musikfestival gab, wurde plötzlich bei uns im Osten unglaublich viel Geld in eigene Festivals investiert. Auf dem Festival des Politischen Liedes spielten beispielsweise viele Welt-Musikgrößen. Für uns war dies ein Hoffnungsschimmer und die Möglichkeit, für Momente über den Zaun zu schauen.

Und es gab das vom Westen initiierte Kulturabkommen zwischen der BRD und der DDR, das einen geringen Austausch in Kultur und Wissenschaft zwischen Ost und West möglich machte. So durfte man als junger Wissenschaftler oder Wissenschaftlerin in die Westberliner Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz reisen, um dort in der Musikbücherei für eine gewisse Anzahl an Stunden lesen zu können. Diese Möglichkeit wurde im Osten scherzhaft das »Butterbrotvisum« genannt, da man kein Westgeld erhielt und sich Stullen und etwas zu trinken mitzubringen hatte.

Welche Kulturangebote, die es heute in Deutschland nicht mehr gibt, waren aus Ihrer Sicht DDR-spezifisch?

Ich glaube, das sind gerade in den 60er- bis 80er-Jahren die Kulturangebote in den Betrieben. Heute wird nicht mehr so gezielt die Arbeiter- oder Bauernschicht mit Kultur in Berührung gebracht. Kultur ist heute vorrangig Privatsache. Es gab in den Betrieben sogar ein Punktesystem für die Nutzung von kulturellen Veranstaltungen. Kultur wurde zur Pflicht gemacht. Das gibt es nicht mehr. Die kulturelle Breitenförderung von Kindern und Jugendlichen, die in der DDR stattgefunden hat, ist auch ein besonderes Spezifikum. Natürlich immer mit dem Hintergrund, die Besten zu fördern, um durch diese zum Beispiel auch zu internationaler Aufmerksamkeit zu kommen. So flächendeckend wird heute nicht mehr gefördert.

Spezifisch könnten auch DDR-Liedermacher wie Gerhard Schöne, Christian Rau, Gerd Gundermann, Hans-Eckart Wenzel oder Barbara Thalheim u.a. sein. Es gab eine völlig andere Zuhörkultur im Osten, was die Musik und vor allem

die Liedtexte betraf. Man hat diese Songpoeten millionenfach verehrt, da sie insbesondere bei Jugendlichen eine neue Denkkultur in Gang setzten und viel zwischen den Zeilen gelesen werden konnte. Viele Liedermacher hatten das auch genauso in ihren Liedern angelegt. Wenn man das verstehen bzw. wenn man es auch dekodieren konnte, dann war man in der sich aufbauenden Bewegung der späteren Friedlichen Revolution vielmehr beteiligt.

Welche kulturellen Einrichtungen wurden Ihrer Erinnerung nach besonders gut besucht und waren besonders beliebt?

Besonders gerne wurden die Kabarett- und Operettenabende sowie Schlager-Veranstaltungen besucht, wenn man auf die breite Masse schaut. Viele – so wie ich – gingen aber auch gern in die klassischen Konzerte. Zugpferde generell waren die ausländischen Künstlerinnen und Künstler. Viele junge Intellektuelle wandten sich den Liedermachern und den Rockpoeten zu.

Gelang es in der DDR Ihrer Einschätzung nach besser als in der Bundesrepublik, Kunst und Kultur in den Alltag der Menschen zu integrieren und größere Teile der Bevölkerung zu motivieren, selbst künstlerisch-kulturell gestaltend tätig zu werden? Wenn ja, wie?

Das glaube ich schon. Man hatte ein System geschaffen, in dem schon vom Kindergarten an und über die Schulen, die FDJ und die Pionierorganisation, eigentlich fast jeder erreicht wurde. Und wo jeder und jede irgendwie und irgendwo bei der Kultur und beim Sport mitmachen wollte, denn die DDR war ja im Alltag nicht allzu bunt. Es gab in jeder Kleinstadt Kulturhäuser, Theater und gut ausgestattete Pionierhäuser, die dann auch viele AGs anboten. Es gab auch ein solches Pionierhaus in Luckenwalde. Man konnte schon als Kind hingehen und basteln, Keramik machen, Theater spielen oder mit anderen musizieren. Da war schon ein sehr breites kostenloses kulturelles Angebot da. Das künstlerische Volksschaffen (das war der Terminus dafür) war in der Bevölkerung ein sehr geschätzter und sozial verbindender Bereich.

Ist es gelungen, Menschen aller Schichten und Bildungsgrade, unabhängig vom Elternhaus, für Kunst zu interessieren?

Ich denke, im Durchschnitt der Gesellschaft gesehen es ist auf jeden Fall besser gelungen als heute. Aber natürlich musste man sozialistischen Normen entsprechen. Was passiert, wenn dies nicht so ist, habe ich selbst erfahren. Eigentlich wollte ich nach dem Abitur unbedingt Musikwissenschaft studieren und dann hat man mir nach der Aufnahmeprüfung an der Universität Leipzig gesagt, dass ich zwar alles mit »sehr gut« bestanden habe, aber dass meine soziale Herkunft – mein Vater, nach dessen Beruf jeweils die soziale Herkunft eines Kindes bestimmt wurde, führte einen kleinen Privatbetrieb – leider die Zulassung nicht bekommen

werde. Ich war ein sogenanntes S (Sonstiges)-Kind, also kein A (Arbeiter)- oder B (Bauern)-Kind. Sie hatten keine weiteren Kapazitäten mehr für ein »Kapitalistenkind«. Das Ganze hat aber auch eine andere Seite, die ich später auch begrüßt habe: Man hat es durch diese Politik der Immatrikulation in den Hochschulen geschafft, dass auch begabte Kinder aus eher kulturfernen Schichten eine Chance bekommen haben, die eben nicht von klein auf mit der Muttermilch Kultur eingeflößt bekommen hatten. Ich glaube, dass solche Jugendlichen aus kunstferneren Schichten ohne jahrelangen Klavierunterricht sehr motiviert waren, ihren Weg im Studium zu gehen, wenn das Können grundsätzlich stimmte.

Man wurde zum Teil auch hingetrieben zur Kultur, aber es wurden auch neue Interessen ausgebildet und es gab Treffen, in denen wir zusammen gesungen und musiziert haben und Zeit in Feriencamps verbracht haben. Junge intelligente Leute haben oft erkannt, dass man sich über die Kultur und Kunst in der DDR auch selbst ausdrücken konnte und dass dies eine Ausweichmöglichkeit aus der Uniformierung sein konnte. Vom »Wir zum Ich«, das war unter DDR-Bedingungen ein besonderer Wert. Ich habe es genossen, mich auch mal künstlerisch ausdrücken zu dürfen, in Rockmusik oder in Klassik, in der Folklore oder mit einem Chanson. Da musste man viele junge Menschen nicht hintreiben, nein, sie haben diese Möglichkeit gerne wahrgenommen. Und sie hatten auch ein Bedürfnis danach – man musste zwar Kompromisse machen, aber ich habe auch viel Positives daraus mitgenommen. Gerade für Arbeiter- und Bauernkinder war es einfacher, einen Zugang zur Kultur zu finden und sich auch berufliche Wege in diesem Bereich zu eröffnen.

Inwieweit wurden Kunst und Kultur instrumentalisiert zur Vermittlung politischer Werte?

Natürlich gab es das, sogar auch in der Musik ganz massiv. In der Schule kann man das an den sogenannten Fahnenliedern gut festmachen. Auch an Schulstoffeinheiten im Fach Musik, da gab es beispielsweise in der achten Klasse eine Einheit über Lieder in der NVA (Nationale Volksarmee), die sehr militant daherkam.

In der Schule war der Lehrplan strikter vorbereitet und vorgefertigt als in der Universität. Da habe ich mehr Freiheiten erlebt. Dort haben wir auch Oratorien und Motetten, also kirchliche Literatur gesungen und studiert. Es wurden zwar z.B. bei Weihnachtsliedern auch Änderungen vorgenommen, so dass beispielsweise das Wort »selig« mit »fröhlich« ersetzt wurde. Als Jugendlicher hat man in der DDR Mechanismen entwickelt, um diese staatlichen, ideologischen Vorschreibungen zu umgehen oder zu vermeiden.

Je mehr in der Provinz, desto schlimmer waren diese dogmatischen Verhaltensweisen. Menschen haben auch wirklich darunter gelitten und sind zu Schaden gekommen. Ich habe zum Glück oft Situationen erkannt, auch oft mit Unterstützung meiner klugen Mutter, in denen es besser war, nicht gesehen zu werden. Das konnte helfen, größeren Repressalien zu entgehen.

Inwieweit lässt sich künstlerische und kulturelle Arbeit überhaupt instrumentalisieren?

Grundsätzlich funktioniert die Instrumentalisierung und Manipulation durch die Künste. Die Geschichte hat dies immer wieder bewiesen. 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 ihrem Wesen nach grundsätzlich von Freiheit und Kreativität geprägt. So kann man bei intensiver Auseinandersetzung eigene Wege finden, mit eigenen Botschaften mit der nicht einfachen gesellschaftlicher 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.

Wie viel subversives Potenzial steckt in der Kulturvermittlung und Kulturarbeit? Waren Kunst und Kultur ein Zufluchtsort von staatlicher Bevormundung?

Ganz eindeutig sehr viel – gerade beispielsweise in der Liedermacher-Szene. Deswegen habe ich mich dafür auch sehr interessiert. Gerade bei den Rockern und Liedermachern war immer wieder ein Hin- und Herdriften von Anpassung und Aufbegehren zu beobachten.

Die Gedanken des Neuen Forums, die Deklaration wurde beispielsweise auch immer vor Rockkonzerten im Jahr 1989 vorgetragen. Sie zeigen sehr viel subversives Potenzial. Meiner Meinung nach haben Künstlerinnen und Künstler den Gedankenwandel in der DDR sehr stark mitgeprägt und beeinflusst.

Worin sehen Sie rückwirkend die Stärken und Schwächen der Kulturvermittlung in der DDR?

Schwächen: Natürlich das alles immer unter der einseitigen Politik stand. Kunst kann nicht und darf nicht für Politik so instrumentalisiert werden. Jugendliche z.B. aus kirchlichen oder oppositionellen Kreisen waren von vielem ausgeschlossen.

Stärken: Dass es für Kultur eine sehr komplexe und vielschichtige Infrastruktur gab. Und dass das Dogma des Arbeiter- und Bauernstatus existierte, diese Schichten besonders zu fördern.

Welche Veränderungen im kulturellen Leben haben Sie nach dem Mauerfall wahrgenommen?

Ich bin nach der Wende schnell in den Westen gekommen und war dann 15 Jahre dort an verschiedenen Hochschulen tätig. Deswegen habe ich natürlich vor

allen Veränderungen im Hochschulbetrieb wahrgenommen, der im Westen doch ganz anders aufgebaut war als im Osten. Viele Menschen im Westen waren oft irritiert, dass ich als Frau (mit zwei kleinen Kindern) so jung meine Studien absolviert hatte und so viele Qualifikationen vorweisen konnte. Das kam nicht immer gut an und war nicht immer leicht für mich. Gerade im Diskurs der Gleichberechtigung von Männern und Frauen habe ich im Vergleich zum Osten auch negative Veränderungen gefühlt, gespürt und gesehen. Fachlich konnte ich viele neue Felder finden und sie für mich erfolgreich erschließen: Interkulturelles und interdisziplinäres ästhetisches Arbeiten, Zusammenhänge von Inklusion/Sozialer Arbeit und Musik, die vielen verschiedenen jugendkulturellen Szenen und viele Veränderungen in der Lehrerbildung der künstlerischen Fächer. Vieles ging in Richtung Öffnung und Bereicherung, aber leider auch in Beliebigkeit, Geldorientierung und Konkurrenz.

Prof. Dr. Ute Mohrmann

Jg. 1938, in der DDR Professorin für Ethnographie an der Humboldt Universität und Expertin für Bildnerisches Volksschaffen

In welchen Funktionen und wo waren Sie als Kulturschaffende in der DDR tätig?

Ich war von meinem Studiumsabschluss als Diplom-Ethnographin bis hin zu meiner Berufung und Tätigkeit als Professorin immer an der Humboldt-Universität zu Berlin angestellt. Das Institut für Ethnographie war in der Kombination von Volks- und Völkerkunde einmalig in der DDR, deswegen war es für uns Absolventen, die im Hochschulbereich tätig sein wollten, der einzige Verbleib. Ich hatte aber natürlich auch das Bedürfnis, mal aus dem Unibetrieb herauszukommen. Als Ethnographin suchte ich mir dann in der Praxis eine Kulturszene, über die ich später auch promovierte und habilitierte, und zwar die kulturelle Laienbetätigung, oder, wie es offiziell hieß, das künstlerische Volksschaffen. Mein spezielles Forschungsfeld war das bildnerische Volksschaffen. Und wie das so war zu DDR-Zeiten, man war, wenn man sich engagierte, sehr schnell drin in der Szene. Ich habe nie selber gemalt oder getöpfert, aber ich war mit den Amateuren sehr eng verbunden, weil ich sie laufend aufgesucht habe, ihre Zirkelabende und Ausstellungen besuchte, Interviews führte, mir Lebensläufe erzählen ließ. Durch diese Tätigkeit hatte ich eine gewisse Bekanntheit in Berlin und darüber hinaus in der DDR erlangt, schließlich auch gesellschaftliche Funktionen in diesem kulturellen Bereich inne. Ich war Vorsitzende der Bezirksarbeitsgemeinschaft Bildnerisches Volksschaffen, das war eine ehrenamtliche Tätigkeit. Dadurch hatte ich zwei Pole der Praxisverbindung: Einmal die Mitglieder in den Zirkeln selbst und andererseits die Träger, Betriebe, gesellschaftliche Organisationen und Kommunen, die die Zirkel bezahlten, betreuten, anleiteten und im gewissen Sinne damit auch

kontrollierten. Meine Tätigkeit hat sich dann in den nächsten Jahren ausgeweitet, sodass ich Vorsitzende der Zentralen Arbeitsgemeinschaft wurde. Da war ich dann Partnerin des Ministeriums für Kultur und verschiedener Institutionen, die dem Ministerium zugeordnet waren, z.B. des Zentralhauses für Kulturarbeit. Ich war zudem Mitglied von Jurys, die Ausstellungen in der DDR, etwa zu den Arbeiterfestspielen, aber auch im Ausland machten. Das waren alles Ehrenämter. Ein weiterer Tätigkeitsbereich war für mich der Kulturbund der DDR. 1981 wurde ich dann auch Mitglied der Kulturbundfraktion der Volkskammer. Durch diese Engagements hatte ich immer irgendwie mit Kulturvermittlung zu tun.

Welche Ziele wurden mit der Vermittlung von Kunst und Kultur bzw. mit künstlerisch-kulturellem Volksschaffen in der DDR verfolgt?

Man kann das sehr allgemein formulieren, dann kommt immer ganz schnell das Erziehungsprogramm zur Sprache, also die politische und ästhetische Erziehung der Menschen. Ich habe aber immer versucht, mir die einzelnen Etappen der Kulturpolitik anzuschauen, wie die Vermittlung in den verschiedenen Phasen der DDR abgelaufen ist, welche Ziele und Positionen jeweils vertreten wurden: In der Nachkriegszeit und in der jungen DDR wurde zunächst reflektiert auf Traditionen der Arbeiterbewegung. Da waren Sätze wichtig wie »Kunst gehört dem Volke« und »Kunst für alle«. Die Aufbereitung von »Wegen zu den Höhen der Kultur« war das Ziel.

Die 50er-Jahre waren schon problematischer, weil die Zielsetzungen nun auch umzusetzen waren. Es galt die sogenannten Unterschichten an die Kultur, auch an eine neue, heranzuführen, nicht nur das Bildungsbürgertum. Kultur und Kunst erhielten eine Art Zweckfunktion: Kultur als politisches Instrument. Volkskunst, künstlerisches Volksschaffen, wurde als Bestandteil der deutschen Nationalkultur interpretiert. Man hat die regionalen Traditionen gepflegt, das war zu der Zeit auch in der BRD so üblich. Gesamtdeutsche Festspiele der Volkskunst gehörten in diesen zeitlichen Kontext. In der damaligen Formalismus-Debatte galt Volkskunst als Kontrastprogramm zur »bürgerlichen« Moderne. Die traditionelle Volkskunst konnte allerdings nicht die Legitimierung des neuen politischen Systems der DDR leisten. So wurde im nächsten Jahrzehnt zunehmend auf politische Tageskunst, auf Agitationskunst proletarisch-revolutionärer Traditionen gesetzt.

Es gab grundsätzlich immer eine Doppelfunktion von Kunst und Kultur: zum einen das künstlerische Produkt selbst, zum anderen eben die politische Zielsetzung.

Das zeigte sich in den 60er-Jahren deutlich. Es kam zu Auseinandersetzungen zwischen einigen Wissenschaftlern, die die traditionelle Volkskunst als Grundlage gegenwärtigen Schaffens verstanden und jenen Kulturarbeitern, die auf eine sozialistische Volkskunstbewegung mit zeitbezogenen Inhalten orientierten. Das waren also zwei divergierende Konzepte der Vermittlung: Einerseits Traditionen

zu pflegen sowie weiterzuentwickeln und andererseits eine ausdrücklich neue, sozialistische Volkskunstbewegung zu etablieren. Man wollte schlussendlich zu einem sozialistischen Kulturverständnis und zu einer sozialistischen Kultur gelangen. Wie man diese vermittelt, war dann natürlich die große Frage. 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 Werkträgern der Betriebe »lernen« sollten. Sie sollten sich also in die Praxis begeben, an die Basis, um daraus wiederum, und das war der politische Bildungsaspekt für die Künstler, ein Gesamtkunstwerk zu schaffen.

In den 70er- und 80er-Jahren haben sich Zielsetzungen und Vermittlungen insofern geändert, als nun eine Art Doppelstrategie verfolgt wurde: Einerseits war eine künstlerische Niveauerhöhung in allen Bereichen und eine vielfältigere Palette künstlerischer Auffassungen zu erreichen, sodass ein nicht nur eng am Sozialistischen Realismus orientiertes Kunstschaffen breitere Rezeption finden konnte. Auf der anderen Seite ging es darum, eine Breitenwirkung zu erreichen, indem Kunstschaffen und -rezeption mehr in dem Kontext von Freizeit, Geselligkeit und Unterhaltung zu stellen waren. Die Ausstellungen der Amateure hießen dann zum Beispiel auch »Freizeit, Kunst und Lebensfreude«. Das war ein auf populäre Bedürfnisse und eine differenzierte Freizeitkunst ausgerichteter Slogan. Es erfolgte also ab den 70ern, nicht zuletzt infolge eines erweiterten Kulturverständnisses, ein Zurücknehmen enger politischer Orientierungen. 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.

In den 70er-Jahren hat es in Europa zudem eine Art politischen Regionalismus gegeben, eine Besinnung auf regionale Identitäten. In der DDR wurde auf »DDR – meine Heimat« gesetzt, Thüringer und Erzgebirgler zum Beispiel sollten ihre kulturellen Traditionen als DDR-Bürger einbringen, sich mit diesem Fundus im Land verorten, sich zu Hause fühlen. Das erwähne ich deshalb, weil hiermit das Wiederaufleben von Folklorismus, auch im künstlerischen Volksschaffen, verbunden war. Zur Vermittlung regionaler Traditionen wurden kommunale Folklore-Zentren gegründet. Der politische Folklorismus zeigte sich differenziert von kreativer Rezeption über heimattümelnde Interpretationen bis hin zur kritischen Folkmusikbewegung.

Zusammengefasst: In den 70er- und 80er-Jahren wurde eine breite Palette kulturpolitischer Ziele bei der Kulturvermittlung verfolgt, wobei Erkenntnis, Einlenken und Absicherungen neben politischem Beharren eine Rolle spielten.

Was verstand man in der DDR unter »kultureller Teilhabe« bzw. unter »Kultur für alle – von allen«?

Dieses Ziel war erst einmal so gesetzt, es wurde gar nicht groß hinterfragt oder erläutert. Politisch gesehen wollte man Bürgerinnen und Bürger über die Heranführung an Kunst und Kultur zu sozialistischen Persönlichkeiten erziehen, ihnen Bildungswerte vermitteln und künstlerische Kreativität fördern. Aber die Frage ist natürlich sehr umfassend. Kurz gesagt war das wichtigste Ziel das Erreichen einer sozialistischen Gesellschaft, an deren Realisierung alle teilhaben. Künstlerisch kreativ sein, Theater und Konzerte besuchen sowie Tanzen, Singen, Musizieren, Malen und Zeichnen gehörten als Teilhabe vieler dazu. Doch dass das nicht alle wollten und auch nicht alle konnten, das ist die andere Realität.

Wurde in der Vermittlung der Künste an alle ein Unterschied zwischen Hochkultur und populärer bzw. Unterhaltungskultur gemacht?

In den 70er/80er-Jahren hieß es immer E und U, also die Ernste Kunst, die Hochkultur, und die Unterhaltungskultur 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 so 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 also 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 zum Beispiel Kulturhäuser Freizeitorde mit einem vielfältigen Angebot an U-Kultur. Es gab also ein breites Spektrum an Unterhaltungskultur, mit all den Schlagersängern, dem Fernsehen und Rundfunk, den öffentlichen Feiern und Festen, auch mit der kritischeren Art der Unterhaltung, wie dem Kabarett.

Wie vielfältig war das kulturelle Angebot?

Zwischen Stadt und Land herrschte natürlich ein großer Unterschied, den man nicht weg reden kann. Die großen, repräsentativen Kultureinrichtungen waren in Berlin und den anderen großen Städten. Man hat schon gewusst, dass für die Landbevölkerung kulturell etwas geboten werden muss. Aber in ländlichen Regionen gab es trotzdem kahle Flecken. Als Neuerungen wurden Dorf- und Kooperationsfestspiele gefeiert.

Das Kulturkonzept allgemein war schon breit angelegt, aber ob es immer so breit gelebt wurde, das ist eine andere Frage. Westliche Kultur war natürlich unterrepräsentiert, auch in der Unterhaltungskunst. Wenn Schlagersänger aus der BRD eingeladen wurden, sind sie im Palast der Republik in Berlin aufgetreten. In diesem Palast wurde kulturell viel geboten, eine breite Palette von klassischer Kunst bis hin zu Unterhaltungskultur und politischen Veranstaltungen.

Welche Kulturangebote, die es heute in Deutschland nicht mehr gibt, waren aus Ihrer Sicht DDR-spezifisch?

Der Unterschied lag vor allem in den unterschiedlichen Strukturen, wie Kultur gelebt und praktiziert wurde. Bei der sogenannten Basiskultur gab es den Unterschied, dass es in der BRD ja in der Regel Vereine oder Verbände waren, die Kultur machten bzw. machen, während in der DDR Vereine nach dem Krieg von der Sowjetischen Militäradministration verboten waren. Deshalb haben sich in den Betrieben und Kommunen sowie bei den gesellschaftlichen Organisationen, der FDJ und dem Kulturbund, neue Strukturen entwickelt. Das heißt, die Anbindungen, die Träger des Laienschaffens waren in der DDR und in der BRD jeweils andere. Kultur in der DDR wurde zudem zentralistisch geleitet. Die sogenannte kulturelle Massenarbeit wurde vom Ministerium für Kultur und ihm nachgeordneten Institutionen, nicht zuletzt vom Bundesvorstand des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes und seinen Vertretungen in den Kreisen und Bezirken konzipiert und geleitet. Ein Beispiel wären die Ausstellungen des Bildnerischen Volksschaffens zu den Arbeiterfestspielen, die auf einer breiten Basis in Betrieben und Kreisstädten begannen, dann auf Bezirksebene fortgesetzt wurden und schließlich mit der Zentralen Ausstellung im jeweiligen Ort der Festspiele endeten. Dieses Ausstellungsformat war DDR-spezifisch.

Dabei gab es, wie bereits gesagt, Hobby- und Freizeitkunst in beiden deutschen Staaten. In Ausstellungen zu den Ruhrfestspielen begegneten sich zum Beispiel Werke der malenden Kumpel aus dem Ruhrgebiet mit Arbeiten der DDR-Laienkünstler, so unterschiedlich auch die bildkünstlerischen Werke waren.

Die spezifischen Strukturen und damit auch der besondere Charakter des künstlerischen Volksschaffens der DDR haben sich infolge der Wiedervereinigung aufgelöst bzw. sind verloren gegangen.

Gelang es in der DDR Ihrer Einschätzung nach besser als in der Bundesrepublik, Kunst und Kultur in den Alltag der Menschen zu integrieren und größere Teile der Bevölkerung zu motivieren, selbst künstlerisch-kulturell gestaltend tätig zu werden? Wenn ja, wie?

Erst einmal ist »besser« ein Wort, das mir in diesem Kontext nicht so recht gefällt. Die Integration in den Alltag fand statt, das schon, und sicher auf andere Art und Weise, aber nicht unbedingt besser. Es gelang in jedem Falle, viele zum

Beispiel über ihre künstlerische Betätigung an Kunst und Kultur heranzuführen, auch wenn man die Kulturpolitik dahinter natürlich kritisch betrachten muss. Das Kulturkonzept war auf Mehrheiten und auf eine »sinnvolle Freizeitgestaltung« ausgerichtet. Die Mehrheit der Bevölkerung arbeitete ja in Betrieben, dort gab es ein vielfältiges kulturelles Angebot und eine außerordentliche finanzielle Förderung der Zirkel und Gruppen des künstlerischen Volksschaffens.

Insgesamt wurden meines Erachtens – anders als in der BRD – zentrale Vorgaben der Kulturpolitik weitgehend umgesetzt. Ob man das jetzt gut, besser oder kritisch bewertet, ist eine andere Frage. Leute an Kultur heranzuführen, Wege zur Kunst zu öffnen, erforderte im politischen System der DDR einen Dirigismus. Er wurde von oben nach unten durchgesetzt. Die künstlerischen Ergebnisse waren nicht ausgeblieben, hatten öffentliche Wirksamkeit und waren bei den Akteuren in Alltag und Lebensverläufen eingebunden.

Heute weiß ich, dass ich bei meinen Wertungen gewisse Dinge mitdenken muss, die Kulturpolitik der DDR auch kritisch beurteilen sollte.

Ist es gelungen, Menschen aller Schichten und Bildungsgrade, unabhängig vom Elternhaus, für Kunst zu interessieren?

Vor allem durch die betriebliche Kulturarbeit, insbesondere durch die Zirkel und andere Kulturgruppen, wurden Betriebsangehörige eingebunden, die von sich aus eher nicht den Zugang zu Kunst und Kultur hatten. Es gab zum Beispiel auch in den Textil- und Modegruppen viele Frauen, Berufstätige wie Hausfrauen, mit unterschiedlichen Bildungsgraden.

