

Kulturelle Teilhabe in der DDR: Ziele, Programme und Wirkungen staatlicher Kulturvermittlung

von **Birgit Mandel**

Erscheinungsjahr: 2021

Stichwörter:

DDR | Kulturvermittlung | Kulturelle Teilhabe | DDR-Kulturpolitik | betriebliche Kulturarbeit | künstlerisches Volksschaffen | Kooperation | Kulturhäuser | Kultur für alle

Abstract

Im Rückblick ist die Beschäftigung mit der Kulturpolitik und Kulturarbeit in der DDR aufschlussreich, da dort seit 1945 theoretisch und praktisch Strategien und Formate einer chancengerechten kulturellen Teilhabe erprobt wurden, die seit Ende der 1970er Jahre als „Kultur für alle und von allen“ in der BRD gefordert wurden. Inwiefern gelang es in der DDR, diese Ziele im Sinne einer Kulturellen Bildung für alle im Lebenslauf umzusetzen? Und was lässt sich aus den Erfahrungen der Kulturvermittlung in der DDR für heutige Fragen kultureller Teilhabe und Bildung lernen? Auf Basis der Auswertung von Originaldokumenten aus Archiven und Bibliotheken zur Kulturpolitik und Kulturarbeit der DDR und analysierenden Sekundärliteratur nach 1990 sowie von 32 Interviews mit Expertinnen und Experten aus Kulturpolitik, Kulturwissenschaften, Kulturvermittlung und Kunst und 60 Interviews von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen generiert der Beitrag zentrale Erkenntnisse des Forschungsprojektes.

Einführung

Was die Beschäftigung mit Kulturpolitik und Kulturarbeit in der DDR aus heutiger Sicht interessant und aufschlussreich macht, ist die Tatsache, dass dort viele im Diskurs über kulturelle Teilhabechancen in der BRD seit Ende der 1970er Jahre aufgestellte Forderungen umgesetzt wurden:

- Der Staat bot allen Bürgerinnen und Bürgern kostenfreie bzw. kostengünstige, in den Alltag integrierte, auf einem breiten Kulturbegriff basierende kulturelle Angebote, die sowohl rezeptive Aktivitäten wie Theater- oder Museumsbesuche umfasste als auch eigene künstlerisch-ästhetische Tätigkeiten.

- An alle wurde der Anspruch gestellt, sich mit Kunst und Kultur zu beschäftigen als Teil der Persönlichkeitsbildung: Dies wurde unabhängig vom Elternhaus, kollektiv und niedrigschwellig organisiert.
- Vielfältige Einrichtungen – vom Kindergarten über Schulen, Freizeitorganisationen, Nachbarschaftsheime, Betriebe bis zu den Seniorenheimen – waren in langfristig angelegten Patenschaften mit Kulturorganisationen und Kulturinstitutionen eingebunden.
- Freischaffende Künstlerinnen und Künstler waren in die Kunstvermittlung integriert und somit nah an den Menschen und ihrem Alltag.

In gewisser Weise war das eine ideale Situation für die Idee einer chancengerechten kulturellen Teilhabe, allerdings in einem Staat, der durch Unterdrückung non-konformer Meinungen, politische Ideologie und Propaganda, Zensur und Unfreiheit charakterisiert war.

- Welche Erkenntnisse lassen sich aus der Kulturarbeit in der DDR ziehen? Inwiefern gelang es Kulturpolitik und Kulturvermittlung in der DDR, tatsächlich chancengerechte Zugänge zu einem breiten Spektrum von Kunst und Kultur zu ermöglichen und alle gesellschaftlichen Gruppen, vor allem die Arbeiterklasse, für Kunst und Kultur zu interessieren?
- Welche Spielräume gab es zwischen staatlicher Bevormundung und ideologischer Erziehung zur sozialistischen Persönlichkeit auf der einen Seite und dem Bedürfnis nach individueller Entfaltung in Kunst und Kultur und selbstbestimmter kultureller Bildung auf der anderen Seite?
- Und was lässt sich aus den Erfahrungen der DDR-Kulturprogramme für heutige Fragen kultureller Teilhabe und Bildung lernen?

Die nachfolgend dargestellten Erkenntnisse zu diesen Fragen wurden aus der Auswertung von vielfältigen Originaldokumenten zu Kulturpolitik und Kulturarbeit in der DDR generiert, aus analysierender Sekundärliteratur nach 1990 sowie vor allem aus 32 Interviews mit Expertinnen und Experten aus Kulturpolitik, Kulturwissenschaften, Kulturvermittlung und Kunst sowie flankierenden 60 Interviews mit einem breiten Spektrum von Zeitzeuginnen und Zeitzeugen. Detaillierte Quellen und Erkenntnisse sind veröffentlicht (vgl. Mandel/Wolf 2020 bzw. siehe: Mandel/Wolf „[Diskurs: Staatsauftrag ‚Kultur für alle‘ in der DDR](#)“).

Charakteristika der Kulturarbeit in der DDR

Kulturvermittlung als Staatsauftrag in der Verfassung verankert

Grundsätzlich ist zu konstatieren, dass Kulturarbeit im Rahmen einer zentralistischen Kulturpolitik organisiert war mit Direktiven von höchster Stelle, dem Zentralkomitee der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED). Auch das 1954 gegründete Ministerium für Kultur wurde nach einer ersten Periode, in der der Schriftsteller Johannes R. Becher das Amt innehatte, durch Parteifunktionäre geleitet. Kulturpolitik stand offiziell immer in Abhängigkeit und im Dienst des sozialistischen Staates. Ziel war damit keineswegs nur die Idee einer „Kultur für alle“, sondern viel mehr eine kulturelle Revolution im Sinne des Sozialismus.

Zugleich wurde in den diversen ausgewerteten Quellen und Interviews immer wieder betont, dass es nicht die eine Kulturpolitik in der DDR gab, sondern unterschiedliche Phasen und Wellenbewegungen, in denen sich Vorgaben veränderten, Zensur mal gelockert, dann wieder verschärft wurde. Zudem agierten die für

Kultur Verantwortlichen in den Bezirken und Kreisen als auch die der gesellschaftlichen Massenorganisationen in der Umsetzung der Ziele sehr verschieden.

