DIGITALE REPRINTS

Dokserver des Zentrums
für Zeithistorische Forschung Potsdam
http://zeitgeschichte-digital.de/Doks

Annette Schuhmann

Kulturarbeit im sozialistischen Betrieb
Gewerkschaftliche Erziehungspraxis in der SBZ/DDR 1946 bis 1970 (2006)

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Reprint von:

Annette Schuhmann, Kulturarbeit im sozialistischen Betrieb. Gewerkschaftliche Erziehungspraxis in der SBZ/DDR 1946 bis 1970, Böhlau Verlag Köln 2006 (Zeithistorische Studien. Herausgegeben vom Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam. Band 36)

ISBN 978-3-412-02706-3

Copyright der digitalen Neuausgabe (c) 2015 Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. (ZZF) und Autor, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk wurde vom Autor für den Download vom Dokumentenserver des ZZF freigegeben und darf nur vervielfältigt und erneut veröffentlicht werden, wenn die Einwilligung der o.g. Rechteinhaber vorliegt. Bitte kontaktieren Sie: <redaktion@zeitgeschichte-digital.de>

ZENTRUM FÜR ZEITHISTORISCHE
FORSCHUNG POTSDAM
Institut der Leibniz-Gemeinschaft

Zitationshinweis:

Annette Schuhmann, Kulturarbeit im sozialistischen Betrieb. Gewerkschaftliche Erziehungspraxis in der SBZ/DDR 1946 bis 1970, Dokserver des Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam, http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Ursprünglich erschienen als: Annette Schuhmann, Kulturarbeit im sozialistischen Betrieb. Gewerkschaftliche Erziehungspraxis in der SBZ/DDR 1946 bis 1970, Böhlau Verlag Köln 2006 (Zeithistorische Studien. Herausgegeben vom Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam. Band 36)

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Kulturarbeit im sozialistischen Betrieb

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Inhalt

Einleitung 11

1. Forschungsstand 19
2. FDGB und DDR-Betriebe als Forschungsgegenstand der neueren Sozialgeschichte ... 23
3. Quellen 30
4. Gedruckte Quellen 32

KAPITEL 1

Die Kulturarbeit des FDGB von 1946 bis 1970 35

1. Gewerkschaftliche Kulturarbeit. Deutsche Traditionen und sowjetisches Vorbild 36
2. Die Institutionalisierung des Bereiches „Kulturelle Massenarbeit" seit den vierziger Jahren 40
   - 2.1 Leipzig am Ende der vierziger Jahre. Kulturarbeit zwischen Tradition, lokaler Prägung und Eigeninitiative: Ein Sonderfall? 42
3. Die Neuordnung gewerkschaftlicher Kulturarbeit: Zentralisierung, Planung und Vereinheitlichung 47
   - 3.1 Kulturarbeit in Selbstverwaltung? Differenzen zwischen Partei- und Gewerkschaftsführung am Ende der vierziger Jahre 50
4. Kulturelle Massenarbeit als Programm: Der 3. FDGB-Kongress im Jahr 1950 als Zäsur 53
   - 4.1 Finanzierungskonzepte betrieblicher Kulturarbeit in den fünfziger Jahren 58
   - 4.2 Kultur- oder Sozialfonds? 61

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

5. Der Aufbau kultureller Infrastrukturen in den staatlichen Betrieben der fünfziger Jahre ... 66

5.1 Vom nationalsozialistischen zum sozialistischen Musterbetrieb – Das Benzinwerk Böhlen ... 69

5.2 Künstler als Akteure: Jan Koplowitz in der Maxhütte Unterwellenborn 1951 ... 72

6. Wandel oder Konsolidierung? Gewerkschaftliche Kulturarbeit vor dem Hintergrund der Reformdiskussionen ... 77

6.1 Musterpläne statt Reformen – Forcierte Zentralisierungs- und Vereinheitlichungsbemühungen seit 1954 ... 82

6.2 Akzeptanz und Ablehnung „Kultureller Massenarbeit" an der betrieblichen Basis ... 85

6.2.1 Neue Verbindlichkeit der Kulturarbeit durch die Betriebskollektivverträge ... 86

7. „Kulturelle Massenarbeit" als Erziehungsoffensive am Ende der fünfziger Jahre ... 89

7.1 Kulturrevolution als gesamtgesellschaftliches Projekt. Traditionsbezüge und Zukunftsbilder ... 92

7.2 Der „Neue Mensch" als Arbeiterforscher und Arbeiterkünstler ... 94

8. Die sechziger Jahre. Zwischen Privatisierung und Rationalisierung: Betriebliche Kulturarbeit im Kosmos der Brigaden ... 96

8.1 Neue Leitbilder: Die Wissenschaftlich-Technische Revolution ... 98

8.1.1 Probleme mit der Effizienz. Das Leistungsprinzip im Kulturbereich ... 100

8.2 Gewerkschaftliche Kulturarbeit zwischen politischem Pragmatismus und Resignation ... 101

8.3 Konkurrierende Engagements: Der Streit um Ressourcen und Kompetenzen zwischen staatlichen Institutionen und dem FDGB ... 103

KAPITEL 2

Die Verwaltung der Kultur. Kulturfunktionäre der Gewerkschaft in den fünfziger und sechziger Jahren ... 109

1. Die Abteilung Kulturelle Massenarbeit des Bundesvorstandes ... 109

1.1 Exkurs: Popularisierung und Vermittlung Kultureller Massenarbeit: Die Zeitschrift „Kulturelles Leben" ... 114

1.2 Die Kaderpolitik des Bundesvorstandes. Personalstruktur und Rekrutierungspraxis der Abteilung Kulturelle Massenarbeit in den fünfziger und sechziger Jahren ... 115

2. Das fünfte Rad am Wagen: Kulturfunktionäre im Betrieb ... 119

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

2.1 Die Kulturkommissionen der Betriebe ... 120
2.2 „Schulze, mach Du das!" – Die Kulturobleute der Brigaden ... 124
3. Im Schulungsboom der fünfziger Jahre – Kulturschulen des FDGB ... 131
3.1 Fern der Praxis – Die Lehrpläne der Kulturschulen ... 134
3.1.1 Emotion und Willkür. Die Erziehungspraxis der Kulturschulen im Spiegel ihrer Abschlussbeurteilungen ... 135
3.1.2 Zwischen Perspektivplanung und Berufspraxis – Kulturschulen als Rekrutierungsbasis für den Gewerkschaftsapparat ... 138
3.2 Die Situation der Kulturschulen in den fünfziger Jahren ... 140
3.3 Reformierung des Qualifizierungssystems für Kulturfunktionäre seit der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre ... 144
3.3.1 Die allgemeine Distanz zu den Ausbildungsangeboten der Gewerkschaft in den sechziger Jahren ... 149
3.3.2 Die Professionalisierung der Kulturfunktionäre in den sechziger Jahren ... 152
3.4 Hauptamtliche Kulturfunktionäre des FDGB in den sechziger Jahren ... 155

KAPITEL 3

Kulturhäuser der Gewerkschaften in Industriebetrieben der DDR ... 159
1. Volkshaus – Kameradschaftsheim – Industriearbeiterclub: Zur Vorgeschichte der Kulturhäuser ... 159
1.1 Zwischen Plan und Praxis. Das Engagement des FDGB beim Bau der Kulturhäuser ... 161
2. Kneipier oder Erzieher? Kulturhausleiter in den fünfziger Jahren ... 164
2.1 Musterveranstaltungspläne und die Realitäten der Provinz ... 168
2.2 „... aber irgendwie muss der Schornstein doch rauchen." – Finanzprobleme der Kulturhäuser ... 174
3. Ein Reformversuch: „Kulturhäuser müssen Volkshäuser werden!" ... 178
3.1 Zum programmatischen Wandel der Kulturhausarbeit in den sechziger Jahren ... 183
4. Zur Situation der Kulturhausleiter in den sechziger Jahren ... 184
4.1 Kulturelle Dominanz in der Industrieprovinz. Kulturhäuser in Riesa und Hagenow-Land ... 186

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

KAPITEL 4

Literatur, Theater, Kino – Kulturkampagnen im Betrieb 193

1. Der „Nachterstedter Brief" (1955) – zur Vorgeschichte und Durchführung einer prototypischen Kulturkampagne des FDGB 193

1.1 Adressaten und Organisatoren 195

1.2 Sowjetische Vorbilder 196

1.3 Die kontrollierte Diskussion 197

1.4 Die Herstellung der Kampagne 199

1.4.1 Die soufflierte Diskussion 201

1.4.2 Arbeiter und Intelligenz 203

1.4.3 Die Schriftsteller: Zielgruppe oder Akteure? 209

1.5 Fazit 211

2. Von der Werkbücherei zur gewerkschaftlichen Betriebsbibliothek 213

2.1 Neugründung und Transformation. Die Etablierung der Betriebsbibliotheken in der SBZ/DDR 215

2.1.2 Die Neukonzeption der Betriebsbibliotheken durch den FDGB 216

2.1.3 Neue Vokabeln für neue Funktionen 219

2.2 Zur Situation der Gewerkschaftsbibliotheken zwischen 1959 und 1966 220

2.3 Konflikte im Bibliothekswesen zwischen staatlichen Institutionen und dem FDGB 222

3. „Auch in der Kunst: Das Beste für den Arbeiter" – Theaterwochen für Betriebsarbeiter in der DDR der fünfziger Jahre 225

3.1 Zwischen Akzeptanz und Ablehnung. Die Resonanz auf die Theaterwochen in den Belegschaften 233

3.1.1 Reaktionen des Bundesvorstandes 235

3.2 Die Neuordnung des Theateranrechts in den fünfziger Jahren 238

3.2.1 Die Folgen der Zentralisierungspolitik für die Theaterarbeit in den Betrieben 240

3.2.2 Kontroversen um das Theateranrecht 242

3.2.3 Für fünfzig Pfennig ins Theater: Subventionierung des Theateranrechts in der Kritik 245

4. Premiere in der Werkhalle: Kinofilme in Industriebetrieben der fünfziger Jahre 250

4.1 Die Filmarbeit des FDGB 254

4.2 Betriebe und Lichtspieltheater als konkurrierende Unternehmen 256

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

4.2.1 Die Gründung der Kreislichtspielbetriebe (1953) und deren Folgen auf die Filmarbeit in den Betrieben ... 260

4.3 „Brigadeeinsatz" in Magdeburg – Filmarbeit in Betrieben und Produktionsgenossenschaften ... 262

4.4 Filmkampagnen des FDGB in den fünfziger Jahren ... 266

4.4.1 Die Popularisierung des Films „Lied der Ströme" (Joris Ivens) durch den FDGB ... 268

4.4.2 Zweiter Anlauf: Der Einsatz von „Lied der Ströme" in den öffentlichen Kinos ... 271

4.5 Jenseits der großen Kampagnen – Die Amateurfilmstudios der Betriebe ... 273

KAPITEL 5

Betrieb und Kulturarbeit im Fokus der DDR-Soziologie ... 279

1. Der FDGB als Auftraggeber soziologischer Forschungsvorhaben ... 281

1.1 „Über Entwicklungsgrade und Tendenzen künstlerisch-ästhetischer Interessen der Industriearbeiter" – Befragungen über das Freizeitverhalten von Arbeiter/innen im Auftrag des Bundesvorstandes aus dem Jahr 1966 ... 283

1.2 Die Umfragen des Instituts für Meinungsforschung beim ZK der SED zu „Problemen der Entwicklung des geistig-kulturellen Lebens in Industriegebieten" (1971) ... 289

Fazit: Konstatierung des Status Quo und Antworten auf Defizite ... 291

Schluss ... 293

Anhang

1. Abkürzungsverzeichnis ... 297

2. Anmerkung zu den im Text zitierten Währungseinheiten ... 299

3. Archivquellen ... 300

4. Gedruckte Quellen ... 300

5. Literatur ... 306

Danksagung ... 319

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Einleitung

Betriebe in der DDR waren eine Quelle unterschiedlichster Ressourcen, sie eröffneten den Zugang zu sozialen und zu kulturellen Dienstleistungen, sie stellten Wohnraum und Urlaubsplätze zur Verfügung, teilten Karrierechancen und materielle Güter zu. In Großbetrieben bildete sich mit den „Brigaden der sozialistischen Arbeit" zudem eine gewichtige soziale Substruktur heraus. Die Multifunktionalität staatlicher Betriebe, in der auch die funktionale Trennung von Wohn- und Arbeitsort langsam eingeebnet wurde, war so umfassend, dass sich rückblickend mit guten Gründen von einer betriebszentrierten Organisation der DDR-Gesellschaft sprechen lässt. Die „Verbetrieblichung" der Gesellschaft betraf in vielerlei Gestalt unmittelbar die Existenz des Einzelnen.