»Arbeiter und Bauern«, wie eigentlich gewünscht, waren am Ende doch mehrheitlich nicht dabei. In den Zirkeln des bildnerischen Volksschaffens begegnete ich eher Akteuren, die artverwandte Berufe ausgeübt haben, die mitunter Abendkurse an Kunsthochschulen besuchten oder später auch eine Hochschulausbildung absolvierten. Die Heranführung vieler an Kunst und Kultur gab es, aber im »organisierten« Volkskunstschaffen war selbstverständlich nur ein Bruchteil der DDR-Bevölkerung kreativ tätig. Die Gründe für eine gewisse Breitenwirkung dieser Kulturszene lagen vor allem darin, dass die Teilnahme außerordentlich preisgünstig zu haben war.

Bleibt festzustellen, dass sich die DDR mit ihrer Kulturförderung übernommen hatte, über ihre Verhältnisse lebte.

Wie wurde von Seiten der Kulturvermittlung damit umgegangen, einen kulturellen sowie politischen Erziehungsauftrag an die Laienkünstler zu haben? Inwieweit wurden Kunst und Kultur instrumentalisiert zur Vermittlung politischer Werte?

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. 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 wurden meist Fachschulabsolventen oder weniger qualifizierte Funktionäre eingesetzt.

Wie viel subversives Potenzial steckte in der Kulturvermittlung und Kulturarbeit? Waren Kunst und Kultur ein Zufluchtsort vor staatlicher Bevormundung?

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«. Nicht wenige Amateurlünstler zogen sich allerdings auch zurück, arbeiteten in einer Nische bzw. wurden in eine solche gedrängt.

Heute sollte es nicht so erscheinen als wären die Kulturvermittler alle »Politfunktionäre« gewesen, die subversive Potenziale aufspürten und verurteilten. Ja, es gab die Gruppe der Funktionäre, die u.a. aus der FDJ-Laufbahn kam, geprägt von ihrer gesellschaftlichen und politischen Tätigkeit. Sie unterschieden sich schon von qualifizierten Akteuren mit einem fachlich und politisch differenzierten Kultur- und Kunstverständnis.

Worin sehen Sie rückwirkend die Stärken und Schwächen der Kulturvermittlung in der DDR?

Stärken sehe ich darin, dass Wege der Aneignung von Kunst und Kultur geebnet wurden. Das bestätigen künstlerische Potenziale wie Entwicklungen der Akteure. In der Akademie der Künste ist heute ein Fundus des bildnerischen Volksschaffens der DDR von ca. 8.000 Werken hinterlegt. Diese Sammlungen belegen die Produktivität und Qualität der Kulturvermittlung im Bereich des künstlerischen Volksschaffens. Das System von Förderung und Anleitung »funktionierte«, es ist aber aus heutiger Sicht zu hinterfragen. Die Stärken gingen mit den Schwächen wie beispielsweise der Instrumentalisierung einher. Die Frage wäre, wie bzw. ob man gegenwärtig die benannten Stärken übernehmen könnte, ohne die Schwächen zu reproduzieren.

Welche Veränderungen im kulturellen Leben haben Sie nach dem Mauerfall wahrgenommen?

Erst einmal ist festzuhalten, dass man sich unmittelbar nach dem Mauerfall eher weniger mit Kultur beschäftigen konnte. Viele wurden arbeitslos, hatten soziale Probleme, Betriebe und Einrichtungen wurden geschlossen. Im Bereich des künstlerischen Volksschaffens waren die Träger und damit die Strukturen für Förderung und Finanzierung weggebrochen. Die angestiegenen Kosten im Kunst- und Kulturbereich waren kaum tragbar.

Dabei hat die Vielfalt des Kulturangebots, eingeschlossen das interkulturelle Angebot, stark zugenommen. Es wurde für meine Generation fast schon unüberschaubar. Heute habe ich oft das Gefühl, nur zufällig zu konsumieren, weil sich das Angebot so überlagert, selbst hier in meinem kleinen Ort. Die Fülle erschwert die Auswahl, meine individuellen Entscheidungen. Zu DDR-Zeiten wusste ich genau, in Berlin findet dann und dann das und das statt und dann ging ich hin. Jetzt bin ich – sicher wie viele meiner Generation – verunsichert. Vorher hatte ich das Gefühl, ich stehe in der Kulturszene drin, ich habe den Überblick, ich kann mitreden. Jetzt erhalte ich Informationen und Vermittlung in unübersichtlicher Fülle durch die Medien. Die große Vielfalt behindert auch meine persönlichen Entscheidungen. Das ist sehr zugespitzt formuliert, aber meine derzeitige Empfindung.

Prof. Dr. Susanne Binas-Preisendörfer

Jg. 1964, in der DDR Studentin der Kulturwissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin und Mitglied einer Punk-Band

In welchen Funktionen und wo waren Sie in der DDR tätig?

Die Frage ist schnell beantwortet. Ich bin Jahrgang '64, das heißt, ich bin noch keiner Arbeit in dem Sinne von Erwerbstätigkeit nachgegangen. Ich war Promotions-Studentin der Musik- und Kulturwissenschaften an der Humboldt-Universität Berlin, aber wir haben auch selber Musik bzw. Kunst gemacht, insofern habe ich auch eine Tuchfühlung zu der einen oder anderen Frage. Außerdem habe ich noch ein Praktikum in der Akademie der Künste und bei der Generaldirektion für Unterhaltungskunst gemacht.

Welche Ziele wurden Ihrer Meinung nach mit der Vermittlung von Kunst und Kultur bzw. mit künstlerisch-kulturellem Volksschaffen in der DDR verfolgt?

Es ging ja insgesamt in der DDR darum, die Entwicklung zu sozialistischen Persönlichkeiten zu fördern und dem mussten auch alle Bereiche zuträglich sein. Das heißt also Menschen, die sich, ob jung oder alt, einerseits mit dem System identifizieren, aber eben nicht nur im Sinne von politischer Konformität. Unter der sogenannten »entwickelten sozialistischen Persönlichkeit« verstand man auch

jemanden, der in Bezug auf sein eigenes Leben keinen Tunnelblick hat. Ein erfülltes Leben wurde weitestgehend so definiert, dass man an allem auch irgendwie partizipieren kann, also dass man sich politisch engagiert bzw. politisch engagieren muss, dass man in seiner Freizeit etwas Sinnvolles tut, was auch immer das sei, und dass das alles dazu beitragen möge, letztendlich die Liebe zur Arbeit und zum Staat bzw. dem Land zu entwickeln, zu festigen und aufrecht zu erhalten.

Und den Staat selbst, den muss man sich dann natürlich genauer anschauen, der war das Gebilde, das in der ehemaligen sowjetischen Besatzungszone lag und aufgrund dessen zwangsläufig im Einflussbereich dieser Ideologie stand, die durch einen starken antifaschistischen Grundkonsens geprägt war, im Sinne von: So möge das nie wieder passieren. Aus diesem Grundkonsens hat die Partei, die ja letztendlich auch die Kultur mit organisiert hat, auf ihren Machtanspruch gedrungen, weil sie auf keinen Fall wollte, dass dieses Gespenst wieder anfängt zu kreiuchen. Alles wurde dem untergeordnet. Ich glaube insbesondere in den 50er-, 60er- und 70er-Jahren. In den 80er-Jahren bröckelte dieser Konsens ein bisschen, auch vom Selbstverständnis derer her, die in der DDR gelebt haben, also besonders bei denjenigen, die jung waren. So ein bisschen war das sicherlich auch eine Generationenfrage. Wenn dann in den 80er-Jahren die nächste Generation heranwuchs, die wie ich 1964 geboren ist, kannte die den Faschismus nur noch vom Hörensagen. Das war dann nur noch symbolisch, und wurde deshalb auch teilweise nicht mehr so ernst genommen. Und diese Doktrin oder Diktatur des Proletariats war für uns überhaupt nicht mehr verständlich. Wieso müssen die so einen Machtanspruch formulieren, bis hinein in die Kultur? Wir kannten prägende Erlebnisse der Nachkriegszeit, also so etwas wie Hungersnot, ja nur noch aus zweiter Hand. Meine Generation war materiell abgesichert.

Kulturvermittlung war auf ein bestimmtes Menschenbild ausgerichtet. Die Gesellschaft in der DDR verstand sich als egalitär, es war egal, aus welchem Elternhaus du kamst – alle sollten die möglichst gleichen Ausgangsbedingungen haben. Und an dem Bildungssystem kann man das eigentlich ganz gut sehen, da gab es auch gar keine Unterteilung so wie es die heute gibt, in Haupt-, Realschule und Gymnasium. Bis zur 10. Klasse sind alle den gleichen Weg gegangen.

Auch im Kulturfeld hat man versucht, diese Egalität zu schaffen. Ich glaube aber, dass sie dort letztendlich nicht durchgesetzt werden konnte, auch wenn es viele Maßnahmen gegeben hat, wie zum Beispiel das Senden von Künstlern in die Produktion, in die Betriebe.

In den 80er-Jahren kannte ich z.B. eine junge Fotografin, die eine Arbeitserlaubnis als Foto-Künstlerin gehabt hat. Für so eine Arbeitserlaubnis musste man Mitglied im Verband der bildenden Künstler sein. Und dieser Verband hat dafür gesorgt, dass die Künstler auch irgendwie Arbeit hatten. Diese Fotografin wurde zusammen mit anderen Künstlern in das Chemiekombinat Bitterfeld geschickt. Die wurden auch dorthin geschickt, damit sie mit den Arbeitern auf Augenhöhe

zusammenkamen, die Idee dabei war, dass »der Künstler« nicht hochnäsiger wird und dass der Arbeiter, die Arbeiterin gleichzeitig etwas von der künstlerischen Arbeit mitbekommt. Also im weitesten Sinne ging es auch um eine Annäherung.

Ob das letztendlich geglückt ist? Zumindest was die persönliche Geschichte dieser Frau angeht, ist das ambivalent. So ein Betrieb bietet natürlich einerseits krasse Bilder, auf der anderen Seite hat die Fotografin das auch ein bisschen wie ein Straflager empfunden, weil sie eben nicht künstlerisch machen konnte, was sie wollte.

Heute spricht man von der Freiheit der Kunst – das gab es damals nicht so. Alles war kanalisiert. Kulturarbeit ist in der DDR nur organisiert denkbar – es hat Strukturen gegeben, es hat Vorgesetzte gegeben, es hat Parteigruppen gegeben usw.

Was verstand man in der DDR unter »kultureller Teilhabe« bzw. unter »Kultur für alle – von allen«?

Ich hatte sehr schnell nach der Wende eine Stelle bei der Kulturpolitischen Gesellschaft, die ja auch in den 70er-Jahren der BRD die Parole »Kultur für alle« herausgebracht hat. Und das ist ja auch ein egalitärer Ansatz. Einige meiner Professoren von der Humboldt-Universität, zum Beispiel Dietrich Mühlberg oder Horst Groschopp, die haben nach der Wende gesagt: »Kultur für alle? Machen wir schon lange. Wir haben erstens einen weiten Kulturbegriff, zweitens soll es bei uns ja darum gehen, dass alle an der Kultur teilhaben.«

Es haben zum Beispiel regelmäßig Kunstaussstellungen stattgefunden, etwa in Dresden. Und da pilgerte dann die ganze DDR hin. Das war natürlich schon irgendwie verordnet, aber es gehörte auch dazu, dass man das machte. 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.

In der Presse wurden die Ausstellungen breit diskutiert, da gab es Bilder, an denen sich ganze Debatten entzündeten. Zum Beispiel die Frage: Darf man den Arbeiter in einer nicht heroischen Position darstellen? Man muss auch sagen, dass in der DDR die sogenannte realistische Kunst deutlich überwog, diese war den durchschnittlichen, einfachen, künstlerisch nicht bewanderten Augen zugewandt.

Man hatte versucht, die Ästhetik auf die Menschen auszurichten und an den Stellen, wo es das nicht war, gab es Vermittlungsprojekte, in denen den Leuten erklärt wurde, was sie da gerade hören oder sehen. Konzerteinführungen waren zum Beispiel üblich für den Fall, dass im Publikum auch jemand saß, der nicht zur »Intelligenz« gehörte.

Das Netz der Institutionen, die sich auf breiter Ebene um Kunst gekümmert haben, war stärker ausgebaut als im Westen. Geld war ja nichts wert, also hatte auch jeder sein Auskommen. Es gab auch überall Zirkel. Die Plätze da waren heißbegehrt, es gab ja nicht viel zu kaufen, und was es zu kaufen gab, war oft Massenware. Die Leute wollten was Individuelles, also sind sie zum Beispiel in die Keramikzirkel gegangen und haben selbst was gestaltet.

Wurde in der Vermittlung der Künste ein Unterschied zwischen Hochkultur und populärer bzw. Unterhaltungskultur gemacht?

Ich glaube, es gab auf jeden Fall eine strikte Trennung zwischen Hochkultur und populärer Kultur, das hat sich erst zum Ende des 20. Jahrhundert entwickelt, dass man überhaupt auf die Idee gekommen ist, dass das etwas miteinander zu tun haben könnte, dass die Grenzen verwischten. Das gab es eigentlich in beiden deutschen Staaten damals nicht. Damals in der DDR hieß es auch nicht populäre Kultur, sondern wurde Volkskultur oder eben Unterhaltungskunst genannt.

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.

Die Künstler haben sich auch für die Themen interessiert, die die Leute und das Land bewegt haben. Und das waren auch nicht alles Ja-Sager, oft sind Künstler auch mit dem System kollidiert. Das berühmteste Beispiel ist da sicherlich die Ausbürgerung von Biermann 1976. Da musste man sich dann bekennen – ist man dafür oder dagegen?

Es gab auch so was wie die klassische bürgerliche Kunst – die wurde ja auch ausgebildet. Ich bin zum Beispiel als Musikwissenschaftlerin ausgebildet worden – was wäre ich denn geworden? Ich hätte einen Platz in der Akademie der Künste bekommen können, dann hätte ich mich um neue Musikkomponisten gekümmert. Meine Mitstudenten sind z.B. Dramaturgen an Symphonieorchestern geworden, also für die Kunstmusik wie Mozart, Beethoven oder Mahler.

Man hat damals allerdings stärker in jede Aufführung zusätzlich zu den Klassikern einen lebenden Komponisten mit einer Uraufführung eingebunden. Da ging es darum, die Leute, die nur die klassische Kultur gewöhnt waren, auch mal mit einem aktuellen Stück zu konfrontieren.

Ich glaube, heute wird viel stärker zielgruppenorientiert gearbeitet – die wissen ganz genau, was ihr Publikum erwartet. Da werden die bestimmt nichts dazwischenwerfen, was ihr Publikum verscheuchen könnte.

Wie vielfältig war das kulturelle Angebot?

Ich kann natürlich nur aus meiner damals jungen Perspektive erzählen.

Meine Eltern waren immer sehr kunst- und kulturaffin als Filmemacher. Sie hatten auch ein Abonnement bei einem klassischen Orchester, dem Berliner Sinfonieorchester. Ich bin da auch hin und wieder hingegangen, war aber außerdem verhältnismäßig oft im Theater. Denn das war damals auch ein Ort, wo man Auseinandersetzung erwartet hat, ein Ort, wo man auch ein bisschen kritisch sein kann, was man sich ja sonst nicht so getraut hat.

In Zirkel bin ich eher nicht gegangen, weil ich mit der Musikschule total ausgelastet war. Für junge Leute gab es noch die Jugendklubs. Die haben sicherlich auch versucht, ein halbwegs breites Angebot zu geben, da gab es hier einen kleinen Filmklub, da mal eine Schriftstellerlesung.

Welche Kulturangebote, die es heute in Deutschland nicht mehr gibt, waren aus Ihrer Sicht DDR-spezifisch?

Der große Unterschied ist, dass eine kommerziell ausgerichtete Kultur, also eine am Markt orientierte Kultur nicht existierte. Es wurde alles irgendwie ausfinanziert, das heißt, in so einem Jugendklub konnten die sich auch mal etwas leisten. Die hatten ihr Budget, um solche Amateurbands, wie wir es ja auch waren, regelmäßig spielen zu lassen. Also war dann da auch jedes Wochenende was los, und vor allem: Es war preiswert.

Meine Eltern zum Beispiel hatten erst seit Anfang der 70er-Jahre einen Fernseher. Das heißt, man musste sich abends sowieso immer überlegen, was man macht: spielen, ins Kindertheater oder ins Kino gehen.

Die Hürde Geld bestand nicht. Aber das kann man jetzt weder dem Westen vorwerfen noch dem Osten positiv zurechnen, weil es auf einem anderen Gesellschaftssystem, auf anderen ökonomischen Grundlagen basiert. Und das hat bestimmte Folgen für Kultur. Und auch für Kulturvermittlung.

Hatten Sie den Eindruck, dass Kulturorte ihre Angebote an die Interessen der Besucher angepasst haben?

Ich bin vermutlich nicht die Richtige, um diese Frage zu beantworten, weil ich dafür zu jung bin. Ich versuche es an zwei Beispielen: Der Akademie der Künste, an der ich Mitte der 80er-Jahre ein Praktikum gemacht habe, ging es mehr intrinsisch darum, interessante Kunst zu offerieren. Ich war dort im Praktikum bei der »Werkstatt Junge Kunst«, die hatte das Ziel, jüngere Künstler, auch mit ungewöhnlichen Positionen, in den akademischen Kunstbetrieb zu integrieren und auf sie aufmerksam zu machen. Da waren dann auch Künstler dabei, die Fluxus und Performances gemacht haben. Dabei ging es auch darum, diese angestammte, akademische, in die Jahre gekommene Kunstwelt zu provozieren. Ich glaube, da haben alle eher an die Weiterentwicklung der Kunst gedacht, als dass man sich jetzt groß um das Publikum gekümmert hat.

Und ansonsten, ist Kultur auf Publikum hin organisiert worden? Also in dem Segment von Musik, in dem ich unterwegs war, das war die zweite Hälfte der 80er-Jahre, also Punk, Post-Punk und eine schwarze Szene – wir trugen meist nur schwarze Sachen – ist die Musik direkt für das Publikum gemacht worden. Da gab es eine Szene dafür, die wusste ganz genau, wann diese sogenannten »anderen« Bands spielen, dann war das Publikum da. Also das war eigentlich schon fast wie heute. Man hat sich gegenseitig bespielt und gefeiert und man hat die anderen beschimpft: »Die Staatsrocker, igitt, das will doch keiner hören! Das ist Mist! Das Publikum von denen sieht sowieso schon ganz anders aus.« Da ist diese Differenzmaschine angelaufen, die heute oder zumindest in den 90er-Jahren dann so richtig heiß gelaufen ist.

Aber von staatlicher Seite gab es schon die Maxime, möglichst viele Leute als Besucher reinzuholen und »Kultur für alle« zu machen, was nicht so einfach war.

An meinem Vater kann man diese Widersprüche, die da entstanden, ganz gut erklären. Er war Kameramann im Dokumentarfilm. Und die haben sehr viele Filme gemacht über, ich sag jetzt mal, »einfache Leute«. Die wir immer so mit dem »alle« verbinden. Die haben sie aufgesucht und sind dann mit denen ins Gespräch gekommen. Die haben sich deren Lebensgeschichte erzählen lassen, und mein Vater hat sehr viel Wert darauf gelegt, dass er diese Personen würdevoll ins Bild setzt, als Menschen, die auch wirksam werden in ihrer Persönlichkeit und Freundlichkeit. Die Experten, die Filmemacher und Filmemacherinnen, haben sich sehr stark diesem »alle« zugewendet. Aber genau diese Filme fanden diese »alle« uninteressant. Die wollten eigentlich viel lieber 'ne Klamotte, einen schönen Westfilm, einen Blockbuster. Die wollten nicht ihr eigenes Sein gespiegelt haben. Ob das nun künstlerisch anspruchsvoll ist, war denen egal. Das ist dieser Konflikt. Man hat die Künstler in der DDR einerseits schon halbwegs gezwungen, sich mit den Arbeitern zu beschäftigen, aber sie haben es andererseits auch freiwillig gemacht, mein Vater fand das hochrelevant, sich diesen Themen zuzuwenden, Leute am Hochofen zu filmen. Nur umgekehrt, wollten die sich nicht so gerne am Hochofen sehen.

Die meisten wollten sozusagen den Mainstream. Weil man sich nicht selbst sehen will, mit seinen Problemen, in seiner Arbeitskleidung und in seiner Traurigkeit vielleicht auch. Die Menschen haben auch lieber ihren Sehnsüchten freien Lauf gelassen und mal eine schöne Liebesgeschichte oder so etwas geguckt, was vielleicht kulturell nicht so gehaltvoll ist, aber unterhaltsam.

Gelang es in der DDR Ihrer Einschätzung nach besser als in der Bundesrepublik, Kunst und Kultur in den Alltag der Menschen zu integrieren und größere Teile der Bevölkerung zu motivieren, selbst künstlerisch-kulturell gestaltend tätig zu werden?

Das ist wirklich eine schwierige Frage. Die würde ich eigentlich nur gerne beantworten, wenn sie empirisch unterlegt wäre. Ich würde mich da nicht entschei-

den wollen. Ich kann nur von meiner persönlichen Warte aus sagen: Ja, vermutlich waren Kunst und Kultur besser integriert – weil ich heute viele Leute kenne, die zwar hoch gebildet sind, aber denen Kunst und Kultur egal sind.

Man hat viel unternommen in der DDR, um Menschen an die Künste heranzuführen. Aber letztendlich unterm Strich ist es vermutlich nicht gelungen, alle zu erreichen. Das ist ähnlich wie heute: Man macht Kunst eben doch für eine bestimmte Gruppe von Menschen. So wie heute gab es auch damals ein bürgerliches Selbstverständnis – da hat sich die Gesellschaft bei weitem nicht so heterogen erwiesen, wie man sich das im Osten vorstellte.

Inwiefern war das abhängig vom Elternhaus?

Vermutlich war es abhängig vom Elternhaus. Aber wie gesagt, das würde ich gerne empirisch belegt wissen. Also zumindest hat man in der DDR versucht, das zu unterbrechen, dass nicht immer wieder die Kinder, die in einem künstlerischen Umfeld groß werden, auch selbst professionell künstlerisch tätig werden. Aber letztendlich glaube ich, hat es doch so funktioniert. Meine Eltern haben beispielsweise darauf geachtet, dass ich Abitur mache, und das hätte ich eigentlich nicht machen können, weil ich ein Einzelkind war und meine Eltern waren keine Arbeiter und sie waren auch nicht in der Partei. Ich hatte drei Trümpfe nicht in der Hand. Aber sie waren irgendwie geschickt und haben in ihren Netzwerken mitbekommen: »Da gibt es so eine Spezialschule für Musik, wenn die Tochter halbwegs gut ein Instrument spielt, könnte sie die Aufnahmeprüfung bestehen und dort kann man Abitur machen ohne diese drei anderen Faktoren.« Und das ist eben das, was sich dann doch fortpflanzt, auch wenn die Bildungspolitik das anders geplant hatte.

Inwieweit haben Sie Zensur in Kunst und Kultur wahrgenommen?

Inwieweit Zensur ausgeübt wurde, ist auch abhängig von der Kunstform. In Literatur und Theater spielt Sprache eine große Rolle. Die bildende Kunst war eher realistisch, deswegen konnte man dort kein Weltuntergangsszenario zeigen. Und bei neuer Musik, war es eigentlich egal, was komponiert wurde. Popmusik war schwieriger, vor allem wenn sie im Rundfunk gesendet wurde.

Der Rundfunk hatte Institutionen, die darüber gewacht haben, was gesendet wurde und was nicht. Wir durften damals als Post-Punk/New-Wave-Band vier Titel aufnehmen, zwei davon wurden gesendet, zwei davon kamen in den sogenannten »Gift-Schrank«. Wir haben dann nachher rausgefunden, dass in dem Song Wörter vorkamen, die laut Lektorat, das entschied darüber, den Menschen so nicht zugebetet werden sollten. Das entsprach dann eben nicht der entwickelten sozialistischen Persönlichkeit.

Und natürlich wurden von den Funktionären auch Bilder in Ausstellungen abgehängt. Sachen, die zu kritisch waren, sind entnommen worden.

Aus Ihrer Sicht: Inwieweit wurden Kunst und Kultur instrumentalisiert zur Vermittlung politischer Werte? Inwieweit lässt sich künstlerische und kulturelle Arbeit überhaupt instrumentalisieren?

Man konnte Kunst instrumentalisieren, aber je nach dem in welchem Zusammenhang, also wie hoch das Reflexionsniveau der Umgebung war, konnte man sie überhaupt nicht instrumentalisieren. Alle waren eigentlich darauf geeicht, die Subtöne mitzulesen. »Könnte da nicht vielleicht was anderes gemeint sein?« Die Bestseller in der Literatur waren eigentlich auch immer solche mit Subtext.

Es hätte sich kein Künstler auf die Bühne gestellt und so eine platte Propaganda gemacht, nicht mal eine Singegruppe. Die Zuschauer hätten sie mit Eiern beworfen. So platt ging das nie wirklich.

In der Grundschule, wo die Lehrer innerhalb von kürzester Zeit ein Thema durchpeitschen mussten, erinnere ich mich an eine Situation, in der wir einen Satz von Friedrich Wolf lernen mussten: »Kunst ist Waffe«. Das haben wir als Kinder einfach so hingenommen. Das hätte sich im Studium kein Dozent je getraut zu sagen. Dann hätten wir den Ausspruch kontextualisiert. Da hat man es mit Erwachsenen zu tun, mit nachfragenden Menschen. Insofern ist das auch in sich differenziert gewesen.

Ganz allgemein, aus der Gegenwartsperspektive, sind Künstler oftmals dazu gezwungen, sich instrumentalisieren zu lassen, für den Markt. Im Metier, in dem ich viel zu Hause bin, in der Popkultur, kann man das wirklich so sehen. Also meistens würde ein Musiker auch bei Dingen mitspielen, wo sich ihm eigentlich der Magen umdreht. Aber er trägt da abends 300 € nach Hause, die braucht er für die Miete, also macht er das.

Das andere Beispiel ist auch aus meiner eigenen DDR-Vergangenheit: Wir waren relativ frech, damals, zweite Hälfte der 80er-Jahre. Wir mussten auch öfter Song-Texte vorlegen, das hab ich ja schon erzählt. Und ob man deswegen so eine Schere im Kopf hatte, würde ich jetzt nicht 100 % abstreiten wollen. Ob man sich vielleicht nicht doch überlegt hat, Kompromisse einzugehen, um spielen zu dürfen. Das ist jetzt etwas anderes, heute kann jeder spielen, was er will, aber kann damit eben oft nichts verdienen. Bei uns stand damals eher im Raum, dass du ein Spiel-Verbot bekommst. Und wir wollten mit unserem (speziellen) Publikum kommunizieren.