1968 wurde die Kulturvermittlung als staatliche Aufgabe in der Verfassung verankert:

„Die Förderung der Künste, der künstlerischen Interessen und Fähigkeiten aller Werktätigen und die Verbreitung künstlerischer Werke und Leistungen sind Obliegenheiten des Staates und aller gesellschaftlichen Kräfte. Das künstlerische Schaffen beruht auf einer engen Verbindung der Kulturschaffenden mit dem Leben des Volkes.“ (Verfassung der DDR 1968:Artikel 18)

„Erstürmt die Höhen der Kultur!“ - die klassische Hochkultur hatte einen hohen Stellenwert und sollten vor allem auch für die Arbeiterklasse zugänglich werden

„Wir wünschen, dass den Arbeitern die Möglichkeit gegeben wird, die Staatsoper und die besten Theater zu besuchen (...), dass die besten Kunstaussstellungen und Konzerte auch in den Arbeiterbezirken veranstaltet werden und somit den Werktätigen nicht eine gesonderte Kunst, ein Kunstersatz dargeboten wird, sondern das Beste, was künstlerische Schaffenskraft hervorzubringen vermag.“ (Ackermann 1946, zitiert nach Dietrich 2019:131)

Bereits beim Aufbau neuer Strukturen für Kultur und Bildung durch die sowjetische Militäradministration nach sowjetischem Vorbild ab 1945 hatten die klassischen Künste und Kultur einen hohen Stellenwert. Auch durch einflussreiche Persönlichkeiten wie den Schriftsteller und späteren Kulturminister Becher wurde die klassische Kultur mit Bezug zu den sozialdemokratischen Ideen der Klassik-Aneignung durch die Arbeiterklasse aus den 1920er Jahren beschworen: „Die deutsche Klassik, der deutsche Humanismus werden in der Auferstehung unseres Volkes auch ihre Auferstehung feiern.“ (Becher 1945, zitiert nach Dietrich 2019:128) „Wenn ihr wissen wollt, wie der Weg vorwärts geht, dann lest Goethes ‚Faust‘ und Marx ‚Kommunistisches Manifest‘“ (zitiert nach Dietrich 2019:961), so ein Zitat aus einer Rede Walter Ulbrichts, dem ersten Ministerpräsidenten der DDR, an die Aktiven in der Freien Deutschen Jugend (FDJ) im Jahr 1958.

Das klassische kulturelle Erbe war zudem „der kleinste gemeinsame Nenner für ein politisches Bündnis der Partei mit den Intellektuellen. Insbesondere für ihre Reputation unter der bürgerlichen Intelligenz spielte die Berufung von KPD und SED auf das klassische Erbe eine wichtige Rolle“, so die These Dietrichs (Dietrich 2019:132). Zugleich war damit der Anspruch verbunden, dass diese als wertvoll für die Persönlichkeitsbildung gewerteten klassischen Künste tatsächlich allen und eben nicht nur der Intelligenz mit bürgerlichen Wurzeln zur Erbauung dienen sollten.

„Dieses schwärmerische Konzept kultureller Hebung hatte soziokulturelle Ursachen. Nach Entnazifizierung, Enteignung und Abwanderung war die Bildungsschicht der DDR beträchtlich ausgedünnt. Nun sollten die aus ‚bildungsfernen‘ Schichten massenhaft aufgerückten neuen Angehörigen der sozialistischen ‚Funktionseliten‘ ihre kulturellen Defizite möglichst schnell abbauen.“ (Mühlberg 2012:12)

Zentrales Charakteristikum der DDR - Kulturarbeit war die betriebliche Kulturarbeit

In allen staatlichen Betrieben gab es, organisiert durch den Freien Deutschen Gewerkschaftsbund (FDGB), die Verpflichtung, für ihre „Werk tätigen“ kulturelle Angebote zu organisieren. Die einzelnen Arbeitseinheiten, die Brigaden, waren verpflichtet, ein bestimmtes Spektrum an gemeinschaftlich wahrgenommenen kulturellen Aktivitäten nachzuweisen. Neben künstlerisch-praktischen und handwerklichen Zirkeln und Arbeitsgemeinschaften wurden gemeinsame Exkursionen ins Theater oder in Ausstellungen organisiert ebenso wie politische Vorträge, Tanzveranstaltungen und Feste, wofür es häufig ein eigenes betriebliches Kulturhaus gab.

Grundsätzlich waren die Betriebe in der DDR für viele Bereiche der Alltagsversorgung und auch für das Freizeit- und Kulturleben zuständig: Sie unterhielten Betriebskaufstellen, Reparaturdienste, Medizinische Versorgung, Betriebssparkassen, Ferienheime und Erholungsplätze, Kindergärten, Kinderferienlager, „Veteranenbetreuung“, Sportstätten, Betriebszeitungen. Und sie hatten Bibliotheken, Kulturhäuser und Kulturräume für diverse Zwecke, und unterhielten künstlerisch-kreative Arbeitsgemeinschaften und Zirkel. Sie hatten Theaterkartenkontingente und Zugänge zu anderen kulturellen Veranstaltungen für ihre Werk tätigen und Familien.

„Nicht zuletzt hatte die gewerkschaftlich organisierte Kulturarbeit neben ihrer zentralen Funktion der Integrität und Erziehung, der produktivitätssteigernden Motivierung und der Kontrolle von Freizeitaktivitäten auch die Funktion eines Konsumangebots bzw. eines Konsumersatzes angesichts der ungenügenden Freizeitangebote. Das galt insbesondere für die Industrieprovinz.“ (Schuhmacher 2006:13)

Nicht nur Kunst für alle, sondern von allen – die breite Förderung des künstlerischen Volksschaffens

Bereits ab 1950 startete der Gewerkschaftsbund in den staatlichen Betrieben das „Arbeitsprogramm des FDGB zur Entfaltung der kulturellen Massenarbeit“, wie das Laienkunstschaffen zunächst bezeichnet wurde. Es wurden vielfältige freiwillig zu besuchende Zirkel angeboten, zum Teil während der Arbeitszeit, die vom kreativen Schreiben über Malen, Fotografieren, Kabarett und Chorsingen bis hin zu Töpfern, Nähen und Kochen reichten.

Das künstlerische Volksschaffen, häufig organisiert in betrieblichen Zirkeln oder an Kulturhäusern, sollte als „Massenbewegung der ästhetischen Erziehung des Volkes“ (Mohrmann 2016:137) zur Förderung der sozialistischen Persönlichkeit und der Entwicklung sozialistischer Gemeinschaftsbeziehungen beitragen (siehe: Ute Mohrmann „[Zur Volks- und Laienkunst, zum Bildnerischen Volksschaffen in der DDR](#)“).

1952 wurde das Zentralhaus für Volks- und Laienkunst, das spätere Zentralhaus für Kulturarbeit in Leipzig gegründet mit der Aufgabe, das Volkskunstschaffen in der Republik zu koordinieren, zu begleiten, zu erforschen und zu qualifizieren. 1959 fanden die ersten Arbeiterfestspiele als Leistungsschau und Wettbewerb des künstlerischen Schaffens der Werk tätigen statt, mitgestaltet und begleitet von Präsentationen durch Berufskünstler.