Der DDR-Betrieb ist in seiner Bedeutung als Fokus gesamtgesellschaftlicher Prozesse seit mehr als einem Jahrzehnt von den Sozialhistoriker/innen anerkannt. So plädierte beispielsweise der Historiker Hartmut Zwahr – unter Verweis auf die Rolle der Betriebe als „zentrale Vergesellschaftungskerne" – für eine Analyse der Arbeitergeschichte der DDR, in der das Arbeitermilieu stärker betriebsbezogen erfasst wird.[1] Auch der Soziologe Martin Kohli schließt sich den Thesen Zwahrs an, wenn er von der „Arbeitsgesellschaft" DDR spricht, in welcher der Betrieb einen wesentlichen Vergesellschaftungskern bildet. Eine soziale Landkarte der DDR müsste sich nach Kohli somit eher an den Betrieben als an den sozialen Milieus der Wohnorte orientieren.[2] Der Wirtschaftshistoriker Jörg Roesler geht

1 Vgl. dazu: Christoph Kleßmann und Arnold Sywottek, Arbeitergeschichte und DDR-Geschichte. Einige Bemerkungen über die Forschungsperspektiven, in: Peter Hübner/Klaus Tenfelde (Hg.), Arbeiter in der SBZ-DDR, S. 897–905, hier S. 900. Hartmut Zwahr, Kontinuitätsbruch und mangelnde Lebensfähigkeit. Das Scheitern der DDR, in: Hartmut Kaelble/Jürgen Kocka/Hartmut Zwahr (Hg.), Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 554–558, hier S. 557.

2 Martin Kohli, Die DDR als Arbeitsgesellschaft? Arbeit, Lebenslauf und soziale Differenzierung, in: Hartmut Kaelble/Jürgen Kocka/Hartmut Zwahr (Hg.), Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 31–61. Die These von der DDR als „Arbeitsgesellschaft" stützt auch Alf Lüdtke in: Die DDR als Geschichte. Zur Geschichtsschreibung über die DDR, in: APuZ, B 36/98, 28.8.1998, S. 3–16.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

soweit, nicht den Betrieb, sondern die „sozialistischen Brigaden" als Ort der Vergesellschaftung zu identifizieren.[3]

Die Implementierung kultureller Infrastrukturen in den Industriebetrieben der SBZ hatte bereits 1946 begonnen. Spätestens seit Mitte der fünfziger Jahre und dem Inkrafttreten einer Regierungsverordnung, die die Übergabe sämtlicher betrieblichen Kultureinrichtungen an den FDGB bestimmte, erscheint es gerechtfertigt, von der Monopolstellung der Gewerkschaft in diesem Feld zu sprechen.

Der FDGB definierte sich selbst in den 1950er Jahren als die gesellschaftliche Kulturorganisation der Arbeiter/innen. Aus der gewerkschaftlichen Kulturarbeit wuchs nach 1960, begleitet von einem partiell erfolgreichen Verstaatlichungsprozess, eine sich immer weiter ausdehnende volkskünstlerische Praxis, deren Parallelstruktur in der Abteilung für „kulturelle Massenarbeit" des Ministeriums für Kultur inhaltlich und organisatorisch geleitet wurde.

Für die Gewerkschaft bedeutete es indes ein Novum, die Verantwortung für einen so umfangreichen kulturpolitischen Bereich zugewiesen zu bekommen. So trat an die Stelle einer Vielfalt von (selbst)organisierter Arbeiterkultur, wie sie in der Weimarer Republik vorherrschend war, in der DDR ein zentral organisierter, verstaatlichter Kulturbetrieb, deren Träger zu einem wesentlichen Teil die Gewerkschaft war. In der offiziellen Rhetorik wurde diese systematische Vereinheitlichungspolitik als kulturrevolutionärer Prozess dargestellt, dessen Inhalte allerdings geprägt waren von einer Gemengelage aus bildungsbürgerlichen Traditionen, Versatzstücken aus Ästhetikdebatten in der Arbeiterbewegung und schließlich im Kalten Krieg zunehmend von einer diktatorischen Praxis.[4] Parallelen lassen sich allerdings auch zur betrieblichen Sozial- und Kulturpolitik der Deutschen Arbeitsfront (DAF) im Nationalsozialismus ziehen. Vor allem hinsichtlich der produktionspolitischen Propagandaarbeit, der Erziehung zur Kollektivität und der Ausgrenzung bestimmter Inhalte finden sich programmatische Überschneidungen mit der Kulturarbeit des FDGB.

Die vorliegende Studie untersucht die Rolle der Gewerkschaften als Verantwortungsträger für die Kulturarbeit in den Betrieben der DDR und macht die zum Teil scharfe Konkurrenz transparent, die in wechselnden Konstellationen zwischen den zuständigen ZK-Abteilungen, Ministerium für Kultur, FDGB, Kulturinstitutionen und nicht zuletzt den Belegschaften im Kampf um Deutungs- und Organisationsmacht beziehungsweise in den Auseinandersetzungen um materielle Ressourcen herrschte. Dabei zeigt sich, dass der FDGB neben seiner Rolle als politischer „Transmissionsriemen" der SED auf dem Gebiet der Kulturarbeit auch eigenständiger Akteur war.

Die vorliegende Untersuchung bettet die gewerkschaftliche Kulturarbeit in den Zusammenhang der sozialpolitischen Infrastruktur verstaatlichter Industriebetriebe ein. Damit soll auch auf ein Forschungsdefizit geantwortet werden. Denn auch wenn sich die Betriebs- und

3 Jörg Roesler, Die Produktionsbrigaden in der Industrie der DDR. Zentrum der Arbeitswelt?, in: Hartmut Kaelble/Jürgen Kocka/Hartmut Zwahr (Hg.), Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 144–170, hier S. 162.

4 Thomas La Presti, Bildungsbürgerliche Kontinuitäten und diktatorische Praxis: Zur Kulturpolitik in der DDR der 50er Jahre, in: Georg Bollenbeck/Gerhard Kaiser, Die janusköpfigen 50er Jahre, Wiesbaden 2000, S. 30–52, hier S. 31f.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Unternehmensforschung der vergangenen zehn Jahre mit ständig wachsender methodischer Vielfalt längst nicht mehr auf einzelne Unternehmensgeschichten oder Firmenchroniken beschränkt, sind doch Untersuchungen über Arbeit, Sozial- *und* Kulturpolitik in Betrieben immer noch eine Seltenheit.

Nur wenige Arbeiten fokussieren auf den sozial- und kulturpolitischen Kontext, der unmittelbar in Zusammenhang mit der Produktion und mit dem Arbeiterleben im Betrieb steht. In der neueren Forschung zu den Arbeitern in der DDR wird das Bild der auf Einzelaspekte oder Einzelunternehmen konzentrierten Forschung zunehmend aufgebrochen, doch auch hier sind es meist Teilprobleme (das Konfliktverhalten, die Loyalität, der Eigensinn der Arbeiter), die im Vordergrund der Untersuchungen stehen.[5]

In den folgenden Kapiteln werden der Aufbau und die Entwicklung der betrieblichen Kulturarbeit vor dem Hintergrund des Betriebsalltags und im Kontext der gewerkschaftlichen Sozialpolitik untersucht. Als Angebot, das sich immer weiter von den ursprünglichen Intentionen entfernte, blieb die betriebliche Kulturarbeit bis zum Ende der DDR ein Teilbereich der Gewerkschaftsarbeit.

Die Einheitsgewerkschaft (FDGB) organisierte die betriebliche Kulturarbeit bis in die 1960er Jahre unter dem Titel der „kulturellen Massenarbeit". Dieser Begriff war tatsächlich sehr diffus und inhaltlich nie trennscharf von anderen Verantwortungsbereichen des FDGB abgegrenzt. „Kulturelle Massenarbeit" war im weitesten Sinne betriebsgebundene Kulturvermittlung. Dazu gehörte der Bereich der Erwachsenenbildung ebenso wie die ideologische Ausrichtung der Belegschaften mittels einer aufwendigen Kampagnenpolitik, die sich neben der Vermittlung der politischen Leitlinien der SED zu einem großen Teil mit Produktionspropaganda befasste. Für die 1950er und 1960er Jahre war zudem der Versuch einer „sittlichen" Erziehung der Produzenten typisch, was die Grundregeln eines höflichen Umgangs zwischen den Geschlechtern ebenso beinhalten konnte, wie das Erlernen des „richtigen" Tanzstils, die Beachtung der Tischsitten oder Anregungen für die Einrichtung der eigenen Wohnung.[6] Betriebsbibliotheken, verbilligte Theaterabonnements, Werks-Chöre, Laienspiel- und Volkstanzgruppen, Dichterlesungen und Literaturzirkel sollten selbstverständlich zur Grundausstattung betrieblicher Infrastrukturen gehören, ebenso wie die gewerkschaftlichen Kulturhäuser. Nicht zuletzt hatte die gewerkschaftlich organisierte Kulturarbeit neben ihren zentralen Funktionen der Integration und Erziehung, der produktivitätssteigernden Motivierung und der Kontrolle von Freizeitaktivitäten auch die Funktion eines Konsumangebotes beziehungsweise eines Konsumersatzes angesichts der ungenügenden Freizeitangebote. Dies galt vor allem für die Industrieprovinz.

---

5 Peter Hübner/Christoph Kleßmann/Klaus Tenfeld (Hg.), Arbeiter im Staatssozialismus. Ideologischer Anspruch und soziale Wirklichkeit, Köln 2005; Christian Brenner/Peter Heumos (Hg.), Sozialgeschichtliche Kommunismusforschung. Tschechoslowakei, Polen, Ungarn, DDR 1945–1968, München 2005; Hermann-J. Rupieper/Friederike Sattler/Georg Wagner-Kyora (Hg.), Die mitteldeutsche Chemieindustrie und ihre Arbeiter im 20. Jahrhundert, Mitteldeutscher Verlag Halle (Saale) 2005; Renate Hürtgen/Thomas Reichel (Hg.), Der Schein der Stabilität. DDR-Betriebsalltag in der Ära Honecker, Berlin 2001; Peter Hübner/Klaus Tenfelde (Hg.), Arbeiter in der SBZ/DDR, Essen 1999.

6 Vgl. dazu: Anna-Sabine Ernst, Erbe und Hypothek. (Alltags-)Kulturelle Leitbilder in der SBZ/DDR 1945–1961, in: Kultur und Kulturträger in der DDR. Analysen, hg. von der Stiftung Mitteldeutscher Kulturrat Bonn, Berlin 1993, S. 9–71.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Die Untersuchung schließt in ihrem zeitlichen Beginn die ersten offiziellen Maßnahmen zur Installierung kultureller Infrastrukturen in den Betrieben in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre ein, die Zuweisung der alleinigen Verantwortung für diesen Bereich an den FDGB Ende der vierziger Jahre und den Aufbau entsprechender Institutionen in den Industriebetrieben der DDR der fünfziger Jahre.

Ein Wandel in der gewerkschaftlichen Kulturarbeit wurde in der betrieblichen Praxis der ersten Hälfte der sechziger Jahre sichtbar. Mit der Etablierung des Freizeitbegriffes in der parteioffiziellen Rhetorik und der gerade institutionalisierten soziologischen Wissenschaft und mit der parallelen Konzentration gewerkschaftlicher Kulturarbeit auf die Brigaden verlor die ideologisch hoch aufgeladene Programmatik der 1950er Jahre zunehmend an Bedeutung für die Gestaltung dieses Bereiches. Der Untersuchungszeitraum endet am Beginn der siebziger Jahre, als die verantwortlichen Kulturfunktionäre kaum mehr umhin konnten, die relative Autonomie ihrer Adressaten bei der Gestaltung ihrer kulturellen Aktivitäten anzuerkennen.

„Kulturelle Massenarbeit" konzentrierte sich in der zweiten Hälfte der 1940er und in den 1950er Jahren stark auf die ideologische Ausrichtung der Produzenten und sollte die kulturell-erzieherische Funktion des Staates effektiv realisieren helfen. In dieser staatlich organisierten Praxis wurde das kulturelle Hegemoniestreben der Einheitspartei mit allen Paradoxien sichtbar, die die marxistisch-leninistischen Kulturideen auszeichneten. Die Adressaten der gewerkschaftlich organisierten Kulturarbeit in den staatlichen Betrieben, dem Ideal nach die Industriearbeiterschaft, waren Objekte staatlicher Erziehung – während sie zugleich als vertretene Klasse der SED die historische Legitimation verleihen mussten. Die Produzenten wurden zu Objekten antifaschistischer Umerziehung, in der sie ein neues Eigentümerbewusstsein entwickeln sollten, das automatisch eine Erhöhung der Produktivität und eine höhere „Arbeits- und Plandisziplin" mit sich bringen sollte. Deutlich wird darin eine maßlose Überschätzung pädagogischer Mittel ebenso wie der Glaube, dass Erziehungsprozesse und kulturelle Entwicklung durch Partei und Staat planmäßig gelenkt werden könnten.