Wie viel subversives Potenzial steckte in der Kulturvermittlung und Kulturarbeit? Wie viel konnte man überhaupt damit erreichen?

Viele würden behaupten, dass die Kultur mit ihrem doppelbödigen Potenzial viel dazu beigetragen hat, auch ein Ventil zu sein für vielleicht andere Nöte; dass

man sich da wieder finden und sagen konnte »Ja! Der hat Recht! Der hat das wenigstens mal gesagt, das ist wichtig!« Dadurch hat sich das subversive Potenzial genährt, an diesem Geben und Nehmen. Es war aber auch nicht alles subversiv, nicht jede Kunst ist subversiv. Es gibt auch Bilder, die wollen einfach nur schön sein, eine Landschaft sein. Da muss man nicht überall etwas Subversives dahinter vermuten. Das Problem aus heutiger Perspektive ist, dass viele Künstler gerade dann, wenn ihre Kunst nicht systemkritisch und subversiv war, in der Nachwendzeit Probleme gehabt haben. Dann fehlte die Legitimation im neuen System. Nur die subversive Kunst der DDR ist im westlichen Kunst-System legitim gewesen. Über die kann man reden. Das ist interessant, die sogenannte subversive Kunst der DDR erhält heutzutage im Rückblick einen viel höheren Stellenwert, auch in der bildenden Kunst oder im Theater, als das, womit sich die Leute damals wahrscheinlich Tag für Tag beschäftigt haben.

Die Künste sind nie nur kritische Instanz, sie haben und hatten auch damals noch viele andere Funktionen: einen neuen Gedanken mitnehmen, Bildung, Erholung, Unterhaltung.

Welche Veränderungen im kulturellen Leben haben Sie nach dem Mauerfall wahrgenommen?

Die wichtigste Veränderung war, dass von heute auf morgen der Markt regiert hat. Das war für uns damals das Einschneidenste, weil man sofort gemerkt hat, wenn du dich jetzt nicht in den richtigen Netzwerken positionierst, bist du sofort raus. Wir dachten immer, »Ja, wir müssen jetzt gute Kunst machen«, aber Nein! Du musst sie richtig anbringen, du musst ein Plakat bereit haben, du musst ein Pressekritik haben! Du musst einschlagen, sofort, und den Richtigen kennen, der dich dann zu seinem Festival einlädt. Diese Form des Netzwerkens und der Marktbeobachtung hatten wir nicht gelernt.

Manche haben sich zurückgezogen, entweder ganz oder sie haben überlegt, pausiert, Altes abgebrochen und sind dann doch mit neuen Konzepten sehr erfolgreich geworden. Aus dem Umfeld, aus dem ich komme, ist beispielsweise Rammstein hervorgegangen. Die haben auch erst rumgetingelt, dann aber irgendwann schlugen sie ein.

Ein anderes Beispiel sind viele Ostkünstlerinnen aus der Bildenden Kunst, wo manche Sachen einfach übersehen wurden, weil sie nicht dem Nachwend-Narrativ entsprachen. Zum Beispiel, dass man nur als guter Künstler galt, wenn man ein bürgerbewegter Künstler war, oder wenn man sehr provokant war. Diejenigen, die ihre alltägliche Arbeit gemacht haben, die vielleicht auch nicht sehr viele Bilder in Ausstellungen in der DDR hatten, die aber gleichzeitig in den Volkskunst-Zirkeln gearbeitet haben, um damit ihre Brötchen zu verdienen, die waren erst mal richtig raus.

Steffen Lieberwirth

Jg. 1952, in der DDR Chefdramaturg am Gewandhaus Leipzig

Welche Tätigkeiten in der Kulturvermittlung haben Sie in der DDR wahrgenommen?

Ich habe ein Lehrerstudium (in der Fachrichtung Musik) angefangen und ab dem dritten Studienjahr in Schulklassen unterrichtet. Da waren erfahrene Pädagogen dabei, die unsere Unterrichtsstunden immer beaufsichtigten und auswerteten. Ein Thema, das ich als Unterrichtsstoff vermitteln sollte, war das »antizipierende Hören«. Das ist sozusagen, die eigene Vorstellung darüber, wie Musik etwas erlebbar werden lässt. Und da habe ich mir überlegt, was sich denn durch Töne ausdrücken ließe und kam auf die Idee, »Die Moldau« aus dem Smetana-Zyklus »Mein Vaterland« zu thematisieren: Den Fluss, seine Stromschnellen, das ausgelassene Musizieren zu einer Hochzeit eingebettet in die Idee von Heimat. Ich war ganz begeistert, als es mir gelang, die Kinder einer vierten Klasse mit diesem Thema zu fesseln. Und dann kam es zur Auswertung der Stunde, was für mich ein Grund war, zu sagen, du wirst nie Lehrer werden, das wird nichts. Du kommst nicht zurecht mit dem Lehrplan, der deckte sich überhaupt nicht mit meinen Vorstellungen. Das von den Fachberatern erwartete »antizipierende Hören« wären Pionierlieder gewesen wie »Unsere Heimat, das sind nicht nur Städte und Dörfer« und diese ganzen Sachen. Das war das Gedankengut, das erwartet wurde. Nicht etwa die Freiheit der Gedanken, die man aber in der Musik unbedingt braucht. Also wenn die Gedanken nicht spazieren gehen können und man keine eigenen Vorstellungen entwickeln kann, dann ist Musik nicht möglich. Ich hatte dann das Glück, an der Universität Leipzig Musikwissenschaft zu studieren und später als Dramaturg für das eben eröffnete Neue Gewandhaus von Gewandhausdirektor Kurt Masur engagiert zu werden. Ich war mit dem Neubau, also der Eröffnung des neuen Hauses, von Anfang an dabei. 1981 war ich mit 29 der jüngste Gewandhausdramaturg.

Welche Ziele wurden Ihrer Meinung nach mit der Vermittlung von Kunst und Kultur in der DDR verfolgt?

Das Ziel war, eine große Volksgemeinschaft zu bilden, die ein gesellschaftliches wie kulturelles Grundgerüst bildete. Dabei wurde der Wert auf Arbeiter und Bauern gelegt, weniger auf die Intelligenz. Die Arbeiter- und Bauernklasse sollte kulturell bedient werden. Die Aufgabe der Kultur war im Wesentlichen, das was die Werktätigen interessierte, zu liefern.

Abstrakte Dinge wurden sehr kritisch gesehen, es sollte volksnah und volkstümlich sein. Ich will Dmitri Schostakowitsch oder auch Carl Orff mit der Oper »Antigone« als Beispiele nennen. Vor allem Schostakowitsch lief unter dem Be-

griff des schwer verständlichen, schwer fassbaren Formalismus. Obwohl Schostakowitsch ein Komponist der befreundeten Sowjetunion war, wollte man lieber stark vergegenständlichte Kunst haben. Und das führte eben dazu, dass Komponisten wie Schostakowitsch, da bin ich jetzt wieder beim Gewandhaus, erst in den 1980er-Jahren in der breiten Bevölkerung bekannt wurden. In den 60er-, 70er-Jahren war Schostakowitsch noch eine *Persona non grata*. Erst in den 80er-Jahren kam durch eine eigene Gewandhausreihe zum Thema »Leben und Schaffen Schostakowitschs« erstmalig die Erkenntnis, was für tolle und wichtige Musik er geschaffen hatte.

Ein weiteres Beispiel ist die *Semperoper*, die 1985 eröffnet wurde. Operndirektor und Opernregisseur war Joachim Herz, einer der ganz wichtigen deutschen Regisseure. Er wollte zur Eröffnung der Oper den »Rosenkavalier« von Richard Strauss inszenieren, der in Dresden uraufgeführt worden war. Das hätte gut gepasst. Aber das war für die DDR-Regierung keine angemessene Oper, weil der »Rosenkavalier« als bürgerlich-dekadent angesehen wurde seitens der Kulturpolitik. Da fiel dann die Entscheidung, stattdessen den »Freischütz« zu spielen. Da sehen Sie, wie die DDR-Kulturpolitik dachte.

Ich würde sagen, dass es sich dabei um ein sehr schlichtes Denken von Kulturfunktionären handelte, also auch wieder eine Frage des Bildungsgrades. Wir lebten eben in einem Arbeiter- und Bauernstaat und der wollte mit entsprechender Literatur und Musik seine DDR-Volksgemeinschaft beglücken.

Wie wurde klassische Musik im Gewandhausorchester vermittelt?

Da muss man zunächst das Land in seinen Grenzen betrachten. Es kam eben wenig von außen rein. Das hing mit Geldern zusammen, mit Rechten, wie den Verlagsrechten. Und trotzdem war es so, dass die großen Klangkörper in Berlin oder das Gewandhausorchester in Leipzig, die Staatskapelle in Dresden, schon ihre eigenen Wege gefunden haben. Das waren Inseln. Und wir haben versucht, uns über Spielplanpolitik sehr weit zu öffnen. Auch amerikanische Komponisten, Novitäten wie Charles Ives, dem Publikum vorzustellen. Ich hatte alle Freiheiten der Vermittlung im Gewandhaus. Wir haben den Spielplan so weit ausgelegt, dass wir auch Orgelkonzerte veranstaltet haben. Das war völlig neu.

Wir waren damals im Gewandhaus drei aus meiner Generation: Außer mir waren das der Gewandhausorganist Mathias Eisenberg sowie der Chordirektor Georg Christoph Biller, der dann später zum Thomaskantor ernannt wurde. Und wir waren sozusagen die jungen Wilden, die versucht haben, diese Staatsdoktrin aufzubrechen. Wir haben nach Formen gesucht, jüngere und breitere Publikumskreise zu erreichen, so beispielsweise durch Orgelkonzerte. Ich habe dann Programmhefte geschrieben und Orgelwerke vorgestellt. Die waren mit ihren zehn Seiten genauso lang wie die Programmhefte zu den Gewandhauskonzerten. Die ganzen Franzosen und Max Reger und Franz Liszt und Mendelssohn. Das war vielen Konzertbesuchern gar nicht bewusst, dass Mendelssohn ganz hervorragende Orgelso-

naten geschrieben hat. Man musste sich bei der SED-Bezirksleitung eine Druckgenehmigung geben lassen für jedes Programmheft. Und als ich dann den Antrag gestellt hatte, sagten die: Wollt ihr denn jetzt aus dem Gewandhaus eine Kirche machen? Orgel war für die Politiker ein Instrument der Kirche. Und Orgelkonzerte im Gewandhaus waren unvorstellbar. Haben wir aber trotzdem gemacht und dann war das ein Rennen um Karten für die Konzerte. Ab dann gab es wöchentlich die Stunde der Orgelmusik, auch Improvisationsabende und eben die großen Orgelkonzerte.

Eine andere Form war »Begegnung im Gewandhaus«. Wir wollten junges Publikum bekommen und dafür wurden mittelalterliche Musikinstrumente von Fachleuten aus dem Museum zum Anfassen vorgestellt. Also wirklich, buchstäblich zum Begreifen. Die Musikinstrumente wurden erklärt und man ging der Frage nach, warum klingt die Musik so sinnlich oder so archaisch?

Dann veranstalteten wir auch 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. Der war brechend voll und die Menschen waren begeistert.

Das alles waren gleichzeitig auch Ventile. Es zeigte sich dadurch auch, da ist eine Generation, die will nicht mehr in den Schranken der DDR-Kulturpolitik sein. Es gab wichtige Symposien, zu Gustav Mahler beispielsweise, mit internationaler Besetzung aus Frankreich, Österreich, den USA. Gustav Mahler kam in der DDR auch sehr spät erst zu seinem Recht.

Welche Formen von Zensur haben Sie erfahren?

Ich muss sagen, da sind mir bei den Einladungen von Musikern aus dem westlichen Ausland zu Konzerten im Gewandhaus keinerlei Steine in den Weg gelegt worden. Es musste jedoch immer finanzierbar bleiben für die DDR. Das heißt, die eingeladenen Musiker mussten immer bereit sein, für DDR-Mark zu Gastspielen zu kommen. Die konnten aber mit dem Geld nicht viel anfangen; haben sich dann davon z.B. Meißner Porzellan gekauft oder auch Musikalien, die in der DDR günstig waren. Oder in einem Fall wurde ein Blüthner-Flügel gekauft und dann arrangiert, dass der ins NSW, ins »nicht sozialistische Wirtschaftssystem«, ins westliche Ausland exportiert werden konnte. Auf die Art und Weise habe ich ganz wichtige Musiker einladen können, wie den damaligen Titularorganisten von Notre-Dame, der dort die Cavaillé-Coll-Orgel spielte. Das war alles möglich. Aber ich muss auch dazu sagen, es war möglich, eben weil Kurt Masur da war, der sehr angesehene Gewandhauskapellmeister, und weil das Gewandhaus diesen Status hatte. Auf Grund seiner hohen Qualität und als Devisenbringer für die DDR. Beispielsweise war es so, dass mir als Gewandhausdramaturg auch Reisen in den Westen gestattet wurden. Dort habe ich wieder Leute kennengelernt, von denen ich dachte, die müsste man zu uns ans Gewandhaus holen. Das sind alles

Programme gewesen, nach denen es einen unheimlichen Hunger in der DDR gegeben hatte, beim intellektuellen Bildungsbürgertum, wie ich es immer gern genannt habe.

Gelang es in der DDR Ihrer Einschätzung nach besser als in der Bundesrepublik, Kunst und Kultur in den Alltag der Menschen zu integrieren und größere Teile der Bevölkerung zu motivieren, selbst künstlerisch-kulturell gestaltend tätig zu werden? Wenn ja, wie?

Ja, alleine dadurch, dass es Jugendanrechte gab. Es gab hochkarätige Schülerkonzerte und da war sich niemand zu schade, in deren Rahmen aufzutreten und Musik zu erklären. Letztendlich waren die Karten auch bezahlbar. Das empfinde ich heute als einen ziemlichen Nachteil, dass Karten, gerade für Rentner kaum erschwinglich sind.

Ist es gelungen, Menschen aller Schichten und Bildungsgrade, unabhängig vom Elternhaus, für Kunst zu interessieren?

Das ist immer eine Frage des Gebens und Nehmens. Die Angebote hat es gegeben, aber ob und von wem sie angenommen wurden, ist eine andere Frage. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass es neben der offiziellen DDR-Kulturpolitik eben immer noch den humanistischen Weg gab, der es nicht immer leicht hatte, der aber unerschrocken da war und gern angenommen wurde. Auch nicht zu vergessen, die vielen hervorragenden Musikschulen oder Kantoren, die privaten Klavier- oder Orgelunterricht gegeben haben. Die kirchliche Seite hat da großen Einfluss genommen. Also wer sich interessierte, für den gab es schon vielfältige Angebote.

Inwieweit wurden Kunst und Kultur instrumentalisiert zur Vermittlung politischer Werte? Inwieweit lässt sich künstlerische Arbeit überhaupt instrumentalisieren?

Sie sollte staatlicherseits kontrolliert werden. Es war so, dass beispielsweise die Kompositions-Honorare für ein Auftragswerk nicht vom Gewandhaus finanziert wurden, sondern über den Rat des Bezirkes, der dann über die Bereitstellung des Geldes Einfluss nehmen konnte. Instrumentalkonzerte unterlagen keiner großen Kontrolle durch staatliche Stellen. Anders hingegen bei textgebundenen Werken. Bei denen wurden die Texte genauestens durchforstet und zwar unter dem Aspekt, ob es versteckte Botschaften gibt. Das konnten beispielsweise 1848er-Revolutionstexte sein, die ein Gedankengut freizusetzen vermochten, das gar nicht gewollt war. Ich bin als Dramaturg dann im Vorfeld so vorgegangen, dass ich eine kleine Expertise zu dem Anliegen des Komponisten geschrieben habe. Und wenn ich dann symbolisch mit Begriffen wie Völkerverständigung oder dem Weltfriede-

den argumentiert habe, dann ging das unproblematisch durch. Das zeigte wieder dieses schlichte Denken der Kulturpolitik.

Wir haben von klein auf gelernt, zwischen den Zeilen zu lesen. Das war auch notwendig, manchmal überlebensnotwendig.

Wie viel subversives Potenzial steckte in der Kulturvermittlung und Kulturarbeit?

Das ist eine schwierige Frage. Das ist wieder von den Institutionen abhängig gewesen. Ein kleines Stadtorchester oder Stadttheater hat es schwerer gehabt. Je renommierter die Institution war, desto weniger wurde reguliert oder Einfluss genommen. Insofern bin ich wieder bei dem Punkt, dass das Gewandhaus eine Insel gewesen ist.

Ich muss sagen, mir ist politisch fast nichts passiert. Einmal ja, da hatten wir 1985 die Junge Deutsche Philharmonie eingeladen. Das war die erste DDR-Reise eines westdeutschen Jugend-Orchesters. Die jungen Musiker waren mit einem Saarländischen Dirigenten da und hatten ein Auftragswerk an einen DDR-Komponisten aus Dresden vergeben. Als das Konzert zu Ende war, gab es einen Riesenapplaus. Dazu legte jeder der jungen Musiker einzeln einen Lampionblumen-Zweig auf den Flügel. Das schien mir wie eine vorweggenommene Wiedervereinigung mit einer unheimlichen Symbolik. Danach gab es dann politischen Ärger. Doch heute, im Nachhinein bin ich stolz auf jene Demonstration, die so ohne Worte funktionierte.

Worin sehen Sie rückwirkend die Stärken und die Schwächen der Kulturvermittlung in der DDR im Vergleich zur Bundesrepublik?

Die Stärken sehe in den vielen geistigen Möglichkeiten trotz dieser geistigen Enge der Kulturregulatoren. Die Kulturpolitik war schon wegen ihres Kontrollwahns eine ganz massive Bremse und Schwäche.

Ein weiterer großer Nachteil war auch die eigene Schere im Kopf. Wenn man gesagt hat, Mensch, das geht doch eh nicht durch, dann hat man es auch gar nicht erst angepackt. Ich sehe es heute als ganz großes Glück und damalige Chance an, dass Masur ein Chef war, der uns eben Kraft seines Amtes ermöglichte, nach kreativen Auswegen zu suchen.

Außerdem hat der Rundfunk, obwohl er ja staatlich reguliert war durch das staatliche Rundfunkkomitee, keine schlechte Rolle gespielt. Es gab eine große Sendefläche, drei oder vier Stunden, einmal im Monat, Leipziger Abend, Dresdner Abend. Das war tolle Kulturvermittlung. Bei aller Kritik gab es tolle Rundfunksendungen, einen guten Schulfunk, der natürlich, wenn er politische Inhalte hatte, dementsprechend auf Staatslinie war. Aber wenn es um die Künste ging, war da eine große Freiheit und Möglichkeit. Ich habe für den Rundfunk gearbeitet als freier Mitarbeiter, neben dem Gewandhaus. Da gab es die Messewelle, bei der

immer eine Kulturberichtserstattung im klassischen Segment stattfand. Es gab eigene Sendeplätze dafür. Und nachdem sich ein Vertrauensverhältnis aufgebaut hatte, konnte man das auch live machen, also ohne Aufzeichnung, die die ersten Male stattfand, damit man es kontrollieren konnte.

Welche Veränderungen im kulturellen Leben haben Sie nach dem Mauerfall wahrgenommen?

Nach der Wende war es ganz wichtig, dass es eine eigene Kulturwelle im neu gegründeten öffentlich-rechtlichen Rundfunk gibt. Von Anfang an war das so geplant und gewollt. Ich habe dann nach 1990 die Chance bekommen, die Musikabteilung von MDR-Kultur aufbauen zu können. Das Gute war, dass dafür Menschen gesucht wurden, die politisch unbelastet waren. Da durfte nicht der leiseste Verdacht bestehen. Das wäre in einer ARD-Anstalt nicht akzeptiert worden, wenn eine ehemalige »Staatstrompete« wieder Sendungen hätte moderieren dürfen.

Kulturvermittlung heute, da kann man einige Fragezeichen setzen. Es ist heute schwerer geworden, den nachfolgenden Generationen Kulturschätze nahezubringen. Weil das Augenmerk eben immer stärker auf Einschaltquoten oder dem Kommerz gelegt wird.

»Der Inhalt allein bestimmt die Form«. Davon bin ich wirklich zutiefst überzeugt. Ich kann und darf also sagen, immer bestrebt gewesen zu sein, mich in meinem ganzen Berufsleben an diesen Leitsatz zu halten, und hoffe bis heute, andere Menschen von dessen Richtigkeit überzeugen zu können.

Dr. Heidi Graf

Jg. 1939, in der DDR Museumspädagogin im Museum der Bildenden Künste in Leipzig

In welchen Funktionen und wo waren Sie als Kulturschaffende in der DDR tätig?

Von 1970 bis 1979 bin ich im Museum der bildenden Künste Leipzig als einzige Museumspädagogin der DDR tätig gewesen, die von der Volksbildung bezahlt wurde. Diese Stelle hatte der Bezirksschulrat geschaffen und trotz Kritik von Margot Honecker durchgekämpft. Nach einigen Zwischenstationen wurde ich 1986 als Dozentin an die Fachschule für Museologie in Leipzig delegiert.

Mit der Wende wurden die DDR-Fachschulen entweder aufgelöst oder verändert: Wir haben gekämpft, dass die Museologen-Ausbildung in die Hochschule für Technik, Wirtschaft und Kultur Leipzig integriert wurde. Und wir Dozenten mussten uns um unsere Stellen wieder bewerben. Ich wurde nicht berufen, sondern ein männlicher westdeutscher Kollege. Nach einigen Kapriolen mit ABM u.Ä. war ich im Deutschen Hygiene-Museum Dresden als Bereichsleiterin Museumspädagogik tätig.

Wie sind Sie zu der Stelle als Museumspädagogin in Leipzig gekommen? Gab es damals dafür schon eine Ausbildung?

Nein, überhaupt nicht. Als ich 1970 am Museum anfang, gab es in der DDR den Begriff der Museumspädagogik noch nicht, aber wir kämpften darum. Die West-Kollegen waren schon weiter bezüglich der Begriffsfindung. Ich war als Lehrerin in einer großen Schule in Leipzig mit 1.200 Kindern tätig. Wir mussten eine Ganztagschule aufbauen. Was machen wir nachmittags mit den Kindern in einer riesengroßen Schule? Also raus in den Park, auf den Spielplatz und so weiter. Ich überlegte: »Etwas kulturelle Bildung könnten die Schüler nachmittags auch gebrauchen«. Der Weg in das Museum der bildenden Künste war von der Schule aus nicht weit, so dass wir durch den Park spazierten und im Museum landeten. Den Inhalt vom Deutsch- und Kunstunterricht habe ich mit diesen Nachmittagsveranstaltungen verbunden. Der Museumsdirektor kam und sagte: »Was Sie mit Ihren Schülern machen, das müssen wir für alle Leipziger Kinder organisieren«. Das war ein absoluter Glücksfall. Er hat sich sehr engagiert und hatte die richtigen Beziehungen: So fing ich mit Schuljahresbeginn 1970 im Museum an – mit einer vollen Stelle von der Volksbildung finanziert.

Wie haben Sie die schulischen Fächer eingebunden in die Museumsarbeit?

Ich habe den Schulen für die Lehrplanthemen der einzelnen Schuljahre eine Kunstbetrachtung angeboten und entsprechende Inhalte und Methoden für die Vermittlung im Museum erarbeitet. Schon der Weg ins Museum ließ sich mit Allgemeinbildung und Heimatkunde verbinden. Bei den Schulräten habe ich dann darum gebeten, dass für jeden Stadtbezirk ein Lehrer die Kunstbetrachtung im Museum übernimmt. Ab 1975 hatten wir alle Leipziger Schulkinder von Klasse 1 bis 9 jährlich einmal im Museum. Das war ein schöner Erfolg.

Für die vielen Schulklassen mussten wir Raum im Museum schaffen. Wir bauten ein Kabinett mit Schiebewänden und Vorhängen – fast wie ein Theater – für die Präsentation der Bilder. Die Museumsmitarbeiter waren anfangs sehr skeptisch, sie wollten ihre Ruhe haben. Die Schulklassen mischten das Bildermuseum ganz schön auf. Aber der Direktor war auf meiner Seite. Um die sinnliche Erziehung zu intensivieren, ließen sich alle Kunstrichtungen mit einbeziehen – Musik, Literatur und Tanz.

Welche Ziele wurden Ihrer Kenntnis nach mit der Vermittlung von Kunst und Kultur bzw. mit dem künstlerisch-kulturellen Volksschaffen in der DDR verfolgt?

Ich kann nur für die Ziele sprechen, die ich verfolgt habe mit der Arbeit im Museum: Allgemein gebildete, kulturell interessierte Persönlichkeiten mit humanistischen Lebensprinzipien zu erziehen. Die Basis für die Vermittlung im

Bildermuseum waren die Kunstwerke vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Die Art der Interpretation hing von den Inhalten der Kunstwerke, aber natürlich auch von der aktuellen Lebens- und Anforderungssituation des Betrachters ab.

Wie vielfältig war das kulturelle Angebot in der DDR?

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. Auf dieser interdisziplinären Basis konnte ich nicht jede Unterrichtsstunde machen, das haben wir vor allem für Pioniernachmittage oder FDJ-Gruppen angeboten. Besonders viel Anklang fanden die Sonntagsveranstaltungen: Diese besuchten immer ca. 150 Eltern und Kinder.

Können Sie einschätzen, ob sich das nach der Wende verändert hat?

Das kann ich nicht beurteilen. Später im Hygiene-Museum war es viel komplizierter und aufwändiger mit Musikschulen und anderen Einrichtungen in Kontakt zu kommen – es gab viele bürokratische Hürden, vieles war stärker von individuellen und privaten Interessen geprägt.

Welche Kulturangebote, die es heute in Deutschland nicht mehr gibt, waren aus Ihrer Sicht DDR-spezifisch?

Ich kann nicht sagen ›DDR-spezifisch‹, das fällt mir sehr schwer, weil ich den Überblick nicht habe. Ich kann für mein Modell sprechen: Der Museumsdirektor ist mit unserem Modell auf der Tagung der internationalen Museumsvereinigung, der ICOM, 1977 in Moskau aufgetreten. Auch Kollegen aus Westdeutschland hatten mitbekommen, was wir Neues machen in der Museumspädagogik und sprachen Einladungen aus. Wir hatten auch etwas Kontakt gehabt, soweit es ging. Als nach der Wende die West-Kollegen kamen, waren sie sehr erstaunt: »Ein Lehrer mit voller Stelle im Museum?« Das war für sie unmöglich.

