

Horst Groschopp

Breitenkultur in Ostdeutschland

Herkunft und Wende – wohin?

I. Breiten-, nicht Soziokultur

„Breitenkultur“ steht in Kontrast zu „Spitzenkultur“. In diesem Sinne trifft der Begriff durchaus DDR-spezifische und daraus nach der Wiedervereinigung hervorgegangene kulturelle Angebote und Tätigkeiten umfänglicher und genauer als der Terminus „Soziokultur“. „Soziokultur“ ist zwar ebenfalls sehr unbestimmt und steht, wie Peter Alheit resümiert, „für eine Vielfalt von Aktivitäten – von der Alltagskultur der Leute bis zum polit-ästhetischen Experiment, von hausbackener Kommunalpolitik bis zu Gramscis ‚Zivilgesellschaft‘“¹. Doch wegen der daran geknüpften Rolle als generationen- und spartenübergreifendes Integrations- und Oppositionsprojekt mit sozialer Orientierung unter Beachtung von Adressatenspezifika und Dezentralität ist „Soziokultur“ auf die DDR nur bedingt anwendbar. Es gab keine „freien Träger“ und keine freien Kommunen, demzufolge auch kein Subsidiaritätsprinzip und (fast) keinen Markt der Sinnangebote. Die Akteure kultureller Tätigkeiten fanden sich eingebunden in ein kulturstaatliches Programm mit den Nachteilen beschränkter Freiheit und den Vorzügen gesicherter Alimentation und öffentlicher moralischer Anerkennung. Das Tun und Lassen der etwa 20 000 Beschäftigten in den noch darzustellenden Institutionen der DDR-Breitenkultur stand in einem systemischen Unterschied zu ihren Pendanten im westlichen deutschen Teilstaat. Absichten, Formen und Ergebnisse des „kulturellen Volksschaffens“ im Rahmen der „sozialistischen Nationalkultur“ im Osten sind nur sehr beschränkt vergleichbar mit der „Neuen Kulturpolitik“ und den Ambitionen der „Neuen sozialen Bewegungen“ im Westen – jedenfalls nicht ohne gründlichere vergleichende historische Studien, als sie derzeit vorliegen. Diese Lage lässt eine direkte Übertragung des Begriffs Soziokultur nicht zu.

Außerhalb enger kulturwissenschaftlicher Zirkel ist der Terminus auch erst 1990 in das „betreffende Gebiet“ eingeführt worden und erlebte in den da-

1 Peter Alheit, Soziokultur – ein unvollendetes Projekt, in: Norbert Sievers/Bernd Wagner (Hrsg.), Bestandsaufnahme Soziokultur, Stuttgart u. a. 1992, S. 55.

rauffolgenden drei bis fünf Jahren eine Inflation seines Gebrauchs. Er war im Westen bekannt, die importierten Verwalter kannten ihn. Und sie wurden bald mit diversen, nun „Soziokultur“ genannten kulturellen Angeboten und Tätigkeiten aus DDR-Zeiten konfrontiert. Warum sollte etwa ein Pionierblasorchester – bar anderer möglicher Träger – sich nicht unter der Fahne Soziokultur zu retten versuchen durch Umwidmung des Tuns?

Der Begriff *Breitenkultur* ist auch deshalb besser geeignet, einer Reihe von Kulturinstitutionen eine summarische Überschrift zu geben, weil die in der DDR üblichen „Fachbegriffe“ zeitbedingt waren. Es müsste dann die Rede sein von der „kulturellen Massenarbeit“, innerhalb deren das „kulturelle Volksschaffen“, wiederum unterschieden vom „künstlerischen Volksschaffen“, einen hervorgehobenen Platz einnahm.

Kulturelle Massenarbeit – parteipolitisch gedacht als besonderes Feld der Agitation und Propaganda der SED – umfasste annähernd alle organisierten Aktivitäten im Freizeitbereich. Und nahezu alles in der DDR war irgendwie organisiert, sobald es die Sphäre des Privaten verließ und in die Öffentlichkeit treten wollte: Sport und Kleingartenwesen, Denkmale, Münzgeschichte, Züchten und Sammeln, Wohnumwelt u.v.a.m. – selbst die großen Skatturniere in der DDR, nach einem Verdikt von Walter Ulbricht weder Kultur noch Sport, wurden von der *Nationalen Front* ausgerichtet.

Kulturelles Volksschaffen war ebenfalls weit gefasst, engte aber das Spektrum weiter ein auf die Fest- und Feiernkultur, eingeschlossen die Jugendweihen, volkssportliche und kulturtouristische Unternehmungen, Klubs und Kulturhäuser, Unterhaltung, Tanz, Geselligkeit (Diskotheken!²), Beratung, Kultur in der Gastronomie – und das *künstlerische Volksschaffen*.

2 Eine Diskothek war eine Veranstaltung, kein Unterhaltungsbetrieb. Personen, die das Geschäft betrieben, benötigten einen Nachweis für künstlerisches Volksschaffen, wie andere in anderen Genres. Die staatlich geprüften „Schallplattenunterhalter“ (1989 etwa 80 freiberuflich und 5 000 ehrenamtlich Tätige) machten durch ihre Anwesenheit und Beschäftigung den Saal in einem Kulturhaus oder Klub zeitweilig zur Diskothek. Sie hatten in der Regel eine positive Haltung zum Kommerz und, falls das Kulturzentrum in der Wende an die Soziokultur fiel, ähnliche Legitimationsprobleme wie vorher.

Dieser Begriff wiederum bezeichnete Räume wie Organisationsformen der Laienkunst (Grafik, Malerei und Literatur), aber auch Theaterzirkel und Musikgruppen, Chorgesang und Kabarett. Dazu gehörte die Beschäftigung mit Keramik, Holz, Textilien, Metall; Weben oder Fotografieren; Junge Talente; Folklore (etwa Klöppeln und Schnitzen im Erzgebirge); es fielen aber auch Kabarett, Karnevalsclubs, Kammermusik, komponierende und schreibende Werktätige, Mundartpflege, Volksmusik, Musiktheater, Pantomime, Puppentheater, Rezipienten, Arbeitersinfonik, Singebewegung, Tanzmusik, Laientheater, Turniertanz, Zauberkunst („Magie der DDR“), Filmclubs und – der frühen Theorie nach, weniger der Praxis – am Moped oder Motorrad basteln darunter. Über 10 000 solcher Zirkel waren Ende der achtziger Jahre registriert, über 1 000 Kulturhäuser, 800 „Klubs der Werktätigen“, 4 200 Jugendklubs, 4 500 Dorfkubs usw.