Dabei knüpften SED und Gewerkschaft mit ihren Vorstellungen zur Kulturarbeit im Betrieb partiell auch an die Traditionen der Arbeiterbewegungen an. Dennoch kann nicht von einer Persistenz der klassischen Arbeiterkulturbewegungen gesprochen werden, da diese vom Ansatz her ihre Autonomie eingebüßt hatten. In der SBZ/DDR wurde die Vielfalt von organisierter Arbeiterkultur, die es bis 1933 gegeben hatte, durch ein vereinheitlichtes, nivellierendes Programm ersetzt, das regionale Unterschiede ebenso wenig in Betracht zog wie die gewachsenen Traditionen der Vereinskultur. Stattdessen sollte der Verstaatlichung der Betriebe die Reorganisation der Köpfe, sprich die Verstaatlichung der Arbeiterkulturbewegung folgen. In Programm und Organisation brach die Kulturarbeit des FDGB mit den Traditionen der Arbeiterkulturbewegungen, die ihre Aktivitäten betriebsfern in eigenen, autonomen Organisationen betrieben hatten.

In ihrer Erziehungsfunktion waren die Gewerkschaften selbst einem ständigen Erziehungsprozess unterworfen, reglementiert und kontrolliert durch die kulturpolitischen Funktionäre der SED-Spitze. Konfliktreicher wurden die Widersprüche an der Basis. Sichtbar, wo die gewerkschaftlichen Kulturfunktionäre auf Bedürfnisse trafen, die sich nur selten in die offi-

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

zielle Programmatik einpassen ließen. Die Triumphe der Arbeiter, in ihren Auseinandersetzungen mit Gewerkschaftsfunktionären, Kulturhausleitern, Kulturobmännern oder Bibliothekarinnen waren klein, aber oft bewahrte sich in ihnen der Eigensinn der Belegschaften am deutlichsten, und wenn es dabei mitunter nur um die Rückverwandlung von ideologisch choreographierten Vortragsabenden in gesellige, feuchtfröhliche Vergnügungen gehen mochte.

Die Intentionen der SED, die den Auf- und Ausbau der betrieblichen Sozial- und Kulturpolitik begleiteten, wandelten sich in den vierzig Jahren der DDR-Existenz beträchtlich. In den 1950er Jahren wurde betriebliche Sozialpolitik Gegenstand der zentralen Wirtschaftsplanung. Damit einher ging die Verknüpfung sozialer Leistungen mit den jeweiligen Produktionsergebnissen, die von den Belegschaften im Rahmen der Aktivisten- und Wettbewerbsbewegung erreicht werden sollten. Die Propagierung dieser Aktivitäten lag ebenfalls im Aufgabenbereich der gewerkschaftlichen Kulturabteilungen. Der stark forcierte Mobilisierungscharakter betrieblicher Sozial- und Kulturpolitikpolitik musste jedoch im Zusammenhang mit den Ereignissen des 17. Juni 1953 zurückgenommen werden.

Im Laufe der sechziger Jahre wurden die gesetzlichen Regelungen für die betriebliche Sozialpolitik komplexer. Die Betriebe wurden nicht nur verpflichtet, sozialpolitische und kulturelle Infrastrukturen zu errichten, sie hatten auch für deren Unterhalt aufzukommen. Die Betriebsleitungen selbst waren diesem Zwang zur Multifunktionalität nicht ausschließlich positiv gegenüber eingestellt. Dies wurde immer dann deutlich, wenn in Phasen, in denen sich die Handlungsspielräume der Betriebe erweiterten, beispielsweise im Zusammenhang mit den Wirtschaftsreformen der 1960er Jahre, ihr sozial- und kulturpolitisches Engagement nachließ.

Dass die Organisation und Durchführung betrieblicher Sozial- und Kulturpolitik nicht einfach im Befolgen von Parteibeschlüssen und Gesetzen geregelt werden konnte, zeigte sich in der schon oben erwähnten Transformation der gewerkschaftlichen Kulturarbeit durch die Belegschaften. Zwar wurden die kulturelle Hegemonie und die führende Rolle der politischen Elite nie grundsätzlich in Frage gestellt, dennoch zeigten sich Arrangements an der betrieblichen Basis, in denen sich der Eigensinn der Adressaten sehr wohl durchsetzte. Sie wurden zum Korrektiv der Praxis der betrieblichen Kulturarbeit – ein Teil des „Übergangs vom konfrontativen zum penetrativen Modus der Herrschaft“[7], der in der DDR sichtbar wurde und in dem sich „Grenzen der Diktatur“[8] auf vielfältige Weise zeigten: In der Notwendigkeit, die neue Staatsideologie in den Betriebsbelegschaften auch in weichen Erziehungsformen durchzusetzen, ebenso wie in den Prozessen der Kompromissbildung, die auf diesem Weg erschienen. In ihnen erwiesen sich die Produzenten durchaus auch als eigenständige Akteure, mit deren Vorlieben, Resistenzen und differenzierten Bedürfnissen sich der FDGB kontinuierlich auseinander setzen musste.

---

7 Richard Bessel/Ralph Jessen, Einleitung: Die Grenzen der Diktatur, in: Richard Bessel/Ralph Jessen (Hg.), Die Grenzen der Diktatur. Staat und Gesellschaft in der DDR, Göttingen 1996, S. 7–23, hier S. 15f.

8 Richard Bessel/Ralph Jessen (Hg.), Die Grenzen der Diktatur. Staat und Gesellschaft in der DDR, Göttingen 1996.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Die Untersuchung gliedert sich thematisch in zwei Teile. Der erste große Abschnitt behandelt den Aufbau der Infrastrukturen für den Bereich der „kulturellen Massenarbeit" innerhalb des FDGB und der Betriebe und die Rekrutierung und Schulung des dafür benötigten Personals. Dieser Abschnitt ist in zwei Kapitel gegliedert (Kapitel 1 und 2).

In Kapitel 1 wird gezeigt, wie die auf Massenwirkung gerichtete Kulturpolitik am betrieblichen Produktionsort implementiert wurde und wie sich in diesem Bereich zentrale ökonomische und politische Entwicklungen und damit verbundene Konflikte widerspiegeln. Dargestellt werden die Motive und Anstrengungen der SED, den Betrieb als Ort zentral gelenkter Kulturarbeit zu nutzen. Dahinter steckte der Wunsch nach Stabilisierung und Kontrolle der politischen Verhältnisse, gleichzeitig erwartete man jedoch auch Rationalisierungseffekte. Die Programmatik der betrieblichen Kulturarbeit stand immer in Zusammenhang mit Leistungssteigerung und der Erhöhung der Produktivität. Der Kulturbegriff wurde diesen Erfordernissen angepasst.

Untersucht wird der Einfluss, den die Kulturkonzepte der linken Gewerkschaften und Arbeiterparteien aus der Zeit vor 1933 auf die Kulturarbeit des FDGB in den vierziger und fünfziger Jahren hatten, beziehungsweise wie weit solche Konzepte überhaupt wirksam werden konnten. Dazu gehört auch die Frage, wie deutlich in der gewerkschaftlichen Kulturarbeit strukturelle Kontinuitätslinien aus der Betriebspolitik der Deutschen Arbeitsfront sichtbar werden und das programmatisch und strukturell vorgegebene Modell der Kulturarbeit der sowjetischen Gewerkschaft transformiert wurde.

Wichtige Zäsuren innerhalb des Untersuchungszeitraumes bilden der 3. FDGB-Kongress (1950), die Gründung der „Brigaden der sozialistischen Arbeit" seit 1959 und schließlich die Einführung des Neuen Ökonomischen Systems (1963). Vorgestellt wird das erstmals auf dem 3. FDGB-Kongress verkündete Programm „Zur Entfaltung der Kulturellen Massenarbeit" des FDGB.

Dieses Programm ist insofern von Bedeutung, als es den Maßstab für eine künftige Kulturarbeit bilden und deren thematische und inhaltliche Ausrichtung definieren sollte. Das in diesem Arbeitsprogramm gezeichnete Idealbild kultureller Infrastrukturen und von Kulturarbeit wird in diesem Kapitel mit der betrieblichen Praxis verglichen, wobei im Mittelpunkt des Interesses die Konflikte stehen, die die Verzahnung so unterschiedlicher Verantwortungsbereiche und Interessensphären wie eine am Plan ausgerichtete Produktion, betriebliche Sozialpolitik und Kulturarbeit im Betrieb verursachten.

Der Wandel betrieblicher Kulturarbeit seit den späten fünfziger Jahren hatte verschiedene Ursachen. Die Konsequenzen, die sich für die betriebliche Kultur- und Sozialpolitik aus den Reformversuchen der Wirtschaftspolitik ergaben und die Etablierung der sozialistischen Brigaden waren wesentliche Motive der Veränderung.

Untersucht wird der Prozess der allmählichen Anpassung der Kulturarbeit an die Bedürfnisse der Belegschaften. Trotz des spürbaren Rückzugs der Betriebsleitungen nicht nur aus der gewerkschaftlichen Kulturarbeit, sondern auch aus dem Sozialbereich, konsolidierte sich die betriebliche Kulturarbeit in den sechziger Jahren. Parallel traten jedoch konkurrierende Elemente zwischen den Bereichen der betrieblichen Kulturarbeit und der betrieblichen Sozialpolitik schärfer hervor.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Neu dagegen waren die Auseinandersetzungen zwischen dem Bundesvorstand und dem Ministerium für Kultur. Im Verlauf der sechziger Jahre geriet der FDGB von Seiten des Ministeriums für Kultur zunehmend unter Druck. Die staatliche Kulturbehörde unter Leitung Hans Bentziens, forderte eine grundlegende Reform der gewerkschaftlichen Kulturarbeit. Die Ressourcen der Betriebe und die Anteile der Gewerkschaftsgelder sollten nun verstärkt für die Unterstützung öffentlicher Kultureinrichtungen genutzt werden, gleichzeitig forderte das Ministerium, die betrieblichen Kultureinrichtungen einem größeren Bevölkerungskreis zur Verfügung zu stellen. Die daraus resultierenden Konflikte involvierten alle Akteure.

In Kapitel 2 wird nach Rekrutierungsmuster und Ausbildungsformen der Kulturfunktionäre gefragt. Zu den Akteuren betrieblicher Kulturarbeit gehörten neben den Kulturfunktionären der zentralen Instanzen (Bundesvorstand, Zentralvorstände und Industriegewerkschaften) die Kulturdirektoren der Betriebe, die Kulturobleute in den Gewerkschaftsgruppen und Brigaden, die Mitglieder der betrieblichen Kulturkommissionen sowie Kulturhausleiter und Bibliothekarinnen, für deren Schulung, Ausbildung und Einsatz der FDGB verantwortlich war. Ihre Ausbildung erfolgte an den Landes-, später Bezirksschulen der Gewerkschaft. Untersucht werden die Bildungsvoraussetzungen und die Motive der Berufswahl dieser zukünftigen Kulturfunktionäre. Die Abschlussbeurteilungen der Gewerkschaftsschulen, die als Quelle in diesem Kapitel mit ausgewertet werden, waren nicht nur wichtig für den zukünftigen Karriereverlauf, sondern machen auch grundsätzliche Konzepte der Kaderpolitik und die Disziplinierung der Gewerkschaftsfunktionäre deutlich. Mit der Untersuchung der Herkunft, der politischen Einstellung und der Parteizugehörigkeit der Kulturfunktionäre wird nicht zuletzt der Frage nach den personellen Kontinuitäten gewerkschaftlicher Kulturarbeit zur Arbeiterkulturbewegung vor 1933 nachgegangen.

Die Stellung der Kulturschulen im Gesamtgefüge kultureller Institutionen, die tägliche Arbeit dort und die Inhalte der Lehrpläne waren symptomatisch für den Stellenwert „kultureller Massenarbeit" in der DDR-Gesellschaft. Tatsächlich rangierten die Kulturfunktionäre oft am unteren Ende der Betriebshierarchie. Ihre Selbstwahrnehmung als „fünftes Rad am Wagen" und die damit verbundene Kritik an mangelnder Unterstützung durch den Bundesvorstand ziehen sich durch die Protokolle der Tagungen von Kulturhausleitern und Kulturobleuten. Sie hatten demnach geringe Entscheidungskompetenzen und mussten um die Durchsetzung ihrer Anliegen bei den Betriebs- und Parteileitungen und nicht zuletzt bei den Belegschaften ständig kämpfen. Die Folge waren Demotivierung und ein hohes Maß an Fluktuation.

Der zweite Teil der Arbeit beschreibt die Wirkungen kultureller Massenarbeit an der betrieblichen Basis. Untersucht werden die Etablierung, die Programmatik betrieblicher Kulturhäuser, die Organisation und Durchführung einzelner Kulturkampagnen und die Akzeptanz gewerkschaftlicher Kulturangebote innerhalb der Belegschaften. Der zweite Abschnitt gliedert sich in drei Kapitel (Kapitel 3–5).