Gelang es Ihrer Meinung nach in der DDR besser als in der Bundesrepublik, Kunst und Kultur in den Alltag der Menschen zu integrieren und größere Teile der Bevölkerung zu motivieren, selbst künstlerisch-kulturell tätig zu werden und wenn ja, wie ist das gelungen?

Allgemein kann ich das nicht beurteilen. Ich weiß nur – und das werden Sie in den anderen Interviews auch hören – dass es in den Betrieben viele Möglichkeiten gab: Dass es die Brigade-Arbeit gab und im Brigade-Tagebuch wurden die kulturellen Aktivitäten dokumentiert. Noch heute sprechen mich Leute in der Stadt an

und sagen: »Wissen Sie, dass wir damals bei Ihnen im Museum waren? Wir wären da nie hingekommen, wenn die Brigade nicht dahin gemusst hätte«. Das war natürlich ein gewisser Gruppenzwang, der auch Desinteressierten zu kulturellen Erlebnissen verhalf.

Ist es gelungen, Menschen aller Schichten und Bildungsgrade, unabhängig vom Elternhaus, für Kunst zu interessieren?

Meiner persönlichen Erfahrung nach: ja. Viele Kulturveranstaltungen wurden staatlich gefördert und waren kostenfrei. Sie kamen als Werktätige 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.

Auch Berufsschüler kamen ins Museum: So kamen zum Beispiel die Fachschülerinnen, die zu Kindergärtnerinnen ausgebildet wurden, ganz regelmäßig und gingen später mit den Kindern ins Museum. Ich denke schon, dass die Kulturvermittlung ein integrativer Bestandteil des Arbeits- und Ausbildungslebens war.

Inwieweit wurden Kunst und Kultur instrumentalisiert zur Vermittlung politischer Werte?

Schwierige Frage. Im Bildermuseum hatte ich eine Nische und war kaum Zwängen unterworfen. Das war mein großes Glück im Gegensatz zur Schule. Ich denke, jede Gesellschaftsordnung versucht, ihre Grundideen auch mittels Kunst und Kultur zu vermitteln. Aber die Intensität der politischen Einflussnahme, die hängt natürlich vom Gegenstand ab – und natürlich von der Haltung und Einstellung des Vermittelnden, der sich mit diesem Kontext beschäftigt.

Gab es vom Museum oder von der Schulbehörde Vorgaben oder Schulungen in irgendeine Richtung oder Zensur?

Nein, überhaupt nicht. 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. Aber das habe ich nur einmal erlebt.

Wie viel subversives Potenzial steckte in der Kulturvermittlung und Kulturarbeit?

Das Potenzial ist immer da, aber inwieweit man es nutzt, das ist natürlich immer abhängig vom Vermittler und auch von der Besuchergruppe. Das ist heute genauso. Sie bekamen damals gesagt: »Jetzt kommen die Genossen von der Be-

zirksleitung der SED und wünschen eine Führung durch das Museum«. Da wusste ich, in welche Richtung es geht. Nach der Wende hieß es im Hygiene-Museum: »Es kommen unsere Freunde von der CDU. Es kommt vorher jemand und spricht mit dir, in welche Richtung es gehen soll«. Dass ich mit Musiklehrerinnen andere Veranstaltungen gemacht habe als mit Genossen von der SED-Bezirksleitung, das ist klar.

Worin sehen Sie rückblickend Stärken und Schwächen der Kulturvermittlung in der DDR?

In der DDR war eine staatliche, institutionelle Förderung möglich. Es herrschte ein gewisser Zwang, sich über individuelle Interessen oder Trägheit hinaus mit Kunst und Kultur zu beschäftigen. Das sehe ich durchaus als positive Wirkung für die Persönlichkeitsentwicklung.

Welche Veränderungen im kulturellen Leben haben Sie nach dem Mauerfall wahrgenommen?

Vieles wurde abgeschafft aus strukturellen und finanziellen Gründen. Viele der Kulturhäuser, die z.B. für Betriebe gebaut wurden, stehen leer und sind Ruinen. Und Museumseintritte sind jetzt zu teuer. Das schränkt sehr ein. Museumseintritte müssten frei sein in dieser reichen Welt.

Ausgewählte Interviews mit Zeitzeuginnen und Zeitzeugen

Exemplarisch stehen diese Interviews für die über sechzig Interviews mit ehemaligen DDR-Bürgerinnen und Bürgern, die in die Auswertung der Zeitzeugen-Interviews eingeflossen sind. Ausgewählt wurden Frauen und Männer verschiedener Generationen und beruflicher Positionen, Arbeiter, Angestellte und »Intelligenz« aus Stadt und Land, um einen multiperspektivischen Einblick in die persönliche Wahrnehmung des kulturellen Lebens zu DDR-Zeiten zu ermöglichen.

Elektriker

Jg. 1963, lebte in Berlin und Naumburg, heute in Erfurt

Was haben Sie in Ihrer Freizeit in der DDR gern gemacht?

Ich habe viel Musik gemacht, für mich selber und in einer Band habe ich Gitarre gespielt.

In der Musikschule habe ich erst Trompete und dann Posaune gelernt. Später habe ich mir das Gitarrenspielen beigebracht. Und ich musste im Chor meiner Mutter in der Schule mitsingen.

Welchen Stellenwert hatten Kunst und Kultur in Ihrem persönlichen Umfeld?

In meinem Berufsfeld war Kunst oder Kultur kein großes Thema, aber in meinem privaten Umfeld umso mehr durch meine Familie und Freunde. Es ging immer um Musik, zu 90 %, und auch ein bisschen Literatur oder Malerei.

Welche Art von Kulturangeboten haben Sie in der DDR wahrgenommen? Gab es Pflichtveranstaltungen?

Das kommt auf die Altersstufe an: Als Kind habe ich mir das nicht selber ausgesucht. Ich musste in den Chor und ein Instrument spielen. Später, mit 14, war ich in der Jungen Gemeinde, mein Vater ist Pastor. Dort haben wir uns gegenseitig Bücher oder Platten oder Bands vorgestellt. Wenn jemand zum Beispiel Pink Floyd vorgestellt hat, hatte er alles dazu gesammelt und wir haben uns ausgetauscht. Es waren viele Abende in der Jungen Gemeinde, wo wir sozusagen unsere Horizonte erweiterten.

Die kulturellen Schulveranstaltungen waren natürlich Pflicht, Theaterbesuche und so etwas oder eben der Chor. Wir mussten in der Schule zum Beispiel Fidel Castro begrüßen, als der nach Ost-Berlin kam, ihn empfangen, uns an den Straßenrand stellen und winken. Oder wir mussten zu Demos gehen.

Im Betrieb später war ich in einer Foto-AG. Die hatte einer meiner Kollegen geleitet, der sich damit besser auskannte. Wir hatten sogar eine Dunkelkammer. Und in der Armee mussten alle singen, ob sie wollten oder nicht, ob sie es konnten oder nicht.

Können Sie sich an besonders prägende kulturelle Erfahrungen oder Ereignisse erinnern und wenn ja, an welche?

Das war für mich die Zeit in der Band, da habe ich über zwei Jahre gespielt. Es war schon immer mein Wunsch auf der Bühne zu spielen, vor Publikum. Wir sind jedes Wochenende aufgetreten.

Erinnern Sie sich, wann Sie bewusst das erste Mal an einer kulturellen Veranstaltung teilgenommen haben? Mit wem oder durch welche Institution kamen Sie dazu?

Das Erste an das ich mich wirklich erinnere, ist das Kasperle-Theater, das ich zusammen mit meiner Familie gesehen hatte (lacht). Und Clown Ferdinand habe ich geliebt, der war zur Weihnachtszeit im Friedrichstadtpalast. Der war mein Held.

Welche Rolle spielte Ihr Elternhaus in Bezug auf das Interesse für die Kunst und Kultur?

Mein Cousin hat letzters gesagt: In unsere Familie wurde man nicht gefragt, ob man ein Instrument spielen möchte, sondern welches und am besten welches zuerst. Meine Mutter war Musiklehrerin. Es war meinen Eltern ungeheuer wichtig, dass wir alle mindestens ein Instrument lernen, da gab es keine Kompromisse. Meine Mutter hat den Chor unserer Schule geleitet, da mussten wir alle mitsingen. Manchmal sind wir ins Theater gegangen, in das Jugendtheater. Meine Mutter hat sehr viel gemalt, aber das hat mich nicht so berührt. Ich war mit der Musik beschäftigt.

Welche Rolle spielten Kindergarten, Schule, Betrieb und Organisationen wie die FDJ und FDGB in Bezug auf Ihre kulturelle Teilhabe?

In der Schule haben wir viel Musik- und auch Zeichenunterricht gehabt, das waren Hauptfächer, man konnte sie nicht abwählen. Die haben sich schon Mühe gegeben, Kultur war jedem zugänglich und nicht besonders teuer.

In der Jungen Gemeinde von der Kirche haben wir ein großes Angebot gehabt, das von uns selber kam, dort habe ich zum Beispiel meine späteren Bandkollegen kennengelernt. Es war dort vor allem freier als in der FDJ.

Fallen Ihnen spontan Bücher, Lieder, Filme, Gebäude, Objekte etc. ein, die Sie mit Kunst und Kultur in DDR verbinden?

Diese typische DDR-Rockmusik, die hat man sofort erkannt. Wenn diese heute noch im Radio gespielt wird, dann weiß man sofort, dass das ein Lied einer DDR-Band war. Oder diese Kampflieder, die wir singen mussten.

Und es gab den Sozialistischen Realismus, der das Regime verherrlicht hat. Das sind grauenvolle Bilder! Es wurden immer die Arbeiter gemalt in diesen typischen Posen – am besten noch in Uniform.

An welche Kulturinstitutionen erinnern Sie sich, die typisch für die DDR waren?

Es gab diese Organisationen, in denen 99 % von uns Mitglied waren: die FDJ zum Beispiel. Aber das hatte was mit der Politik zu tun und nicht mit der Kultur. Die Politik hatte alles abgedeckt. Es gab neben der Kunst und Kultur auch Angebote für Sport und so etwas wie Elektronik, aber auch die Schriftsteller-Zirkel.

Welche Kulturangebote, die es heute in Deutschland nicht mehr gibt, waren aus Ihrer Sicht DDR-spezifisch?

Das Fernsehprogramm, das Sandmännchen zum Beispiel oder andere Kinderserien. Und die Indianerfilme waren sehr typisch. Diese waren immer etwas anders als die im Westen: Generell waren die DDR-Filme immer etwas freundlicher. Es siegte immer das Gute. Es ging weniger um den Klassenkampf als darum, dass sich verschiedene Gruppen zusammenschlossen, um für das Gute zu siegen. Sie verbündeten sich und siegten zusammen. Es ging sehr um den Teamgeist.

Welche lokalen Kulturangebote gab es? Welche wurden besonders gut besucht und wie wurde dafür geworben?

Eigentlich waren das die Fußballspiele, da gingen die meisten regelmäßig hin. Wenn es Rockkonzerte gab, waren die meist auch voll. Diese waren eher in kleinen Hallen, aber für so etwas musste nicht geworben werden. Wir haben mit der Band in Jugendklubhäusern gespielt, Livemusik zum Tanzen für die Jugendlichen.

Sonst gab es, so wie heute Programme an Litfaßsäulen, da konnte man gucken, was läuft, und dann konnte man sich eine Karte kaufen. Oder in der Schule oder auf der Arbeit gab es das Schwarze Brett, an dem Angebote und Termine hingen.

Erinnern Sie sich daran, wie das sozialistische Weltbild vermittelt wurde? Inwieweit wurde aus Ihrer Sicht Kultur in der DDR instrumentalisiert zur Vermittlung politischer Werte?

In der Malerei wurde zum Beispiel mit dem Sozialistischen Realismus das Weltbild der Politik vermittelt, das war sehr plakativ dargestellt. In Theaterstücken kam das auch vor. Und natürlich im Musikunterricht in der Schule, die Lieder, die wir gesungen haben, waren unter anderem Kampflieder für das Regime.

Wie viel Regimekritik war in der Kunst möglich?

Ganz, ganz wenig! Eigentlich kaum. Man musste Kritik, wenn überhaupt, konstruktiv verpacken, zum Beispiel was die Gesellschaft noch besser machen

könnte. Wollte man die Wirtschaftslage kritisieren, so hat man dies am Fall eines Menschen und nicht am System festgemacht. Deswegen gingen auch so viele in die Kirche, da war der Raum etwas geschützt und alles war offener. Aber man musste schon immer zwischen den Zeilen lesen. Es gab Theaterstücke in Leipzig, wo man schwer Karten bekam, weil alle wussten, da gab es Metaphern, dies waren versteckte Aussagen.

Welche Eigenschaften, die Sie im Bildungssystem und der kulturellen Sozialisation erlangt haben, würden Sie heute noch als wertvoll beschreiben?

Schwierig. Es war vieles wertvoll, was ich vermittelt bekam, aber davon hatte wenig mit der DDR zu tun, eher mit meinem Elternhaus und meinen Freunden. Die DDR hat es vielleicht versucht, aber viel Wertvolles war für mich nicht dabei. Ich glaube, bei den Pfadfindern gab es mehr Gemeinschaft als bei der FDJ. Ich würde als wertvoll beschreiben, zwischen den Zeilen lesen zu können, aber das war ja wohl nicht im Sinne des Bildungssystems der DDR (lacht).

Worin sehen Sie im Rückblick Stärken der Kulturvermittlung in der DDR?

Es wurde auf jeden Fall einer breiten Bevölkerungsschicht mehr Möglichkeiten gegeben, Kultur zu erfahren und kennenzulernen. Die meisten konnten sich das leisten. Es wurde vor keiner Schicht Halt gemacht, das sehe ich als Stärke. Das Angebot war groß und die Eintritte zum Beispiel fürs Theater waren wirklich günstig. Außerdem war jeder Ort kulturell gut ausgestattet. Man musste nicht irgendwo hinfahren, um Kultur erleben zu können, wenn man in einer kleineren Stadt gewohnt hatte. Viele Orte hatten eigene Orchester. Dort spielten ausgebildete Musiker, die jeden Tag auftraten, dann saßen vielleicht nur 20 Leute im Publikum, aber das war egal.

Wie änderte sich Ihr Verhalten in Bezug auf Kunst und Kultur? Welche Gegensätze haben Sie nach dem Mauerfall wahrgenommen?

Eigentlich hat sich nicht viel geändert, die Liebe zur Musik ist geblieben. Als plötzlich alles erlaubt war, hatte man irgendwie nicht mehr so das Interesse daran, etwas Verbotenes zu sagen oder zu produzieren. Dieses Krawall-Theater zum Beispiel, das überall aufkam, hatte mich nicht sonderlich interessiert. Es war ja erlaubt. Es war seltsam, nicht mehr zwischen den Zeilen lesen zu müssen, sondern Botschaften einfach so vor die Füße geworfen zu bekommen: plakativ und ohne zweite Bedeutung, das Geheimnisvolle war verloren gegangen. Obwohl es schön war, sich jeden Künstler ansehen zu können, zu Konzerten zu gehen, die vorher nie in der DDR stattgefunden haben.

Inwiefern hat sich das Kulturangebot nach der Wende in Ihrer Region verändert?

Es wurde leider viel geschlossen. Die Orchester wurden zusammengelegt. Viele Menschen verloren ihre Jobs, da Kultur nicht mehr die Unterstützung vom Staat bekam.

Wie schätzen Sie den Stellenwert von Kunst und Kultur zu heute ein: War dieser in der DDR höher oder niedriger?

Das kann man kaum mit heute vergleichen. Es hat sich einfach so viel verändert durch das Internet. Es ist alles da! Im Vergleich zur damaligen BRD würde ich vermuten: Kunst und Kultur waren in der DDR präsenter, es wurde mehr darüber geredet, für viele waren sie selbstverständlicher im Alltag verankert, also vor allem offiziell war es wichtiger in den Schulen und in den Organisationen. Wie gesagt, die Musikschule zu schwänzen war genauso schlimm wie in der Schule zu fehlen. Diese Wichtigkeit gab es in der BRD, glaube ich, nicht.

Besuchen Sie heute noch gerne Kulturangebote?

Ja, auf jeden Fall. Die Musik ist immer noch am Wichtigsten. Ich gehe auf Konzerte und Musikfestivals. Ich habe vor sieben Jahren wieder mit dem Posaune spielen angefangen. (lacht)

Fräserin

Jg. 1962, lebte und lebt in Magdeburg

Was haben Sie in Ihrer Freizeit in der DDR gern gemacht?

In meiner Schule wurde schon sehr gern gesehen, wenn jeder Schüler in irgendeiner Sportgemeinschaft oder irgendeiner Arbeitsgemeinschaft war. Es wurde großer Wert daraufgelegt, dass man so etwas Sinnvolles mit anderen in seiner Freizeit macht. Nur zu Hause sitzen, gab es einfach nicht. Es wurde nachgefragt: »Was machst du?«

Bei mir war das ganz einfach. Ich habe immer Sport gemacht: Zweimal die Woche Reiten und den Rest Schwimmen. Damit war ich ausgefüllt. Beim Schwimmen war ich im Verein, da hat man auch ein Vereinsleben gehabt. Man traf sich auch mal so und hat nette Sachen zusammen gemacht.

Als ich diesen Sport nicht mehr machen konnte, ging ich öfter ins Theater mit dem Freundeskreis. Da hatte jeder so seinen Bereich. Die eine war für Operette zuständig und die nächste für Konzerte. Man hat schon etwas gefunden.

Welchen Stellenwert hatten Kunst und Kultur in Ihrem persönlichen Umfeld?

In der Schule wurde schon vorgeschrieben, dass man ins Theater oder ins Kino ging. Natürlich gab es immer Schüler, die gesagt haben »da haben wir gar keine Lust drauf« und dann gab es Schüler, wie ich, die wollten das gerne. Wir haben das

gern gemacht, auch wenn es in der Schule vorgeschrieben war: Dabei haben nicht immer die tollen Theaterstücke gesehen, das war alles vom Sozialismus geprägt. Das war nicht unbedingt immer schön, weil es nur um den angeblich tollen Sozialismus und solche Sachen ging, aber zusammen mit den anderen hat es doch Spaß gemacht.

Ich gehe auch heute noch gern ins Theater, ich gehe auch gern ins Kino oder lese. Aber ich bin auch so aufgewachsen, bei uns in der Familie war das so. Meine Mutter hatte ein Theateranrecht, sie ging auch in Konzerte zusammen mit ein paar Freundinnen.

Und ich hatte eine Tante in Berlin, das war mein Glück. Ich war oft in Berlin. Ich bin dort in jedes Haus gegangen: Oper, Operette, Friedrichstadtpalast und Palast der Republik, den gibt es heute leider nicht mehr. Natürlich hatte ich auch Mitschüler in der Klasse, die anders großgeworden sind. Da hatte keiner in der Familie Interesse an Kultur und dann hatten das die Kinder natürlich auch nicht.

Ich hatte vielleicht einfach nur Glück. Mein Vater, der war auch nicht so: Tanzen und Theater war nicht seins. Aber meine Mutter ging dann alleine. Und meine Mutter hat großen Wert daraufgelegt, dass ihre Kinder auch so groß werden. Meine Schwester ist genauso gern ins Theater gegangen wie ich. Wir waren aber auch in der Disko.

Welche Art von Kulturangeboten haben Sie in der DDR wahrgenommen? Gab es für Sie auch kulturelle Pflichtveranstaltungen?

Es gab Theaterbesuche, die nicht immer schön waren. Und angeordnete Kino-besuche, wo irgendwelche Dokumentationen über KZs gezeigt wurden. Die waren beeindruckend, aber man musste eben dahin. Im Theater war das auch so: Ich weiß nichts Genaues mehr, ich weiß nur noch, dass ich mir das von selbst nicht angesehen hätte. Es war viel vorgeschrieben. Sie haben wirklich zugesehen, dass man nach der Schule beschäftigt war. So in den Tag hineinleben, das gab es nicht.

Haben Sie neben den offiziellen Angeboten auch alternative, nicht öffentliche oder oppositionelle Kulturveranstaltungen wahrgenommen? Wie sind Sie auf diese aufmerksam geworden?

Ich kann mich persönlich nicht erinnern, an solchen Veranstaltungen teilgenommen zu haben, aber man wusste schon davon. Man wusste, dass da so ein bisschen etwas anderes war, aber man hat sich da rausgehalten. Man wollte keinen Ärger haben. Das wurde mir auch so anerzogen.

Können Sie sich an besonders prägende kulturelle Erfahrungen oder Ereignisse erinnern und wenn ja, an welche? Fallen Ihnen spontan Werke, Gebäude,

Bücher, Lieder, Filme, Objekte etc. ein, die Sie mit Kunst und Kultur in der DDR verbinden?

Ich kann mich nicht im Detail erinnern, was ich für Bücher gelesen habe oder was für Filme ich gesehen habe. Ich habe viel gelesen. Ich hatte eine Oma im Westen, die schickte immer Bücher. Wir kriegten sehr schwere Pakete, die konnte kaum einer heben, weil die Bücher drin waren. Meine Oma versorgte uns mit allem, was man so brauchte. Die Pakete sind komischerweise immer angekommen, was eigentlich nicht normal war. Eigentlich haben die viel rausgenommen beim Zoll an der Grenze. Diese Bücher gingen dann durch die ganze Familie, also jeder musste dieses Buch lesen. Ich glaube, wir haben viel West-Literatur gelesen. Und ich bin mit NDR 2 groß geworden. Bei uns lief immer das Radio. Von morgens bis abends NDR 2.

Mit DDR-Literatur haben wir nicht so viel zu tun gehabt. Also in der Schule schon, da gab es Pflicht-Literatur, die wir lesen mussten. Das haben wir eben gemacht. Und im Fernsehen wurde Westen geguckt. Wir haben im Ostfernsehen nur »Die aktuelle Kamera« geguckt, die Nachrichten musste ich gucken, weil ich in der Schule Auskunft geben musste, was los ist. Jeden Morgen gab es eine halbe Stunde Politik, und da musste man sagen, was los war. Das musste auch mein Vater im Betrieb über sich ergehen lassen. Das fand er nicht toll, aber wir mussten uns hinsetzen und das gucken. Aber ansonsten nur Westen.

Erinnern Sie sich, wann Sie bewusst das erste Mal an einer kulturellen Veranstaltung teilgenommen haben? Mit wem oder durch welche Institution kamen Sie dazu?

Ich kann mich an vieles erinnern: Ich war oft im Theater, in Berlin im Friedrichstadtpalast. In Magdeburg war das nicht so toll. In Berlin war alles ein bisschen größer und toller. Im Palast der Republik habe ich »Die Poppies« gesehen. Das war eine Teenie-Band. Da konnte ich mich gar nicht wieder einkriegen, das Konzert war super! Und Theater, da erinnere ich mich an »Frau Luna« oder Aufführungen mit Rolf Herricht. Auch das Ballett mit den Kostümen – das hat mich immer fasziniert. In Magdeburg heute gehe ich schon seit Jahren nicht mehr ins Theater. Zur Freilichtbühne vielleicht.

Welche Rolle spielte Ihr Elternhaus in Bezug auf das Interesse für Kunst und Kultur?

Um Kulturangebote wahrzunehmen, fuhr ich nach Berlin. Ich war aber die Einzige in meiner Umgebung, die das machte. Ich bin davon überzeugt, dass das an meinem Elternhaus lag. Wenn Kinder so aufwachsen, dass man den Theaterbesuch gewohnt ist, dann macht man das auch gern. Das große Glück war auch, dass meine Tante in Berlin war. Und dass die so kulturinteressiert war. Sie ging selber gern ins Theater, sonst hätte das nicht funktioniert. Sie hatte eine Stellung

in Berlin, wo sie die Karten immer kriegte. Sie war im Ministerium für Verkehrswesen angestellt. Sie hat zu ihrem Chef gesagt: »Ich brauche zwei Karten für ...«. Dann hat er kurz telefoniert und alles war klar. Das weiß ich heute, früher wusste ich das nicht. Einfach so Karten kaufen konnte man vielleicht – aber mit anstehen.

Welche Rolle spielten Kindergarten, Schule, Betrieb und Organisationen wie die FDJ und FDGB in Bezug auf Ihre kulturelle Teilhabe?

FDJ musste einfach sein. Das hat man über sich ergehen lassen, war nicht schön, aber musste halt sein. Ich war nachher, als ich als Fräser gearbeitet habe, auch eine ganze Zeit FDJ-Sekretär. Das waren alles Männer, ich war die einzige Frau. Und jung genug, um diesen FDJ-Sekretär machen zu müssen. Ich wurde bestimmt. War nicht toll, aber ich musste das eben machen. Alles Pflichtveranstaltungen. Das war gar nicht nachhaltig prägend. Mein Vater hat mir beigebracht: Man muss nur interessiert gucken. Man muss nicht zuhören, aber einfach ganz interessiert gucken. Du musst dich hinsetzen und so tun, als würde dich das ganz toll interessieren. Und dann gehst du nach Hause und denkst nicht mehr drüber nach.

Welche Kulturinstitutionen sind aus Ihrer Erinnerung typisch für die DDR gewesen? Welche Kulturangebote, die es heute in Deutschland nicht mehr gibt, waren aus Ihrer Sicht DDR-spezifisch?

In Berlin fallen mir der Friedrichstadtpalast und der Palast der Republik ein. Das waren die Orte, wo man hin ging und wo richtig was los war. Und die Freilichtbühnen natürlich. In Magdeburg gab es mehrere Freilichtbühnen. In Magdeburg hatten wir das Große Haus und das Theater für junge Zuschauer, wo man mit der Schule hin ging.

Erinnern Sie sich daran, wie das sozialistische Weltbild vermittelt wurde? Inwieweit wurde Kultur in der DDR instrumentalisiert zur Vermittlung politischer Werte?

Das sind diese Veranstaltungen gewesen, die ich einfach mitgemacht habe. Jetzt habe ich das irgendwie ausgeblendet. Es ging um Planerfüllung und darum, wie toll es wird, wenn man in der Schule fleißig lernt und dann eine vernünftige Ausbildung macht. Es ging darum, wie toll der Sozialismus ist. Aber was das im Detail für Stücke waren ... – das habe ich ausgeblendet.

Wie änderte sich Ihr Verhalten in Bezug auf Kunst und Kultur? Welche Gegensätze haben Sie nach dem Mauerfall wahrgenommen?