Ein sozialer Anspruch lag der Kulturarbeit (unter Beachtung entsprechender Bedürfnisse, die zweifellos vorhanden waren) insofern zugrunde, als aus einem (nach Bertolt Brecht) „kleinen Kreis der Kenner“ ein „größerer Kreis“ geschaffen werden sollte. Dies wurde als geistig-kultureller Aufstieg der „Werktätigen“ begriffen, als endliche Verwirklichung humanistischer Ideale. Das Bild vom singenden Arbeiter im Kulturhaus³ war keine reine Utopie, sondern (sicher in der Masse illusorisch) Symbol für das Bemühen Tausender „Kulturarbeiter“, Arbeitern Kultur zu bringen. Dem war auch das Verständnis von Sozialarbeit zugeordnet⁴. Es folgte keineswegs dem heutigen Verständnis, zu dem sich letztlich auch „Soziokultur“ in Beziehung bringt.

Soziokultur verstand sich im Westen als Offerte an sogenannte kulturell marginalisierte Gruppen, durch mehr Teilhabe an Kultur sich in Stand zu setzen, Demokratie sachverständig und aktiv auszuüben. In diesem Sinne wollten die kulturellen Animatoren auch Sozialarbeit leisten und die starre Grenze zum Sozialressort durchbrechen – und damit auch die zwischen freiwilliger Leistung für Kultur und pflichtiger Aufgabe für Soziales. Diese Frage stand in der DDR gar nicht. Jedenfalls wurde das Thema gesellschaftspolitisch nicht öffentlich problematisiert, also auch nicht haushaltspolitisch.

3 Vgl. Horst Groschopp, Der singende Arbeiter im Klub der Werktätigen. Zur Geschichte der DDR-Kulturhäuser, in: Ostdeutsche Kulturgeschichte, Berlin 1993, S. 86–131.

4 Einrichtungen der „kulturellen Massenarbeit“ waren soziale und zugleich kulturelle Einrichtungen. Vgl. Autorenkollektiv (Ltg. Johannes Gurtz/Horst Heiden), Die Finanzierung der kulturellen und sozialen Einrichtungen, Berlin 1981, S. 15, 114, 258.

II. „Volkswohl“ in der DDR

Volksnahe Kulturarbeit ist in Deutschland ein Produkt des letzten Viertels des 19. Jahrhunderts. Daran hat die DDR konzeptionell und institutionell angeknüpft⁵. Bis zur 48er Revolution wurde noch weitgehend in Frage gestellt, ob untere Schichten bürgerliche Moral, Würde und Liberalität überhaupt ausbilden könnten. Übereinstimmung bestand darüber, dass die Erziehung der unteren Schichten zur Reinlichkeit und Sauberkeit den eventuellen ästhetischen Einflüssen voranzugehen habe. Dieser sittlichen Aufgabe habe sich die Schule zu widmen. „Übertriebenen“ Bildungsforderungen des Volkes sei von Seiten des Staates entgegenzutreten: Dem Pflüger etwa dürfe durch Kultur nicht sein Zustand und sein Auftrag als Pflüger verleidet werden⁶.

Die sozialen Ereignisse des Vormärz, besonders die Existenz freireligiöser Vereine und der ersten Arbeiterbewegungen, die das Grimmsche Wörterbuch noch „Arbeiterkrawalle“ nennt, stellten diese Position in Frage. Wichtig für die Entstehung von Kulturarbeit wurde in der Folgezeit die *Innere Mission* und ihre Gründung von Volkskaffeehäusern als Gegengewicht zu den Wirtshäusern, von Rettungshäusern für verwahrloste Jugendliche und von evangelischen Versammlungs- und Vereinshäusern außerhalb der Kirchen. Es wurden auch erste Jugendbibliotheken eingerichtet. Sie wandten sich an unverheiratete junge Proletarier. Selbstverständlich sah diese Kulturarbeit nur die Unterschichten als Adressaten. Die „besseren Stände“ vermochten sich selbst zu helfen.

Die Idee, das emanzipative Muster des freien Vereins zur Disziplinierung des Arbeiterstandes zu nutzen, wurde 1844 vorgestellt. Der Tübinger Staatswissenschaftler Andreas Fallati (1809–1855), der 1848 zum linken Zentrum in der Frankfurter Nationalversammlung gehörte, meinte, man solle staatsbeaufsichtigte Vereine zur Volkerziehung einführen und mit der Zwangsmemberschaft für Arbeiter verbinden. Fallati bezweckte eine „Veredlung der Vergnügungen“ der unteren

5 Der folgende historische Exkurs ist stark verkürzt. Auf Belege wird aus Platzgründen weitgehend verzichtet. Ansonsten sei verwiesen auf: Zustände und Umbrüche, Berlin 1990; Kulturstaat Deutschland?, Loccum 1991; Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung, Nr. 29–35, Berlin 1990 ff.; Woher – Wohin? – Remscheid 1993; Aus- und Fortbildung für kulturelle Praxisfelder, Hagen 1993; Was bleibt – was wird, Bonn 1994; Soziokultur in Sachsen, Dresden 1994; Kulturhäuser in Brandenburg, Potsdam 1994.

6 Vgl. August Hermann Niemeyer, Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts für Eltern, Hauslehrer und Schullehrer, Halle 1806⁵ [1796]).