Kapitel 3 rekonstruiert den auf Weisung der SED-Führung forcierten Aufbau der betrieblichen Kulturhäuser und untersucht die Intentionen, die damit verbunden waren.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

In den fünfziger und sechziger Jahren existierten zirka 300 betriebliche Kulturhäuser in der DDR. Ein Großteil dieser Kulturhäuser wurde in den Jahren 1950 bis 1955 errichtet. Bis weit in die fünfziger Jahre prägten die Generaldirektoren der sowjetischen Aktiengesellschaften (SAG) das neue Bild des Kulturhauses vor dem Hintergrund des sowjetrussischen Industriearbeiterklubs beziehungsweise des Kulturpalastes, jedoch spielten hier auch Vorformen aus der Zeit vor 1945 eine Rolle. Kulturhäuser und ihre Programme waren stets in einen größeren politischen Kontext eingebettet, entsprechend unterlagen Programm, Reichweite und Finanzierung der betrieblichen Kulturhäuser im Laufe der fünfziger und sechziger Jahre einem Wandel. Zu den vorgegebenen Aufgaben der Kulturhäuser der frühen Jahre gehörten die Stärkung der Betriebsbindung in der Hoffnung auf Erhalt vor allem der qualifizierten Kernbelegschaft, die berufliche Qualifizierung, in deren Zentrum die Vermittlung vornehmlich sowjetischer Arbeitsmethoden stand, die Überwindung der „Kragenlinie" durch kulturelle Veranstaltungen für die gesamte Belegschaft, politische Propaganda und Produktionspropaganda. Diesem programmatischen Idealbild entsprach kaum eines der betrieblichen Kulturhäuser.

Nicht selten bestanden die Kulturhäuser aus einem Gaststättenbetrieb mit angeschlossenem Tanzsaal. Die Kulturhausleiter hatten eine konfliktreiche Doppelrolle als Kneipier und Erzieher auszufüllen. Dargestellt werden die Anstrengungen der Kulturhausleiter, sich dem programmatischen Idealbild anzunähern und dabei gleichzeitig zwischen den Bedürfnissen der Belegschaft, den Forderungen der Betriebsleitung nach Wirtschaftlichkeit und den programmatischen Richtlinien des Bundesvorstandes Kompromisse zu finden.

Kapitel 4 fragt im Kontext ausgewählter Kulturkampagnen aus den Bereichen Literatur, Theater und Film nach der Resonanz und Reichweite gewerkschaftlicher Kulturarbeit. Die politische Elite der DDR strebte die Bildung und Förderung eines gesamtgesellschaftlichen sozialistischen Bewusstseins an, auf dessen Grundlage die ökonomisch und sozial neu verfasste Gesellschaft in die Zukunft geführt werden sollte. Für die Umsetzung einer umfassenden gesellschaftlichen Transformation war die SED auf das Engagement und die Zustimmung der Bürger angewiesen. Zu den Formen der kommunikativen Vermittlung ihrer Anliegen gehörten in den fünfziger und sechziger Jahren die Kampagnen. Mobilisierung, ideologische Ausrichtung und Disziplinierung waren die grundlegenden Motive der zentral gelenkten Kampagnen. In der entscheidenden Um- und Aufbruchphase der DDR in den fünfziger und sechziger Jahren lassen sich eine Vielzahl von kulturpolitischen Kampagnen finden, die die Absicht propagierten, traditionell (hoch-)kulturfernen und bildungspolitisch benachteiligten Schichten Kulturräume zu eröffnen und ihnen eine Partizipation am nationalen Kulturgut und seiner Gestaltung zu ermöglichen. Die Instrumentalisierung der Künstler und Schriftsteller im Zusammenhang mit den Kampagnen macht einmal mehr die Unterordnung der Kultur- und Kunstproduktion unter das politische Primat der SED und ihre Einbindung in gesamtgesellschaftliche Erziehungskonzepte deutlich. Eingebettet waren die Kampagnen in den „Kampf gegen den Formalismus", der die Kulturpolitik der fünfziger Jahre maßgeblich bestimmte. Dabei waren die Belegschaften tatsächlich oft nur Transporteure eines parteipolitischen Erziehungsprogramms, das an Schriftsteller, Theaterkünstler und Filmemacher adressiert war. Die Kampagnen funktionalisierten Kunst stets als Erziehungs- und Produktionsfaktor und standen immer im Zusammenhang mit wirtschaftlichen oder politischen Zielen. Am Beispiel des „Nachterstedter Briefes" (1955), der Theaterwochen

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

1951/52 und einzelner Filmkampagnen wird die Herstellung von Kulturkampagnen des FDGB rekonstruiert. Vor dem Hintergrund der in der Arbeit untersuchten kulturellen Infrastrukturen in den Industriebetrieben der DDR geht das Kapitel 5 schließlich der Frage nach dem Grad der Akzeptanz der Kulturangebote durch die Belegschaften nach. Die Quellengrundlage dieses Kapitels sind Ergebnisse groß angelegter soziologischer Betriebsstudien zum Freizeitverhalten der Produzenten aus den 1960er Jahren. Auch wenn die Ergebnisse dieser Untersuchungen, die am Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED entstanden sind, aufgrund ihres methodischen Zugriffs nur eingeschränkt Auskunft geben können über das tatsächliche Freizeitverhalten der Arbeiter/innen, geben sie doch ein Bild vom Umfang und der Akzeptanz betrieblicher Kulturarbeit.

1. Forschungsstand

Der Bereich der in der SBZ/DDR seit der zweiten Hälfte der vierziger Jahre propagierten, gewerkschaftlich organisierten „kulturellen Massenarbeit" im Betrieb ist, wie oben erwähnt, immer noch ein weitgehend unbearbeitetes Feld in der neueren sozialhistorischen Forschungslandschaft. Die Existenz betrieblicher Kulturarbeit wird darin als Phänomen zwar erwähnt, bildet jedoch tatsächlich ein Forschungsdesiderat. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass selbst in den neueren Monographien zur Geschichte des FDGB, ebenso wie in den inzwischen in großer methodischer Vielfalt erarbeiteten Betriebsstudien, gewerkschaftliche Kulturarbeit kaum Beachtung findet.[9]

In der DDR wurde die Mehrzahl der Veröffentlichungen zum Themenkomplex Kulturarbeit im Betrieb vom FDGB selbst herausgegeben, beziehungsweise von Mitarbeitern der Kulturabteilung des Bundesvorstandes verfasst, wobei darin vorrangig propagandistische Ziele verfolgt wurden.[10] Die sozialistische Kulturrevolution wurde als Konzept seit dem Ende der

9 Heike Stadtland, Herrschaft nach Plan und Macht der Gewohnheit. Sozialgeschichte der Gewerkschaften in der SBZ/DDR 1945–1963, Essen 2001; Sebastian Simsch, Blinde Ohnmacht: Der Freie Deutsche Gewerkschaftsbund zwischen Diktatur und Gesellschaft in der DDR 1945–1963, Aachen 2002.

10 Hier seien aus der Vielzahl der Literatur nur einige genannt: Walter Maschke, Kulturarbeit in den Betrieben, in: mensch und arbeit (Ausst.-Kat.), hg. vom Kulturbund zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands, Berlin 1949, S. 7–9; Ders., Die kulturellen Aufgaben der Gewerkschaften, in: Die kulturelle Verantwortung der Arbeiterklasse. Vier Referate von W. Bredel, W. Girnus, S. Heymann und W. Maschke aus Anlaß der Weimartage der Aktivisten vom 9.–12. Juni 1949, Berlin 1949, S. 46–60; So schaffen wir! Gedichte für Kulturabende und Betriebsveranstaltungen, Berlin 1950; Der Nachterstedter Brief, Diskussionsbeiträge von Arbeitern und Schriftstellern zur Vorbereitung des IV. Schriftstellerkongresses, hg. vom Deutschen Schriftstellerverband und vom Bundesvorstand des FDGB, Berlin 1955; Wolfgang Beyreuther, Erfahrungen und Aufgaben der gewerkschaftlichen Kulturarbeit, Berlin 1960; Harald Bühl (Hg.), Handbuch für den Kulturfunktionär, Berlin 1961; Ders., Kulturhaus interessant, lehrreich und unterhaltend: Aufgaben der Kulturhäuser der Gewerkschaften bei der Formung der allseitig gebildeten Persönlichkeit, Berlin 1962; Was machst Du zum Feierabend? Erfahrungen der Brigade der sozialistischen Arbeit Schwertl beim frohen und kulturvollen Leben, hg. von der Abteilung Agit-Prop-Kultur des Zentralvorstandes der Industriegewerkschaft Wismut unter Mitarbeit der Kollegen der Brigade Schwertl vom Schacht Alberoda, o.O., 1963; Wolfgang Korluß, Die FDGB-

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

fünfziger Jahre intensiv thematisiert, in den sechziger Jahren trat der Zusammenhang von Kulturrevolution und technischer Revolution als Thema hinzu.[11] Fragen nach dem Erbe oder dem Ende der traditionellen Arbeiterkulturbewegungen nach 1945, die im Westen seit den siebziger Jahren Eingang in den wissenschaftlichen Diskurs gefunden hatten, wurden in der DDR erst am Ende der achtziger Jahre gestellt.[12] Im gleichen Zeitraum erschienen erste Aufsätze, die die Anfänge gewerkschaftlicher Kulturarbeit nach 1945, ihre ursprüngliche Bindung an die Traditionen der Arbeiterbewegungen und ihre parallel zum Umformungsprozess des FDGB verlaufende Ausrichtung auf die parteipolitischen Leitlinien seit dem Ende der vierziger Jahre untersuchten.[13]

Die DDR-Soziologie thematisierte seit Beginn ihrer Institutionalisierung in der ersten Hälfte der sechziger Jahre die betriebliche Kulturarbeit und erarbeitete mit Hilfe von Befragungen in Industriebetrieben Studien zur Rezeption gewerkschaftlicher Kulturangebote. Viele dieser Studien wurden vom FDGB in Auftrag gegeben und von Gewerkschaftsfunktionären erarbeitet und betreut.[14] Auf der Grundlage von zum Teil anonymen Befragungen von Industriearbeitern wurden darin etwa das Leseverhalten, die Häufigkeit von Theater-, Kino- oder Konzertbesuchen oder der Fernsehkonsum untersucht. Die Fragestellungen der Soziologen orientierten sich in den sechziger Jahren an der Angebotsstruktur der gewerkschaftlichen Kulturarbeit. Der Erkenntnisgewinn für den Bereich des Freizeitverhaltens und der Freizeitbedürfnisse der Beschäftigten ist angesichts der darin angewandten Methodik begrenzt, dennoch lassen sich heute aus den Umfrageergebnissen Schlussfolgerungen hinsichtlich der Akzeptanz, der Vorlieben und nicht zuletzt des Wandels der gewerkschaftlichen Kulturangebote gewinnen. Der Begriff der Freizeit taucht in diesem Kontext sowohl

---

Literaturpreisdiskussion im Betrieb, Berlin 1964; Heinz Schierz, Neue Kunst – Neue Wege. Erfahrungen bildender Künstler nach Bitterfeld, Berlin 1967; Erhard John, Probleme der Kultur und der Kulturarbeit, Berlin 1967; Harald Bühl, Kultur im sozialistischen Betrieb. Zur Planung, Leitung und Gestaltung des geistig-kulturellen Lebens im Betrieb, Berlin 1970; Hans Marohn, Klubs und Kulturhäuser: Platz und Funktion, Leitung und Planung, Arbeit und Wirkung, Berlin 1978; Karlheinz Jentsch, Arbeiterklasse – Auftraggeber und Sachwalter sozialistischer Kunst. Erfahrungen eines Kombinates, in: Einheit 41 (1986), S. 911–916.

11 Fred Staufenbiel, Kultur heute – für morgen: theoretische Probleme unserer Kultur und ihrer Beziehung zur technischen Revolution, Berlin 1966.

12 Dietrich Mühlberg, Endete die deutsche Arbeiterkultur auf verschiedene Weise oder lebt sie in Varianten fort?, in: Georg Bollenbeck u.a., Arbeiterkultur vom Ende zum Erbe? Frankfurt/M. 1989, S. 147–163.

13 Evemarie Badstübner-Peters, Zu den Anfängen gewerkschaftlicher Kulturarbeit nach 1945, in: ZfG 32 (1984), 7, S. 537–584; Klaus Spieler, Freizeitkultur und gewerkschaftliche Kulturarbeit. Zum Freizeitkonzept des FDGB in seinen Anfangsjahren, in: MKF 10 (1987), Heft 22, S. 270–277; Heinz Deutschland, Erbe und Tradition im FDGB, in: Helmut Meier und Walter Schmidt, Erbe und Tradition in der DDR, Berlin 1988, S. 364–377.