Das Angebot ist heute riesig, aber ich nutze das nicht mehr so. Hin und wieder gehe ich mit einer Freundin ins Kino oder zur Freilichtbühne. Ich bin nicht mehr bereit, irgendwo dafür hinzufahren. Ich und mein Partner waren allerdings schon mal in Hannover beim Cirque du Soleil. Da haben wir uns ein Hotelzimmer

genommen und es uns richtig schön gemacht. Das ist eher die Ausnahme. Es ist auch eine Geldfrage. Man überlegt schon: sollen wir jetzt 100 Euro für die Karten ausgeben – und 100 Euro reichen ja manchmal gar nicht – wenn ich irgendwo hinfahren will und ein Hotelzimmer nehme, das überlege ich mir schon zweimal.

Meine Tante in Berlin lebt nicht mehr. Daher komme ich nicht mehr so oft hin. Wenn ich dort bin, gehe ich nicht mehr unbedingt ins Theater. Ich würde schon gerne, aber ich habe da keinen, der mit mir hingeht. Es ist aber auch eine Geldfrage. Ich bin einfach nicht mehr so bereit, für ein Konzert 100 Euro auszugeben, um nachher irgendwo hinten in der Ecke zu sitzen und auf eine Leinwand zu schauen. Das kann ich mir auch im Fernsehen angucken.

Ins Kino gehe ich auch nicht mehr so gern. Erstmal ist es da ziemlich eng und man weiß nie, neben wem man dann vielleicht sitzt. Es ist uns schon passiert, dass wir uns in einen Film gesetzt haben, bei dem wir zu Hause sicher umgeschaltet hätten. Und dafür ist es wirklich nicht besonders preiswert.

Facharbeiterin für Eisenbahnbetrieb

Jg. 1971, lebte auf dem Land in Mecklenburg-Vorpommern, heute in Niedersachsen

Was haben Sie in der Freizeit in der DDR gern gemacht?

Freizeit in der DDR ist eigentlich ein relativer Begriff, denn viel Freizeit wurde schon vorgegeben von außen. Im Rahmen von Arbeitsgemeinschaften und Klubs wie der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft. Als Dorfkind war man mit dem Fahrrad unterwegs: War bei Bauern auf den Höfen, hat geholfen, Rüben zu verziehen, Runkel zu hacken, Tabak aufzuziehen. Überall, wo Arbeiten waren, wurde man mit eingebunden. Es war immer irgendwo bei irgendwem etwas los. Die Kinder haben sich getroffen im Rahmen der Dorfgemeinschaft, der Nachbarn. Viele Dinge gab es nicht zu kaufen, anders als heute. Die Enten wurden noch selbst geschlachtet, gerupft, gebrüht. Die Frauen haben zusammengesessen und die Federn auseinander gemacht, um sie nachher zu reinigen und Kopfkissen damit zu stopfen. Das war immer schön, wenn die Frauen zusammengesessen und gesungen haben, uns alte Lieder und die plattdeutsche Sprache vermittelt haben.

Samstags war grundsätzlich nachmittags eineinhalb Stunden kein Kind im Dorf, da war Flimmerstunde. Da gab es zum Beispiel diese alten sowjetischen Märchenfilme. Die haben wir alle gern geguckt, denn so viel Fernsehprogramm gab es nicht: DDR 1 und 2. Ansonsten waren wir immer draußen: bei Wind und Wetter. Über Winter haben die Bauern den Pferdekarren angespannt. 30 bis 40 Schlitten mit den Kindern hintendran und dann übers Feld von einem Dorf zum anderen gefahren. Das war die schönste Zeit.

Welchen Stellenwert hatten Kunst und Kultur in Ihrem persönlichen Umfeld?

Nicht viel. Meine Mutti war ständig im Schichtdienst. Meine Großeltern hatten eine kleine Wirtschaft. Wenn nichts von der Schule gekommen wäre, hätte ich von Kunst und Kultur familienmäßig nicht viel vermittelt gekriegt. Dafür war einfach keine Zeit. Die Wirtschaft musste laufen. Man nahm sich nicht die Zeit, sich schick zu machen und in den nächstgrößeren Ort zu fahren und ins Theater zu gehen. Das war zeitlich nicht drin und finanziell oft auch nicht.

Trotz der vergünstigten Angebote?

Wenn man vergleicht, ein Familienvater in der LPG hat gerade mal um 400, 500 Mark verdient. Sicherlich, die Mieten haben kaum etwas gekostet und die Lebensmittel waren auch günstig, aber Klamotten waren dafür teuer. Wenn man drei Kinder hatte und eine Winterjacke 100 Mark kostete, dann war das schon viel.

Waren Sie selbst in der Schule oder auf der Arbeit künstlerisch oder kunsthandwerklich tätig?

Ich war viele Jahre in einer Singegruppe und ein paar Jahre in einer Schalmeyenkapelle, auch in der Freiwilligen Feuerwehr, als junge Frau. Nachher hab ich das aufgeben müssen durch den Schichtdienst, weil das einfach nicht mehr machbar war. Zu zeitaufwendig. Aber Angebote gab es immer für jeden und es hat auch immer jeder was gefunden, was ihm lag.

Welche Art von Kulturangeboten haben Sie in der DDR wahrgenommen? Und gab es auch bei Ihnen auf dem Land kulturelle Pflichtveranstaltungen?

Kulturelle Pflichtveranstaltungen gab es immer. Im Kindergarten, in der Schule und auch später während der Lehrzeit. Es wurden immer Veranstaltungen durchgeführt, die Pflicht waren und wo jeder hin gehen musste. Es gab Theaterbesuche, Kinobesuche, Veranstaltungen wie Tag des Lehrers oder Tag des Eisenbahners, wo man als Schule, in den Klassen Programme einstudieren ließ, die wir für die Leute auf der Bühne aufgeführt haben. Man hatte immer etwas zu tun, was gerade vorbereitet wurde. Das war auch im Lehrplan festgesetzt. Wir hatten Patenbrigaden aus den Betrieben: Jede Schulkasse hatte in irgendeinem Betrieb eine Patenbrigade. Diese kamen zu Zeugnisausgaben und wir sind wiederum zu denen in die Betriebe gefahren. Wir durften dort auch mithelfen. Das hatte zur Folge, dass wir schon von klein auf an Einblicke in die Erwachsenenwelt bekamen. So konnte man in die Betriebe reinschnuppern. Das hat natürlich auch viel zur späteren Berufswahl beigetragen. Einmal in der Woche hatten wir »Produktive Arbeit«, wo in den Betrieben mitgearbeitet wurde. Ebenso wurde man als Schüler zu wichtigen Veranstaltungen und Auszeichnungen eingeladen wie »Aktivist der sozialistischen Arbeit«. Das war ein ganz wichtiger Austausch.

Können Sie sich an besonders prägende Erfahrungen oder Ereignisse erinnern und wenn ja, welche? Fallen Ihnen spontan Werke, Gebäude, Bücher, Lieder, Filme, Objekte etc. ein, die Sie mit Kunst und Kultur in der DDR verbinden?

Viele Bücher waren Pflicht in der Schule, Schimmelreiter, Werner Holt. Ansonsten war die Beschaffung von guten Büchern ziemlich schwierig. Auf dem Land gab es zwar Fahrende Büchereien, aber da war nichts Interessantes dabei. Meine Tante hatte in Berlin eine gute Freundin, die in einer Bücherei gearbeitet hat. Sie hat dort Bücher für mich gekauft und mir geschickt wie »Die Abenteuer des Robinson Crusoe«, »Marco Polo« oder »Mohr und die Raben von London«, die es im normalen Handel nicht gab.

Sie haben von den Liedern erzählt, die gesungen wurden. Können Sie sich noch entsinnen, welche das waren?

Ich mochte diese Arbeiter- und Kampflieder. Der kleine Trompeter und andere. Ich finde solche Lieder sehr zeitlos. Sie waren vom Rhythmus sehr eingängig. Als Kind hat man natürlich noch nicht den politischen Hintergrund gesehen. Die Zusammengehörigkeit mochte ich daran sehr. Wir haben halt mitgesungen als Kind mit 10, 12 Jahren. Es war einzig und allein das Zusammengehörigkeitsgefühl, was einen bewogen hat, mitzusingen.

Welche Rolle spielte Ihr Elternhaus in Bezug auf das Interesse für Kunst und Kultur?

Da mein Vater im Schichtdienst gearbeitet hat und meine Mutter auch, war nur noch die Oma über, um sich um die Kinder zu kümmern. Wenn man mal Zeit mit der Familie hatte, hat man einfach andere Prioritäten gesetzt. Fernsehen war eh wenig und sonst hat man davon nicht viel mitbekommen.

Welche Rolle spielten Kindergarten, Schule, Betrieb und Organisationen wie die FDJ und FDGB in Bezug auf Ihre kulturelle Teilhabe?

Eine sehr große Rolle auf jeden Fall. Zuerst wurde man Jungpionier, dann wurde man Thälmann-Pionier und mit 14 ging man in die FDJ. Verweigerer gab es nicht. Es war etwas Selbstverständliches und man war sehr stolz darauf. Ich habe das auch nie als eine Pflicht empfunden, die Uniform tragen zu müssen. War eine Veranstaltung anberaumt, ging man dort ganz selbstverständlich hin: Egal ob in der Schule oder in der FDJ oder von der Pionierleiterin organisiert, man ging dort gerne hin. Für die Verweigerung gab es Ärger für Mitschüler, die dort nicht teilnehmen wollten, ob nun aus eigenem Antrieb heraus oder vom Elternhaus so vorgegeben. Man hat alles gemeinsam gemacht, eben auch außerhalb der Schule. Wir haben beispielsweise Bäume gepflanzt, welche heute riesengroß gewachsen sind.

Welche lokalen Kulturangebote gab es und wo fanden diese statt?

Sehr individuell: manchmal der Saal der Dorfkneipe, in Jugendklubs oder in der Schule, also in der Aula oder Turnhalle oder auch auf dem Sportplatz.

Welche dieser Veranstaltungen waren besonders gut besucht?

Es war größtenteils Pflicht. Doch durch die Erziehung wurde das nicht so wahrgenommen. Wir sind gern hingegangen, wie zum Fest der jungen Talente. Da konnte man auftreten, z.B. mit einer Singegruppe, das wurde auch gefördert, wenn es Potenzial hatte.

Erinnern Sie sich daran, wie das sozialistische Weltbild vermittelt wurde? Inwieweit wurde aus Ihrer Sicht Kultur in der DDR instrumentalisiert zur Vermittlung politischer Werte?

Mit dem Älterwerden hat man über viele Sachen anders nachgedacht. Die Sowjetunion wurde immer als der gute Sozialismus, als Vorbild gesehen. Unsere großen Freunde. Das habe ich bis zu einem prägenden Ereignis auch alles so geglaubt. Dann ist mein Onkel zum Arbeiten in die Nähe von Kiew gegangen, hatte eine Frau kennengelernt und sie dort auch geheiratet. Meine Großeltern durften aber nicht gemeinsam dorthin zur Hochzeit fahren. Es durfte nur einer der beiden fahren. Da ist bei mir im Kopf etwas passiert, weil ich das einfach nicht verstehen konnte: Die Eltern durften nicht gemeinsam zur Hochzeit ihres Sohnes in die Sowjetunion fahren. Das sollten doch die großen Freunde sein. Wir hatten Brieffreundschaften und so etwas. Dasselbe war dann als der Bruder meines Opas in Hamburg Goldene Hochzeit gefeiert hat. Das habe ich noch verstehen können, das war ja im bösen Westen, im Kapitalismus, am Ende bleiben sie noch da. Aber das mit der Sowjetunion habe ich nicht verstanden: Das hat in meinem Kopf zu einem Bruch geführt. Von dem Tag an bin ich nicht mehr zu Veranstaltungen der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft. Das zog Ärger nach sich. Ich musste in der Schule zum Direktor und später, als man mich bat in die Partei einzutreten und ich verweigert habe, hatte ich auf einmal nicht mehr alle Möglichkeiten in meinem Leben, weil ich deren Werte nicht mehr vertreten konnte. Für mich war die Wende etwas Gutes, denn mit der Einstellung hätte ich in der DDR nichts mehr erreichen können. Man hat mir gezielt Steine in den Weg gelegt.

Welche Eigenschaften, die Sie im Bildungssystem und in der kulturellen Sozialisation der DDR erlangt haben, würden Sie heute noch als wertvoll beschreiben?

Die gesamte Schulausbildung, die ganze Versorgung der Kinder vom Kindergarten über Schule bis zur Ferienbetreuung. Der Zusammenhalt und die Werte für Gruppen, sich miteinander arrangieren zu müssen. Das Teilen zu lernen, weil eben nicht alles da war. Das sind alles Werte, die heute nicht mehr so präsent

sind, die zwischendurch verloren gegangen sind. Der Umgang miteinander war anders. Klassenunterschiede habe ich so nie kennengelernt, jeder war gleich.

Worin sehen Sie im Rückblick Stärken der Kulturvermittlung in der DDR? Welche Gegensätze haben Sie nach dem Mauerfall wahrgenommen?

Für mich war Rostock mit der Marine genauso nah wie die Trachten im Spreewald. Es wurde uns alles nahegebracht. Das Allgemeinwissen was Kultur angeht, ist heutzutage nicht mehr so umfangreich.

Besuchen Sie heute noch gern Kulturveranstaltungen? Hat die Kultur Sie nachhaltig geprägt?

Ich lese immer noch gern und auch viel. Nur mit dem Unterschied, dass ich heute aussuchen kann, was ich lesen möchte. Bei Musik ist das dasselbe: Ich mag noch immer Musik bekannter Bands wie Karat und Puhdys, die ich aus der Zeit in der DDR kenne. Aber ich interessiere mich auch für Kultur von Menschen aus anderen Ländern. Das habe ich so gelernt, dass man für so etwas offen ist.

Inwiefern hat sich das Kulturangebot nach der Wende in Ihrer Region verändert?

Es ist nichts mehr da. Jeder Zweite ist arbeitslos und ohne Geld, hat keiner Interesse an Kultur.

Kindergärtnerin

Jg. 1966, lebte in Halle, Dresden, heute in Niedersachsen

Können Sie sich an besonders prägende kulturelle Erfahrungen oder Ereignisse in Ihrer Jugend erinnern und wenn ja, an welche?

In Berlin waren die Weltjugendtreffen. 72/73 war ich dort und Jugendliche aus aller Welt waren eingeladen. Die Stasi war nur damit beschäftigt zu gucken, dass keiner näheren Kontakt aufnimmt. Da waren diese großen Paraden, die auch immer am 1. und 8. Mai und zu allen Feiertagen stattfanden, mit Fahnen. »Sportler und Jugendliche aller Nationen vereinigt euch!«

Und beliebt waren auch Rockkonzerte. Da war ich natürlich noch zu jung dafür, erst sieben oder acht, aber das weiß ich noch. Wenn Karat oder die Puhdys Open-Air-Konzerte gespielt haben. Hinterher war immer Disko. Und so haben sie die Leute an die Kultur ran bekommen. Ich selber war bei Silly. Im Kulturpalast gab es viele Angebote – was denkst du, wie wir geguckt haben, wenn da mal jemand aus dem westlichen Ausland spielte, dass wir da Karten bekommen. Schlangestehen war schrecklich, aber normal.

Welche Rolle spielte Ihr Elternhaus in Bezug auf das Interesse für Kunst und Kultur?

Mein Vater war Hochschuldozent, meine Mutter Erzieherin – wir waren also keine Arbeiter- und Bauernkinder. Und wir bekamen im Klassenbuch hinter unseren Namen ein I für »Intelligenz«. Wir hatten es auch schwerer zur Erweiterten Oberschule, so hieß das Gymnasium damals, zu kommen. Da musstest du wirklich nur Einsen haben. Vorzugsweise durften Arbeiter- und Bauernkinder auf die EOS. Aber das war eigentlich damals okay für uns, weil wir das gewohnt waren: Du musstest Leistung zeigen. Wenn du nicht gut warst, gab es Druck. Leider waren meine Zensuren in Mathe, Physik und Chemie dann nicht mehr so gut und ich musste einige meiner Hobbies aufgeben. Von meinem Vater aus mussten das alles Einsen und Zweien sein. Wir haben ihm nachgeeeifert. Er war viel auf Achse und hat im Ausland studiert, Russland, Moskau, und war viel weg und hat uns Bücher mitgebracht. Bei uns ging Aneignung von Wissen über das Lesen, nicht nur Märchen, sondern auch historische und politische Bücher; dadurch haben wir auch das Interesse am Lesen beibehalten bis heute. Und auch Filme haben wir viel geguckt.

Meine Mutter war Erzieherin. Sie war froh, dass wir ganztags untergebracht waren – also im Hort waren wir bis 16 Uhr. Wenn wir nach Hause kamen, hatten wir unsere Hausaufgaben gemacht oder gingen anschließend eben in diese Arbeitsgemeinschaften wie Chor oder Sport. Wir waren manchmal erst um sechs zu Hause.

Welche Rolle spielten Kindergarten, Schule, Betrieb oder Organisationen wie die FDJ und FDGB für Ihr kulturelles Interesse?

Grundsätzlich waren wir schon ein bisschen aktiviert oder infiziert von unseren Lehrern. Es gab Angebotsvorschläge, wir durften aussuchen. Etwas Bestimmtes musste man nicht machen, aber irgendetwas davon eben doch, weil wir nachmittags in der Schule oder im Hort waren. Ich war in der Arbeitsgemeinschaft »Junge Naturforscher«. Da haben wir Stabheuschrecken gezüchtet. Das waren australische, die gab es ja gar nicht bei uns. Überhaupt dieses Wort schon: australische Stabheuschrecken – das hatte so etwas von Fernweh. Ich war mit der Natur groß geworden, hatte eigentlich alles gesammelt und nachgeguckt, wie die Sachen heißen. Das war ein schönes Hobby. Das ging in der 5. Klasse los.

Vorher war ich mehr im Chor engagiert, die musische Erziehung war sehr wichtig. Es wurde Wert daraufgelegt, dass wir Instrumente lernten. Das ging im Kindergarten schon los, mit Orffschen Instrumenten. Musik, Tanz und Bewegung – das eine hat das andere nicht ausgeschlossen, das war alles mit drin. Es wurde schon geguckt, wer was gut kann, und die wurden gefördert oder haben zusätzlich noch Angebote bekommen, etwas zu machen. Wir empfanden das nicht als Zwang. Wir wollten das auch. In der ersten bis vierten Klasse war ich eigentlich

nur im Chor und habe ein bisschen Wandzeitung gestaltet. Das war dann natürlich schon etwas politisch.

Ich bin 1972 zur Schule gekommen. Wir waren alle ganz stolz darauf, dass wir Jungpioniere wurden und das blaue Halstuch mit der Pionierbluse tragen durften. Und ab der 5. Klasse waren wir stolz, das rote Halstuch zu bekommen, das waren die Thälmannpioniere. Und dann kam in der 8. Klasse das blaue FDJ-Hemd und damit gehörten wir zur »Freien Deutschen Jugend«. Da mussten wir alle eintreten. Das war natürlich sehr politisch, dass wir geloben, ein stolzer und toller Jungpionier zu sein. Wir wollten das auch alle erfüllen und dazugehören. Das waren diese Kollektive gewesen, weil alle waren ja gleich und das wurde auch demonstriert durch diese Anziehsachen. Weiße Bluse, blauer Rock, blaues Halstuch und ein Käppi auf dem Kopf.

Wir hatten später ein Theateranrecht in der fünften, sechsten Klasse. Da mussten wir in das Theater oder die Oper. Wir haben immer rumgemault, weil wir keine Lust hatten. Wir mussten eine Ost-Mark dazuzahlen, einen Obulus. Wir sind auch viel nach Leipzig in das Opernhaus gefahren oder später ins »Theater der jungen Generation« in Dresden. Da haben wir viel rumgenölt, weil wir nicht wollten. Das war viel klassische Musik, Richard Strauß und Beethoven und Mozart. Mit diesen Sachen sind wir aufgewachsen, auch im Musikunterricht wurde uns das sehr nahegelegt. Wir mussten immer viel vor dem Klavier singen und Flöte spielen, was die Jungs immer alle doof fanden. Wir Mädchen konnten da punkten. Ich habe in der ersten Stimme gesungen und durfte, weil ich im Chor war, regelmäßig nach Polen und Tschechien fahren. Wir sind auch in Kirchen aufgetreten. Das hat mich fasziniert, als kleines Kind schon, wie das klingt. Ich war bestimmt fünf, sechs Jahre dabei.

In unserer Klasse gab es zwei oder drei, die waren kirchlich und nicht in der FDJ, die wurden natürlich ein bisschen ausgegrenzt. Nicht von uns, sondern von den Lehrern, das hat man schon gemerkt. Ich bin heimlich in diese Jugendstunden der Kirche mitgegangen mit meiner Freundin. Das durfte aber keiner wissen.

Am Anfang habe ich das nicht reflektiert, aber als es dann darum ging, dass wir beispielsweise am 1. Mai nach außen hin feiern sollten, ging es uns dann doch zu weit, weil das verlangt wurde. Bei den Abschlussprüfungen mit vierzehn, da haben wir manchmal boykottiert und die FDJ-Bluse offen gelassen, haben sie nicht streng zugeknöpft und auch keinen Rock angezogen wie verlangt. Wir haben die Bluse nur noch leger über das T-Shirt getragen, dazu Jeans und dann hatte ich weiße Turnschuhe an, die die französische Flagge an der Seite hatten. Da wurde ich ins Lehrerzimmer zitiert und musste mich rechtfertigen für diese Schuhe. Uns war wichtig, dass wir Sachen trugen, die nicht jeder anhatte, dass wir uns abheben. Die Auswahl war wirklich nicht groß. Und wir hatten diese sogenannte »West-Verwandtschaft«, meine Großeltern wohnten in Hamburg und Tante und Onkel im Tecklenburger Land, und die schickten uns Sachen aus dem Westen. Zu

Oma und Opa hatten wir regelmäßig Kontakt, obwohl mein Vater unterschrieben hatte, dass wir den nicht haben.

Inwieweit wurde aus Ihrer Sicht Kultur in der DDR instrumentalisiert zur Vermittlung politischer Werte?

Diese Politisierung geschah auf allen Ebenen. Ich habe noch eine Mappe, die ich im Rahmen meines Fachschulstudiums zur Erzieherin erhielt. Da waren zur Auswahl nur Bilder oder Kunstwerke drin, die ins Politische gingen. Darunter auch Arbeiten von Wolfgang Mattheuer. Aber teilweise hat der sich auch Sachen getraut: das mit diesem großen, aufgestellten Ohr »Horch und guck!«. Offiziell gab es immer nur Phrasen. Nach außen hin Sozialismus, aber hinten ist der Horizont und die Freiheit mit der aufgehenden Sonne. Da wollen ja alle Freiheit erleben, Menschen kennenlernen und Länder bereisen. Dieses Eingesperrtsein, das hatten wir immer. Deswegen haben wir unser Geld gespart und sind als Jugendliche nach Bulgarien, Ungarn gefahren, getrampt mit dem Zug, überall hin. Was wir durften, haben wir mitgenommen!

Wirklich darüber reflektiert habe ich erst, als ich mit der Fachschule fertig war. Das war 1985, als ich dann im Kindergarten gearbeitet hatte und mich meine Leiterin in das Büro zitierte und von mir forderte, dass ich in die SED eintrete und politisch aktiv werde. Ich sollte das, was meine angebliche Überzeugung ist, nach außen tragen und vertreten. Auch, weil ich angeblich durch meinen Vater geprägt war. Er war Mitglied der SED. Ich sagte: »Von unserer Familie ist einer drin, das reicht!« Da hat sie mich in Ruhe gelassen.

Kindergärtnerin war ein sehr politischer Beruf. Ich bin das geworden, weil ich nicht die Zensuren für Zahnärztin oder Ähnliches hatte. Aus der Not heraus war das gekommen und nicht, weil ich mich so dafür interessierte. Ich war 16.

Was gut war und was ich wusste: Da gibt es in der Ausbildung, die drei Jahre dauerte, auch viele musische Sachen und bildende Künste. Wir konnten Plastiken gestalten und malen, zeichnen, uns ein bisschen verwirklichen. Ich habe auch Gitarre spielen gelernt.

Ansonsten war alles rotgespült in der Schule. Hauptfächer waren auch in der pädagogischen Fachschule Marxismus-Leninismus und Russisch. Wir hatten einen Bildungs- und Erziehungsplan, da standen nur politische Ziele oben drüber.

Im Kindergarten musstest du jede Woche vorplanen. Das hieß z.B. »Beschäftigungen« für die älteste Gruppe der Kinder, dazu zählte auch die Körperpflege und dass sie selbstständig spielen können. Auch, mit wem sie spielen, Spielinhalte, dass einer dem anderen hilft, das war ein großes, übergeordnetes, politisches Ziel. Auch dass alle alles machen, am liebsten zur gleichen Zeit. Alle gemeinsam und alle zusammen, darauf wurde viel Wert gelegt. In diese Planung mussten wir den jeweiligen Namen eintragen, wer das und das noch nicht kann.

Kulturelle Angebote waren durchgeplant. Einmal in der Woche musstest du zu den Bereichen »Bekanntmachung der Gesellschaft«, »Muttersprache«, »Malen«, »Basteln« und Aktionen beispielsweise zum Thema »7. Oktober, Geburtstag der DDR« planen. Das hat dann den ganzen Kindergarten-Alltag durchdrungen. Fahnen und Wimpelketten in der Bauecke. Die Kinder mussten diese mit aufbauen. Das haben sie auch gern gemacht, das fanden sie toll! Oder mit Blumen alles schmücken und dazu basteln und malen aus Anlass des Geburtstags unserer Republik. Die Bilderbücher und Lieder waren passend dazu. Ich mit der Gitarre, die Kinder mit den Orffschen Instrumenten, dazu Bewegungsspiele an der frischen Luft. Die ganzheitliche, persönliche Entwicklung der Kinder war durch diese sozialistischen Normen und Werte geprägt.

Welche Kulturinstitutionen sind aus Ihrer Erinnerung typisch für die DDR gewesen? Welche Kulturangebote, die es heute in Deutschland nicht mehr gibt, waren aus Ihrer Sicht DDR-spezifisch?

Diese frühe kulturelle Förderung an den Schulen war intensiv. Aber wenn du keine Leistung mehr gebracht hast, wurdest du natürlich nicht mehr gefördert. Man konnte schon noch mitmachen, aber es war klar: »aus der wird nichts«. Wenn du besonders gut Geige oder Klavier spielen konntest, gab es Musikzentren- und Gesangsschulen, natürlich auch für Ballett. Aber da musstest du wirklich überdurchschnittlich sein und Talent haben.