Volksschichten und die „Einführung der Mäßigkeit“ (Mäßigkeit meinte zweierlei: Das Volk hatte das Maß seiner ihm zugestandenen Bedürfnisse nicht zu überschreiten und in seinem Auftreten sollte es maßvoll sein, seines unteren Ranges eingedenk bleiben.) mit Hilfe der „sittigende(n) Kraft des Schönen“. Zu diesem Zwecke wollte er Kunst-, Gesangs- und Tanzvereine schaffen und deren Tun mit Belehrungen, technischem Unterricht, Bücherverleih und „Geldhilfe“ verbinden. Er dachte sogar an spezielle Kulturräume, denn die örtliche Verwaltung sollte zu „einem strengen Verhalten gegen solche Proletarier [berechtigt werden], welche in die veredelnden Vereine nicht eintreten, oder von deren Mitgliedern ausgeschlossen werden“⁷. Man begann zu jener Zeit den Proletarier vom Arbeiter zu unterscheiden. Letzterer galt als guter Mensch, durch stete, fleißige und duldsame Arbeit sowie durch jene Bildung veredelt, die er für seinen Beruf braucht. Er meidet das Wirtshaus mit dessen unsittlichen Verlockungen, gründet Familie und Hausstand, spart sich etwas Geld für den Notfall. An seinem Wohnort tritt er dem Verein bei, wie er Fallati vorschwebt. So kann er als Armer der Gemeinde nicht zu Last und als aufsässiger Geselle der Sittenpolizei nicht auffallen. Wer sich dem „freiwilligen Zwang“ zum Beitritt entzieht, sondert sich ab, bleibt Prolet, muss den Ort verlassen und vagabundieren, bis er von selbst zur richtigen Einsicht kommt oder dazu im Arbeitshaus oder ähnlichen Einrichtungen gebracht wird. Diesen gewaltsamen Anpassungszwängen gegenüber war Fallatis Angebot sehr liberal. – Doch wo sollte die Kultur- und Bildungsarbeit stattfinden?

Das Theater – obwohl dafür mehrfach vorgeschlagen – konnte diese Rolle in der Folgezeit nicht übernehmen. Diese Lücke wurde durch die Klub-Idee geschlossen, die in Gestalt von Erfahrungen und Fiktionen der englischen „Settlements“ sowie der amerikanischen Nachbarschaften nach Deutschland importiert wurde und sich mit der Vereins-, Gemeinde- und Missionsidee verband.

Als vorbildliche Einrichtung galt allen späteren Versuchen – hier beginnt wohl moderne Soziokultur – die 1884 als Heimstätte in einem Londoner Mietshaus errichtete *Toynbee-Hall*, eine Art Bastion philanthropischer, abenteuerfreudiger, reformwilliger und studierender junger Männer inmitten unwirtlicher Arbeiterquartiere. Die übergreifende Idee der „Universitäts-Ausdehnung“ mittels „Settlements“ folgte zunächst noch einem praktischen evangelischen Christentum, öffnete sich aber sehr bald und notgedrungen – vor allem

unter dem Einfluss von Stanton Coit – nicht-englischen ethnischen Gruppen und allgemeineren ethischen Zielen. Wilhelm Bode, der einen der ersten Berichte in Deutschland über die *Toynbee-Hall* schrieb, prägte den Begriff vom „Volkspalast“⁸. So entstand in Deutschland die „Volkshausbewegung“.

Was ein Repräsentant der bürgerlichen „Volkswohl“-Bewegung – Karl Victor Böhmert (1829–1918) – in den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts formulierte, nämlich ein sozialkulturelles Programm, war in der DDR 100 Jahre später weitgehend Realität. Der Jurist, erst Wirtschaftsjournalist, dann Direktor des Statistischen Büros in Dresden und 1903 zum Professor an die dortige Technische Hochschule berufen, formte damals ein folgenreiches Konzept sozialkultureller Arbeit, das betriebliche und kommunale Interessen verknüpfte. Er förderte durch seine Zeitschrift *Der Arbeiterfreund* einen Verbund von Vereinen mit den Namen *Arbeiterwohl*, *Gemeinwohl*, *Volkswohl*, *Wohl der Arbeiter* usw. Sie wurden von Angehörigen der besitzenden Klassen gegründet, um Unfrieden aus den Betrieben fern zu halten.

Eine große Zahl von Fabrikanten setzte sich – bezogen auf ihre eigenen Stammarbeiter – für eine überkonfessionelle und allgemein ethisch begründete Kultur- und Bildungsarbeit in der Freizeit besonders der städtischen Proletarier ein. Sie boten und finanzierten – wie in Jena Ernst Abbe – bildende Erholung außerhalb der Arbeit. Dabei sollte dem Volke auch die Kunst nahe gebracht werden. Als Gegenleistung für ihre Bemühungen wollten die Betreiber Wohlverhalten ernten. Sie erwarteten Zurückhaltung bei Lohn- und politischen Forderungen und unterbanden vielfach in ihrem Betrieb jede gewerkschaftliche Organisation.

Dafür gab es dann aber ein damals durchaus attraktives Programm (und hier ist jetzt die gängige Praxis in der DDR mitzudenken): Fabrikfeste bei allerlei Jubiläen und Produktionserfolgen, Weihnachtsfeste und Feste anlässlich der Erstattung der Jahresrechnungen von Kranken- und Hilfskassen (in der DDR Auszahlung der Reste des PKS-Fonds vor Weihnachten⁹), Vortrags- und Unterhaltungsabende, Betriebsausflüge (etwa zu Kunst- und Gewerbeausstellungen), Urlaube, Arbeitergärten, Ferienheime des Betriebes, Volksbibliotheken, Lesehallen, Volkstheater, Volksunterhaltungsabende und betriebliche oder durch Betriebe geförderte kommunale Volks- und auch Jugendheime¹⁰.