Anfänglich hatten die kulturpolitisch Verantwortlichen sogar das Ziel, dass der Unterschied zwischen Laien- und Berufskunst sich zunehmend auflösen solle, was sich jedoch bald als unrealistisch erwies.

Langfristige Kooperationen und Patenschaften zwischen Bildungs- und Kultureinrichtungen sowie Betrieben und alltagsnahe Kunst sollten die enge Verbindung von Arbeit, Freizeit, Kunst und Kultur und Parteilichkeit der Künste garantieren

Eng verbunden mit der betrieblichen Kulturarbeit war der „Bitterfelder Weg“, der seinen Namen aus der 1. Bitterfelder Konferenz 1959 bezog (siehe: Rüdiger Bernhardt „Schreibende Arbeiter und ihre Zirkel – Erwartungen, Praxis und Ergebnisse“). Bei diesem Treffen verständigten sich Kulturfunktionäre und Kunstschafter darauf, dass Schriftsteller und Künstler zukünftig in die Betriebe gehen sollten, um sich vor Ort mit sozialistischem Alltag, Interessen und Bedürfnissen der Arbeiter zu beschäftigen und auf dieser Basis eine für die Bevölkerung „relevante“ Kunst zu schaffen. Ferner sollten Arbeiterinnen und Arbeiter ermutigt werden, selbst ihre Erfahrungen aufzuschreiben nach der Devise: „Greif zur Feder, Kumpel, die sozialistische Nationalkultur braucht dich!“

Bereits seit 1953/54 gab es „Kulturpolitische Direktive“ für künstlerisch-kulturelle Ausdrucksformen, die „Sozialistischer Realismus, Volkstümlichkeit und Verständlichkeit“ forderten. Verlangt wurden verständliche und „zukunftsoptimistische“ Werke, mit denen sich die werktätige Bevölkerung identifizieren und die an ihrem Alltag orientiert sein sollte (vgl. u.a. Bonnke 2007).

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

Ein dichtes Netz von interdisziplinären und multifunktionalen Kulturhäusern, auch in ländlichen Regionen, bot die Infrastruktur für vielfältige, alltagsnahe Kulturaktivitäten

„Klubs bildeten quasi kulturelle Stützpunkte im zu veredelnden Alltag des Volkes. Ende der siebziger Jahre gab es in der DDR über 1000 Klubhäuser, 10.000 Zirkel des „kulturellen Volksschaffens“ mit fast 200.000 Teilnehmern sowie 800 Klubs der Werktätigen, 4.200 Jugendklubs und 4.500 Dorfkлубs. Allein in der gewerkschaftlichen Kulturarbeit waren über 2.000 Künstler vertraglich gebunden.“ (Groschopp 1993:86)

In allen Kulturhäusern gab es neben Räumen für die Zirkelarbeit einen (Theater)Saal und eine Gaststätte. Das Angebot reichte von Vorträgen, über Lesungen, Zeichenzirkel, Modenschauen und Diskos bis hin zu Schach- und Kochkursen und basierte auf einem breiten, soziokulturellen Kulturverständnis. Das Spektrum der Kulturhäuser erstreckte sich von den Kulturhäusern und Kulturpalästen in den volkseigenen Betrieben – wie dem 1955 eröffneten Kulturpalast „Johannes R. Becher“ des Stahlwerkes Maxhütte in Unterwellenborn – über Klubs in den Wohnvierteln mit vielfältigen v.a. auch geselligen Funktionen bis zu Jugendklubs, in denen es auch für subversive kulturelle Aktivitäten Nischen gab.

Auch fernab der Städte wurde ein kulturelles Angebot garantiert durch mobile Angebote: Die Bevölkerung wurde in die Theater und Museen der Städte gefahren bzw. Musiker und Künstler gastierten in den

Kulturhäusern und Klubs vor Ort.

Eigenständige Kinder- und Jugendkultureinrichtungen ermöglichten zielgruppenadäquate, künstlerisch hochwertige Programme für Kinder und Jugendliche

Bereits 1946 hatte die sowjetische Militäradministration Kinder- und Jugendtheater nach sowjetischem Vorbild in Dresden, Leipzig, Halle und Ost-Berlin initiiert, später kam Magdeburg dazu. In allen Bezirksstädten entstanden in den 1950er Jahren Puppentheater-Ensembles. Es wurde ein hoher künstlerischer Anspruch an Theater gestellt, dass die Inszenierungen für Kinder und Jugendliche denen für Erwachsene ebenbürtig sein sollten (vgl. Hoffmann 1990:11).

Eigene Kinder- und Jugendkultureinrichtungen wie Theater, Bibliotheken und Pionierlager wurden geschaffen und seit 1950 staatsrechtlich verankert im Jugendfördergesetz der DDR (vgl. §§ 30 - 34 Jugendförderungsgesetz der DDR i. d. F. v. 08.02.1950), das auch einen Passus zur Förderung künstlerischer und kultureller Kompetenzen als Voraussetzung für die sozialistische Persönlichkeitsentwicklung enthielt.

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

Einrichtungen von praxisnahen Weiterbildungen und theoretisch wissenschaftlich basierten Studiengängen für Kulturarbeit sicherten professionelles Personal

Während man zu Beginn der 1950er Jahren auf ehrenamtliche Verantwortlichkeiten in der Kulturvermittlung gesetzt hatte, wurde der zunehmende Bedarf an Professionellen mit Kunst und Kultur anleitenden und organisatorischen Kompetenzen bald deutlich. 1956 wurde der erste praxisorientierte Fernlehrgang für Kulturarbeiter an der späteren Fachschule für Klubleiter in Meißen-Siebeneichen initiiert.

1962 folgte die Einrichtung der kulturwissenschaftlichen Studiengänge an den Universitäten in Berlin und Leipzig, die sich vor allem theoretisch mit kultursoziologischen und kulturpolitischen Fragen auseinandersetzten, wobei v.a. in Leipzig auch empirisch an Fragen der Kulturvermittlung gearbeitet wurde (vgl. John 1980).

Wirkungen der Programme - Ergebnisse empirischer Studien

Das Ministerium für Kultur der DDR ließ seit den 1950er Jahren kontinuierlich empirische Studien zur Nutzung kultureller Einrichtungen und zum Interesse an Kunst und Kultur durchführen. Das zeigt, wie intensiv man sich in der DDR mit den kulturellen Interessen und Bedürfnissen der Bevölkerung auseinandersetzte. Auch auf Grund eines fehlenden privaten Marktes für Kunst und Kultur war es notwendig zu gewährleisten, dass die öffentlich bereitgestellten kulturellen Güter von der Bevölkerung angenommen wurden. Obgleich die Studien nicht immer veröffentlicht wurden, da die Ergebnisse nicht immer den Erwartungen entsprachen, zog man daraus kulturpolitische Konsequenzen.