Unsere Schulbildung und die Ausbildung zur Erzieherin waren gut gewesen. Die hatten ein festes Fundament und eine Bandbreite, die es heute nicht mehr in der Erzieherinnenausbildung gibt. Diese verschiedenen künstlerischen Ausdrucksformen waren in den Kindergartenalltag fest eingebaut für alle.

Ich erinnere mich auch an diese Jugendstunden, die wir hatten, wo man uns als Schüler mit den Grausamkeiten des Naziregimes bekannt machte. Das war so gruselig. Wir mussten uns diese Filme anschauen. Aber wenn ich das damals nicht kennengelernt hätte, würde mich das heute nicht so berühren oder so wichtig sein, niemanden auszugrenzen – diese Fahrten ins KZ wurden von der FDJ organisiert. Und es gab die Pionierferienlager oder Erholung an der Ostsee, auch vom FDGB, wo die Mütter mit ihren Kindern hin fahren konnten für wenig Geld. Die Gesundheitsstruktur fand ich auch nicht verkehrt.

Welche Eigenschaften, die Sie im Bildungssystem und in der kulturellen Sozialisation erlangt haben würden Sie heute noch als wertvoll beschreiben?

Dass man nicht so schnell aufgibt, wenn man etwas angefangen hat. Das ist eben diese Bereitschaft, sich für etwas einzusetzen und auch zu Ende zu machen, egal, ob ich dann damit in meinem Leben etwas anfangen kann oder nicht. Und dass man das zusammen schafft, nicht alleine. Ich sage immer, das ist dieser »kollektive Zwang«, wenn wir im Kindergarten gemeinsam frühstücken und zu Mit-

tag essen. Also Rücksichtnahme, Anerkennung. Kleine lernen von Großen, Große nehmen Rücksicht auf kleine Kinder. Aber auch die Achtung vor dem Alter, dass man einen Platz anbietet, über die Straße hilft. Gerade dieses Sich-aufeinander-verlassen-Können und Zusammenhalten, Familiengefühl, das war stärker ausgeprägt in der DDR, so empfinde ich das.

Ingenieurin

Jg. 1964, Studium zur Gas- und Wärmemonteurin, lebte und lebt in Halle

Was haben Sie in Ihrer Freizeit zu DDR-Zeiten gern gemacht?

Am liebsten machte ich in meiner Freizeit Sport, außerdem habe mich viel mit Freundinnen getroffen. Auch gelesen und genäht habe ich immer gern. Ich habe Konzerte Theater in Nachbarstädten wie Bad Lauchstädt, Weimar oder Ost-Berlin besucht.

Welchen Stellenwert hatten Kunst und Kultur in Ihrem persönlichen Umfeld? Waren Sie selbst künstlerisch oder kunsthandwerklich tätig?

Für mich und mein Umfeld – also meine Familie und meine Freunde – hatte Kultur einen sehr hohen Stellenwert.

Ich habe viel genäht, gebastelt oder gestrickt. Flohmärkte gaben mir die Möglichkeit, meine Sachen zu verkaufen und ein bisschen Geld damit zu verdienen.

Welche Art von Kulturangeboten haben Sie in der DDR wahrgenommen? Gab es für Sie auch kulturelle Pflichtveranstaltungen?

Kultur habe ich nie als Pflicht empfunden. Im Gegenteil, ich habe alles um mich herum aufgesogen; selbst dann, wenn der Besuch als Pflichtveranstaltung in der Schule stattfand. Dementsprechend habe ich eine große Bandbreite an kulturellen Angeboten wahrgenommen: die Oper Halle, das Puppentheater, das Schauspiel – und den damit verbundenen Aufbau des Neuen Theaters in Halle habe ich besonders in Erinnerung. Auch Besuche auf Rock- oder Klassikkonzerten, Sportveranstaltungen, Museen gehörten für mich dazu. Besonders gern ging ich in die Bibliothek und nahm dort an verschiedenen Veranstaltungen teil.

Haben Sie neben den offiziellen Angeboten auch alternative, nicht öffentlich oder oppositionelle Kulturveranstaltungen wahrgenommen, und wie sind Sie darauf aufmerksam geworden?

Durch die Kirche habe ich häufig Konzerte in der Jungen Gemeinde Halle-Neustadt oder der Jungen Gemeinde Jena besucht. Lesungen und Konzerte fanden dort auch statt, das war immer sehr schön.

Können Sie sich an besonders prägende kulturelle Erfahrungen oder Ereignisse erinnern und wenn ja, an welche? Fallen Ihnen spontan Werke, Gebäude, Bücher, Lieder, Filme, Objekte etc. ein, die Sie mit Kunst und Kultur in der DDR verbinden?

Ich habe sehr viele Bücher gelesen. Eigentlich las ich alles, was ich in die Finger bekam. Darunter waren auch viele utopische Bücher, die mochte ich gern. Die, die mir in Erinnerung geblieben sind, sind unter anderem Ulrich Plenzdorf »Die Leiden des jungen W.« als Buch und als Theaterstück. »Kassandra« von Christa Wolf. An Autoren fallen mir Erich Loest, Waltraud Lewin, Christoph Hein ein.

Gebäude oder Kulturorte fallen mir eine Menge ein: Das Neue Theater und das Theater des Friedens in Halle, der Palast der Republik und der Fernsehturm in Berlin, das Bergtheater Thale, das Goetheater in Bad Lauchstädt. Das Prisma-Kino in Halle, das Bauernkriegspanorama in Bad Frankenhausen, das Weimarer Theater.

Durch die Schule und das Studium war ich häufig in den Franckeschen Stiftungen in Halle, dadurch fühlte ich mich mit den Stiftungen auch verbunden. In der Moritzburg in Halle gab es mal eine Ausstellung von Bildern von Willi Sitte, die hat mich beeindruckt.

Als ich ungefähr 11 war, hatten meine Eltern ein Abonnement für das Gewandhaus in Leipzig. Kurt Masur, den fand ich toll.

Mit meinem Vater habe ich häufig lange Spaziergänge unternommen, meist durch die Gründerzeitviertel in Halle. Und Reisen in die Sowjetunion, nach Rumänien oder Bulgarien mit meiner Familie waren besonders aufregend.

Erinnern Sie sich, wann Sie bewusst das erste Mal an einer kulturellen Veranstaltung teilgenommen haben? Mit wem oder durch welche Institution kamen Sie dazu? Welche Rolle spielte Ihr Elternhaus in Bezug auf das Interesse für Kunst und Kultur?

Mit acht Jahren war ich mit meinen Eltern im Urlaub in Budapest, da besuchten wir ein Folklorefest. Ich weiß noch, wie beeindruckend das für mich war. Mit 10 oder 11 Jahren begann ich regelmäßig mit meinen Eltern das Theater, die Oper oder verschiedene Konzerte zu besuchen. Kurz danach, vielleicht so ab einem Alter von 12 Jahren, begannen wir auch mit der Schule Ausflüge nach Bad Lauchstädt zu machen, ins Goetheater.

Ich glaube, bis ich ca. 14 Jahre alt war, spielte mein Elternhaus die größte Rolle. Meine Eltern haben mich zu vielen Veranstaltungen mitgenommen und mir damit eine große Breite an kulturellen Angeboten nahegebracht. Danach habe ich auch viel mit der Schule und anderen Organisationen Kulturbesuche wahrgenommen.

An welche Kulturinstitutionen erinnern Sie sich, die typisch für die DDR waren?

Ich glaube, dass die Rolle der Schule damals maßgeblich war. Schuldisko, Theaterbesuche und Schulwettkämpfe gehörten immer dazu und waren normal. Ich erinnere mich auch an die regelmäßig stattfindenden Spartakiaden. Die gab es auf Schulebene, Städtzebene, Landesebene.

Ich kenne keine Schule, die heute noch so viel macht an kulturellen Aktivitäten.

Welche lokalen Kulturangebote gab es? In welchen Räumen fanden diese statt? Nutzten Sie diese? Welche kulturellen Angebote und Einrichtungen wurden Ihrer Erinnerung nach besonders gut besucht? Wie wurde für kulturelle Veranstaltungen geworben?

Die Schuldisko fand natürlich in der Schule statt und war beliebt; Konzertbesuche und Theaterstücke in verschiedenen Theatergebäuden, Lesungen in Bibliotheken. Ich würde schon von mir behaupten, dass ich viele dieser Veranstaltungen wahrgenommen habe. Besonders beliebt waren die Theater- oder Konzertbesuche mit der Klasse.

Während meines Studiums habe ich ehrenamtlich beim Aufbau des Neuen Theaters und der Kulturinsel in Halle mitgearbeitet. Wir haben verschiedene Projekte mit Schauspielern durchgeführt, welche immer ausverkauft waren. Das war ein gutes Gefühl, auch in der Kultur mitzuarbeiten und nicht nur Konsumentin zu sein. Werbung gab es damals nicht wirklich, wir haben viel über Mundpropaganda beworben.

Erinnern Sie sich daran, wie das sozialistische Weltbild vermittelt wurde? Inwieweit wurde aus Ihrer Sicht Kultur in der DDR instrumentalisiert zur Vermittlung politischer Werte?

Ich persönlich habe es nicht so empfunden, ich habe selten bewusst ein bestimmtes Weltbild vermittelt bekommen. Aber als ich in der Jungen Gemeinde aktiv wurde, haben wir viel darüber diskutiert, da habe ich zum ersten Mal eine wirkliche Kritik am DDR-System erlebt. Ich hatte aber auch das Gefühl, dass es eine sehr persönliche Entscheidung war, wie man sich beeinflussen und instrumentalisieren ließ. Nach dem Mauerfall kamen dann allerdings sehr viele »Skandale« zum Vorschein, gerade in den Bereichen Kunst und Kultur, Film und Literatur. Das hat mich schockiert, es war mir während der Zeit der DDR einfach nicht bewusst.

Wie viel Regimekritik war in der Kunst möglich? Erinnern Sie sich an systemkritische kulturelle Erlebnisse/Werke/Ausführungen und evtl. Skandale?

Wie viel Kritik möglich war, weiß ich nicht. Ich erinnere mich an Bands, die auf einmal verboten wurden wie die »Klaus Renft Combo«. Oder an den Film »Spur der Steine«, der war auch verboten. An Manfred Krug erinnere ich mich noch, der war auch irgendwann weg. Genauso wie manche Spieler vom Halleschen Fußball Club, die in den Westen geflohen sind.

Welche Eigenschaften, die Sie im Bildungssystem und in der kulturellen Sozialisation erlangt haben, würden Sie heute noch als wertvoll beschreiben?

Grundlegend waren Kunst und Kultur nicht am Konsum orientiert, wohl aber an Politik. Die Kultur in der DDR hat mich grundlegend geprägt. Ich war damals sehr jung und habe meine gesamte Kindheit und Jugend in der DDR verbracht, ich denke, das sind die prägendsten Jahre. In der DDR habe ich gelernt zwischen den Zeilen zu lesen, eine Menge zu hinterfragen und meine eigene Meinung zu bilden. Und irgendwie habe ich auch gelernt, dass alles endlich ist.

Worin sehen Sie im Rückblick Stärken der Kulturvermittlung in der DDR?

Alle Kinder, egal mit welchem Background, wurden in der Schule oder in Arbeitsgruppen oder -gemeinschaften an Kultur herangeführt. Natürlich hat nicht jeder ein Interesse dafür entwickelt, aber immerhin waren alle beteiligt. Leider wurde dadurch auch oft vorgegeben, was gut und schlecht, schön oder wertvoll ist.

Heute ist Kunst mehr von Geld abhängig. Sie ist schnelllebig, aber vielschichtiger. Es herrscht ein Überangebot, Kunst ist nichts Besonderes mehr. Jede Form von Kunst kann man sehen, erleben, genießen, mitmachen. Das Angebot ist riesig und ich denke auch überfordernd.

Inwiefern hat sich das Kulturangebot nach der Wende in Ihrer Region verändert?

Kultur fand in der DDR oft im Untergrund statt. Das hat sich stark geändert, Kultur begegnet uns nun überall. Meiner Meinung nach ist das eine deutliche Verbesserung. Es ist einfacher geworden, Kunst und Kultur zu konsumieren, dadurch büßen sie aber ihre Einzigartigkeit ein.

Wie schätzen Sie den Stellenwert von Kunst und Kultur im Vergleich zu heute ein: War dieser in der DDR höher oder niedriger?

In der DDR war der Stellenwert höher, da Kunst und Kultur instrumentalisiert wurden. Sie waren wichtige Bestandteile der Meinungsbildung und damit auch für die Regierung wichtig.

Besuchen Sie heute noch gern Kulturangebote?

Natürlich! Sogar sehr gerne. Vor Kurzem war ich im Museum of Modern Arts, im Guggenheim und in der MET in New York. Das war sehr faszinierend. Die DDR hat meinen Blick auf Kunst und Kultur geprägt und prägt ihn bis heute.

Bauingenieur

Jg. 1959, Studium Bauingenieur, lebte in Zwickau und Markkleeberg bei Leipzig, heute in Leipzig

Welchen Stellenwert hatten Kunst und Kultur in Ihrem persönlichen Umfeld?

Als Jugendlicher hatte ich großes Interesse an Musik und an Literatur. Wir haben im Freundeskreis unglaublich viele Bücher gelesen und untereinander geborgt, also Hermann Hesse usw., was zu DDR-Zeiten schlecht zu bekommen war. Und ich hatte ein Instrument gelernt, so wie viele andere aus meinem Freundeskreis. Wir hatten einen Vorteil in Markleeberg, das ist eine Satellitenstadt von Leipzig, die Mitte der 50er- bis Mitte der 60er-Jahre entstanden war und in welche viele Ingenieure kamen, weil sie dort gebraucht wurden. Diese hatten Ansprüche und die Kinder waren auch nicht die dümmsten und deswegen gab es so viele Freunde, die die gleichen Interessen hatten wie ich. Wir haben uns getroffen, haben Musik rausgesucht, die wir singen konnten und haben unsere Bücher ausgetauscht. Wir kannten eine Buchhändlerin, die hat uns unterm Ladentisch auch andere Bücher zugeschoben und die gingen dann rum.

Ich habe drei Jahre als Baufacharbeiter gelernt und nebenbei das Abitur gemacht, »Berufsausbildung mit Abitur« hieß das damals. Musik wurde da ausgenommen, dafür gab es andere Fächer, die wir machen mussten. Aber ich habe bei meiner Abitur-Abschlussfeier mit dem Quartett gespielt, das waren drei Burschen von der Halleschen Philharmonie, von der Musikalischen Komödie Leipzig der Konzertmeister und ich an der Bratsche. Und Baufacharbeiter, wo du eigentlich denkst, das sind Prolls, haben das akzeptiert, weil ich einer von ihnen war, der eben Bratsche spielt und auch Fußball nebenbei.

Welche Art von Kulturangeboten haben Sie in der DDR wahrgenommen?

Als ich mit 15 in die Lehre kam und abends wegdurfte, hatte ich viele Möglichkeiten. In Leipzig waren die Jazztage, Theatertage, die DOK-Filmwoche. Wir hatten ein überragendes kulturelles Angebot – das ist es auch jetzt noch. Das haben wir natürlich genutzt, hat nicht viel Geld gekostet. Wir hatten immer irgendwelche internationalen Stars wie Jean Corners, ein Blues Posaunist aus Amerika, der spielte in Leipzig in einem verruchten Schuppen. Da waren dann tausend Leute drin, davon hatte man erfahren über Freunde, da ist man hingepilgert. Oder nach Dresden zum Dixieland-Festival, das waren so Highlights.

Können Sie sich an besonders prägende kulturelle Erfahrungen oder Ereignisse erinnern und wenn ja, an welche?

Prägenden Kulturerlebnisse waren immer Konzerte, die ich mit meinen Eltern erleben durfte, unter anderem Gewandhauskonzerte damals im alten Saal am Zoo Leipzig, in der Kongresshalle. Dann war für mich ein Sportfest in der DDR prägend, das fand 1977 statt, da bin ich aber rausgefliegen. Wir sollten ein Fähnchen hochhalten, Osttribüne hieß das. Und stattdessen haben wir Blödsinn gemacht, und die Stasi hat uns rausgeschmissen.

Welche Rolle spielte Ihr Elternhaus in Bezug auf das Interesse für Kunst und Kultur?

Mein Vater war Ingenieur und meine Mutter Sekretärin in einem Unternehmen. Beide hatten Geige gelernt als Kind, aber nach zwei Jahren aufgehört. Sie hatten aber zumindest das Interesse und ihnen habe ich es im Nachhinein zu verdanken, dass ich mit 10 Jahren angefangen habe ein Instrument zu lernen. Ich war auch gut im Fußball und habe bei Chemie Leipzig gespielt.

Meine Eltern haben mich als Kind immer schon mitgenommen nach Leipzig, wo es auch zu DDR-Zeiten viel Kultur gab. Wir gingen vor allem in klassische Konzerte oder auch in Operetten wie »Weißes Rössl am Wolfgangsee«. Diese fanden in sehr schönen Sälen statt.

Und natürlich spielte mein Bratschenlehrer Jogi eine große Rolle und war am wichtigsten für meine kulturelle Prägung, nicht nur in Musik. Er hat mir z.B. Bücher gegeben, von Herman Hesse, Joseph Roth oder Dürrenmatt. Diese Bücher hast du zu DDR-Zeiten eigentlich nie gekriegt, die wurden unterm Ladentisch verkauft. Mein Bratschenlehrer war in der Halleschen Philharmonie. Er hat mich immer durch die Hintertür mitreingenommen. Ich habe zu DDR-Zeit, immer wenn ich wollte, Wahnsinnskonzerte erlebt. Mahlers 8., Bruckner Symphonien, das habe ich mir alles angehört, ohne einen Pfennig Geld zu bezahlen.

Welche Rolle spielten Kindergarten, Schule, Betrieb und Organisationen wie die FDJ und FDGB in Bezug auf Ihre kulturelle Teilhabe?

Ich bin in die Musikschule zum Bratschenunterricht gegangen und habe im Jugendorchester bis ich 15 war gespielt. Das Jugendorchester war von der Musikschule aus gegründet worden. Das war eine gute Sache der DDR, dass die solche Sachen finanziell unterstützt haben.

Ich muss ehrlich sagen, das, was zu DDR-Zeiten staatlich verordnet wurde, auch in der Schule, war zum großen Teil Schwachsinn, also da waren wir schon sensibilisiert. Das war die Zeit, wo man schon klar denken konnte, ab 9. Klasse oder höher. Es gab »Funktionäre«, also FDJ- Sekretäre oder Lehrer, die waren einfach strohdoof, die konntest du auch veralbern.

Die Doofen wollten natürlich auch, dass man kulturell etwas machte, die Doktrin war schon, dass die DDR kulturell gut dastehen muss.

Als ich später schon gearbeitet habe und in meiner Freizeit auf Hiddensee in einem kleinen Orchester mitspielte, habe ich gesagt, das ist kulturelle Arbeit und wurde für 3 Wochen freigestellt, die ich auch noch bezahlt bekam.

Gute Veranstaltungen musste man selbst organisieren. Ich hatte zum Beispiel für die ganze Klasse organisiert, ins Kabarett zu gehen, in die Pfeffermühle, das war damals DAS Kabarett in Leipzig. Da musstest du dich nachts anstellen, damit du Karten bekommen hast. Ich habe mich manchmal abends um 10 angestellt und früh um 8, wenn sie aufmachten, Karten gekauft und zwar immer gleich 20 Karten fürs ganze Klassenkollektiv. Und wenn mich in der Schule was nicht interessierte, habe ich einfach gesagt, ich habe kulturell etwas Wichtiges gemacht und bin dann an dem Tag eben nicht zur Schule gegangen. Das war für die in Ordnung. Ich wollte studieren, und musste deswegen etwas gesellschaftlich Wertvolles tun. So habe ich mich zum Kulturobmann wählen lassen und hatte meine Nische gefunden.

In der FDJ war ich natürlich, das war verpflichtend. Also wenn du nicht dabei warst, hast du unglaubliche Repressalien erleben müssen. Und es schwebte immer das Damoklesschwert über dir, dass, wenn du nicht in diesen Organisationen bist, sie dir auch das Studium vermässeln könnten und davor hatte ich Angst.

Bei uns in der Klasse gab es viele Arbeiterkinder, die bevorzugt behandelt wurden, was das Abitur anbelangte. Aber dadurch, dass ich wirklich sehr gut in der Schule war, habe ich auch meinen Abiturplatz gekriegt.

Inwieweit wurde aus Ihrer Sicht Kultur in der DDR instrumentalisiert zur Vermittlung politischer Werte?

In der Schule wurde immer versucht, die sozialistischen Ideen weiterzugeben. Auch in Kultursachen. Es wurde nie gutgeheißen, wenn du etwas mit Subkultur zu tun hattest. Wie gesagt, ich habe Klassik gemacht, das wurde immer gut angesehen. Da bin ich hofiert worden. Aber wenn ich denen erzählt hätte, dass ich zu einem Blueskonzert gehe, wäre es schon anders gewesen.

Das ist immer das Problem gewesen: Du hast eine offizielle Meinung gehabt und du hast eine private Meinung gehabt. Bei manchen Leuten hat sich das gedeckt, bei vielen Leuten aber auch nicht. Du wusstest nie so richtig, woran du bist. Der Musiklehrer von der Schule war auch bei der Stasi. Die haben in solchen Fächern, wo die Leute sich eher öffnen, natürlich die Leute installiert, die dann die Informationen geben.

In der Schule, von staatlicher Seite war Kultur ein Einheitsbrei, den wollte keiner hören. Die haben auch nicht objektiv berichtet, sondern Beethoven wurde als ein halber Kommunist hingestellt. Die haben Kultur unter diesen politischen Gesichtspunkten gesehen und nicht über künstlerisch wertvolle Sachen geredet. Gustav Mahler wurde totgeschwiegen, den gab es gar nicht. Die ganzen Künstler, die eine »gespaltene Persönlichkeit« hatten, das passte alles nichts ins Bild. Hermann Hesse wurde überhaupt nicht erwähnt. Kafka und solche Typen, die völlig zerris-

sen waren und die nicht in dieses idealisierte sozialistische Weltbild passten, die wurden nicht vermittelt.

Die haben versucht, alles zu instrumentalisieren. Maler wie van Gogh, Toulouse-Lautrec, die waren ja völlig kaputt, die passten nicht ins Bild und deswegen wurden sie im Unterricht auch nicht behandelt. Nur durch den Freundeskreis bist du sensibilisiert worden. Der Freundeskreis war das A und O, dort konntest du dich austauschen. Damals hast du dir deine Nische gesucht und wie in einer Parallelgesellschaft gelebt.

Von der Subkultur hast du in den Medien nichts erfahren, weil das unerwünscht war. Subkultur war etwas Gefährliches, das konnte nicht kontrolliert werden. Aber Subkultur war für uns eigentlich das Interessante.

Musiker

Jg. 1941, lebte in Görlitz, Weimar und heute in Berlin

Was haben Sie in Ihrer Freizeit in der DDR gern gemacht?

Ich denke nichts Unterschiedliches zu den Westdeutschen: D.h. wir haben mit unseren Kindern Freizeit verbracht, wir sind im Rahmen der Möglichkeiten verreist. Das war natürlich nur in die anderen sozialistischen Länder möglich. Wir haben alles wahrgenommen, was an Veranstaltungen geboten wurde: Wir sind viel ins Theater gegangen und in Konzerte. Das war auch durch meinen Beruf bedingt.

Welchen Stellenwert hatten Kunst und Kultur in Ihrem persönlichen Umfeld?

Mein Vater war auch ein Musiker. Ich komme aus einem musikalischen Haushalt. Meine Frau mochte es von früh an, in Konzerte und Aufführungen zu gehen, sodass wir ziemlich nah dran an Kunst und Kultur waren.

Waren Sie selbst künstlerisch oder kunsthandwerklich tätig?

Ich komme aus einer Musikerfamilie und habe bereits früh angefangen, Klavier und später Flöte zu spielen. In meiner Schulzeit habe ich einen Zeichenzirkel besucht und bin nach der 8. Klasse auf die Fachgrundschule Musik gekommen, was heute ein Gymnasium wäre. Dort habe ich mich neben der musikalischen Ausbildung auch weiter mit Kunst und Kultur beschäftigt.

Gab es für Sie auch kulturelle Pflichtveranstaltungen?

Für uns waren es keine kulturelle Pflichtveranstaltungen, denn es gehörte zur Ausbildung: Es war unser Interesse. Bei meiner Frau gab es zum Beispiel im Betrieb die Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft. Da sollte man immer Mitglied sein, es war nicht erzwungen, aber sehr erwünscht. Sie machten Angebote, irgendetwas Kulturelles zu besuchen – in Bezug zu dieser Freundschaft.

Der größte Spaß war dabei, dass Schwanensee von Tschaikowski auch dazu gehörte, weil es russisch war. Man hätte auch ein russisches Theaterstück in deutscher Sprache besuchen können oder einen sowjetischen Film sehen können. Es sollte alles einen Bezug zur deutsch-sowjetischen Freundschaft haben. Auf den Plakaten war zu lesen, dass es unsere Herzensangelegenheit sei, sozusagen Staatsdoktrin. Solange man davon nicht ideologisch belästigt wurde, hatte man damit kein Problem. Ich war kein Mitglied, weil ich nicht geworben wurde. In den Betrieben war das schon anders: Es gab eine Art Wettbewerb zwischen den Betrieben, wie viel Prozent der Mitarbeiter aus den Betrieben Mitglied der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft waren.

Haben Sie neben den offiziellen Angeboten auch alternative, nicht öffentlich oder oppositionelle Kulturveranstaltungen wahrgenommen, und wie sind Sie darauf aufmerksam geworden?

Das habe ich weniger gemacht, aber es gab einige Veranstaltungsorte über die Kirche: Ein Pfarrer – der mit seinem Partner zusammenlebte, das war auch etwas Besonderes – sammelte um sich Musiker und machte über den Sommer Veranstaltungen. Es gab zwar kein Geld dafür, aber die Veranstaltung waren von der Atmosphäre herrlich. Hinterher gab es Gespräche ... Oder beispielsweise der Pfarrer in Binz, der den Kirchensommer dort veranstaltet hat. Er hat Musiker, die dort an der Ostsee Urlaub gemacht haben, angesprochen, ob sie nicht auch Konzerte spielen wollen. So hat sich das nach und nach rumgesprochen. Später kamen aus dem Nachbardorf auch Schauspieler dazu, wie z.B. Rolf Ludwig, der Böhme vom Deutschen Theater. Die haben Lesungen gemacht. Es wurde sehr einfach plakatiert. Eine Frau hat die Ankündigung auf Zettel geschrieben und im Dorf angebracht. Der Höhepunkt war, als Konstantin Wecker auftrat. Über die literarische Seite der Schriftsteller kamen irgendwann die Liedermacher dazu. Und das nahm dann auch Formen an, die manchmal politisch Stellung nahmen. Dann musste der Pfarrer die Veranstaltungen anmelden, aber wenn dann einer im Bezirk das sah, hielt er es für ein Kirchenkonzert und es war okay. Aber langsam wurde es wichtiger und dann hatte Konstantin Wecker seinen ersten Auftritt in der DDR dort in der Kirche. Da haben Leute aus Berlin angerufen und sich erkundigt, ob das stimmt. Es war keine Subkultur, aber eine sehr eigenständige andere Kultur, die neben den offiziellen Sachen lief.