8 Wilhelm Bode, Der Volkspalast in Ost-London, in: Bildungs-Verein, 20 (1890) 1, S. 6–8.

9 PKS steht für „Prämien, Kultur, Soziales“.

10 Vgl. Victor Böhmert, Die Erholungen der Arbeiter außer dem Hause, in: Der Arbeiterfreund, 30 (1892) 1, S. 1–28.

III. Beispiel Jugendklub

Ähnlich verwickelt und in den Erbfolgen noch weitgehend ungeklärt ist die Idee der Jugendklubs, die die DDR-Kultur- und Jugendpolitik seit Anfang der Sechziger bis zu ihrem Ende prägte. Gegen den „hooliganism“ als Produkt der „city-wilderness“ war in England die schon erwähnte Settlement-Bewegung ins Leben gerufen worden. Der Vorsitzende des *Deutschen Bundes für weltliche Schule und Moralunterricht*, der Fabrikant, Verleger, Dichter, Übersetzer, Buddhist, Freidenker und Initiator der ethischen Bewegung, Arthur Pfungst (1864–1912), führte den Begriff „Hooligan“ 1906 ins Deutsche ein¹¹. So etwas gäbe es auch hier, denn Radaubröder, Raufbolde und Rohlinge seien „das Erziehungsdefizit der Völker“ und nur „durch Erziehung und soziale Fürsorge . . . zu beseitigen“.

Pfungst war eine Stimme in einem Chor, der aus unterschiedlichen Erwägungen Maßnahmen gegen die „Halbstarken“ forderte. „Halbstarke“ bezog sich auf junge männliche Großstädter, die sich in „Banden“ zusammenfanden, wie man die informellen Gruppen Jugendlicher nannte, als jede Ansammlung auf der Straße eine Störung der öffentlichen Ordnung darstellte¹².

Vorhandene Ideen aus dem Kampf gegen die „Schundliteratur“ oder aus der „Volkswohlbewegung“ wurden in Unkenntnis heute allgemein bekannter Zusammenhänge etwa zwischen Pubertät und Verhalten oder über Besonderheiten der Jugendphase einfach auf Jugendliche übertragen. Dabei war dann sogar noch das Muster des Gymnasiasten maßgebend. Man kam zu sehr allgemeinen Ratschlägen. Die Zauberformeln hießen „jugendgemäß“ und „Jugendklub“. Innenpolitisch favorisierte das Programm die Prävention. Kulturarbeit wurde als ein Mittel der Erziehung und Sozialpädagogik sowie der vorbeugenden Verbrechensbekämpfung gesehen, wofür der Staat bereit sein müsse, Geld auszugeben.

Im Vertrauen auf das kulturelle Übergewicht der staatstreuen Vereine und der darin tätigen Pfarrer, Pastoren, ehemaligen Militärs und Lehrer wurden am 18. Januar 1911 und am 30. April 1913 in Preußen entsprechende Ministererlasse über die Jugendpflege herausgegeben¹³. Mit diesen Anordnungen nahm in Deutschland die subsidiär organi-

sierte, öffentlich subventionierte und rechtlich verankerte „Kulturarbeit“ ihren Anfang. Die Erlasse regelten die Aufgaben der „freien Träger“ und die moralischen wie finanziellen Förderbedingungen. Sie formulierten dazu „Grundsätze und Ratschläge“, so die „Erziehung im vaterländischen Geiste“, aber auch die „sorgsame Berücksichtigung der Eigenart, der Bedürfnisse“ der jungen Leute, „Erhebung des Gemüts“, „Unterhaltung und Freude“, ja sogar „Selbstbestimmung in der Freizeit“¹⁴.

Die Arbeit sollte ehrenamtlich und die Grundform sollte der „Verein (Klub)“ sein. Man sprach von „Klubarbeit“, einer „Berliner Jugendklubbewegung“ und gab die Losung aus: „Freiheit jedem Klub, Freiheit jedem Leiter“¹⁵ – selbstverständlich auf der Basis staatsbürgerlicher Gesinnung.

IV. Adoption bürgerlicher Kulturarbeit in der Arbeiterbewegung

Die „klassische“ Organisation der Arbeitermänner im 19. Jahrhundert wurzelte in ihrer Lebensweise und bewegte sich außerhalb von Familie und Fabrik zwischen Bierabend und Bildungsverein. Schon vor der Jahrhundertwende setzten Veränderungen in Richtung von mehr Privatheit ein. Arbeiter besaßen nun vielfach Familie, Wohnung und Heimat. Die politische Arbeiterbewegung suchte deshalb nach Alternativen, die Organisationen auch unter den neuen Umständen zu erhalten und auszubauen: Wesentlich hieraus ist das Bedürfnis entsprungen, eigene soziokulturelle Vorfelddorganisationen zu schaffen. Kulturvereine der verschiedensten Art entstanden, und die Volkshaus-Idee wurde aufgegriffen – übrigens auch mit einer stark freidenkerischen Note: das Volkshaus als Kirchenersatz.

Die eigenen Vereine gestatteten ein weitgehend „kommerzfreies“ geselliges Leben und den Besuch künstlerischer Veranstaltungen. In harter Konkurrenz mit dem Angebot des entstehenden Freizeitmarktes und den zahlreichen Einrichtungen von Kirchen, „Volkswohl“-Vereinen und anderen Organisationen bildete jedes „Verkehrslokal der modernen Arbeiterbewegung“ eine Art Oase eigener Kommunikation.

Der sozialdemokratische *Zentrale Bildungsausschuss* (Vorsitz: Heinrich Schulz, in den Zwanzigern in der SPD auch für Kultur und Bildung

11 Vgl. Arthur Pfungst, *Die Hooligans*, in: *Das freie Wort*, 5 (1906) 19, zit. nach A. Pfungst, *Gesammelte Werke*, Bd. I, Frankfurt am Main 1926, S. 14.

12 Vgl. Clemens Schultz, *Die Halbstarke*, Leipzig 1912.

13 Vgl. Die preußischen Ministererlasse betr. Jugendpflege vom 18. Januar 1911 und vom 30. April 1913, in: *Handbuch für Jugendpflege*, Langensalza 1913, S. 853–864.