Trotz des staatlichen Anspruchs und alltagsnahen Angebots, sich mit klassischen Kulturangeboten wie mit parteilich-politischer Kunst zu befassen, interessierte sich die Bevölkerungsmehrheit vor allem für breitenkulturelle Aktivitäten

1955 erstellte der FDGB mittels einer Umfrage und den Bericht über die „Lage der Arbeiter auf dem Gebiet der kulturellen Massenarbeit“ (ohne Autorenangabe). „Der Bericht zieht eine ungewöhnlich nüchterne Bilanz, wenn darin festgestellt wird, dass der Besuch von Kulturveranstaltungen nur bei Veranstaltungen mit ‚unterhaltendem und geselligem Charakter‘ rege sei. Am meisten besucht von den kulturellen Arbeitsgemeinschaften würden Foto- und Schachzirkel sowie Näh- und Kochzirkel von Frauen.“ (Schuhmann 2006:85/86). Weiter wurde deutlich, dass entgegen des Ideals einer parteilichen Kulturarbeit vor allem „hochpolitisierte Belletristik bei den Arbeitern auf Ablehnung stieß. (...) Auch Autorenlesungen in Betrieben waren schlecht besucht“ (Schuhmann 2006:198).

Eine 1966 durchgeführte Befragung zu „Kulturniveau und ästhetische Interessen von Industriearbeitern“ und zum „Freizeitverhalten der Werktätigen“ mit Antworten von insgesamt 1.000 Beschäftigten aus elf Betrieben zeigte eher mäßiges Interesse und Erfolg der Maßnahmen im Bereich Hochkultur sowie sozialistische politische Kultur:

„Nur 24% der Arbeiter nutzen die Bibliothek; es gibt kaum noch Interesse an Kinovorstellungen nach Einführung des privaten Fernsehens, weniger als 7% gehen einmal im Monat ins Theater, 46% nie; nur 12% gehen regelmäßig in Konzerte; Schlager-, Volksmusik sind am beliebtesten; nur 3% besuchen regelmäßig Kunstausstellungen; am höchsten ist das Interesse an geselligen Abend-Veranstaltungen und Ausflügen.“ (Bühl 1966, zitiert nach Schuhmann 2006:282-290)

Diese Umfragen wurden durch weitere veröffentlichte Studien in den 1970er Jahren bestätigt (vgl. Hanke 1979).

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

Die breite Bevölkerung interessierte sich offensichtlich weder massenhaft für die klassische Hochkultur noch für Arbeiten des sozialistischen Realismus, die vorwiegend auf eine vorhersehbare politische Propaganda zielten, wie auch in vielen Interviews mit den Zeitzeuginnen und Zeitzeugen konstatiert wurde. Es schien für viele nicht attraktiv zu sein, ihre eigene Lebens- und Arbeitswelt in den Künsten gespiegelt zu sehen, sie wünschten sich vielmehr das Besondere und Außeralltägliche (vgl. u.a. Interview Binas-Preisendörfer 2019, in Mandel/Wolf 2020:243 ff.). Mehrheitlich stießen hingegen Kulturformen auf Interesse, die als unterhaltsam und entspannend wahrgenommen wurden wie Schlager- und Popmusik, Tanzveranstaltungen und Feste.

Nur wenige wurden zu „schreibenden Arbeitern“

Auch das Ideal des „schreibenden Arbeiters“ und des breitenwirksamen künstlerischen Volksschaffens in den Zirkeln wurde 1964 aufgegeben, denn es wurde deutlich, dass ein Großteil der Arbeiter sich weder für das literarische Schreiben interessierte, noch dazu in der Lage war. „Man will nicht das Gestammel des Kollegen lesen, sondern echte Literatur.“ Erwin Strittmatter (zitiert in Jäger 1995:97)

In den Schreibzirkeln der Betriebe und Kulturhäusern engagierten sich eher Angestellte und Akademiker als Arbeiter (siehe: Rüdiger Bernhardt [„Schreibende Arbeiter und ihre Zirkel – Erwartungen, Praxis und Ergebnisse“](#)). Dennoch ist festzustellen, dass es 1985 etwa 211 Zirkel schreibender Arbeiter mit etwa 2.000 Mitgliedern gab, die vor allem zur Förderung von Interesse und Aufmerksamkeit für Literatur beitrugen und aus denen einige professionelle Schriftsteller hervorgingen (Bernhardt 2016).

In der vermeintlich klassenlosen Gesellschaft der DDR gab es die Spaltung kultureller Interessen zwischen Intelligenz und Arbeiterschaft

Mehrheitlich Menschen mit hohem formalem Bildungsniveau, die Mitglieder der Intelligenz, interessierten sich für hochkulturelle Angebote, während die Arbeiterschaft klar für geselligkeitsorientierte, leichte Unterhaltung votierte.

So zeigte eine Studie zu Kulturbedürfnissen der Werktätigen von 1975 die Unterschiede zwischen Arbeitern und Intelligenz: Letztere interessierten sich signifikant stärker für künstlerische Selbstbetätigung, vor allem sehr viel mehr für Theater, Konzerte und Lesen von Literatur.

Diese Unterschiede wurden begründet mit den unterschiedlichen Arbeitsbedingungen und zugleich legitimiert vor dem Hintergrund eines weiten Kulturbegriffs, der nicht zwischen Ernster Kunst, der Hochkultur, und Unterhaltungskunst unterscheidet:

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

In Bezug auf den Rückgang des Interesses an Theaterbesuchen bei allen Befragten diskutiert der Autor der Studie, inwiefern die Rahmenbedingungen wie auch die künstlerischen Produktionen den Bedürfnissen und dem Rezeptionsvermögen der Werktätigen entsprechen

„Da die Arbeit auch in Zukunft intensiver werden wird, müssen die Kunstproduzenten sich besser auf dadurch bedingte Rezeptionsmöglichkeiten einstellen. Die Angebote müssen stärker die reale Zeitsituation der Werktätigen beachten. Ihre Zeitdauer muss in der Hinsicht optimaler werden, dass sie auch andere Bedürfnisse und Bedingungen des Arbeitslebens beachtet: Wie kommen die Leute ins Theater, in welcher Zeit, in welchem geistigen und körperlichen Zustand? Welchen künstlerischen Leistungen können sie mit ihrer Emotionalität und Sensibilität folgen?

Welche Probleme bewegen sie wirklich und wie kann das Theater Stellung zu ihnen nehmen?
Solche und ähnliche Fragen dürften nicht nur für das Theater, sondern auch für andere Künste gelten.“ (Hanke 1979:152 f.)