Können Sie sich an besonders prägende kulturelle Erfahrungen oder Ereignisse erinnern und wenn ja, an welche? Fallen Ihnen spontan Werke, Gebäude, Bücher, Lieder, Filme, Objekte etc. ein, die Sie mit Kunst und Kultur in der DDR verbinden?

Besonders in der DDR war die Bückware, das bezeichnete begehrte, aber rare Artikel, die sich nur mit persönlichen Verbindungen organisieren ließen, dass

man sich unterm Ladentisch bücken musste: Man musste jemanden im Buchhandel kennen, um Bücher, die nur in kleinen Auflagen gedruckt wurden, zu bekommen. Wir haben Christa Wolf, Günter de Bruyn, Eva Strittmatter gelesen. Und teils erschienen Bücher, die in der DDR nicht verlegt werden durften, im Westen und gelangten aber schließlich doch zu uns zurück.

Die Kulturpolitik in der DDR war nicht einheitlich. Im Grunde gab es nur die Grenze, die man nicht überschreiten durfte: Einmal als Mensch nicht, aber auch kulturpolitisch nicht. Man nannte es Direktiven. Es wurde gesagt: Unsere Menschen wollen das nicht, unsere Menschen sollen das nicht! Darüber haben wir schon gelacht. Und dieses schlimme Wort »Diktatur des Proletariats«, was in sich schon ein Widerspruch ist. Denn wenn ich ein Diktator wäre, kann ich kein Proletarier mehr sein. Es war eigentlich nicht schlecht, dass eine bestimmte Klasse mehr gewürdigt werden sollte: das Proletariat. Früher waren sie weit unten, weil es an Geld und Bildung mangelte. Dafür wurde einiges getan.

Erinnern Sie sich, wann Sie bewusst das erste Mal an einer kulturellen Veranstaltung teilgenommen haben? Mit wem oder durch welche Institution kamen Sie dazu?

Meine Eltern haben mich mit ins Theater genommen. Ich bin in Görlitz aufgewachsen, da gab es ein schönes Dreispartentheater. Und ich weiß noch, ich habe »Die verkaufte Braut« gesehen. Und ich ging zur Musikschule und kann mich an meinen ersten Auftritt erinnern: Das war die Kindersinfonie von Haydn mit Blockflöten, Trommeln usw. Das war in Görlitz in der Stadthalle. Ich war ganz stolz, dass ich schulfrei hatte und dafür mein Lehrer drinsaf.

Welche Rolle spielte Ihr Elternhaus in Bezug auf das Interesse für Kunst und Kultur?

Mein Vater übte zu Hause Flöte, ich wurde angeregt mit dem Klavierspielen anzufangen – das war eine ganz natürliche Entwicklung bei mir. Ich habe auch nie über einen anderen Beruf nachgedacht. Ich kann mich auch nicht daran erinnern, dass meine Eltern gesagt haben: »Werd« Musiker wie dein Vater«. Mein Opa hat auch schon Flöte gespielt in der Feuerwehrrkapelle. Es wurde immer musiziert. Aber ich war eben der Erste in der Familie, der das von Anfang an mit einer richtigen Ausbildung gemacht hat: Erst Musikschule, dann Fachgrundschule Musik und später die Hochschule. Das gab es vorher in der Familie noch nicht.

Welche Rolle spielten Kindergarten, Schule, Betrieb und Organisationen wie die FDJ und FDGB in Bezug auf Ihre kulturelle Teilhabe?

Im Kindergarten war ich nicht, meine Mutter war zu Hause. In der Kirche war ein sehr aufgeschlossener Pastor, da ging man hing. Es war klar, dass wir zur

Konfirmation gingen. Ich war auch in der FDJ. Aber an kulturellen Veranstaltungen habe ich nicht teilgenommen.

Interessant ist: Als ich in Berlin war, spielte ich immer in Greifswald bei der Bachwoche. Da schrieb mich die CDU der DDR an, ob ich sie nicht mal besuchen wollte. Es sind viele Künstler in der CDU gewesen, auch teilweise, um nicht in die SED zu müssen. Jedenfalls versuchten sie mich zu werben. Ich stellte ihnen die Frage, wie sie sich verhalten würden, wenn noch einmal so was wie in Prag passieren würde? Da waren sie ganz still, denn sie standen an der Seite der SED. Und genau deshalb möchte ich nicht in die Partei eintreten, sagte ich ihnen. Da hatte ich Ruhe. Das war der einzige Versuch, den ich je erlebt habe, von einer Partei geworben zu werden. Die SED hat es gar nicht erst versucht.

Welche Kulturinstitutionen sind aus Ihrer Erinnerung typisch für die DDR gewesen? Welche Kulturangebote, die es heute in Deutschland nicht mehr gibt, waren aus Ihrer Sicht DDR-spezifisch?

Da fällt mir die Konzert- und Gastspielliederkation, eine untergeordnete Künstleragentur. Sie hatte dafür gesorgt, dass alle künstlerischen Veranstaltungen im ganzen Land stattfanden. Diese hatte eine Reihe, die hieß »Stunde der Musik«: In einer Stadt fanden regelmäßig von September bis Juni ungefähr sechs bis acht Konzerte in einem Konzertsaal oder in einer Kirche statt. In den kleinen Städten waren immer Leute, die wahrscheinlich ehrenamtlich das Ganze am Laufen hielten. Diese Konzerte waren fast immer ausverkauft. Sie waren auch sehr preiswert. Es gab noch eine andere Reihe, die hieß »Konzertwinter auf dem Land«, weil man der Überzeugung war, dass die Leute auf dem Land auch versorgt werden müssen.

Welche lokalen Kulturangebote gab es? In welchen Räumen fanden diese statt? Nutzten Sie diese? Welche kulturellen Angebote und Einrichtungen wurden Ihrer Erinnerung nach besonders gut besucht?

Die Kinos waren immer gut besucht. Es gab auch DDR-kritische Filme, die nicht erschienen, aber es gab auch welche, die am Rand erschienen. Die gingen durch die Zensur und zeigten eine kritische Sicht auf die DDR. Da waren natürlich alle drin. Und die Bücher, die das beschrieben, wurden gekauft und gelesen.

Erinnern Sie sich daran, wie das sozialistische Weltbild vermittelt wurde? Inwieweit wurde aus Ihrer Sicht Kultur in der DDR instrumentalisiert zur Vermittlung politischer Werte?

Ja, das gab es. Man war sehr ambivalent gegenüber der Bundesrepublik. Man befand sich sehr nah an der Bundesrepublik: Jederzeit hat man durch Funk und Fernsehen alles gut verfolgen können. Da stellte man sich als DDR-Bürger die Frage, warum man bestimmte Dinge nicht durfte. Einmal wurde in Leipzig der Lipsi erfunden, ein besonderer Tanzschritt. Weil wir auch etwas Neues bieten wollten.

In der Musik gab es zum Beispiel Georg Katzer, der viel elektronische Musik gemacht hat und da haben Leute gesagt: »Moment, nicht den Westen nachmachen.« Aber das kann man gar nicht nachmachen, sondern höchstens Ähnliches produzieren. Denn es gibt eben nicht die sozialistische Musik. Die gab es schon, aber die wollte keiner hören. Zum Beispiel diese Arbeiterlieder oder dieses Friede-Freude-Eierkuchen-Ding: »Alles ist schön und wir lieben unseren Staat und die Sowjetunion und Stalin«. Und wenn in der Sowjetunion Veränderungen passierten, wurde es immer nachgemacht. Als Michael Gorbatschow an der Macht war, wurde es nicht mehr nachgemacht, weil man erkannt hat, dass es den Zusammenbruch bedeuten könnte. Und so war es auch.

Wie viel Regimekritik war in der Kunst möglich? Erinnern Sie sich an systemkritische kulturelle Erlebnisse/Werke/Ausführungen und evtl. Skandale?

Ein Einschnitt war Biermann 1976, der das Land verlassen musste, weil er die Genehmigung bekam in Köln aufzutreten. Das war eine ganz perfide Art, jemanden rauszulassen und dann nicht wieder reinzulassen. Das war ein kleines Erdbeben: Eine Menge Leute haben Petitionen geschrieben. Aber es gab auch einige, die Angst hatten und dazu lieber nichts gesagt haben. Und es gab wahrscheinlich einige wenige, die noch extra der Sache zustimmten.

Musik ist eine ganz besondere Kunst: Mit Tönen kannst du alles ausdrücken und man kann dir deine Töne eigentlich nicht auslegen und sagen: Der hat ganz sozialistisch oder kommunistisch gespielt oder der hat dem Kapitalismus zugespielt. Es geht aber einen Schritt weiter, sobald das Wort dazukommt: Beim Lied, der Oper usw. – da ändert sich dann alles. Natürlich gab es Einschränkungen. Jedoch über die vielen DDR-Jahren war die Kulturpolitik nicht immer einheitlich. Als Honecker kam, meinten alle Leute, jetzt geht ein frischer Wind durch das Land! Verschiedene Dinge waren erlaubt, manche Dinge gab es plötzlich. Nach ein paar Jahren stellte sich heraus, dass auf eine andere Art und Weise reglementiert wurde. Und es gab auch sicher Richtungsstreits unter denen, die Kulturpolitik gemacht haben.

Worin sehen Sie im Rückblick Stärken der Kulturvermittlung in der DDR? Welche Gegensätze haben Sie nach dem Mauerfall wahrgenommen? Wie änderte sich Ihr Verhalten in Bezug auf Kunst und Kultur? Inwiefern hat sich das Kulturangebot nach der Wende in Ihrer Region verändert?

Allgemein war die Kulturversorgung ziemlich gut. Wenn man nach Thüringen schaut, da gab es alle 50 km eine Stadt mit einem kleinen Theater oder Orchester. Das war natürlich nicht effizient, denn so ein Theater kostet viel Geld. Da gingen alle hin, aber so ein Theater trägt sich nicht von alleine, selbst wenn es voll ist.

Nach dem Mauerfall stellte sich heraus, dass es wirtschaftlich nicht funktioniert hatte. Was auch logisch ist. Es wurde radikal geschlossen, nur noch

Konzentration, Einsparen und Zusammenführen. Es musste sicherlich verdichtet werden, aber trotzdem sollte jeder etwas von der Kultur haben können. Heute fehlen in den ländlichen Regionen entweder das Theater oder der Bus zum Theater. Früher war das keine Frage.

Wie schätzen Sie den Stellenwert von Kunst und Kultur im Vergleich zu heute ein: War dieser in der DDR höher oder niedriger?

Ich muss sagen, er ist heute zu niedrig. Die Rolle von Kunst und Kultur ist meiner Meinung nach unterschätzt. In der DDR war Kultur mehr in der Breite. Allerdings waren es auch andere Zeiten. Ein großer Teil des Landes konnte z.B. kein Westfernsehen sehen. Das Ostfernsehen bot nicht allzu viel. Und jeder, der nicht immer denselben Senf sehen wollte, hatte die Möglichkeit ins Konzert oder ins Theater zu gehen.

Besuchen Sie heute noch gern Kulturangebote?

Wir sind verrückt nach Kultur. Wir gehen in Generalproben zu den Philharmonikern, die man angemeldet besuchen kann. Genauso besuchen wir die Generalproben der Komischen Oper. Meine Frau hat mit einer Freundin ein Abo beim Rundfunk-Sinfonieorchester. Und wenn mir das Programm gefällt, komme ich mit. Und wir besuchen Ausstellungen in Berlin und Potsdam. Wir lesen Tageszeitung und ab und zu Wochenzeitungen und Kunstzeitschriften. Wir sehen im Fernsehen regelmäßig die Sendung Kulturzeit und sind sehr interessiert an Kleinkunst, Kabarett und Satiresendungen und politischen Talkshows.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Primär-Literatur

- Beitz, Willi (1974): Zur Gestaltung der Arbeiterklasse in einigen Literaturen der sozialistischen Staatengemeinschaft. In: Weimarer Beiträge – Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, Heft 4. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Betriebsparteiorganisation der SED des VEB Filmfabrik Wolfen (Hg.) (1969): Geschichte des VEB Filmfabrik Wolfen. Berlin: Tribüne_Verlag.
- Böhme, Fritz/Dieck, Edeltraud (1974): Differenzierung der kulturellen Bedürfnisse. In: Weimarer Beiträge – Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, Heft 4. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Bühl, Harald (1966): Über Entwicklungsgrade und Tendenzen künstlerisch-ästhetischer Interessen von Industriearbeitern. Bernau: Institut für Philosophie und Kultur an der Hochschule der Deutschen Gewerkschaften »Fritz Heckert«.
- Dietze, Jürgen (1983): Bibliographie: Ästhetische Erziehung in der DDR. In: Der sozialistische Kulturarbeiter. Traditionen, Funktionen, Ausbildung. Berlin: Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaften der Humboldt Universität Berlin.
- Dreßler, Irmgard (1979): Kinder, Bücher, Bibliotheken – Informationen zur Bibliotheksarbeit mit Kindern in der DDR. Berlin: Bibliotheksverband der Deutschen Demokratischen Republik.
- Felfe, Werner (1987): Aus dem Bericht des Politbüros an die 5. Tagung des ZK der SED: Alles zum Wohle des Volkes der Deutschen Demokratischen Republik, für seine friedliche Zukunft. Berlin: Dietz Verlag.
- Geier, Wolfgang (Hg.) (1979): Informationsbulletin Jugendforschung: Jugend, Freizeit, FDJ Jugendklubs. In: Beiträge der FDJ-Jugendklubs zur Herausbildung sozialistischer Lebensweise in der Freizeitgestaltung der Jugend in der DDR. Leipzig/Dresden: Zentralinstitut für Jugendforschung beim Amt für Jugendfragen beim Ministerrat der DDR.
- Hanke; Helmut/Rossow, Gerd (1977): Sozialistische Kulturrevolution. Berlin: Dietz Verlag.

- Hanke, Helmut (1979): Freizeit in der DDR. Im Auftrag der Akademie für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED, Institut für marxistisch-leninistische Kultur- und Kunstwissenschaften. Berlin: Dietz Verlag.
- Hanke, Helmut (1989): Massenmedien im kulturellen Alltag. In: Weimarer Beiträge – Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, Heft 4. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Hippmann, Fritz (1982): Ästhetische Erziehung. Positionen und Erfahrungen in der DDR und der Sowjetunion. Berlin: Volk und Wissen 1982.
- Hoffmann, Christel (1976): Theater für junge Zuschauer. Berlin: Akademieverlag.
- Institut für Kulturforschung beim Ministerium für Kultur (1988): Kulturstatistik. Entwicklung kultureller Leistungen und Kapazitäten in der DDR 1955-1987. Berlin: Nationales Druckhaus Berlin.
- John, Erhard (1973; 2. Auflage 1980): Arbeiter und Kunst. Zur künstlerisch-ästhetischen Erziehung der Werktätigen. Berlin: Tribüne-Verlag.
- Koch, Hans (1983): Grundlagen sozialistischer Kulturpolitik in der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin: Dietz Verlag.
- Kuhnert, Roswitha (1990): Bibliotheksarbeit für Kinder heute und morgen – Brief an die Bereichsleiter für Bibliotheksarbeit mit Kindern. In: Der Bibliothekar – Zeitschrift für das Bibliothekswesen. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut Leipzig.
- Marten, Jürgen/Martin, Holger (1981): Wie ist Kultur planbar?. Berlin: Dietz Verlag.
- Ministerium für Kultur der DDR (1987): Sozialistische Kulturpolitik. Theorie und Praxis. Berlin: Ministerium für Kultur der DDR, Institut für Weiterbildung.
- Mohrmann, Ute (1983): Engagierte Freizeitkunst. Werdegang und Entwicklungsprobleme des bildnerischen Volksschaffens in der DDR. Berlin: Tribüne-Verlag.
- Morgenstern, Jürgen (1987): Quelle der Lebensfreude. Künstlerisches Volksschaffen von der Hausmusik bis zu den Arbeiterfestspielen. In: Ministerium für Kultur der DDR (Hg.): Einblicke. Beiträge zur Kunst, Kultur und Kulturpolitik der DDR. Duisburg: Stadtbibliothek.
- Mühlberg, Dietrich (1977): Kulturvorstellungen in der Arbeiterbewegung und den sozialistischen Staaten. Online verfügbar unter: www.kulturation.de/_bilder/pdfs/2012-03-26_Marxkultur.pdf (letzter Zugriff am 11. Mai 2020).
- Noky, Wolfgang (1983): Zur Ausbildung von Klubleitern an der Fachschule für Klubleiter in Meißen-Siebeneichen. In: Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung 12/13: Der sozialistische Kulturarbeiter, Teil 1: Traditionen, Funktionen, Ausbildung und Teil 2: Beiträge zum XI. Kulturtheoretischen Kolloquium am 23. Februar 1982 an der Humboldt Universität zu Berlin. Berlin: Lehrstuhl Kulturtheorie der Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaften der Humboldt Universität zu Berlin.

- Parade, Lothar (1974): Kulturellen Bedürfnisse und kulturpolitische Leitungstätigkeit. In: Weimarer Beiträge – Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, Heft 2. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Parade, Lothar (1983): Kulturarbeiter und Kulturarbeiterausbildung, In: Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung 12/13: Der sozialistische Kulturarbeiter, Kolloquium am 23. Februar 1982 an der Humboldt Universität zu Berlin.
- Parade, Lothar (1986): Kulturarbeit konkret. Berlin: Dietz Verlag.
- SED (1976): IX. Parteitag der SED. Programm der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Berlin: Dietz Verlag.
- Slomma, Horst (1966): Sozialistische Lebensweise, Persönlichkeitsbildung und Unterhaltung. Bernau: Institut Kulturarbeit an der Hochschule der Deutschen Gewerkschaften »Fritz Heckert«.
- Spieler, Klaus (Hg.) (1983): Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung 12/13. Der sozialistische Kulturarbeiter, Teil 1: Traditionen, Funktionen, Ausbildung und Teil 2: Beiträge zum XI. Kulturtheoretischen Kolloquium am 23. Februar 1982 an der Humboldt Universität zu Berlin. Berlin: Lehrstuhl Kulturtheorie der Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaften der Humboldt Universität zu Berlin.
- Staufenberg, Fred (1974): Kulturellen Bedürfnisse der Arbeiterklasse. In: Weimarer Beiträge – Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, Heft 3. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Statistisches Jahrbuch der Deutschen Demokratischen Republik (1989): Band 1988: Kulturelle Einrichtungen. Online verfügbar unter: www.digizeitschriften.de/dms/img/?PID=PPN514402644_1988%7Clog82 (letzter Zugriff am 12. Mai 2020).
- Statistisches Jahrbuch der Deutschen Demokratischen Republik (1990): Band 1989: Kulturelle Einrichtungen. Online verfügbar unter: https://www.digizeitschriften.de/dms/img/?PID=PPN514402644_1989%7Clog82 (letzter Zugriff am 12. Mai 2020).
- Ulbricht, Walter (1959): Der Siebenjahresplan des Friedens, des Wohlstands und des Glücks des Volkes. Berlin: Dietz Verlag.
- Walter, Rolf (1987): Architekturbezogene Kunst. In: Ministerium für Kultur der DDR/Verband Bildender Künstler der DDR (Hg.): X. Kunstaussstellung der DDR. Dresden 1987/88. Berlin: Ministerium für Kultur der DDR/Verband Bildender Künstler der DDR, 185-186.
- Wicke, Peter (1987): Populäre Musik – Begriff und Konzept. In: Unterhaltungskunst Zeitschrift für Bühne, Podium und Manege. Berlin: Henschelverlag.
- Wicke, Peter/Schneider, Frank (1986): Popularität oder ästhetischer Anspruch? Zum Verhältnis von zeitgenössischer und »ernster« und »populärer« Musik. In: Musik und Gesellschaft, 3/1986, 119-123.

Zwahr, Annette (Hg.) (1988): BI-Universelles Lexikon, Band I. Leipzig: Bibliographisches Institut.

Empirische Studien zur Kulturrezeption und Freizeitverhalten in der DDR

Bühl, Harald (1968): Kulturniveau und ästhetische Interessen von Industriearbeitern. Dissertation. Berlin: Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED 1966.

Bühl, Harald (1968): Freizeitverhalten der Werktätigen. Bernau: Freier Deutscher Gewerkschaftsbund, Abteilung Agitation und Propaganda.

FDGB (Hg.) (1955): Umfrage und Bericht über die »Lage der Arbeiter auf dem Gebiet der kulturellen Massenarbeit«. Bernau: Freier Deutscher Gewerkschaftsbund.

Hanke, Helmut (Hg.) (1971): Kultur und Freizeit: Zu Tendenzen und Erfordernissen eines kulturreichen Freizeitverhaltens. Institut für Gesellschaftswissenschaft beim ZK der SED, Lehrstuhl für Marxistisch-Leninistische Kultur- und Kunstwissenschaft. Berlin: Dietz Verlag.

Tollkühn, Hans (1967): Probleme der Veränderung des Kulturniveaus der Industriearbeiter in der wissenschaftlich-technischen Revolution beim umfassenden Aufbau des Sozialismus in der DDR. Dissertation Berlin: Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED.

Handbücher und Lehrkonzepte zur Kulturvermittlung in der DDR

Adling, Wilfried (1984): Theater und Publikum. Beiträge von einem Kolloquium der Theaterhochschule Hans Otto, Leipzig am 22.11. 1983. Berlin: Verband der Theaterschaffenden der DDR.

Beinroth, Fritz (Mitwirkender) (1972): Rahmenprogramm für die musikalische Bildung und Erziehung im Vorschulalter an den Musikschulen der DDR. Berlin: Ministerium für Kultur der DDR, Abteilung Musik.

Berger, Manfred/Hanke, Helmut/Hentschel, Franz/Koch, Hans/Kühn, Werner/Sallmon, Heinz (Hg.) (1978): Kulturpolitisches Wörterbuch. 2. erweiterte und überarbeitete Auflage. Berlin: Dietz Verlag.

Bühl, Harald/Heinze, Dieter/Koch, Hans/Staufenbiel, Fred (Hg.) (1970): Kulturpolitisches Wörterbuch. Berlin: Dietz Verlag.

Goewe, Jürgen (1970): Ästhetische Erziehung der Tanzgruppenmitglieder beim Laienanzes. Leipzig: Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR.

Kuhnert, Heinz (1989): Aus der Praxis für die Praxis: Bibliotheksarbeit mit Kindern. Berlin: Bibliotheksverband der DDR.

Manthey, Karl/Pakulla, Rudolf (Hg.) (1973): Künstlerische Erziehung außerhalb des Unterrichts. Beiträge für die Praxis. 2. Auflage, Berlin: Verlag Volk und Welt.

Pietzsch, Ingeborg (1983): Verantwortung für das junge Publikum. Beiträge von der IV. Werkstatt-Tagen der Kinder- und Jugendtheater der DDR. Berlin: Verband der Theaterschaffenden der DDR.

Schleinitz, Dietmar (1978): Bemerkungen zur Arbeit mit dem jungen Publikum. In: Informationen für die Museen in der DDR. Bd. 10, Berlin: Institut für Museumswesen.

Steinhaußen, Ursula/Faulseit, Dieter/Bonk, Jürgen (Hg.) (1969): Handbuch für schreibende Arbeiter. Berlin: Tribüne-Verlag.

Wenzel, Karl-Heinz (Hg.) (1973): Handbuch des Kulturfunktionärs. Berlin: Tribüne-Verlag.

Gesetze

Gesetz über die Teilnahme der Jugend am Aufbau der DDR und die Förderung der Jugend in Schule und Beruf, bei Sport und Erholung (Jugendförderungsgesetz) vom 8. Februar 1950.

Gesetz über die Teilnahme der Jugend der Deutschen Demokratischen Republik am Kampf um den umfassenden Aufbau des Sozialismus und allseitige Förderung ihrer Initiative bei der Leitung der Volkswirtschaft und des Staates, in Beruf, bei Kultur und Sport (Jugendgesetz) vom 6. Mai 1964.

Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik vom 6. April 1968.

Gesetz über die Teilnahme der Jugend an der Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft und über ihre allseitige Förderung in der DDR vom 28. Februar 1974.

Gesetz über die örtliche Volksvertretung in der DDR vom 4. Juli 1985.

Archivalien

Sächsischen Staatsarchiv, Hauptarchiv Dresden

Fachschule für Kulturarbeit in Meißen-Siebeneichen – Bestand 11471 – Datierung 1943 – 1991.

Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 11471 Fachschule für Klubleiter Siebeneichen, Akte Nr. 146, Studierendenentwicklung. Meißen: 31.12.1976.

Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 11471 Fachschule für Klubleiter Siebeneichen, Akte Nr. 272, Studienjahresanalyse 1970/71. o.D.

Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 11471 Fachschule für Klubleiter Siebeneichen, Akte Nr. 189 Fachschule für Klubleiter Siebeneichen Studien- und Studienabläufe (1962 – 1968) 1976 – 1985. o.D.

- Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 11471 Fachschule für Klubleiter Siebeneichen, Akte Nr. 374: Lehrprogramm für das Lehrgebiet Leitung und Planung der Kulturarbeit 1978.
- Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 11471 Fachschule für Klubleiter Siebeneichen, Akte Nr. 233: Entwürfe von Lehrprogrammen und Studienplänen 1980. o.D.
- Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 11471 Fachschule für Klubleiter Siebeneichen, Akte Nr. 373: Ministerrat der Deutschen Demokratischen Republik, Ministerium für Kultur: Berufsbild für die Grundstudienrichtung Kulturwissenschaft – Klubleiter. Berlin: Juni 1981.
- Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 11471 Fachschule für Klubleiter Siebeneichen, Akte Nr. 189: Ministerrat der Deutschen Demokratischen Republik, Ministerium für Kultur: Studienplan für das Grundstudium Kulturwissenschaft zur Ausbildung an der Fachschule für Klubleiter »Martin Andersen Nexö«, Meißen-Siebeneichen. Berlin: 1985.
- Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 11471 Fachschule für Klubleiter Siebeneichen, Akte Nr. 8711: Abschlussarbeit, Name des Verfassers aufgrund des Personenschutzes unkenntlich gemacht, 24.03.1986.
- Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 11471 Fachschule für Klubleiter Siebeneichen, Akte Nr. 8987: Abschlussarbeit, Name des Verfassers aufgrund des Personenschutzes unkenntlich gemacht, 30.03.1988.
- Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 11471 Fachschule für Klubleiter Siebeneichen, Akte Nr. 254: Überlegungen zum künftigen Berufsfeld. Naumburg: 12.1.1990.