14 Friedrich Reimers, *Die Träger der Jugendpflege*, in: ebd. S. 259–267.

15 Wilhelm Frauendienst, *Die Berliner Jugendklubs*, in: ebd., S. 344–348.

zuständig; Stellvertreter 1914: Wilhelm Pieck, später erster Präsident der DDR) lehnte sich in seinen Vorstellungen weitgehend an damalige Volksbildungsbestrebungen an. Er sah sich als Bewahrer bürgerlich-humanistischer Kultur. Hauptgegner wurde die entstehende Massenkultur. Der Bildungsausschuss förderte deshalb die Schaffung von Veranstaltungen, die denen von *Volkswohl* ähnelten, die aber politisch als eigene „Erziehungsinstitute“ galten. Es gab – bis zur Errichtung der NS-Herrschaft – Dichterabende, musikalische Veranstaltungen, Rezitations- und Kunstabende, Feiern im künstlerischen Rahmen sowie Lieder- und Märchenabende für Kinder sowie eine umfängliche Arbeiterkulturbewegung, organisiert in Form von Vereinen und Verbänden.

Außer diesen Angeboten fanden in den Volkshäusern der Arbeiterbewegung oder gemieteten Sälen Gewerkschafts- und Stiftungsfeste, Maifeiern, Kinder-, Frühlings-, Sommer-, Herbst-, Winter-, Weihnachts-, Oster- und Pfingstfeiern sowie Tanzvergnügen statt, und ebenso Vorträge, Jugendweihen, Namensgebungen, Musik-, Kunst- und Theaterabende, Blasorchester- wie Kammerkonzerte. Die spätere Angebotsstruktur in der DDR ist hier erkennbar und auch personeller Einfluss von SPD-Kulturpolitikern der Zwanziger auf die SED besonders in der Zeit zwischen 1946 und 1948 nachweisbar.

1931 unterhielt die Arbeiterbewegung 166 Volks- und Gewerkschaftshäuser. Davon hatten 145 eigene Immobilien und 21 gepachtete Gebäude, 129 waren mit Gewerkschafts- und anderen Büros ausgestattet, 113 besaßen Versammlungssäle, 139 Restaurants, 40 Herbergen und 34 sogar Hotels. Überhaupt erlebten die Arbeiterbewegungskultur und die Arbeiterkulturbewegung in den Zwanzigern eine Hochzeit, die später nie wieder erreicht werden konnte. Es versteht sich, dass diese Erfolge auch dem Einfluss zu verdanken waren, den sozialdemokratische Politiker in den Kommunen besaßen. Daraus wuchs die Idee, das Gemeinwesen im Allgemeinen und der Staat im Besonderen solle sich dieser Aktivitäten annehmen und sie alimentieren, wie er auch die Theater und Bibliotheken aus öffentlichen Mitteln finanziert.

V. „Kraft durch Freude“

Dem Verbot der Arbeiterparteien folgte die Schließung der Kulturvereine und -einrichtungen. Am 1. Mai 1933 besetzten SA-Abteilungen landesweit die Gewerkschaftshäuser. Einen Tag später wurde das gewerkschaftliche Vermögen beschlagnahmt, eingeschlossen die Volkshäuser. Die Heime von *Volkswohl*,

wohl, die frühzeitig ihr gemeinsames Wirken mit der Hitler-Bewegung bekundeten, übergaben ihre Einrichtungen der *Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt* und arbeiteten nach deren Gründung mit der zur *Deutschen Arbeitsfront* (DAF) gehörenden Organisation *Kraft durch Freude*¹⁶ zusammen.

Gegenüber den Gewerkschaftshäusern praktizierten die Nationalsozialisten eine Politik der äußersten Distanz, die sich auch symbolisch darin manifestierte, dass einige dieser „Tempel der öffentlichen Betätigung“, wie sie der sozialdemokratische Freidenker, Genossenschaftler und Landespolitiker Heinrich Peus 1913 nannte, sichtbar „entweiht“ wurden: Sie dienten zeitweise als SA-Kasernen. In ihnen wurde gefoltert und gemordet. Andere Einrichtungen wurden zu Materiallagern, einige wurden verkauft, während des Krieges auch zu Unterkünften für Zwangsarbeiter umgewandelt usw. Ein nicht geringer Teil dieser Häuser, wenn auch bislang in unbekannter Zahl, kam zur *Deutschen Arbeitsfront* und wurde zu *Häusern der Arbeit*, zu reinen Bürogebäuden.

Diese deutliche Abgrenzung zur Arbeiterbewegung hielt auch in der Folgezeit an. Die Führung der NSDAP und Adolf Hitler persönlich favorisierten Gefolgschafts-, Gemeinschafts- und Kameradschaftshäuser. Denn die Nationalsozialisten bevorzugten die betriebliche Kulturarbeit gegenüber der kommunalen, doch dies nicht ausschließlich, wie die Etablierung der „Volkskunst“ in den Regionen im Rahmen der Volkstumspropaganda zeigt. Priorität erhielt aber eindeutig der Betrieb. Das entsprach dem Selbstverständnis der DAF und dem Programm (dem „Amt“) *Schönheit der Arbeit*: Die „sauberen Menschen im sauberen Betrieb“, wie die Losung hieß, brauchten in erster Linie Wasch- und Aufenthaltsräume, Kantinensalen und Speisesäle¹⁷. Erst danach sollte Kunst folgen. Es gab extra zu diesem Zweck ein Abkommen zwischen dem Amt *Schönheit der Arbeit* und der *Reichskammer der bildenden Kunst*, abgeschlossen 1936.

Bei der Konzipierung von *Kraft durch Freude* stand die Praxis des italienisch-faschistischen *Dopolavoro*¹⁸ Pate. Es verfolgte die Idee einer einheitlichen und nichtstaatlichen, aber doch staats-treuen sportlichen und kulturellen Freizeitorganisation auf Massenbasis. Mit der Adaption des *Dopolavoro* wurde nicht an Organisationen der „Systemzeit“ (Weimarer Republik) angeknüpft (die es in Italien in dieser Form nicht gegeben hatte), und dennoch handelte es sich um eine wirk-

¹⁶ Vgl. Robert Ley, *Kraft durch Freude*, Berlin 1933; ders., *Durchbruch zur sozialen Ehre*, Berlin 1935.

¹⁷ Vgl. Herbert Steinwarz, *Wesen, Aufgaben und Ziele des Amtes „Schönheit der Arbeit“*, Berlin 1937.

¹⁸ Es bedeutet „nach der Arbeit“.

liche Massenorganisation der Kulturarbeit, die zudem noch den Vorteil hatte, betriebsorientiert und zugleich territorial zu arbeiten.