Trotz vielfältiger Versuche, die getrennten kulturelle Welten zwischen Arbeiterschaft auf der einen Seite sowie Akademikern und Künstlern auf der anderen Seite abzubauen „über neue Formen der Kooperation im Kontext von Kunst und Kultur, die soziale Beziehungen zwischen den verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen, v.a. der Arbeiterklasse und der (künstlerischen) Intelligenz schaffen“ (Parade 1983:41), gelang dies bis zum Ende der DDR nicht (Kerbel 2016:o.S.).

Als eine Konsequenz der empirischen Befunde wurde ein weiter Kulturbegriff postuliert, bei dem Körperkultur (Sport), Tourismus, Alltagskultur und Unterhaltung als Kultur Anerkennung fanden

„Es ist eine Grundfrage der Kulturrevolution, dass das ganze Gebiet der Unterhaltung und des Vergnügens, das ganz natürlich einen breiten Raum im Leben der werktätigen Menschen einnimmt, in einer entsprechenden Weise von sozialistischem Geist durchdrungen wird. Wir sind selbstverständlich dafür, dass Heiterkeit, Vergnügen und Freude mehr Raum in unserem Kulturleben einnehmen – und wir wollen, dass sich die Menschen bei uns nicht schlechter, sondern besser unterhalten.“ (Abusch 1957, zitiert nach Dietrich 2019:893)

In den kulturpolitischen Programmen der DDR wurde in den 1970er Jahren entsprechend des realen Kulturnutzungsverhaltens zunehmend für einen weiten Kulturbegriff plädiert und Verständnis dafür artikuliert, dass die hart körperlich arbeitende Bevölkerung weniger komplexe und eher entspannende Kulturformen favorisiert.

Die Unterhaltungskunst sollte sich deutlich von der kapitalistischen Kulturindustrie unterscheiden. Entsprechend war auch die Organisation von Unterhaltungskunst in staatlicher Hand, nicht zuletzt um diese in Bezug auf Inhalte und Ästhetik kontrollieren zu können. Von der kapitalistischen Vergnügungsindustrie unterscheidet sich sozialistische Unterhaltung „sowohl durch die Differenziertheit der Bedürfnisse als auch durch das neue Niveau der heiteren Muse“ (Slomma 1966:18). Impliziert waren das Verbot von Westfernsehen, Quoten für westliche Musik bei öffentlichen (Tanz-)Veranstaltungen sowie im Rundfunk. 1973 wurde dafür das Komitee für Unterhaltungskunst gegründet, das die Künstler vermittelte: Artist, Kleinkünstler Schlagersänger, Pop-Musiker, Diskjockeys benötigten Berufsausweise.

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

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

Kultursoziologische Überlegungen, wie komplexere kulturelle Bedürfnisse in der Arbeiterschaft geweckt werden können

„Wie kann es erreicht werden, die Differenz zwischen dem Umfang des zur Verfügung stehenden gesellschaftlichen kulturellen Reichtums und der nicht adäquaten Anspruchsstruktur – als subjektive Komponente der Bedürfnisse zu verringern?“ (Parade 1974:17)

Neben der gleichwertigen Anerkennung unterschiedlicher kultureller Interessen befassten sich zugleich diverse kultursoziologische Abhandlungen mit der Frage, inwiefern komplexere kulturelle Bedürfnisse in der Arbeiterschaft entwickelt werden könnten.

Konkrete Antworten auf diese Herausforderung wurden allerdings nur selten in den offiziellen Publikationen genannt, vielmehr wurde darauf verwiesen, dass diese aus dem Kapitalismus stammende Fehlentwicklung der Bedürfnisse sich mit der fortschreitenden Entwicklung des Sozialismus einschließlich guter Lebensbedingungen für alle auflösen und die Bevölkerung sich dann auch für anspruchsvollere Kunst und Kultur engagieren würde. Angestrebt sei „die Überwindung von unterentwickelten Kunstbedürfnissen und mangelnder Kultur in der Bedürfnisbefriedigung (...) und die Angleichung von derzeit noch „sozial bedingten Differenzierungen der Kunstbedürfnisse von Arbeitern, Angehörigen der Intelligenz und Werktätigen der Landwirtschaft“ (Kulturpolitisches Wörterbuch 1978:377).

In seiner für die Kulturarbeit verfassten Abhandlung zu „Arbeiter und Kunst“ wird der Kunstsoziologe und Leiter des Leipziger Kulturwissenschaftsstudiengangs Erhard John praxisorientierter in der Frage, wie „kulturell-erzieherische Aktivitäten zu entwickeln sind, die zu entfalteten sozialistischen Kunstbedürfnissen führen, das heißt, zu einem Streben nach Kunstwerken der sozialistisch-realistischen Gegenwartskunst, humanistischer Künstler kapitalistischer Länder und Nationalstaaten aber auch nach Werken des Kulturerbes“ (John 1980:19).

Dies könne zum einen durch eine stärkere Lebensweltorientierung der Gegenwartskünste unterstützt werden:

„Je lebensnaher und volksverbundener neue Werke sind, je mehr sie den Blick für das Wirkliche öffnen, um so mehr bestärkt der Widerhall, den sie finden.“ (John 1980:19)

Gleichzeitig seien bei den Lebenswelten der Arbeiter ansetzende Vermittlungsangebote zur Vor- und Nachbereitung künstlerischer Rezeption und die Einbettung künstlerischer Angebote in soziale und gesellige Kontexte notwendig. Auch die verbesserte, höherwertige ästhetische Gestaltung der alltäglichen Umwelt der arbeitenden Bevölkerung durch Architektur, Einrichtung, Mode habe Auswirkungen auf die Weiterentwicklung kultureller Bedürfnisse (vgl. John 1980:47 ff.). Im Kulturpolitischen Wörterbuch der DDR wird konstatiert:

„Im Sozialismus müssen überlieferte Vereinseitigungen in den Kunstbedürfnissen, unentwickelter künstlerischer Geschmack und mangelnde ästhetische Sensibilität durch sozialistische Veränderung der Lebensbedingungen und Erziehung und Selbsterziehung allmählich überwunden werden.“ (Kulturpolitisches Wörterbuch 1978:431)

– so die Empfehlung an die verbesserte Gestaltung alltäglicher Lebensumwelten. Zugleich wird betont, dass die „Hebung des „Kulturniveaus“ nur in Verbindung zu unterhaltungsorientierten Kunstformen sowie mit populären Mitteln wie dem Fernsehen funktionieren könne: Von allen Künsten wird Unterhaltung erwartet.

Den größten Einfluss auf die Kunstbedürfnisse der Bevölkerung haben jene Formen der Kunst und die Medien ihrer Verbreitung, die ständig in der Lebenswelt der Massen wirken wie Fernsehen und Rundfunk und die dort verbreiteten Künste (vgl. Kulturpolitisches Wörterbuch 1978:430).