14 Hans Tollkühn, Probleme der Veränderung des Kulturniveaus der Industriearbeiter in der wissenschaftlich-technischen Revolution beim umfassenden Aufbau des Sozialismus in der DDR. Kultursoziologische Studie. Diss. Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED, Berlin 1967; Kultursoziologische Untersuchung zur Entwicklung kultureller Bedürfnisse in Arbeitskollektiven und Schlußfolgerungen für die Gestaltung der Arbeits- und Lebensbedingungen sowie für die politisch-ideologische Führung des sozialistischen Wettbewerbs: durchgeführt in den Betrieben des VE Werkzeugmaschinenkombinats „7. Oktober" Berlin im April 1972, hg. vom Forschungskollektiv von Erika Bernstein, Renate Billinger, Horst Kolodziej, Hans Krause, Norbert Mader, Peter Senf, Band 1–4, Berlin 1973.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

im öffentlichen als auch im wissenschaftlichen Diskurs der DDR ebenfalls zu Beginn der sechziger Jahre auf. Erste Freizeitforschungen und Zeitbudgetanalysen wurden Mitte der sechziger Jahre erstellt. Die allmähliche Akzeptanz des Freizeit-Begriffes stand in engem Zusammenhang mit Untersuchungen im Rahmen ökonomischer Forschungen zu Zeitverhältnissen und zum Lebensstandard in der DDR zu Beginn der sechziger Jahre. Diese empirischen Arbeiten erbrachten erste repräsentative Ergebnisse über die zeitlichen Lebensverhältnisse von Arbeiter/innen.[15] Vor dem Hintergrund der wissenschaftlichen Freizeitforschung, einer stabilisierten Versorgungslage und einer allmählichen Arbeitszeitverkürzung fand schließlich im Laufe der sechziger Jahre auch ein Wandel gewerkschaftlicher Kulturarbeit statt.[16]

Einen ersten Versuch, sich dem Thema der betrieblichen Kulturarbeit mit sozialhistorischem Instrumentarium zu nähern, unternahm die französische Historikerin Sandrine Kott in einem 1999 erschienenen Aufsatz.[17] Hierbei handelt es sich um einen thematischen Überblick auf der Grundlage von Aktenmaterial einzelner Berliner Großbetriebe. Die Autorin geht in ihrem Beitrag kursorisch auf die Konfliktlagen und den Wandel betrieblicher Kulturpolitik ein. Der erfahrungsgeschichtliche Hintergrund der Adressaten, die Institutionenstruktur gewerkschaftlicher Kulturarbeit oder die Stellung der Kulturfunktionäre im Betrieb werden am Rande thematisiert.

Die in den neunziger Jahren veröffentlichten Aufsätze des Kulturwissenschaftlers Horst Groschopp lieferten eine erste Grundlage für Diskussionen zum *„Erbe sozialistischer Kulturkonzepte der deutschen Arbeiterbewegung in der DDR"*.[18] Groschopp befasste sich eingehend mit dem Phänomen der Kulturarbeit in der DDR. In seinen Studien untersucht er die aus der Arbeiterbewegungsgeschichte übernommenen Kulturvorstellungen durch die SED, die Idee der Kulturhäuser und die Professionalisierung der Kulturarbeiter.[19]

Die Arbeiten, die sich mit Teilproblemen „kultureller Massenarbeit" in der DDR beschäftigen, entstammen weitgehend dem Bereich der Kunst- und Literaturwissenschaft. Zu den

15 Alfred Keck, Zum Forschungsprogramm des Arbeitskreises „Lebensstandard", in: Wirtschaftswissenschaft Heft 6/1964, S. 1020–1028.

16 Gerlinde Petzold, Die Anfänge der Freizeitforschung in der DDR, in: Dies., Erforschung des Freizeitverhaltens in der DDR und der Sowjetunion. Drei Studien, in: MKF, Nr. 25, Berlin 1988, S. 62–107.

17 Sandrine Kott, Zur Geschichte des kulturellen Lebens in DDR-Betrieben. Konzepte und Praxis der betrieblichen Kulturarbeit, in: AfS, 39 (1999), S. 167–195.

18 Horst Groschopp, „Partei der planmäßigen Hebung menschlicher Cultur" (Paul Kampffmeyer). Anmerkungen zum Erbe sozialistischer Kulturkonzepte der deutschen Arbeiterbewegung in der DDR, in: MKF 15 (1992), 30, S. 101–130; Ders., Ein System perfekter Kulturverwaltung? Kulturpolitikstrukturen in der DDR bis zum Herbst 1989, in: MKF 14 (1991), 29, S. 36–61.

19 Ders., Überlegungen zur Kontinuität der deutschen Arbeiterbewegungskultur in der DDR, in: Wolfgang Kaschuba u.a. (Hg.), Arbeiterkultur seit 1945: Ende oder Veränderung, Tübingen 1991, S. 123–140; Ders., Otto Rühle. Zum Arbeiterbild in der ultralinken deutschen Arbeiterbewegung der zwanziger Jahre, in: Klaus Tenfelde (Hg.), Arbeiter im 20. Jahrhundert, Stuttgart 1991, S. 299–320; Ders., Der singende Arbeiter im Klub der Werktätigen. Zur Geschichte der DDR-Kulturhäuser, in: MKF, 16 (1993), Heft 3, S. 86–131; Ders., Deutsche Einigung – Ende einer verstaatlichten Arbeiterbewegungskultur, in: Jörg Calließ (Hg.), Historische Orientierung und Geschichtskultur, Loccumer Protokolle 8/91, Loccum 1991, S. 136–148.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Themen gehören hier der „schreibende Arbeiter“[20], Auftragskunst in Großbetrieben[21], die Geschichte der Kulturhäuser[22] und die Darstellung einzelner Großkampagnen.[23]

Die Erforschung der Kulturpolitik der DDR bezog sich seit Beginn der neunziger Jahre vor allem auf die ideologischen Vorgaben, die die Kulturpolitik der SED prägten, und weniger auf die inhaltliche Ausgestaltung der Kulturpolitik im Alltag der Gesellschaft. Einem politikgeschichtlichen Ansatz folgt die bislang einzige, den gesamten Zeitrahmen von 1945 bis 1990 überblickende Studie zur Kulturpolitik in der DDR von Manfred Jäger.[24] Auf den Zeitraum von 1945 bis 1949 konzentriert sich die Arbeit von Gerd Dietrich, der die zweite Hälfte der vierziger Jahre als die Zeit der Weichenstellung der künftigen Kulturentwicklung der DDR betrachtet und die kulturpolitischen Strategien sowie deren Einfluss auf die kulturellen Prozesse der Nachkriegszeit untersucht.[25] Einen umfassenden Überblick über den Einfluss der sowjetischen Besatzer und die Reichweite ihrer kulturpolitischen Konzepte bis 1953 bieten Anne Hartmann und Wolfram Eggeling in ihrer Studie aus dem Jahr 1998.[26]

Für die vorliegende Arbeit relevante kulturpolitische Aspekte behandeln die aus den achtziger Jahren stammenden Monographien zur Literaturpolitik der DDR von Stephan Bock und Peter Zimmermann. Beide Autoren stellen in ihren Arbeiten einen Zusammenhang zwischen Ökonomie, Kultur- und Literaturpolitik her und thematisieren dabei auch die Literaturarbeit in den Betrieben und Dörfern der DDR. Dabei korrigiert Zimmermann zugleich falsche Bilder von der Wirkung der in dieser Hinsicht oft überschätzten Kampagne des „Bitterfelder Weges“.[27] Die inzwischen über zwanzig Jahre alte Untersuchung von Peter Zimmermann zur Industrieliteratur gilt noch immer als Standardwerk zur Literaturgeschichte der DDR.

---

20 Simone Barck, „Ankunft im Real-Sozialismus“ anno 1970: Anmerkungen zu sozialen Irritationen und kulturellen Diffusionen am Beispiel der Bewegung Schreibender Arbeiter (BSA) in der DDR, in: Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien, 28/29, 2003, S. 60–72.

21 Arnulf Siebeneicker, „Optimismus, Stolz, Arbeitsfreude und Wohlbefinden“: Kunstaufträge der Betriebe in der DDR, in: Paul Kaiser (Hg.), Enge und Vielfalt. Auftragskunst und Kunstförderung in der DDR, Hamburg 1999, S. 145–157. Ders., Kulturarbeit in der Industrieprovinz. Entstehung und Rezeption Bildender Kunst im VEB Petrochemischen Kombinat Schwedt 1960–1990, in: Historische Anthropologie 5 (1997), S. 435–453; Christa Mosch, Die Kunstpolitik des FDGB zwischen Kunstförderung und sozialer Verantwortung. Ein Erfahrungsbericht, in: Monika Flacke (Hg.), Auf der Suche nach dem verlorenen Staat. Die Kunst der Parteien und Massenorganisationen der DDR, Berlin 1994, S. 106–119.

22 Groschopp, Der singende Arbeiter, a.a.O.; Thomas Ruben (Hg.), Kulturhäuser in Brandenburg, Potsdam 1994; Ullrich Hartung, Arbeiter- und Bauerntempel. Kulturhäuser in der DDR der fünfziger Jahre. Ein architektur-historisches Kompendium, Berlin 1997; Simone Hain, Die Salons der Sozialisten. Geschichte und Gestalt der Kulturhäuser in der DDR, in: Simone Hain, Stephan Stroux (Hg.), Die Salons der Sozialisten. Kulturhäuser in der DDR, Berlin 1996, S. 89–149.

23 Günther Rüther, „Greif zur Feder Kumpel“: Schriftsteller, Literatur und Politik in der DDR 1949–1990, Düsseldorf 1991; Peter Zimmermann, Industrieliteratur in der DDR. Vom Helden der Arbeit zum Planer und Leiter, Stuttgart 1984.

24 Manfred Jäger, Kultur und Politik in der DDR, Köln 1994.

25 Gerd Dietrich, Politik und Kultur in der SBZ 1945–49, Bern 1993.

26 Anne Hartmann/Wolfram Eggeling, Sowjetische Präsenz im kulturellen Leben der SBZ und frühen DDR 1945–1953, Berlin 1998.

27 Zimmermann, Industrieliteratur, a.a.O.; Stephan Bock, Literatur Gesellschaft Nation. Materielle und ideelle Rahmenbedingungen der frühen DDR-Literatur (1949–1953), Stuttgart 1980.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Einen wichtigen Beitrag zu Fragen des Leseverhaltens und zum Distributionssystem von Literatur, zu dem in der DDR auch die Vielzahl der Gewerkschaftsbibliotheken gehörte, liefert die vergleichende Arbeit von Ursula E. E. Köhler.[28] Vor dem Hintergrund der jeweils unterschiedlichen Kultur- und Literaturpolitik vergleicht Köhler die institutionellen Rahmenbedingungen der Bibliotheken und Verlage sowie die Struktur des Buchangebotes in beiden deutschen Staaten.
Die inzwischen zahlreichen und umfangreichen Arbeiten zur Geschichte der DEFA bieten Hinweise auf die Kampagnenpolitik, deren Adressaten in den fünfziger Jahren vor allem die Betriebsbelegschaften waren. Gut dokumentiert ist auch die Thematisierung der Arbeitswelt sowohl in den Dokumentarfilmen als auch in den Spielfilmen der DEFA.[29]

Bei der Lektüre aktueller Arbeiten zu kulturpolitischen Themenbereichen der DDR-Geschichte fällt auf, dass darin Untersuchungen mit Schwerpunkten auf Bildungs- und Kunstpolitik, den Umgang mit Medien beziehungsweise mit identitätsstiftenden kulturellen Mustern in Referenz zur westdeutschen Gesellschaft, der Literatur- und Kunstpolitik sowie den Zensur- und Kontrollmechanismen der SED-Führung überwiegen. Der Großteil der Untersuchungen ist in einen ideengeschichtlichen beziehungsweise politikhistorischen Kontext einzuordnen. Das Fehlen von Beiträgen zur Kulturarbeit der Gewerkschaften ist ein Symptom dieser Ausrichtung. Von den Fragestellungen bestimmt, richtet sich der Fokus der aktuellen Forschung vornehmlich auf die Staatspartei und deren Kulturpolitik, wird in der Hauptsache der so genannte Hochkulturbereich ausgeleuchtet und der Praxis der Breitenkultur nur beiläufig Aufmerksamkeit geschenkt.

2. FDGB und DDR-Betriebe als Forschungsgegenstand der neueren Sozialgeschichte

Als „nahezu perfektes Desiderat" bezeichnete Peter Hübner 1995 in einem Aufsatz zur „Rolle der ‚Massenorganisationen' im Alltag des DDR-Bürgers" die Erforschung des Wirkens des FDGB im Alltag.[30] Mehr als zehn Jahre nach Erscheinen dieses Aufsatzes, hat diese Einschätzung der Forschungslage, trotz der Fülle der inzwischen erschienenen Aufsatzliteratur zum FDGB, immer noch Gültigkeit.[31] Es herrscht Konsens unter den Sozialhi-

28 Ursula E. E. Köhler, Lesekultur in beiden deutschen Staaten. 40 Jahre – ein Vergleich. Geschichte – Theorie – Empirie, in: Archiv für Soziologie und Wirtschaftsfragen des Buchhandels LXIV, Teil 1, Frankfurt/M. 1990.

29 Thomas Heimann, Von Stahl und Menschen 1953–1960, in: Günter Jordan/Ralf Schenk (Hg.), Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946–1992, Potsdam 1996, S. 48–91.

30 Peter Hübner, Zur Rolle der „Massenorganisationen" im Alltag des DDR-Bürgers, in: Materialien der Enquete-Kommission „Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland", Bd. II/3: Machtstrukturen und Entwicklungsmechanismen im SED-Staat und die Frage der Verantwortung, Baden-Baden 1995, S. 1723–1769, hier S. 1724.