Die *Kraft-durch-Freude*-Organisation besaß die gleiche Gliederung wie die NSDAP und DAF. In ihrer Arbeit knüpfte sie durchaus an *Volkswohl*-Traditionen an, unterhielt einen Vereinsring, leitete die künstlerische Zirkelarbeit des *Amtes Deutsches Volksbildungswerk*, organisierte Fabrikstellungen und offerierte Abend- und andere Veranstaltungen des Feierabendwerks. Das Sportamt richtete Betriebssportfeste aus und verlieh Sportgeräte. Dann gab es noch die Ämter *Reisen, Wandern, Urlaub* und *KdF-Wagen*. Ähnlich dem späteren „Ökulei“ der DDR, dem „Ökonomisch-kulturellen Leistungsvergleich“¹⁹ gab es einen Wettbewerb um die Auszeichnung als „Musterbetrieb“, wurden Leistungsabzeichen an die Betriebe vergeben, arbeiteten zu diesem Zweck spezielle Kontroll- und Anleitungsstäbe. So soll es 1937 fast 117 000 kulturelle KdF-Veranstaltungen des Amtes *Feierabend* gegeben haben, mit über 38 Millionen Teilnehmern.

Der Verweis auf das nationalsozialistische Erbe der Kulturarbeit erfolgt hier nicht, um das soundsovielte Argument der Totalitarismus-Theorie beizusteuern, sondern um die Voraussetzungen anzudeuten, die die SED bei der Konzipierung ihrer Kulturpolitik objektiv vorfand. Zu ergänzen ist hier noch, dass die Vorstellungen der sowjetischen Kulturoffiziere, die Kraft der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland (SMAD) das Sagen hatten, sich häufig an dem Gedankengut orientierten, das in den Zwanzigern aus Deutschland nach Sowjetrußland gekommen war, wo es ja keine Arbeiterkulturbewegung gegeben hatte, auf die aufzubauen möglich gewesen wäre. Und: Kulturpaläste waren zunächst häufig enteignete Villen und Adelsitze – wie am Anfang der DDR ebenfalls.

VI. Grundlegung der Breitenkultur in der DDR

Ab September 1945, unmittelbar nach dem Befehl Nr. 2 des Obersten Chefs der SMAD, der „den gewerkschaftlichen Organisationen und Vereinigungen“ das Recht gewährte, „Institutionen für gegenseitige Unterstützung, Kultur-, Bildungs- und andere Aufklärungsanstalten zu bilden“²⁰,

19 Der „Ökulei“ in der DDR, in den späten fünfziger Jahren „erfunden“, sollte ursprünglich nichtökonomische Kriterien in die betriebliche Leistungsbewertung einführen.

20 Vgl. Um ein antifaschistisches-demokratisches Deutschland. Dokumente aus den Jahren 1945 bis 1949, Berlin 1968, S. 55.

wurde der *Freie Deutsche Gewerkschaftsbund* (FDGB) zur für die Kulturarbeit wichtigsten Einrichtung. Auch die im Frühjahr 1946 gegründete *Freie Deutsche Jugend* (FDJ) widmete sich kulturellen Fragen, sowohl wegen ihres versuchten politischen Bündnisses mit der jungen Intelligenz als auch infolge des Zwanges, ihre Heimabende attraktiv gestalten zu müssen.

Im Unterschied zum *Kulturbund*, der sich zu einer umfassenden Künstlerorganisation entwickelte, aus der dann die Künstlerverbände hervorgingen, übernahm der FDGB die Aufgaben einer umfassenden kulturpädagogischen Organisation (verbunden mit seiner weitgehenden sozialpolitischen Entmachtung). Im Januar 1947 wurde unter gewerkschaftlicher Federführung dazu aufgerufen, die „Volksbühne“ als umfassende *Volkskulturorganisation (Volksbühnen-Vereine)* neu zu gründen. Diese Einrichtung sollte Freizeitangebote koordinieren und mit kulturvollen Anregungen aufwarten. Das Statut vom Mai 1947 ging deshalb weit über einen reinen Theaterbund hinaus und verpflichtete seine Mitglieder, „einführende Vorträge, Kurse, Aussprache- und Leseabende, Ausstellungen“ durchzuführen und die „Volkskunstbewegung (Volkschöre, Volksmusik, Volkstanz, Laienspiel usw.)“ zu unterstützen.

Die Volkskulturbewegung erreichte bis zum Sommer 1948 eine große Breite. In der beginnenden Zeit des Kalten Krieges erschien diese sehr zentralistische und ostzonenweit agierende Volkskulturorganisation als ein Tarnverein politischer (vor allem sozialdemokratischer) Gegner. Das führte im Januar 1949 zu ihrer Quasi-Verstaatlichung. Alle Volkskunstgruppen und volksbildenden Vereine wurden per Verordnung auf die bestehenden Massenorganisationen aufgeteilt. Paragraph 7 der diesbezüglichen Anweisung sah vor, eine *Zentralstelle für Volkskunstgruppen* zu schaffen, die die künstlerische Anleitung aller Volkskunstgruppen übernehmen sollte.

Die grundsätzliche Weichenstellung von 1948/49 war für die Breitenkultur in der DDR folgenreich, denn sie wurde zunächst an die Betriebe delegiert, an die eine Aufforderung erging, Kulturräume und -häuser bereitzustellen. Der Zweijahresplan 1949/50 forderte, bis 1950 in 80 Großbetrieben Klubbücher einzurichten, „in denen neben einem Vortrags- bzw. Kino- oder Theatersaal genügend Räume für Zirkelarbeit, Studien und künstlerische Selbstbetätigung vorhanden sein müssen. In allen Betrieben mit mehr als 300 Arbeitern wird ein Kulturraum eingerichtet . . . Träger der kulturellen Arbeit im Betrieb ist der FDGB“²¹.