Bürgerinnen und Bürger fanden trotz des rigiden Systems Freiräume und Nischen für ihre eigenen kulturellen Interessen

Horst Groschopp kommt rückblickend zum kritischen Urteil, dass mit der Kulturpolitik der DDR die Arbeiter wiederum bevormundet und ihnen im Sinne eines „Kulturbringertums“ kulturelle Aktivitäten aufoktroziert wurden, für die sie sich nicht interessierten:

„Die Arbeiter blieben nach wie vor Objekte der staatlichen Bevormundung, ja wurden mit dem Erziehungsideal der gebildeten Nation und dem künstlerischen Ziel einer neuen sozialistischen Klassik auf traditionelle bürgerliche Pfade gelenkt.“ (Groschopp 1993:115)

Dem widerspricht eine Studie Esther von Richthofen, die auf Basis der Korrespondenzen von Kulturfunktionären sowie der Protokolle von Kulturveranstaltungen in Industriebetrieben ebenfalls zu dem Fazit kommt, dass sich die Arbeiter zwar mehrheitlich nicht für hochkulturelle Angebote interessierten, jedoch stattdessen von den Kulturfunktionär Ressourcen für Aktivitäten einforderten, die ihnen Spaß machten und darin auch erfolgreich waren.

„In the brigades the workers were also less interested in joint outings to highbrow events and preferred more entertaining, sociable occasion. In short: the SED was forced to concede to people s desires for relaxation, fun and sociability. Over the course of the 1960 and 1970s the cultural model went through significant alterations in order to accommodate the people s interests more broadly.“ (von Richthofen 2009:212)

Staatliche Ressourcen wurden genutzt für die Realisierung eigener Interessen.

Auch in dem rigiden System mit vielen kulturpolitischen Vorgaben und staatlichen Ansprüchen gab es Nischen und Freiräume für selbstbestimmte und kritische künstlerisch-kulturelle Aktivitäten.

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

In allen Interviews mit den Zeitzeuginnen und Zeitzeugen wurde zum Ausdruck gebracht, dass man die staatliche Propaganda durchschaute und zunehmend weniger ernst nahm. Auch die allgegenwärtige Zensur künstlerischer Produktionen, die der offiziellen Parteilinie widersprachen, war den meisten bewusst.

Das Verbot der Präsentationen, Aufführungen oder des Verkaufs von künstlerischen Werken, die nicht der Parteilinie entsprachen, war ein wesentlicher Anstoß für die Entwicklung oppositioneller, gegenkultureller Haltungen und Netzwerke. Die Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann 1976 führte zu einer Solidarisierungswelle unter Kunstschaaffenden und in der Bevölkerung und stärkte letztlich die kulturelle Opposition. Gerade Zensur und Verbote förderten das Interesse in der Bevölkerung an Kunst und Kultur als Gegenöffentlichkeit und Freiraum für Ideen, die offiziell nicht zugelassen waren. Besonders begehrt, so wird von den Zeitzeuginnen und Zeitzeugen berichtet, waren Bücher, Ausstellungen, Filme, bei denen das

Publikum eine versteckte Kritik der herrschenden Verhältnisse vermutete.

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

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

Dementsprechend ausgebildet war auf der Seite der Rezipienten die Fähigkeit, komplexe mehrdeutige Artefakte zu lesen. Durch dieses System der Zensur bildete sich offensichtlich bei vielen DDR-Bürgerinnen und -Bürgern durch alle sozialen Gruppen hinweg die Fähigkeit aus, „zwischen den Zeilen zu lesen“ sowie eine insgesamt erhöhte kulturelle und ästhetische Sensibilität: Den Balanceakt zwischen staatlicher Zensur und individueller Freiheit galt es auch in der kulturvermittelnden Arbeit zu meistern. Eine Tagung der Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung mit den Akteuren aus dem Bereich der Kinder- und Jugendkulturarbeit kommt Anfang der 1990er Jahre zu dem Fazit, dass es den Kulturvermittlerinnen und Kulturvermittlern in der DDR trotz der restriktiven Vorgaben durch den Staat gelang, Freiräume für ihre Arbeit zu schaffen:

„Die Beiträge zeigen plastisch auf, dass sich zwischen den ideologisch geprägten Vorstellungen über Funktions- und Wirkungsweisen von Kunst und Kultur und den real ablaufenden Prozessen in aller Regel eine Schere auftat, dass es immer wieder gelang, innerhalb der staatlich kontrollierten Kulturstrukturen Nischen zu öffnen.“ (Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung 1993:7)

Fazit

„Hochkultur für alle“ erwies sich als Illusion, doch die Distanz zwischen Kunst und Leben war in der DDR geringer

„Es ist auch in der DDR nicht gelungen, Beethoven volkstümlich zu machen. Die DDR-Bürger waren nicht kultureller als die Westbürger, aber sie haben diesen Anspruch kennengelernt, dass man kulturvoll leben sollte. Und das war ein selbstverständlicher Anspruch, Kultur war keine Privatsache.“ (Christel Hoffmann, Interview 2019 in Mandel/Wolf 2020:207)

Die systematische Verankerung künstlerischer und kultureller Angebote in den Alltag, vom Kindergarten über die Betriebe bis zum Altersheim führte dazu, dass die Beschäftigung mit den Künsten als selbstverständlicher Bestandteil des Lebens und als Anspruch an alle wahrgenommen wurde, auch wenn

die Angebote keineswegs immer mit den persönlichen Interessen korrespondierten. Zugleich war die soziale Spaltung insgesamt deutlich geringer als heute, auch wenn das Ideal der klassenlosen Gesellschaft nicht verwirklicht war.

Angebot schafft Bedürfnisse - zumindest für einen Teil der Bevölkerung

„Ich stehe zu dem Satz von Karl Marx: „Angebot schafft Bedürfnisse“, auch das kulturelle Angebot.“ (Roswitha Kuhnert, Interview 2019 in Mandel/Wolf 2020:208)

Durch verbindliche Angebote und einen gewissen Zwang zur Beschäftigung auch mit solchen Kunst- und Kulturformen, zu denen man ansonsten keinen Zugang hätte, konnten zumindest bei einigen neue kulturelle Bedürfnisse initiiert werden, vor allem in Verbindung mit positiv konnotierten sozialen Begegnungen und engagierten Vermittlerinnen und Vermittlern.

Kulturelle Bedürfnisse wurden geweckt, doch die Selbstermächtigung unterdrückt

„Die Nachteile waren, dass man in diesem System nicht damit leben konnte, wenn ein Mensch sich geistig und kulturell weiterentwickelte – wenn man die engen Grenzen, die ideologisch gesetzt wurden, überschreiten wollte. Sobald man diese überschritten hat, wurde man zurückgeholt. Und man hat es auch nicht geschafft, die Bedürfnisse, die man erst entwickelt hat, kulturell zu befriedigen: entweder aus ideologischen Gründen oder aus ressourcenbezogenen Gründen.“ (Jutta Duclaud, Interview 2019 in Mandel/Wolf 2020:208)

Einerseits sollte durch Kunst und Kultur die aktive, engagierte und selbstständige Persönlichkeit entwickelt werden, die dem Aufbau der sozialistischen Gesellschaft dient. Andererseits sollte es keine eigenständigen, von der Parteilinie abweichenden Ideen geben.