31 Zur neuesten Bilanz der Erforschung der Massenorganisationen in der DDR vgl: Stefan Paul Werum, Freier Deutscher Gewerkschaftsbund (FDGB), in: Gerd-Rüdiger Stephan u.a. (Hg.), Die Parteien und Organisationen der DDR. Ein Handbuch, Berlin 2002, S. 449–482; Thomas Ammer, Neuere Literatur zur DDR-Geschichte und Wiedervereinigung Deutschlands, in AfS 42, 2002, S. 438–447, hier S. 439;

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

storiker/innen darüber, dass im Forschungsboom der neunziger Jahre die Geschichte des FDGB nur partiell erfasst und darin auch die Komplexität der in ihren Organisationsebenen sehr differenziert agierenden Großorganisation nur unzureichend beleuchtet wurde.

Das Anliegen jener Autoren, die die Geschichte und Struktur des FDGB in den 1990er Jahren untersuchten, war es, zunächst Informationen und Details zu Entscheidungsprozessen innerhalb des Bundesvorstandes herauszuarbeiten. Im Ergebnis standen die Organisationsgeschichte des FDGB und seine Funktion als Transmissionsorganisation der SED-Politik im Mittelpunkt der Untersuchungen.[32]

Bis 1989 und darüber hinaus dominierten politikgeschichtliche Fragestellungen die Forschungen zum FDGB. Erst kurz vor dem Ende der DDR erschien mit Ulrich Gills „Der Freie Deutsche Gewerkschaftsbund" die erste und bis heute einzige Monographie, die den gesamten Zeitrahmen von 1945 bis in die achtziger Jahre hinein bearbeitet.[33] Hierbei handelt es sich um eine Darstellung des Organisationsaufbaus und der Strukturen, der zugewiesenen Funktionen und der Genese der Unterordnung der Einheitsgewerkschaft unter die SED.

Die aktuellen Lexika und Handbücher bieten zum Teil fundierte Überblicke über die Organisationsstruktur, Entwicklungsetappen, Mitgliederentwicklung und die Stellung des FDGB im politischen System der DDR.[34] Zur Zeit noch im Aufbau befindet sich eine Internet-Version des „Lexikon des FDGB". Unter Einbeziehung der bisherigen Forschungsergebnisse werden sich hierin biographische und sachliche Informationen in jeweils stark verlinkten überblicksartigen Artikeln ergänzen.[35]

In der Forschungsliteratur der letzten fünfzehn Jahre ist eine thematische Konzentration auf die Transformationsprozesse des FDGB nach 1945 und nach 1989 auffällig.[36] Dagegen

---

Ulrich Mählert, Die Massenorganisationen, in: Rainer Eppelmann/Bernd Faulenbach/Ulrich Mählert (Hg.), Bilanz und Perspektiven der DDR-Forschung, Paderborn 2003, S. 100–106, hier S. 103.

32 Wolfgang Eckelmann/Hans-Hermann Hertle/Rainer Weinert, FDGB intern. Innenansichten einer Massenorganisation der SED, Berlin 1990.

33 Ulrich Gill, Der Freie Deutsche Gewerkschaftsbund (FDGB). Theorie – Geschichte – Organisation – Funktionen – Kritik, Opladen 1989.

34 Hartmut Zimmermann, Freier Deutscher Gewerkschaftsbund, in: Ders. (Hg.), DDR-Handbuch, Köln 1985, Bd. 1, S. 459–473. Eine identische Version des Handbuchartikels findet sich auch in: Digitale Bibliothek Bd. 32, Enzyklopädie der DDR. Personen, Institutionen und Strukturen in Politik, Wirtschaft, Justiz, Wissenschaft und Kultur, Berlin 2000², S. 2576–2628; In Kurzfassungen: Steffen Alisch, Freier deutscher Gewerkschaftsbund (FDGB), in: Rainer Eppelmann u.a. (Hg.), Lexikon des DDR-Sozialismus, Bd. 1, Paderborn 1997, S. 282–285; Andreas Herbst/Winfried Ranke/Jürgen Winkler, So funktionierte die DDR. Lexikon der Organisationen und Institutionen, Bd. 1, S. 306–318.

35 FDGB-Lexikon, hg. von Dieter Dowe; Karlheinz Kuba, Manfred Wilke, bearbeitet von Michael Kubina, Arbeitsversion, Berlin 2005. (http://library.fes.de/FDGB-Lexikon/)

36 Manfred Scharrer, Die Anfänge des FDGB, in: Gewerkschaftliche Monatshefte 43 (1993), S. 123–138; Thomas Reichel, Auf dem Weg zur „herrschenden Klasse"?: Die Arbeiterschaft in der SBZ zwischen Betriebsräten und FDGB, in: Internationale wissenschaftliche Korrespondenz zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung 36 (2000), 4, S. 453–498; Detlev Brunner, Der Wandel des FDGB zur kommunistischen Massenorganisation: das Protokoll der Bitterfelder Konferenz des FDGB am 25./26. November 1948, Essen 1996; Ders., Sozialdemokraten im FDGB. Von der Gewerkschaft zur Massenorganisation, 1945 bis in die frühen 1950er Jahre, Essen 2000; Stefan Werum, „Wir sind die Illegalen!" Zum Wandel der Funktionen und Organisationsstrukturen des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes (FDGB) 1948–1952/53, in: AfS 39 (1999), S. 73–121; Nur Sebastian Simsch erweitert

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

sind bisher vor allem die siebziger und achtziger Jahre der Geschichte des FDGB, sieht man von der Bearbeitung von Einzelproblemen ab, noch weitgehend unerforscht.[37]

Über die Einordnung des FDGB in das politische System der DDR herrscht weitgehend Einigkeit. In der Literatur dominiert die Konzentration auf seine Treibriemenfunktion – die Definition des FDGB als Herrschaftsinstrument der SED, das stets ihrer Weisungsbefugnis unterworfen war. Diese Einschätzung ist durchaus treffend, gleichwohl ist die Vernachlässigung wichtiger Aspekte der Geschichte der größten Massenorganisation in der DDR zu konstatieren. Auf diese „weißen Flecken" weisen Peter Hübner und Helke Stadtland in ihren Arbeiten hin. Das betrifft u.a. das Verhältnis zwischen den einzelnen Abteilungen des ZK der SED und ihren Pendants innerhalb des Bundesvorstandes, die Rolle der Bezirksvorstände von Einzelgewerkschaften, ihre Konflikte mit dem Bundesvorstand, die allmähliche Isolierung des Bundesvorstandes und dessen Anteil an strategischen Weichenstellungen in der Sozialpolitik und schließlich auch die Bedeutung traditionaler Gewerkschaftsvorstellungen in der täglichen Praxis der Betriebsgewerkschaftsleitungen.[38]

Die Gewerkschaften waren in einem weitaus größeren Umfang an der Basis präsent als die SED und folglich schärfer mit den Erwartungen und Forderungen ihrer Mitglieder konfrontiert. Vor allem innerhalb der Betriebe begegnete der FDGB den informellen Beziehungsnetzen, den Kommunikationsmustern und den Konfliktstrategien der Beschäftigten und nahm *„eine zentrale Rolle in der Aushandlung jener Arrangements ein, welche die DDR kennzeichnen sollten"*.[39] Dennoch ist die Resonanz der Gewerkschaften in den Betrieben ebenso wie ihr tatsächlicher Einfluss auf die DDR-Gesellschaft weitgehend unerforscht. Eine erste Untersuchung zu diesem Themenkomplex bietet Helke Stadtland mit ihrer im Jahr 2001 erschienenen, umfassenden und empirisch dichten Untersuchung zur Frühzeit des FDGB an. Hierin konzentriert Stadtland ihre Fragestellung auf das Konfliktverhalten der Belegschaften und Funktionäre bei der Durchsetzung des Leistungsprinzips oder in Lohnfragen und bearbeitet diese auf der Grundlage eines großen Quellenfundus unterschiedlicher Provenienz. Dabei erweitert Stadtland in ihrer Methodik das herkömmliche Instrumentarium der Sozialgeschichte durch die Einbeziehung mentalitäts- und erfahrungsgeschichtlicher Aspekte. So geht sie etwa der Frage nach, inwieweit Habitus- und Sozialisationsformen, Geschlechterdifferenz oder das persönliche Schicksal Einzelner im Kriegs- und Nachkriegsverlauf ihr jeweiliges Konfliktverhalten im Betrieb beeinflussten.

Auch Peter Hübner plädiert für eine Synthese politik-, struktur- und funktionsgeschichtlicher Zusammenhänge und für die Einbeziehung des erfahrungsgeschichtlichen Hintergrun-

---

mit seiner im Jahr 2002 veröffentlichten Dissertation den Zeitrahmen der neueren Forschung bis auf das Jahr 1963: Simsch, Blinde Ohnmacht, a.a.O. Für die Zeit nach 1989: Rainer Weinert/Franz Otto Gilles, Der Zusammenbruch des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes (FDGB). Zunehmender Entscheidungsdruck institutionalisierte Handlungsschwächung und Zerfall der hierarchischen Ordnungsstruktur, Opladen 1999; Martin Jander, Formierung und Krise der DDR-Opposition. Die „Initiative für unabhängige Gewerkschaften" – Dissidenten zwischen Demokratie und Romantik, Berlin 1996.

37 Eine Ausnahme bildet die Arbeit von Renate Hürtgen: Der Vertrauensmann des FDGB in den siebziger und achtziger Jahren: Funktionsloser Funktionär der Gewerkschaften?, in: Dies./Thomas Reichel (Hg.), Der Schein der Stabilität, Berlin 2000, S. 143–158.

38 Peter Hübner, Der FDGB im politischen System der DDR und in der Erfahrung der Arbeitnehmer, in: Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien, Nr. 16, Oktober 1999, S. 29–42, hier S. 30.

39 Stadtland, Herrschaft nach Plan, a.a.O., S. 19.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

des der Akteure.[40] Dieser methodische Ansatz schlägt sich in seinen Untersuchungen zu den Themenbereichen Industriearbeit und Arbeiter in der SBZ/DDR sowie in seinen neueren Untersuchungen zur Geschichte der Sozialpolitik der DDR nieder.[41]

Für den Vergleich von Deutscher Arbeitsfront (DAF) und FDGB bietet die vergleichende sozialhistorische Forschung als relativ junge und zudem in ihrer konkreten Arbeit sehr aufwendige Disziplin erste Ansätze.[42] Offen bleibt eine ganze Reihe von Fragen in Bezug auf die Großorganisation FDGB. Neben Forschungsfeldern, die von Hübner und Stadtland als Desiderate beschrieben wurden, taucht auch die Frage nach der Wirkung, nach der Akzeptanz und nach dem Gestaltungsradius der vielen Tausenden ehrenamtlichen Funktionäre des FDGB auf. Die Beantwortung dieser Fragen würde den Fokus der Forschungen in Richtung der betrieblichen Basis lenken, auf einen Ort also, an dem die gesellschaftspolitischen Intentionen der SED und deren Wandel sich deutlich darstellten. Das Interesse an einer sozialhistorischen Einordnung des FDGB und seiner Mitglieder macht eine Untersuchung gewerkschaftlichen Wirkens im Betrieb zwingend.[43]

---

40 Hübner, Massenorganisationen im Alltag, a.a.O.; Ders., Der FDGB im politischen System, a.a.O.

41 Peter Hübner, Um Kopf und Kragen. Zur Geschichte der innerbetrieblichen Hierarchien im Konstituierungsprozeß der DDR-Gesellschaft, in: MKF 16/1993, Heft 33, S. 210–232; Ders., Umworben und bedrängt: Industriearbeiter in der SBZ, in: Alexander Fischer (Hg.), Studien zur Geschichte der SBZ/DDR, Berlin 1993, S. 195–209; Ders., Balance des Ungleichgewichtes. Zum Verhältnis von Arbeiterinteressen und SED-Herrschaft, in: GG 19 (1993), S. 15–28; Ders., Sozialgeschichte der Industriearbeiterschaft in der SBZ/DDR. Bemerkungen zu Forschungstendenzen in Deutschland seit 1989, in: Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung 1993, Berlin 1993, S. 284–289; Ders., Arbeitskonflikte in Industriebetrieben der DDR nach 1953. Annäherung an eine historische Struktur- und Prozeßanalyse, in: Ulrike Poppe u.a., Zwischen Selbstbehauptung und Anpassung. Formen des Widerstandes und der Opposition in der DDR, Berlin 1995, S. 178–191: Ders., Arbeiter im Niederlausitzer Braunkohlerevier. Lebensweltliche Aspekte, innerbetriebliche Aktionsfelder und Handlungsstrategien in erfahrungsgeschichtlicher Perspektive, in: Rückzug als Integration. Ostdeutsche Industriearbeitermilieus im Wandel, Dokumentation zum Seminar der Akademie der Stiftung Bauhaus Dessau am 7. November 1996, Dessau/Köthen 1997, S. 30–40; Ders., Sozialhistorische Aspekte der industriellen Standortproblematik in der DDR, in: ZfG, 36. Jg. (1998), H. 1, S. 41–50; Ders., Der Betrieb als Ort der Sozialpolitik in der DDR, in: Christoph Boyer/Peter Skyba (Hg.), Repression und Wohlstandsversprechen. Zur Stabilisierung von Parteiherrschaft in der DDR und in der USSR, Dresden 1999, S. 63–74; Ders., Betriebe als Träger der Sozialpolitik, betriebliche Sozialpolitik in der SBZ, in: Geschichte der Sozialpolitik in Deutschland seit 1945, Bd. 2/1, 1945–1949 Die Zeit der Besatzungszonen. Sozialpolitik zwischen Kriegsende und der Gründung zweier deutscher Staaten, Sonderdruck, Baden-Baden 2003, S. 920–943. Vgl. außerdem: Dierk Hoffmann/Michael Schwarz, Geschichte der Sozialpolitik in Deutschland seit 1945. Bd. 8. Deutsche Demokratische Republik 1949–1961. Im Zeichen des Aufbaus des Sozialismus, Baden-Baden 2004. (Die beiden letztgenannten Titel sind Bestandteil eines Großprojektes zur „Geschichte der Sozialpolitik in Deutschland seit 1945", initiiert durch das Bundesministerium für Arbeit und Sozialordnung und das Bundesarchiv. Die Veröffentlichung der Bände ist bislang noch nicht abgeschlossen).