Stadtteildokumentationszentrum Dresden Neustadt

Zentraler Klub der Jugend »Martin Andersen Nexö« Dresden Neustadt – nicht archiviert.

Stadtteildokumentationszentrum Dresden Neustadt, Zentraler Klub der Jugend und Sportler Dresden (1967): Leistungsplan 1967. Dresden: 30.1.67.

Stadtteildokumentationszentrum Dresden Neustadt, Zentraler Klub der Jugend und Sportler Dresden (1980): Stellenplan 1980. Dresden: Januar 1980, gez. Rinke, Leiter des Zentraler Klub der Jugend und Sportler Dresden; Bestätigt: Seltmann, Stadtrat für Kultur.

Stadtteildokumentationszentrum Dresden Neustadt, Zentraler Klub der Jugend »Martin Andersen Nexö« (1984): Plan zur Führung des sozialistischen Wettbewerbes im Zentralen Klub der Jugend »Martin Andersen Nexö« Dresden. Dresden: 06.12.1984.

Stadtteildokumentationszentrum Dresden Neustadt, Zentraler Klub der Jugend »Martin Andersen Nexö« (1984): Entwurf Volkswirtschafts- und Haushalts-

plan 1985. Dresden: 20.11.1984, gez. Neustadt, Gunther (Direktor)/Koch, Lothar (BGL-Vorsitzender).

Stadtteildokumentationszentrum Dresden Neustadt, Zentraler Klub der Jugend »Martin Andersen Nexö« (1985): Vertrag Aufbau und Leitung des Klubs Junge Bildende Kunst. Dresden: 15.1.1985, gez. Genosse Uwe Piller (Leiter des Klubs Junge Bildende Kunst)/Genosse Neustadt, Gunther (Direktor).

Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Singezentrum des Zentralen Klub der Jugend (1987): Vorlage zur Dienstberatung am 26.11.87 zum Thema »Weitere Veranstaltungstätigkeit des Singezentrums im Zentralen Klub der Jugend«: Beschlussvorschlag: Veranstaltungsplanung »88. Dresden: o.D., Vorlage wurde erarbeitet von A. Raum; Vorlage wurde beraten mit C. Simon.

Stadtteildokumentationszentrum Dresden-Neustadt, Zentraler Klub der Jugend »Martin Andersen Nexö« (1989): Programm Pressefest 1989. Dresden: 26./27. Mai 1989.

Scheune e.V. (o.D.): Die Scheune: Geschichte. Online verfügbar unter: <https://scheune.org/index.php?t=49> (letzter Zugriff am 5. Mai 2020).

Stadtarchiv Dresden

Zentraler Klub der Jugend (Scheune) – Signatur 4.2.14-752 – Datierung 06.1983 – 01.1990.

Stadtarchiv Dresden: Zentraler Klub der Jugend (Scheune), 4.2.14-752: Zentraler Klub der Jugend »Martin Andersen Nexö« (1980): Besucherentwicklung 1978 – 1980. Dresden: o.D.

Stadtarchiv Dresden: Zentraler Klub der Jugend (Scheune), 4.2.14-752: Zentraler Klub der Jugend (1985): Kaderanalyse (Abschrift). Dresden: 30.6.1985.

Stadtarchiv Dresden: Zentraler Klub der Jugend (Scheune), 4.2.14-752: Zentraler Klub der Jugend »Martin Andersen Nexö« (o.D.) Briefwechsel. Neustadt, gez. Neustadt, Direktor Zentraler Klub der Jugend »Martin Andersen Nexö«, gez. Seltmann, Stadtrat für Kultur. Dresden: o.D.

Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen

Klubhaus der Gewerkschaften des VEB Filmfabrik Wolfen.

Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: VEB Filmfabrik Wolfen – Fotochemisches Kombinat (1975): BKV – Betriebskollektivvertrag 1975.

Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Klubhaus des VEB Filmfabrik Wolfen – Fotochemisches Kombinat (1976): Jahreskulturangebot 1976. Wolfen: Klubhaus der Gewerkschaften.

Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Klubhaus der Gewerkschaften (1983): Plakat Veranstaltungen im Monat November 1983. Wolfen: VEB Filmfabrik Wolfen – Stammbetrieb des VEB Fotochemisches Kombinat Wolfen.

Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Klubhaus der Gewerkschaften des VEB Filmfabrik Wolfen (1984): Jahreskulturangebot 1984. Wolfen: Klubhaus der Gewerkschaften.

Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: ORWO Klubhaus der Gewerkschaften/Gewerkschaftsbibliothek (1985): Kulturkalender 1985. Wolfen: VEB Filmfabrik Wolfen – Stammbetrieb des VEB Fotochemisches Kombinat Wolfen.

Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: Klubhaus der Gewerkschaften des VEB Filmfabrik Wolfen: Analyse über die Verwendung der gewerkschaftlichen Mittel 1985. Wolfen: 10.2.1986.

Gill, Manfred (2020), Archivar im Archiv des Industrie- und Filmmuseums Wolfen: E-Mail-Korrespondenz. Wolfen: 19.2.2020.

Archiv des Gewandhauses zu Leipzig
Gewandhaus zu Leipzig, Presse- und Verwaltungsarchiv.

Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Presse 1974, Leipziger Volkszeitung: Junge Musiker im Gewandhausorchester gefördert. Leipzig: 13.01.74.

Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Presse 1974, Mitteldeutsche Neuste Nachrichten: Das Musical hat sehr viele Freunde. Leipzig: 13.4.74.

Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Presse 1974, Mitteldeutsche Neuste Nachrichten: Ich wünsche uns starke Musikerpersönlichkeiten. Leipzig: 21./22.9.74.

Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Presse 1974, Leipziger Volkszeitung: Jugendklubs im Gespräch. Leipzig: 17.12.74.

Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Presse 77, Sächsisches Tageblatt: Miteinander der Meister. Leipzig: 3./4.9.77.

Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Verwaltungsarchiv: Beschluß Nr.2/70. Brief gez. Wolf, Mitglied des Rates, Abteilungsleiter Kultur. Leipzig: 23.6.70.

Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Verwaltungsarchiv: Musiktage des Bezirkes Leipzig 1971, Aktennotiz, gez. Prof. Dr. Felix. Leipzig: 30.9.70.

Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Verwaltungsarchiv: Zuarbeit für Vorbereitung der 5. Tagung der Stadtverordnetenversammlung. Schreiben des Gewandhauses an Rat der Stadt – Abteilung Kultur. Leipzig: 6.11.70.

Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Verwaltungsarchiv: Zusammenarbeit mit dem Bezirkskrankenhaus St. Georg. Brief, gez. Stiehler. Leipzig: 9.11.71.

Archiv des Gewandhauses zu Leipzig, Verwaltungsarchiv: Anrechtsstatistiken: Entwicklung der Anrechte – Konzert 1969/70 – 1977/78. Hausmitteilung der Direktion Veranstaltungswesen, Sekretariat. Leipzig: Gewandhaus zu Leipzig: o.D.

Stadtarchiv Leipzig

Gewandhaus zu Leipzig – Bestand Gewhaus/D. – 1.3.5.3.2 Druckschriften und AV-Medien – Datierung 1781 – 2016.

Stadtarchiv Leipzig, Gewhaus/D: Programmheft: Gastspiel des Gewandhausorchesters in den Vereinigten Staaten von Amerika vom 8. Oktober bis 9. November 1974, Vorwort: Kurt Masur. Leipzig: Gewandhaus zu Leipzig.

Sekundär-Literatur

Allensbach (1991): Kulturelles Interesse und Kulturpolitik. Eine Repräsentativumfrage über die kulturelle Partizipation, den Kulturbegriff der deutschen Bevölkerung und die Bewertung der Kulturpolitik. Allensbach: Institut für Demoskopie Allensbach.

Akademie Remscheid (Hg.) (1991): Jugendkultur im Osten und Westen Deutschlands. Remscheid: Akademie Remscheid.

Bonnke, Manuela (2007): Kunst in Produktion. Bildende Kunst und volkseigene Wirtschaft in der SBZ/DDR. Köln: Böhlau Verlag.

Brinkmann, Frank/Tanz, Sabine (2014): Vom Kollegium Bildender Künstler zum Künstlerhaus »Schaddelmühle«. 1974 bis 2014 – Geschichte einer Vision. Leipzig: Eudora-Verlag.

Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V./Bockhorst, Hildegard/Prautzsch, Brigitte/Rimbach, Carla (Redaktion) (1993): Woher – wohin. Kinder- und Jugendkulturarbeit in Ostdeutschland. Remscheid: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V.

Dietrich, Gerd (2018): Kulturgeschichte der DDR. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Duhm, Burghard (1996): Walter Dötsch und die Brigade Mamai – der Bitterfelder Weg in Bitterfeld. In: Feist, Günter/Gille, Eckhard/Vierneisel, Beatrice: Kunstdokumentation SZB/DDR 1945 – 1990. Köln: DuMount, 564–574.

Eckhardt, Karl-Heinz (2013): Demokratie und Planung im Industriebetrieb der DDR: Theorie und Praxis. Wiesbaden: Springer VS.

Evangelische Akademie Loccum (Hg.) (1990): Kulturstaat Deutschland? – Spektrum und Perspektiven kommunaler Kulturarbeit der 90er Jahre. Loccumer Protokolle 75/1990.

Evangelische Akademie Loccum/Drews, Albert (Hg.) (2010): Zur Lage der Kulturation – Wo sind kulturpolitischer Aufbruch und zivilgesellschaftlicher Gestaltungswille 20 Jahre nach der Wende? Loccumer Protokolle 05/2010.

Feist, Günter/Gille, Eckhard/Vierneisel, Beatrice (1996): Kunstdokumentation SZB/DDR 1945 – 1990. Köln: DuMount.

- Finck, Eberhard (2010): Wie Arbeiter Kultur erleben sollten. Erinnerungen an das Tanztheater in der DDR. In: Zahlmann, Stefan (Hg.): Wie im Westen, nur anders. Berlin: Panama-Verlag.
- Geipel, Ines (2019): Umkämpfte Zone – Mein Bruder, der Osten und der Hass. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Giesecke, Una (Mitwirkende) (2007): Die äußere Neustadt: Aus der Geschichte eines Dresdner Stadtteils. Dresden: Sandstein-Verlag.
- Goewe, Jürgen (2013): TanzLust, Deutsche Tanzkompanie – Tanztheater und Tanztraditionen (1991-2013). Friedland: Steffen Verlag. Mit Kapitel Staatliches Dorf- und Folkloreensemble der DDR (1954-1990).
- Goewe, Jürgen (2019): So möchte ich tanzen ... Amateurbühnentanz. Leipzig: Eigenverlag.
- Göschel, Albrecht (1992): Kulturbegriff in Ost und West. Eine wechselseitige Provokation. In: Groschopp, Horst (Hg.) Kultur in Deutschlands Osten. Berlin: Initiative ›89 e.V. in Verbindung mit dem Institut für Kulturwissenschaft an der Humboldt Universität zu Berlin.
- Groschopp, Horst (1993): Zwischen Klub- und Kulturwissenschaft. In: Liebold, Christiane/Wagner, Bernd (Hg.): Aus- und Fortbildung für kulturelle Praxisfelder. Dokumentation der Forschungsprojekte. Bonn: Kulturpolitische Gesellschaft, 97-178.
- Hametner, Michael (1993): Der Wandel kam von den Jungen. Zur Situation des Jugend-Amateurtheaters vor und nach der Wende. In: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (Hg.): Woher-Wohin? Kinder- und Jugendkulturarbeit in Ostdeutschland. Remscheid: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V., 168-173.
- Havekost, Hermann/Langenhahn, Sandra/Wicklein, Anne (1993): Helden nach Plan? Kinder- und Jugendliteratur in der DDR zwischen Wagnis und Zensur, Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg.
- Henning, Gerlinde (1993): Künstlerisches Volksschaffen in der DDR. In: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (Hg.): Woher – wohin. Kinder- und Jugendkulturarbeit in Ostdeutschland. Remscheid: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V., 46-50.
- Hecht, Magnus/Seifert, Norman/scheune e.V. (Hg.) (2011): 60 Jahre Scheune – eine kulturpolitische Spurensuche. Dresden: scheune e.V.
- Hoffmann, Christel (1990): Das Kinder- und Jugendtheater der DDR. In: Schneider, Wolfgang (Hg.): Kinder- und Jugendtheater in der DDR. Frankfurt a.M.: dipa-Verlag.
- Hoffmann, Hilmar (1979): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle: Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag.
- Jäger, Manfred (Hg.) (1994): Kultur und Politik in der DDR 1945-1990. Köln: Verlag Wissen und Politik.

- Judt, Matthias (Hg.) (1998): DDR-Geschichte in Dokumenten. Beschlüsse, Berichte, interne Materialien und Alltagszeugnisse. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Kämpf, Andreas (Hg.) (1992): Alternativkultur – Alltagskultur auf dem Gebiet der DDR: Dokumentation der Tagung der Bundesvereinigung Sozio-Kultureller Zentren 12. bis 14. Oktober 1990. Essen: Dr. und Verlagskooperative Stattwerk.
- Kerbel, Barbara (2016): Wie der sozialistische Staat die Bildungseinrichtungen prägte. Bundeszentrale für politische Bildung. Online verfügbar unter: <https://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/zukunft-bildung/230382/wieder-sozialistische-staat-die-bildungseinrichtungen-praegte> (letzter Zugriff am 7. Mai 2020).
- Keuchel, Susanne/Wiesand, Andreas J. (2006): Das 1. Jugend-Kulturbarometer: Zwischen Eminen und Picasso. Köln: ARcult Media.
- Koller, Jürgen/Friedrich-Ebert-Stiftung (1989): Zur Kulturpolitik in der DDR. Entwicklung und Tendenzen. Bonn-Bad Godesberg: Friedrich-Ebert-Stiftung.
- Kuchenbach, Katharina (2005): Kulturverständnis in der Bevölkerung. Ergebnisse einer qualitativen Studie in Ost- und Westdeutschland. In: Media Perspektiven Heft 2, Mainz: ZDF, 61-69.
- Kühn, Cornelia (2015): Die Kunst gehört dem Volke? Volkskunst in der frühen DDR zwischen politischer Lenkung und ästhetischer Praxis. Münster: LIT.
- Krause, Irene (1993): Anmerkungen zu Kinder- und Jugendbibliotheken in der DDR. In: Havekost, Hermann/Langenhahn, Sandra/Wicklein, Anne: Helden nach Plan? Kinder- und Jugendliteratur in der DDR zwischen Wagnis und Zensur, Oldenburg: Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg.
- Krejsa, Michael/Wolff, Ursel (1996): Gründungsgeschichte und Organisationsaufbau des Verbandes Bildender Künste. In: Feist, Günter/Gille, Eckhard/Vierneisel, Beatrice : Kunstdokumentation SZB/DDR 1945-1990. Köln: DuMount, 835-843.
- Lindner, Bernd (1996): Kunstrezeption in der DDR. In: Feist, Günter/Gille, Eckhard/Vierneisel, Beatrice : Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945-1990 – Aufsätze, Berichte, Materialien. Köln: DuMont-Verlag, 62-93.
- Löffler, Dietrich (2011): Buch und Lesen in der DDR: Ein literatursoziologischer Rückblick. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Mohrmann, Ute (2016): Zur Volkskunst und zum Laienschaffen in der DDR. In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16. Transformatorische Kulturpolitik, Bd. 15. Hg.: Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., Bielefeld: transcript, 131-140.
- Mühlberg, Dietrich (1991): Zur Zukunftsfähigkeit von Lebensweisen. Kulturwissenschaft und Kulturarbeit in der DDR. In: Akademie Remscheid (Hg.), Jugend-

- kultur im Osten und Westen Deutschlands. Remscheid: Akademie Remscheid, 63-81.
- Mühlberg, Dietrich (2012): Kulturvorstellungen in der Arbeiterbewegung und den sozialistischen Staaten. In: Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus, Band 8/I: Krisentheorie – Linie Luxemburg-Gramsci. Hamburg: Argument Verlag.
- Normann, Miriam (2020): Kultur als politisches Werkzeug? Das Zentralhaus für Laien- bzw. Volkskunst in Leipzig 1952-1962. In: *kulturation*, Nr. 23 • 2020 • Jg. 43 [18]. Online verfügbar unter: www.kulturation.de/ki_1_thema.php?id=113 (letzter Zugriff am 8. April 2020).
- Prinz, Susanne (1993): Schülertheater und Darstellendes Spiel in der DDR. In: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (Hrsg.). *Woher – Wohin? Kinder- und Jugendkulturarbeit in Ostdeutschland*. Remscheid: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V., 174-181.
- Reichel, Thomas (2011): »Sozialistisch arbeiten, lernen und leben«: die Brigadebewegung in der DDR (1959-1989). Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.
- Reimer, Angelika (1996): Organe der Macht 1945 – 1954: Von der Deutschen Zentralverwaltung der Volksbildung bis zur Gründung des Ministeriums für Kultur. In: Feist, Günter/Gille, Eckhard/Vierneisel, Beatrice: *Kunstdokumentation SZB/DDR 1945 – 1990*. Köln: DuMount, 821-834.
- Requate, Jörg (1999). Die audiovisuellen Medien der DDR und ihr Publikum. Möglichkeiten und Grenzen eines kommunikativen Austausches. In: Wilke, Jürgen (Hg.): *Massenmedien und Zeitgeschichte*. Konstanz: UKA-Medien, 200-211.
- Ruben, Thomas (Hg.) (1994): *Kulturhäuser in Brandenburg. Eine Bestandsaufnahme*. Brandenburger Texte zu Kunst und Kultur. Potsdam: Verlag für Brandenburg-Berlin.
- Ruben, Thomas (1994): Interview mit den ehemaligen Kulturhausleitern Frank Kuchnia/Küstrin-Kietz, Karen Lichtenberg/Krüge-Gersdorf, Peter Ehrenberg/Niemegk. In: Ruben, Thomas/Wagner, Bernd: *Kulturhäuser in Brandenburg: Eine Bestandsaufnahme*. Potsdam: Verlag für Berlin-Brandenburg, 17-210.
- Rüther, Günther (1992): *Greif zur Feder, Kumpel. Schriftsteller, Literatur und Politik in der DDR 1949 – 1990*. Düsseldorf: Droste.
- Schöbel, Manuel (1990): Konzeptionelle Gedanken für einen zeitgenössischen Spielplan des Kinder- und Jugendtheaters. In: Schneider, Wolfgang (Hg.) *Kinder- und Jugendtheater in der DDR*. Frankfurt a.M.: dipa-Verlag.
- Schneider, Wolfgang (Hg.) (1990): *Kinder- und Jugendtheater in der DDR*. Frankfurt a.M.: dipa-Verlag.
- Schubert, Armin (2006): Jahresringe Ost. In: Schubert, Armin/Zacharias, Wolfgang: *Jahresringe Ost/West – Autobiografien zweier Kunst- und Kulturpädagoginnen*. Potsdam, Brandenburg, München: Selbstverlag, 16-111.

- Schuhmann, Annette (2006): *Kulturarbeit im sozialistischen Betrieb. Gewerkschaftliche Erziehungsarbeit in der SBZ/DDR 1946 – 1970*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.
- Schröter, Kathleen (2012): *Der Kulturfonds in der DDR*. Online verfügbar unter: <https://www.bildatlas-ddr-kunst.de/knowledge/634>; verifiziert am 18.4.2020.
- Seger, Birgit (1993): Vom Pionierhaus zur Musik- und Kunstschule. In: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (Hg.): *Woher – wohin. Kinder- und Jugendkulturarbeit in Ostdeutschland*. Remscheid: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V., 299-302.
- Strittmatter, Thomas (1993): Der Wandel der Kulturstrukturen in den neuen Bundesländern. In: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (Hg.): *Woher – Wohin? Kinder- und Jugendkulturarbeit in Ostdeutschland*. Remscheid: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V., 31-45.
- Topfstedt, Thomas (2008): Baubezogene Kunst in der DDR – das Beispiel Leipzig. In: Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung (Hg.): *Kunst am Bau als Erbe des geteilten Deutschlands*. Berlin: Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung, 7-19. Online verfügbar unter: https://www.bbr.bund.de/BBR/DE/Wettbewerbe/Kunstwettbewerbe/Werkstattgespraeche/Ablage_Downloads/broschuereZweitesGespraech.pdf?__blob=publicationFile&v=3 (letzter Zugriff am 11. Mai 2020).
- Trommler, Frank (1983): Kulturpolitik der DDR. In: Langenbucher, Wolfgang R. (Hg.): *Kulturpolitisches Wörterbuch BRD/DDR im Vergleich*. Stuttgart: Metzler.
- Vierneisel, Beatrice (1996): Die Kulturabteilung des Zentralkomitee der SED 1946 – 1964. In: Feist, Günter/Gille, Eckhard/Vierneisel, Beatrice *Kunstdokumentation SZB/DDR 1945 – 1990*. Köln: DuMount, 788-820.
- von Richthofen, Esther (2009): *Bringing Culture to the masses. Control, Compromise and Participation in the GDR*. New York/Oxford: Berghahn books.
- Wolle, Stefan (1999): *Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971-1989*. München: Econ- und List-Taschenbuch-Verlag.

Internetquellen

- Einwohner Dresden. Online verfügbar unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Einwohnerentwicklung_von_Dresden (letzter Zugriff am 6. Mai 2020).
- Einwohner Wolfen. Online verfügbar unter: <https://de.wikipedia.org/wiki/Bitterfeld-Wolfen> (letzter Zugriff am 6. Mai 2020).
- Kulturhaus Bitterfeld-Wolfen: *Historie – Gegenwart – Zukunft*. Online verfügbar unter: https://www.kulturhaus-bitterfeld-wolfen.de/wisl_s-cms/extern/historie.html.html (letzter Zugriff am 6. Mai 2020).

Mühlberg, Dietrich (2017 [auf Basis eines Beitrags von 1977]): Kulturvorstellungen in der Arbeiterbewegung und den sozialistischen Staaten. Online verfügbar unter: www.kulturation.de/_bilder/pdfs/2012-03-26_Marxkultur.pdf (letzter Zugriff am 7. Juni 2020).

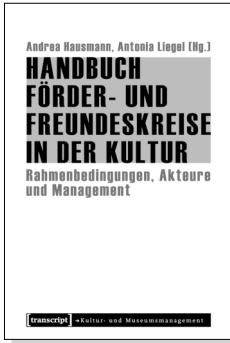
ORWONet: Die Geschichte von Agfa über ORWO zu ORWONet. Online verfügbar unter: <https://www.orwonet.de/de/unternehmen/historie> (letzter Zugriff am 6. Mai 2020).

Scheune e.V. (o.D.): Die Scheune: Geschichte. Online verfügbar unter: <https://scheune.org/index.php?t=49> (letzter Zugriff am 5. Mai 2020).

Stadtarchiv Leipzig: Leipzig am Ende des Krieges – Neubeginn in Trümmern. Online verfügbar unter: https://static.leipzig.de/fileadmin/mediendatenbank/leipzig-de/Stadt/02.1_Dezi1_Allgemeine_Verwaltung/10.9_Stadtarchiv/Ausstellungen/Leipzig_am_Ende_ (letzter Zugriff am 6. Mai 2020).

Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam: Kunst in der DDR. Online verfügbar unter: <https://www.bildatlas-ddr-kunst.de> (letzter Zugriff am 6. Juni 2020).

Kulturmanagement



Andrea Hausmann, Antonia Liegel (Hg.)

Handbuch Förder- und Freundeskreise in der Kultur

Rahmenbedingungen, Akteure und Management

2018, 326 S., kart.

29,99 € (DE), 978-3-8376-3912-4

E-Book: 26,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3912-8



Andrea Hausmann (Hg.)

Handbuch Kulturtourismus im ländlichen Raum Chancen – Akteure – Strategien

Februar 2020, 164 S., kart., 3 SW-Abbildungen

29,99 € (DE), 978-3-8376-4561-3

E-Book: 26,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4561-7



Martin Tröndle (Hg.)

Das Konzert II

Beiträge zum Forschungsfeld der Concert Studies

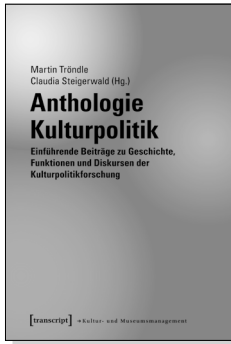
2018, 492 S., kart., 60 SW-Abbildungen

39,99 € (DE), 978-3-8376-4315-2

E-Book: 39,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4315-6

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**

Kulturmanagement



Martin Tröndle, Claudia Steigerwald (Hg.)

Anthologie Kulturpolitik

**Einführende Beiträge zu Geschichte,
Funktionen und Diskursen der Kulturpolitikforschung**

2019, 702 S., kart., 16 SW-Abbildungen, 1 Farabbildung
49,99 € (DE), 978-3-8376-3732-8
E-Book: 49,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-3732-2

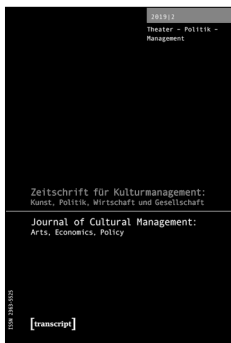


Ulrike Blumenreich, Sabine Dengel,
Wolfgang Hippe, Norbert Sievers (Hg.)

Jahrbuch für Kulturpolitik 2017/18

**Welt. Kultur. Politik. –
Kulturpolitik in Zeiten der Globalisierung**

2018, 520 S., Hardcover
29,99 € (DE), 978-3-8376-4252-0
E-Book: kostenlos erhältlich als Open-Access-Publikation,
ISBN 978-3-8394-4252-4



Steffen Höhne, Thomas Schmidt, Martin Tröndle (Hg.)

Zeitschrift für Kulturmanagement: Kunst, Politik, Wirtschaft und Gesellschaft Jg. 5, Heft 2: Theater – Politik – Management

2019, 224 p., pb., ill.
34,99 € (DE), 978-3-8376-4466-1
E-Book: 34,99 € (DE), ISBN 978-3-8394-4466-5

**Leseproben, weitere Informationen und Bestellmöglichkeiten
finden Sie unter www.transcript-verlag.de**