Einerseits wurde großer Wert daraufgelegt, dass alle ihren Horizont und ihre Gestaltungsfähigkeit über das Lernen in Kunst und Kultur erweitern. Andererseits wurden Menschen, die eine subjektive, differenzierte Sicht auf die Welt und ihr Leben entwickelten, die Verhältnisse hinterfragten, sich in der Beschäftigung mit Kunst und Kultur individuell jenseits der Parteilinie ausdrückten, als Gefahr betrachtet. Zwar wollte der Staat die Ermächtigung des Kollektivs durch Kunst und Kultur, nicht aber die Selbstermächtigung des Einzelnen.

Kulturelle Bildung im heutigen Verständnis als Selbstbildungsprozess in Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur zielt eher auf Subjektivität und Individualität statt auf das Kollektiv, das in der DDR im Mittelpunkt stand. Diese politische Begrenzung kultureller Vermittlungsarbeit ließ sich jedoch in der Praxis nicht einhalten und wurde auch durch engagierte Kulturvermittlerinnen und Kulturvermittlern immer wieder durchbrochen.

Zensur und Kontrolle förderten unbeabsichtigt die Fähigkeit zu differenzierter ästhetischer Wahrnehmung

„Je mehr man eine Decke über kreative Menschen legt, eine graue Decke, desto mehr wachsen darunter die bunten Blumen. Man lässt sich nicht abdecken und uniformieren, auch im

künstlerischen Tun nicht. Je mehr man Dinge verbietet, desto mehr wachsen illegal verschiedene Pflanzen.“ (Birgit Jank, Interview 2019 in Mandel/Wolf 2020:208)

Die oft benannte Fähigkeit der DDR-Bürgerinnen und -Bürger, „zwischen den Zeilen zu lesen“ und die Künste in ihrer Mehrdeutigkeit und ihren Symbolen wahrnehmen und deuten zu können, wurde herausgefordert durch die ständige offizielle Kontrolle. Ebenso verstärkte sich der Wunsch nach eigen- und widerständigem, schöpferischem Tun. Das ästhetische (Laien-)Schaffen wurde als individuelle Ausdrucksmöglichkeit und Selbstpositionierung genutzt.

Zusammenfassend lässt sich feststellen:

- Kulturpolitische Vorgaben in der DDR waren widersprüchlich und veränderten sich im Laufe der Zeit immer wieder.
- Der politische Stellenwert von Kunst und Kultur war sehr hoch, da diese auch als wesentlicher Faktor im Klassenkampf begriffen wurden.
- Es gab ein flächendeckendes Netz von Kulturangeboten für alle Alters- und Bevölkerungsgruppen.
- In der Bevölkerung hatten Kunst und Kultur eine hohe Bedeutung, da sie zum einen in den Alltag integriert waren, zum anderen die Künste von vielen als Freiraum in der Diktatur wahrgenommen wurden.
- Zensur und politische Propaganda waren allgegenwärtig in Kunst und Kultur, doch wurde dies in der Bevölkerung erkannt und entlarvt und beförderte unbeabsichtigt die Fähigkeit „zwischen den Zeilen“ zu lesen und Kunst und Kultur für eigene Ideen zu nutzen.
- Auch in der DDR waren die kulturellen Interessen vom Bildungsniveau, sozialer und familiärer Herkunft abhängig: Es gelang nicht, Menschen aller sozialen Klassen für „hochkulturelle“ Kunstformen nachhaltig zu interessieren.
- Alle Bevölkerungsgruppen kamen jedoch mit verschiedenen Kunst- und Kulturformen systematisch in Berührung, an alle wurde der Anspruch gestellt, sich rezeptiv und produktiv mit Kunst und Kultur zu befassen.
- Viele der befragten Zeitzeuginnen und Zeitzeugen geben an, dass sie nach der Wende weniger kulturell aktiv waren, zum Teil weil sie sich überfordert fühlten vom Überangebot, zum Teil weil sich jetzt jeder selbst um kulturelle Aktivitäten kümmern musste und die kollektive Organisation und Einbindung fehlten.

Erkenntnisse für gegenwärtige Diskurse kultureller Teilhabe

Kulturelle Interessen werden durch Bildungsniveau, Beruf und das soziale und familiäre Umfeld geprägt. Es ist nicht möglich, alle Menschen gleichermaßen für komplexere Kunstformen und die Angebote der Hochkultur zu interessieren, selbst wenn das als explizites kulturpolitisches Ziel formuliert und mit Vermittlungsmaßnahmen umgesetzt wird wie in der DDR.

Das spricht für einen breiten, nicht nur an Formen der Hochkultur orientierten, nicht normativen Kulturbegriff als Grundlage kulturpolitischen Handelns.

Um im Sinne einer chancengerechten Teilhabe alle Menschen mit diversen Kunst- und Kulturformen zumindest in Berührung zu bringen, braucht es verbindliche Einladungen und Angebote sowie verschiedene

Mittler-Instanzen außerhalb des eigenen familiären Umfelds. Auch die Einbindung der kulturellen Angebote in soziale und gesellige Settings spielt eine entscheidende Rolle beim Erstkontakt mit neuen kulturellen Angeboten.

Kontakte zu einem breiten Spektrum künstlerisch-kultureller Formen zu schaffen und dabei Begegnungen zwischen unterschiedlichen sozialen Gruppen zu ermöglichen, erfordert die systematische Einbindung von Kunst und Kultur in den Alltag und vielfältige, dauerhafte Kooperationen zwischen Kitas, Schulen, Betrieben, Kultureinrichtungen und Kunstschaaffenden.

Die kontinuierliche empirische Beschäftigung mit den diversen kulturellen Interessen in der Bevölkerung liefert unverzichtbare Erkenntnisse zu Motiven, Barrieren, Lebensbedingungen als Grundlage für die Entwicklung kultureller Angebote, mit denen viele erreicht und im besten Falle Menschen unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppen zumindest temporär zusammengebracht werden können.

Verwendete Literatur

Bernhardt, Rüdiger (2021): Schreibende Arbeiter und ihre Zirkel – Erwartungen, Praxis und Ergebnisse. Online verfügbar unter: <https://www.kubi-online.de/artikel/schreibende-arbeiter-ihre-zirkel-erwartungen-praxis-ergebnisse> (letzter Zugriff am 16. März 2021).