42 Rüdiger Hachtmann, Überlegungen zur Vergleichbarkeit von Deutscher Arbeitsfront und Freiem Deutschen Gewerkschaftsbund, in: Günther Heydemann/Heinrich Oberreuther (Hg.), Diktaturen in Deutschland – Vergleichsaspekte. Strukturen, Institutionen und Verhaltensweisen, Bonn 2003, S. 366–395. Sebastian Simsch, Aufgeschlossenheit und Indifferenz. Deutsche Arbeiterinnen und Arbeiter, Deutsche Arbeitsfront und Freier Deutscher Gewerkschaftsbund 1929–1962, in: Peter Hübner/Klaus Tenfelde (Hg.), Arbeiter in der SBZ-DDR, Essen 1999, S. 751–786.

43 Stadtland, Herrschaft nach Plan, S. 26.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Der Betrieb als sozialer Raum und als eigenständiges soziales Handlungsfeld, in dem Arbeiter als *„Akteure konkreter Interaktionsprozesse"*[44] in den Mittelpunkt des Interesses der Forschung geraten, stieß in den neunziger Jahren innerhalb der DDR-Geschichtsschreibung auf ein vielfältiges und zum Teil interdisziplinär ausgerichtetes Interesse. Noch 1996 beklagte Thomas Welskopp in seinem Forschungsbericht zur neueren Industrie- und Arbeitergeschichte die Ausrichtung der neueren Industriegeschichte auf Innovations-, Rationalisierungs- und Managementgeschichte. Es sei, so Welskopp, bisher nicht gelungen, in der Arbeiter- und Industriegeschichtsschreibung den institutionellen Fokus auf den Betrieb zu richten und in sozialhistorisch tragfähiger Weise zu konzeptionalisieren.[45] Jüngere sozialhistorische Forschungen zur DDR und zu Mittel- und Osteuropa haben indessen den Versuch unternommen, den Betrieb als „sozialen Raum" zu betrachten und ihre Fragestellungen auf alle beteiligten Akteure auszudehnen.[46] Als Forschungsgegenstand hat sich der sozialistische Betrieb inzwischen durchgesetzt. So liegen für die Geschichte der DDR und Ostmitteleuropas inzwischen beachtliche und in ihren methodischen Zugängen breit gefächerte Untersuchungen vor. Zuletzt wurden diese zusammengefasst in dem von Peter Hübner, Christoph Kleßmann und Klaus Tenfelde 2005 herausgegebenen Band „Arbeiter im Staatssozialismus. Ideologischer Anspruch und soziale Wirklichkeit". Anders als in den vorhandenen, auf die Politikgeschichte konzentrierten Untersuchungen des FDGB, geht es in den in „Arbeiter im Staatssozialismus" versammelten Studien nicht nur um eine angemessene Klärung von Methodik und Begriffsgeschichte (Arbeiterstaat, Arbeitsgesellschaft, Arbeiterbilder, Arbeitsbeziehungen), mit deren Hilfe staatssozialistische Gesellschaften analysiert werden können, sondern immer auch um den Betriebsalltag.[47]

Im Mittelpunkt der neueren Forschungen stehen außerdem Untersuchungen zur betrieblichen Sozialpolitik[48] und zur Industriearbeiterschaft in ihrem Resistenz- und Anpassungsver-

---

44 Thomas Welskopp, Der Betrieb als soziales Handlungsfeld. Neuere Forschungsansätze in der Industrie- und Arbeitergeschichte, in: Geschichte und Gesellschaft, 22 (1996), S. 118–142.

45 Ebd., S. 119.

46 Burkhart Lutz, Betriebe im realen Sozialismus als Lebensraum und Basisinstitutionen. Erste Hypothesen und offene Fragen, in: Burkhart Lutz/Rudi Schmidt (Hg.), Chancen und Risiken der industriellen Rekonstruktion in Ostdeutschland, Berlin 1995, S. 135–158; Francesca Weil, Der Betrieb als sozialer Raum zwischen Anpassung und Verweigerung, in: Heiner Timmermann (Hg.), Die DDR – Erinnerung an einen untergegangenen Staat, Berlin 1999, S. 306–339; Dies., Herrschaftsanspruch und soziale Wirklichkeit: zwei sächsische Betriebe in der DDR während der Honecker-Ära, Köln 2000; Peter Hübner/Christoph Kleßmann/Klaus Tenfelde, Arbeiter im Staatssozialismus. Ideologischer Anspruch und soziale Wirklichkeit, Köln 2005; Christiane Brenner/Peter Heumos, Sozialgeschichtliche Kommunismusforschung, Tschechoslowakei, Polen, Ungarn und die DDR 1948–1968, München 2005; Hermann-J. Rupieper/Friederike Sattler/Georg Wagner-Kyora (Hg.), Die mitteldeutsche Chemieindustrie und ihre Arbeiter im 20. Jahrhundert, Mitteldeutscher Verlag Halle (Saale) 2005.

47 Alf Lüdtke, „Helden der Arbeit" – Mühen beim Arbeiten. Zur missmutigen Loyalität von Industriearbeitern in der DDR, in: Hartmut Kaelble/Jürgen Kocka/Hartmut Zwahr (Hg.), Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 188–216.

48 Aus der umfangreichen Literatur zur betrieblichen Sozialpolitik seien hier vor allem die aktuelleren Studien erwähnt: Peter Leisering, Versorgungssysteme in Ostberliner Betrieben nach 1945 – politische, soziale und ökonomische Stimulation, in: Wolfram Fischer/Johannes Bähr, Wirtschaft im geteilten Berlin, München 1994, S. 183–195; Ingrid Deich/Wolfhard Kohte, Betriebliche Sozialeinrichtungen, Opladen 1997; Winfried Schmähl (Hg.), Betriebliche Personal- und Sozialpolitik. Neue Herausforderungen durch veränderte Rahmenbedingungen, Frankfurt/M. 1999; Peter Hübner, Der Betrieb als Ort der Sozi-

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

halten gegenüber den Zumutungen des Arbeitsalltags, der politischen Bevormundung und der an Hofierung grenzenden Inszenierung als herrschende Klasse.[49] Innerhalb der Transformationsforschung konzentrieren sich die vorhandenen Studien auf die Betrachtung der Arbeitermilieus in den ehemaligen Industriezentren und auf die Bewältigungsmuster und Handlungsspielräume der Arbeiter im Prozess der Deindustrialisierung Ostdeutschlands.[50]

Die Bewahrung und Stärkung vieler lebensweltlicher Elemente in den DDR-Betrieben und die dadurch bedingte zentrale Stellung des Arbeitsortes im Alltag der Einzelnen schlägt sich in den Fragestellungen der jüngeren sozialgeschichtlichen und soziologischen Forschung deutlich nieder. So konzentrieren sich die Untersuchungen immer wieder auf die Betrachtung des Arbeitsmilieus[51] und auf die Funktion der Brigaden nicht nur im Produktionsprozess, sondern auch als lebensweltlicher Zusammenhang.[52]

Die Arbeitsbeziehungen innerhalb der Industriebetriebe waren im letzten Jahrzehnt ein wichtiges Untersuchungsfeld. Hervorzuheben sind auch hier besonders die Arbeiten Peter Hübners, der sich im Rahmen seiner langjährigen Erforschung der Sozialgeschichte der Industriearbeiterschaft in der DDR mit Fragen nach innerbetrieblichen Hierarchien, den aus Lohn- und Normenfragen entstandenen Arbeitskonflikten, den sozialen Beziehungen im Betrieb und schließlich mit der Verbindung von SED-Diktatur und Betrieb auseinander gesetzt hat. Im Ergebnis dieser Forschungen, die Herrschaftsbeziehungen, Produktionsalltag und erfahrungsgeschichtlichen Hintergrund der Akteure verbinden, steht die Darstellung vielfältiger, oft unerwarteter Handlungsstrategien und alltäglicher Arrangements in den Betrieben.[53]

---

alpolitik, in: Christoph Boyer/Peter Skyba (Hg.), Repression und Wohlstandsversprechen, Dresden 1999, S. 63–74; Ders., Betriebe als Träger, a.a.O.; Hoffmann/Schwartz, Geschichte der Sozialpolitik in Deutschland, a.a.O.

49 Hübner, Umworben, a.a.O.

50 Rückzug als Integration. Ostdeutsche Industriearbeitermilieus im Wandel, Dokumentation zum Seminar der Akademie der Stiftung Bauhaus Dessau am 7. November 1996. Dessau 1997; Martin Heidenreich (Hg.), Krisen, Kader, Kombinate. Kontinuität und Wandel in ostdeutschen Betrieben, Bonn 1992.

51 Vgl. dazu Kapitel III: Arbeitsmilieu und seine Grenzen, in: Hübner/Tenfelde, Arbeiter, a.a.O., S. 463–606; Peter Alheit u.a., Gebrochene Modernisierung – Der langsame Wandel proletarischer Milieus. Eine empirische Vergleichsstudie ost- und westdeutscher Arbeitermilieus, Bremen 1999; Peter Hübner, Arbeiter im Niederlausitzer Braunkohlerevier. Lebensweltliche Aspekte, innerbetriebliche Aktionsfelder und Handlungsstrategien in erfahrungsgeschichtlicher Perspektive, in: Rückzug als Integration. Ostdeutsche Industriearbeitermilieus im Wandel, Dokumentation zum Seminar der Akademie der Stiftung Bauhaus Dessau am 7. November 1996, Dessau/Köthen 1997, S. 30–40.

52 Jörg Roesler, Probleme des Brigadealltags. Arbeitsverhältnisse und Arbeitsklima in volkseigenen Betrieben 1950–1989, in: APuZ, B 38/97 vom 12. September 1997, S. 3–17; Ders., Die Produktionsbrigaden in der Industrie der DDR. Zentrum der Arbeitswelt?, in: Kaelble u.a. (Hg.), Sozialgeschichte, S. 144–170; Annegret Schüle, „weiberwirtschaft": Brigadealltag im VEB Leipziger Baumwollspinnerei, in: Lothar Merthens (Hg.), Unter dem Deckel der Diktatur: Soziale und kulturelle Aspekte des DDR-Alltags, Berlin 2003, S. 65–89; Peter Hübner, „Sozialistischer Fordismus"? Oder: Unerwartete Ergebnisse eines Kopiervorganges. Zur Geschichte der Produktionsbrigaden in der DDR, in: Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts, Alf Lüdtke u.a. (Hg.), Stuttgart 1996, S. 96–115.

53 Peter Hübner, Diktatur und Betrieb in der frühen DDR (1949–1961). Aspekte einer schwierigen Beziehung, in: Dierk Hoffmann u.a. (Hg.), Vor dem Mauerbau. Politik und Gesellschaft in der DDR der fünfziger Jahre, München 2003, S. 119–135; Ders., „Sozialistischer Fordismus", 1996, S. 96–115; Hübner, Konsens, a.a.O.; Ders., Kopf und Kragen, a.a.O.; Zur Erfahrungsgeschichte weiblicher Industriear-

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Die allmähliche Verschiebung des Fokus der DDR-Geschichtsschreibung betrifft auch in besonderem Maße die Erforschung des betrieblichen Lebens. Neuere Forschungen zum Betriebsalltag der siebziger und achtziger Jahre finden sich komprimiert in dem 2001 erschienenen Sammelband „Der Schein der Stabilität. DDR-Betriebsalltag in der Ära Honecker", herausgegeben von Renate Hürtgen und Thomas Reichel.[54] Der Sammelband ist bemerkenswert, weil der Gegenstand darin interdisziplinär untersucht wird: Historiker, Kulturwissenschaftler, Politologen, Juristen, Soziologen und Wirtschaftswissenschaftler stellen hier erste Forschungsergebnisse zum Betriebsalltag der DDR in den siebziger und achtziger Jahren vor.

