

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-Kunstaustellungen 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 individueller 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 parteiichen 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 Singgruppen, 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 Singgruppe 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 Singgruppe 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 Werktätigen 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.