21 Vgl. Um die Erneuerung der deutschen Kultur. Dokumente 1945–1949, Berlin 1983, S. 353/54.

Mit Wirkung vom 25. Januar 1952 wurde aus der geplanten „Zentralstelle“ das *Zentralhaus für Laienkunst* in Leipzig, ab August 1954 das *Zentralhaus für Volkskunst* und ab 1962 schließlich das *Zentralhaus für Kulturarbeit der DDR Leipzig*. Damit war diejenige Institution entstanden, die gemeinsam mit den staatlichen Kreis- und Bezirkskabinetten für Kulturarbeit für die kulturelle Breiten- und Jugendarbeit zuständig wurde.

Auf dem Wege dahin wurde am 12. Juli 1951 die *Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten* errichtet und 1954 die gesetzliche Registrierpflicht für alle Volkskunstzirkel beim nunmehrigen Kulturministerium eingeführt. Damit war der Anleitungs- und Kontrollmechanismus für alle volksculturellen Bestrebungen bis zum Ende der DDR gefunden: politische Aufsicht, eingebettet in institutionalisierte künstlerische Angebote und Selbstbetätigungen in Klubs und Kulturhäusern, verbunden mit vielfältigen Weiterbildungsformen und zahlreichen anerkannten Berufsabschlüssen unterhalb des Fachschulniveaus: Leiter eines Dorfkлубs, Regisseur eines Kabarets usw.

Die Kulturarbeit aller Träger wurde in der Regel staatlich finanziert und im Staatshaushalt auf allen drei Ebenen (Kreis, Bezirk, Volkswirtschaft) geplant. Dabei bildeten – wie bereits oben erwähnt – Kultur- und Sozialpolitik eine Einheit. Doch waren die realen Strukturen komplizierter, weil jeweils Einnahmen aus Beiträgen, Sonderfonds, Lottomitteln, Spenden, Verkäufen, Eigenbetrieben, Krediten usw. hinzukamen²².

Das System der damaligen gewachsenen Abhängigkeiten und Zuständigkeiten führte zu Begriffsbildungen, die heute zu unzulässigen Schlüssen verführen. So findet sich in der Literatur immer wieder der Begriff „Jugendklub der FDJ“ – es gab aber keine Klubs in Trägerschaft der FDJ. Die FDJ verstand sich als politische Organisation, die in Klubs anderer Träger tätig wird.

Wer die „Wende“ in Bezug auf die Breitenkultur untersucht, was real noch nicht geschehen ist, muss

²² Nur im Nachhinein erscheint dies alles als „ein großer Topf“. Außer den über den Staatshaushalt zugewiesenen Finanzmitteln standen für Jugendkulturarbeit v.a. Gelder für Sondervorhaben zur Verfügung (Jugendtreffen, Arbeiterfestspiele usw.). Dann gab es noch den Kulturfonds, den Volksvertreterfonds und das „Konto Junger Sozialisten“ (ein geschätzter Prozentbetrag des angenommenen Beitrages der Jugend zur Planerfüllung, über den aber dann in der Regel von der FDJ-Zentrale verfügt wurde). – Die Einrichtungen waren meist selbständige Rechtssubjekte mit zugewiesenem Haushalt. – Trotz gesicherter Zuweisungen von Geld, Sachmitteln und Personal waren Mischfinanzierungen die Regel. Auch wenn die Zuwendungen letztlich aus dem Staatshaushalt kamen, mussten die Verantwortlichen vor Ort häufig eine Antragslyrik anwenden, die der heute üblichen rein formal nicht sehr fern steht.

erst einmal die Trägerschaften bis 1989 feststellen. Es gab *erstens* hauptamtlich geleitete Klubs der Städte und Gemeinden (bzw. der Stadtbezirke in Berlin). Träger war hier der Staat, genauer: die Abteilung Kultur des Rates des Kreises, der Stadt oder des Stadtbezirks (in Berlin). Die selbstredend hauptamtlichen so genannten „Zentralen Einrichtungen“ unterstanden den Bezirken oder direkt dem Kulturministerium.

Davon unterschieden waren *zweitens* die ehrenamtlich geleiteten Klubs und ähnlichen Einrichtungen der Städte und Gemeinden (bzw. der Stadtbezirke in Berlin). Träger war hier ebenfalls der Staat, genauer: die Abteilung Kultur des Rates des Kreises, der Stadt oder des Stadtbezirks (in Berlin). Die Leitung erfolgte durch Aktive verschiedener Organisationen, z. B. in einem Klubrat.

Eine *dritte* Struktureinheit bildeten die betrieblichen Kultureinrichtungen mit haupt- oder ehrenamtlichem oder auch quasi-ehrenamtlichem (per bezahlte Freistellung für gesellschaftliche Arbeit) Personal. Träger war hier der (staatliche) Betrieb, die (staatliche) Handelsorganisation oder die Genossenschaft, genauer entsprechende Kommissionen der Gewerkschaft oder der Berufsschul- bzw. Heimleitungen und was es an Formen sonst noch gab.

Eine *vierte* Kategorie verweist darauf, dass alle Institutionen und Organisationen auch Kulturstätten unterhalten konnten und unterhielten: gewerkschaftliche (die häufigste Form), bildende, wissenschaftliche, kulturelle (z.B. Film-, Theater- und Museumsklubs für Jugendliche, Klubs an Orchestern und Musikschulen) oder militärische Einrichtungen und Organisationen. So unterhielt der *Kulturbund*, ebenso Kulturstätten wie die *Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft* oder die Ausschüsse der *Nationalen Front* (z. B. Jugendklub im Klub der Werktätigen oder im Dorfkлуб). Die Arbeit erfolgte hier haupt- oder ehrenamtlich. Träger waren die jeweiligen (staatlichen) Einrichtungen bzw. die jeweiligen Organisationen, abhängig von der Zuordnung.

Und zu all diesen breitenkulturellen Aktivitäten im Staatsauftrag existierten Ausbildungs-, Anleitungs-, Bildungs- und Weiterbildungssysteme sowie Fach- und politische Aufsicht, Berichterstattungen u. v. a. m.