Bernhardt, Rüdiger (2016): Vom Schreiben auf dem Bitterfelder Weg. Die Bewegung schreibender Arbeiter – Betrachtungen und Erfahrungen. Essen: Neue Impulse.

Bonnke, Manuela (2007): Kunst in Produktion. Bildende Kunst und volkseigene Wirtschaft in der SBZ/DDR. Köln: Böhlau.

Bühl, Harald (1968): Freizeitverhalten der Werktätigen. Bernau: Freier Deutscher Gewerkschafts-Bund, Abteilung Agitation und Propaganda.

Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V./ Bockhorst, Hildegard/ Prautzsch, Brigitte/ Rimbach, Carla (Redaktion)(1993): Woher – wohin. Kinder- und Jugendkulturarbeit in Ostdeutschland. Remscheid: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V.

Dietrich, Gerd (2019): Kulturgeschichte der DDR. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

FDGB (ohne Autorenangabe)(1955): Umfrage und Bericht über die „Lage der Arbeiter auf dem Gebiet der kulturellen Massenarbeit“. Bernau: Freier Deutscher Gewerkschafts-Bund.

Göschel, Albrecht (1992): Kulturbegriff in Ost und West. Eine wechselseitige Provokation. In: Groschopp, Horst (Hrsg.) Kultur in Deutschlands Osten. Berlin: Kulturinitiative '89 e.V. in Verbindung mit dem Institut für Kulturwissenschaft an der Humboldt Universität zu Berlin.

Groschopp, Horst (1993): Der singende Arbeiter im Klub der Werktätigen. Zur Geschichte der DDR-Kulturhäuser. In: Kulturinitiative '89 e.V. Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung, Jg. 16, Heft 33, Berlin: Lehrstuhl Kulturtheorie der Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaft der Humboldt-Universität.

Hanke, Helmut (Hrsg.) (1971): Kultur und Freizeit: Zu Tendenzen und Erfordernissen eines kulturvollen Freizeitverhaltens. Institut für Gesellschaftswissenschaft beim ZK der SED, Lehrstuhl für Marxistisch-Leninistische Kultur- und Kunstwissenschaft. Berlin: Dietz.

Henning, Gerlinde (1993): Künstlerisches Volksschaffen in der DDR. In: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung (Hrsg.): Woher – wohin. Kinder- und Jugendkulturarbeit in Ostdeutschland. Remscheid: Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung e.V., 46 - 50.

Hoffmann, Christel (1990): Das Kinder- und Jugendtheater der DDR. Erscheinungsbild der Achtziger, Perspektiven für die neunziger Jahre. In: Schneider, Wolfgang (Hrsg.): Kinder- und Jugendtheater in der DDR. Frankfurt a.M.: DIPA.

Jäger, Manfred (Hrsg.) (1994): Kultur und Politik in der DDR 1945-1990. Köln: Wissen und Politik.

John, Erhard (1980): Arbeiter und Kunst. Zur künstlerisch-ästhetischen Erziehung der Werktätigen. Berlin: Tribüne.

Kerbel, Barbara (2016): Wie der sozialistische Staat die Bildungseinrichtungen prägte. Bundeszentrale für politische Bildung. Online verfügbar unter: <https://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/zukunft-bildung/230382/wieder-sozialistische-staat-die-bildungseinrichtungen-praegte> (letzter Zugriff am 16. März 2021).

Mandel, Birgit/ Wolf, Birgit (2020): Staatsauftrag „Kultur für alle“ – Ziele, Programme und Wirkungen kultureller Teilhabe und Kulturvermittlung in der DDR. Bielefeld: transcript.

Mandel, Birgit/ Wolf, Birgit (2021): Diskurs: Staatsauftrag „Kultur für alle“ in der DDR. Online verfügbar unter: <https://www.kubi-online.de/artikel/diskurs-staatsauftrag-kultur-alle-ddr> (letzter Zugriff am 20. März 2021).

Mohrmann, Ute (2016): Zur Volkskunst und zum Laienschaffen in der DDR. In: Jahrbuch für Kulturpolitik 2015/16.

Transformatorische Kulturpolitik, Bd. 15. Hrsg. Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., Bielefeld: transcript.

Mohrmann, Ute (2020/2016): Zur Volks- und Laienkunst, zum Bildnerischen Volksschaffen in der DDR. Online verfügbar unter: <https://www.kubi-online.de/artikel/zur-volks-laienkunst-zum-bildnerischen-volksschaffen-ddr> (letzter Zugriff am 16. März 2021).

Mühlberg, Dietrich (2012): Kulturvorstellungen in der Arbeiterbewegung und den sozialistischen Staaten. In: Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus, Band 8/I: Krisentheorie – Linie Luxemburg-Gramsci. Hamburg: Argument.

Parade, Lothar (1974): Kulturelle Bedürfnisse und kulturpolitische Leitungstätigkeit. In: Weimarer Beiträge - Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften, Heft 2. Berlin: Aufbau.

Schuhmann, Annette (2006): Kulturarbeit im sozialistischen Betrieb. Gewerkschaftliche Erziehungsarbeit in der SBZ/DDR 1946 – 1970. Köln, Weimar, Wien: Böhlau.

Slomma, Horst (1966): Sozialistische Lebensweise, Persönlichkeitsbildung und Unterhaltung. Bernau: Institut Kulturarbeit an der Hochschule der Deutschen Gewerkschaften „Fritz Heckert“.

von Richthofen, Esther (2009): Bringing Culture to the masses. Control, Compromise and Participation in the GDR. New York/Oxford: Berghahn books.

Anmerkungen

Die Publikation von Birgit Mandel/ Birgit Wolf (2020): [Staatsauftrag „Kultur für alle“: Ziele, Programme und Wirkungen kultureller Teilhabe und Kulturvermittlung in der DDR](#) ist gratis als PDF hier heruntergeladen.

Zitieren

Gerne dürfen Sie aus diesem Artikel zitieren. Folgende Angaben sind zusammenhängend mit dem Zitat zu nennen:

Birgit Mandel (2021): Kulturelle Teilhabe in der DDR: Ziele, Programme und Wirkungen staatlicher Kulturvermittlung . In: KULTURELLE BILDUNG ONLINE:

<https://www.kubi-online.de/artikel/kulturelle-teilhabe-ddr-ziele-programme-wirkungen-staatlicher-kulturvermittlung>

(letzter Zugriff am 14.01.2022)

Veröffentlichen

Dieser Text – also ausgenommen sind Bilder und Grafiken – wird (sofern nicht anders gekennzeichnet) unter Creative Commons Lizenz cc-by-nc-nd (Namensnennung, nicht-kommerziell, keine Bearbeitung) veröffentlicht. CC-Lizenzvertrag:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/legalcode>