VII. Erbe und Ende

Die Breitenkultur der DDR entstand nicht – wie gezeigt wurde – bedingungslos und sie war am Ende der DDR eine andere als zu ihrem Anfang

(was hier nicht näher erörtert werden soll). Eine spannende Frage ist, wem, wie und warum es letztlich jeweils gelang, ein durch und durch bürgerliches Konzept der Volkserziehung aus der Endzeit des 19. Jahrhunderts in den „revolutionären“ frühen fünfziger Jahren in der DDR als sozialistisches Programm einzuführen, um es dann in der Phase der Wiedervereinigung – das bürgerliche Element verkennend – als solches zu diskreditieren und weitgehend abzuschaffen.

Auch aus Mangel an einem (zu großen Teilen vertriebenen) Bürgertum nahmen seit den späten Vierzigern proletarische Aufsteigergruppen in der DDR das überkommene Erbe als Kultur an²³. Sie sollte nun für alle da sein. Das hieß nicht nur, dass es keine Zugangsbeschränkung mehr gab, es schloß zugleich den „Befehl“ ein, sich diese Kultur anzueignen. Das machte die Breitenkultur (wie das vorherrschende DDR-Kulturverständnis insgesamt) normativ und pädagogisch und konservierte eine tradierte Auffassung²⁴ – und dies noch immer, als spätestens in den Achtzigern die Praxis selbst sich zu wandeln begann (z. B. hinsichtlich der Jugendklubs, aber auch der Kulturhäuser).

Eine Reihe von Gründen, die hier nicht weiter ausgeführt werden können, führte dazu, dass das Konzept der Breitenkultur, wie es Anfang der Fünfziger etabliert wurde, in der DDR das vorherrschende blieb (in Stichworten): Legitimation gegenüber der Profitgesellschaft im Westen; „Volksnähe“ versus Elitekultur; kulturelle Sozialisation des Führungspersonals (z. B. Walter Ulbricht, Alfred Kurella); Abwesenheit von Markt und damit Abgrenzungen zur „Massenkultur“; weitgehende Finanzierbarkeit der Praxis durch die Betriebe; Ersatz für fehlenden Massenkonsum; kulturstaatliches Denken; „Spielwiese“ für Oppositionelle; *Kulturarbeit* in der *Arbeitsgesellschaft*; Aufstiegsmöglichkeit und sinnvolle Beschäftigung; Bewusstsein der Macher, eine lange Kulturgeschichte fortzusetzen und daran endlich das Volk zu beteiligen; „Seelen“arbeit außerhalb von Kirchen und Religion; Betonung des nationalen Kulturerbes u. v. a. m.

1990/93 gerieten die Konzepte, die sie tragenden Menschen und die Einrichtungen, die dafür standen, in den Wendestrudel und in die weitgehend modernisierte und amerikanisierte Bundesrepublik mit ihrer Pluralität der Kulturbegriffe und Trägerschaften, der dominanten Beliebigkeit der Medien und Erlebnisse.

23 Vgl. Dietrich Mühlberg, Überlegungen zu einer Kulturgeschichte der DDR, in: Hartmut Kaelble/Jürgen Kocka/Hartmut Zwahr (Hrsg.), Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 62–94.

24 Vgl. Albrecht Göschel, Kontrast und Parallele, Stuttgart u. a. 1999.

Die Kommunen – als vorrangige Erben – waren und sind arm. Sie haben, wenn vorhanden, an den Theatern genug zu tragen. Fielen an sie „örtliche Einrichtungen des kulturellen Volksschaffens“, so waren sie oft nicht ganz glücklich darüber (auch wegen des häufigen Vorwurfs der „ideologischen Belastung“) und in der Regel überfordert, wenn die Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen ausliefen.

Die wirklich großen Träger der Breitenkultur (eingeschlossen hier die Bildungs- und Urlaubsstätten) hatten keine Nachfolger (jedenfalls nicht in diesem Sinne und Ausmaß): die Betriebe, die Gewerkschaften und die Künstlerverbände. Wie viele Einrichtungen zu ihnen gehörten, ist wohl nie ausgerechnet worden. Dieser Hinweis verdeutlicht zugleich, wer nach 1990 zur wichtigsten kulturpolitischen Instanz in der Abwicklung des Systems der DDR-Breitenkultur wurde – die Treuhandanstalt.

Die Wendezeit war zugleich ein Moment zahlreicher und vielfältiger Vereinsgründungen. Diejenigen von ihnen, die sich heute der Soziokultur zurechnen (und dann noch der *Bundesvereinigung sozio-kultureller Zentren*, auf deren Befunde die Bundesregierung sich in ihrer Antwort auf die Große Anfrage „Soziokultur“ wesentlich stützt und sich auch definitiv leiten lässt²⁵), machen hier sicher die Minderheit aus.

Wie viele Vereine welcher Art sich aus der „kulturellen Massenarbeit“ 1990 emanzipierten und nun selbständig oder in neuen Verbänden weiter tätig sind, bedarf der Untersuchung. Es steht zu vermuten, dass hier – wie auf anderen Feldern des gesellschaftlichen Lebens in Ostdeutschland – nicht nur gleiche Strukturen etwa der Kulturpflege wie in den Altländern entstanden, sondern auch neue.

Bislang gibt es kein Bild der „Wende“ in der breitenkulturellen Arbeit, das dem Vorgang eines historischen Bruchs angemessen wäre. Wirkliche Studien – und dann noch solche, die beide deutsche Teilstaaten historisch vergleichen – sind rar, vor allem hinsichtlich dessen, was eigentlich 1989 vorhanden war und was daraus wurde. So weist das soeben gezeichnete Bild der Herkunft und des Wachstums der Breitenkultur in der DDR viele Unschärfen und Forschungslücken auf. Den neuen kulturwissenschaftlichen Lehrstühlen nach 1990 erschien dieses Gebiet generell als uninteressant. So kann mit Rainer Lepsius festgestellt werden: Der untergegangene Staat bleibt „ein unbekanntes Land“²⁶.

25 Vgl. Deutscher Bundestag, 14. Wahlperiode, Drucksache 14/4020 vom 24. 8. 2000.

26 Vgl. Rainer Lepsius, Ein unbekanntes Land. Plädoyer für soziologische Neugierde, in: Bernd Giesen/Claus Leggewie (Hrsg.), Experiment Vereinigung, Berlin 1991, S. 71–76.