Eingebettet in die Geschichte der Arbeit in einem weiten Sinne gilt Arbeitergeschichte inzwischen als ein interdisziplinär zu gestaltendes Forschungsobjekt, welches ohne die Erkenntnisse beispielsweise der neueren Unternehmens-, Kultur- und Geschlechtergeschichte nur noch bedingt ernst genommen wird.[55] Diese methodische Erweiterung ist zum einen der aktuellen Lage westeuropäischer Arbeitsmärkte geschuldet und hat zum anderen seine Ursache in einem Paradigmenwechsel innerhalb der deutschen Geschichtswissenschaft seit Beginn der neunziger Jahre. Der Sammelband über „Die mitteldeutsche Chemieindustrie und ihre Arbeiter im 20. Jahrhundert", herausgegeben von Hermann-Josef Rupieper, Friederike Sattler und Georg Wagner-Kyora, verdeutlicht die Suche nach methodischen Zugängen und zeigt, dass die Arbeitergeschichtsschreibung sich inzwischen nach vielen Richtungen geöffnet und dabei neue methodische Anknüpfungspunkte gebildet hat.[56]

Trotz der Breite der vorhandenen Ergebnisse zur Erforschung der Betriebe im Sozialismus blieben einige Aspekte des Gegenstands bisher unbeachtet. So scheint zwar der Anspruch eines Perspektivwechsels hin zu den Beschäftigten in einigen der jüngeren Arbeiten durchaus mehr oder weniger eingelöst, doch nicht alle damit geweckten Erwartungen werden erfüllt. So werden die sozialen Gruppen im Betrieb immer wieder getrennt dargestellt (Frauen, Industriearbeiter, Meister) oder Verhältnisse auf Antagonismen reduziert (MfS und Belegschaft). In der Folge werden Machtbeziehungen innerhalb des Produktionsablaufes entweder verkürzt oder nur partiell beachtet, die Relevanz der betrieblichen Sozialbeziehungen unterschätzt.

In diesen Kontext gehört auch die Frage nach der „Prägekraft" der Betriebe außerhalb des Betriebsraumes, die angesichts der Multifunktionalität von DDR-Betrieben und ihres großen Anteils an der Lebenswelt des Einzelnen oft unbeachtet bleibt. Als großes Defizit erscheint generell die in der Forschung bestehende Trennung zwischen Produktionsbereich und Betriebsalltag. Der Einfluss der jeweiligen Produktionsbedingungen, die Komplexität der Abläufe, die nach Branche und Produkt unterschiedlichen Arbeitsbedingungen wie Hitze, Schmutz oder Schichtrhythmus erscheinen in den Untersuchungen oft nur am Rande oder in

beiterinnen siehe: Annegret Schüle, „Die Spinne": Die Erfahrungsgeschichte weiblicher Industriearbeit im VEB Leipziger Baumwollspinnerei, Leipzig 2001.

54 Hürtgen/Reichel, Der Schein, a.a.O.

55 Jürgen Kocka/Claus Offe (Hg.), Geschichte und Zukunft der Arbeit, Frankfurt/M./New York 2000; Klaus Roth (Hg.), Arbeit im Sozialismus – Arbeit im Postsozialismus. Erkundungen zum Arbeitsleben im östlichen Europa, Münster 2004.

56 Hermann-Josef Rupieper/Friederike Sattler/Georg Wagner-Kyora (Hg.), Die mitteldeutsche Chemieindustrie und ihre Arbeiter im 20. Jahrhundert, Mitteldeutscher Verlag Halle (Saale) 2005.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

einführenden Bemerkungen, obwohl tatsächlich diese Produktionsbedingungen den Hintergrund bilden, vor dem sich soziale Beziehungen, Resistenz, Widerstand oder Berufsethos der Belegschaften formen. Kurz, den sozialhistorisch ausgerichteten Betriebsstudien fehlt oft ein Begriff konkreter Arbeit im Betrieb.

3. Quellen

Die wichtigste Grundlage für die vorliegende Untersuchung bilden die Aktenbestände der relevanten Sekretariate und Abteilungen des Bundesvorstandes des FDGB (DY 34) in der Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen (SAPMO), die sich im Bundesarchiv in Berlin-Lichterfelde befinden. Durchgesehen wurden die Bestandsüberlieferungen sämtlicher Sekretäre für Kultur des Bundesvorstandes der Jahre 1949 bis 1971, die Bestände der Abteilung Schulung und Bildung (1946 bis 1948) und der Abteilung Kultur des Bundesvorstandes (1949 bis 1971). Zu den Hauptaufgaben der Sekretäre gehörte die kulturpropagandistische Anleitung der Einzelgewerkschaften, die Anleitung und Kontrolle der Kultur- und Bildungspläne der Betriebe und die Begleitung des Aufbaus der Gewerkschaftsbibliotheken und Kulturhäuser in den Betrieben. Die Abteilung hatte die Kultur- und Bildungsarbeit in den Gewerkschaftsgruppen, den Arbeitskollektiven und seit den sechziger Jahren auch in den Brigaden organisatorisch und anleitend zu begleiten.

Die Betriebe nutzten je nach Größe und Repräsentationsbedürfnis einen Teil der ihnen zur Verfügung stehenden Gewerkschaftsgelder für den Ankauf von Kunstwerken bzw. für die Vergabe von Aufträgen. Damit fungierten sie gleichsam als sozialistische Mäzene und bildeten ein Netz der sozialen Sicherung für Künstler, welches in seiner politischen Wirkung nicht unterschätzt werden darf. Die Abteilung war zuständig für die Zusammenarbeit mit Schriftstellern und Künstlern, für die Koordinierung des Auftragswesens und der Zirkelarbeit in den Betrieben. Auch zu diesem Komplex finden sich Stellungnahmen, Kritiken und Berichte sowie vertragliche Vereinbarungen. Die Abteilung betreute und finanzierte zudem eigene Arbeitertheater, Volkskunstensembles und Musikgruppen. Die Überlieferungen enthalten in großem Umfang Aktenmaterial über die Durchführung der Arbeiterfestspiele (die von 1959 bis 1972 jährlich, danach alle zwei Jahre Volkskunstgruppen aus der ganzen Republik zusammenführten) und über die seit 1970 regelmäßig veranstalteten Betriebsfestspiele. Einen weiteren Schwerpunkt bilden die Vorschläge und Diskussionsprotokolle aus den Betrieben anlässlich der Verleihung der Kunst- und Literaturpreise des FDGB, die seit Mitte der 1950er Jahre vergeben wurden.

Die Überlieferungen des FDGB vermitteln Einblicke in die alltägliche Funktionsweise der Gewerkschaften wie auch in das Verhalten ihrer Mitglieder. Zwar reproduzieren die Quellen Ereignisse und Vorgänge zumeist aus der gehobenen Funktionärsperspektive, gleichzeitig transportieren sie aber die Absichten und Reaktionen der Funktionäre auf den verschiedensten Ebenen. Immer wieder finden sich zu Einzelproblemen auch anschauliche Berichte, Briefe oder Beschwerden aus den Betrieben, verfasst von ehrenamtlichen Kulturfunktionären oder Belegschaftsangehörigen.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

4. Gedruckte Quellen

Ausgewertet wurden u.a. die „Regierungsverordnung über die weitere Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter und Angestellten und die Rechte der Gewerkschaften" (1953), Verordnungen und Richtlinien, die die kulturelle Massenarbeit im Detail regeln sollten, die Protokolle des 2., 3. und 4. FDGB-Kongresses, darin auch das „Arbeitsprogramm des FDGB zur Entfaltung der kulturellen Massenarbeit" (1950), Grundsatzpapiere, Veranstaltungspläne und Broschüren der Theaterwochen 1951 und 1952, die Protokolle der Kulturkonferenzen der SED von 1957 und 1960, Begleitmaterialien zu den Filmkampagnen des FDGB, Protokolle von Arbeitstagungen der Gewerkschaft, Vereinbarungen des FDGB-Bundesvorstandes mit den Künstlerverbänden, Reiseberichte von Gewerkschaftsfunktionären und Richtlinienliteratur wie das „Handbuch für den Kulturfunktionär". Die 1961 und 1965 erschienenen Handbücher veröffentlichten neben Dokumenten und Materialien auch Grundsatzartikel – etwa über die Aufgaben der Literaturpropaganda, die Tätigkeit der Gewerkschaftsbibliotheken oder das künstlerische Volksschaffen.

Die von Georg Münzer zusammengestellte Sammlung Kulturrecht aus dem Jahr 1959 beinhaltet einen Großteil der relevanten Gesetzestexte, Verordnungen, Anweisungen und Beschlüsse, die die kulturpolitische Entwicklung sowohl im staatlichen als auch im gewerkschaftlichen Bereich der fünfziger Jahre begleiteten.

Den Aktenüberlieferungen des FDGB-Bundesvorstandes zur Konzeption und Durchführung der Nachterstedter Kampagne steht unter den gedruckten Quellen neben der Diskussion in der gewerkschaftseigenen Tageszeitung „Tribüne" und in der Wochenzeitschrift „Sonntag" des Kulturbundes auch ein zeitgenössischer Materialienband zu dieser Literaturkampagne gegenüber.

Neben den Regularien des FDGB ist unter den gedruckten Quellen besonders die FDGB-eigene Zeitschrift „Arbeit und Kultur" (die ab 1952 unter dem Titel „Kulturelle Massenarbeit" erschien, ab 1954 „Kulturelles Leben") von Bedeutung, die jedoch mehr Auskunft über die Selbstdarstellung des FDGB und die Idealisierung der kulturellen Massenarbeit in den Betrieben gibt als über die tatsächliche Praxis. Die Zeitschrift bildet gleichwohl den inhaltlichen und programmatischen Wandel offizieller Leitlinien deutlich ab, der sich nicht zuletzt in den wechselnden Titeln dieser Zeitschrift niederschlug. Nicht zufällig konzentriert sich diese Zeitschrift in ihrer Repräsentation der Kulturarbeit in den Betrieben vor allem auf Literatur, Musik und Theater, die sich als Träger für die Propagierung der ideologischen Inhalte besonders eigneten.

Die Debatte um die Theater-Anrechtspraxis in den Betrieben der fünfziger Jahre spiegelt sich in der in diesem Kontext ausgewerteten Zeitschrift „Theater der Zeit" wider, die im Gegensatz zu „Kulturelle Massenarbeit" das Kontroverse dieser Diskussion tatsächlich abbildete.

Eine bemerkenswerte Quelle liefern die soziologischen Studien, die der FDGB in den sechziger Jahren, u.a. unter der Leitung des Abteilungsleiters der Kulturabteilung des Bundesvorstandes Harald Bühl, gemeinsam mit dem Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED durchführen ließ. Es war dies ein Versuch des FDGB, nach einem Jahrzehnt alleiniger Trägerschaft der kulturellen Massenarbeit in den Betrieben, empirische

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Anhand der vorhandenen Aktenbestände lässt sich die ganze Bandbreite gewerkschaftlicher Kulturarbeit in den Betrieben nachvollziehen. Das Material gibt Auskunft über parteipolitische Zielsetzungen in diesem Bereich und über die Kompromisse, die bei ihrer Realisierung auf allen Ebenen geschlossen wurden. Dabei zeichnet sich deutlich ab, dass viele Direktiven oder Kampagnenvorhaben an der betrieblichen Basis keine Wirkung hatten. Einen wesentlichen Schwerpunkt innerhalb der Bestände bildet das umfangreiche Material über die Finanzierungs- und Planungsgestaltung gewerkschaftlicher Kulturarbeit und ihre unterschiedliche Interpretation in den Betrieben. Dazu gehören die leider nur lückenhaft überlieferten Protokolle der Diskussionen um die Verteilung der Kulturfonds. Das Aktenmaterial gestattet Rückschlüsse auf die strukturellen Bedingungen betrieblicher Kulturpolitik und beleuchtet gleichzeitig den erfahrungsgeschichtlichen Hintergrund einzelner Akteure. Von großer Bedeutung sind in diesem Zusammenhang die Beschwerden einzelner Mitglieder. Sie kennzeichnen den Überschneidungsbereich, in dem Interessen und Emanzipationsvorstellungen der Funktionärsschicht auf die Alltagserfahrung der Belegschaftsmitglieder trafen. Die protokollierten Tagungen der Kulturobleute oder der Kulturhausleiter der Betriebe geben hier Einsichten. Der FDGB veranstaltete diese regelmäßigen Tagungen immer wieder in den Betrieben selbst. An den Diskussionen waren nicht nur haupt- und ehrenamtliche Kulturfunktionäre, sondern auch Vertreter der Belegschaften beteiligt. Die Tagungen dienten zwar der Propagierung kulturpolitischer Ziele, gleichzeitig entwickelten sie jedoch eine gewisse Eigendynamik, wobei sowohl die Mittler betrieblicher Kulturpolitik als auch deren Adressaten von ihren Alltagsproblemen berichteten. Diese Überlieferungen werden ergänzt durch Protokolle des Erfahrungsaustauschs zwischen Leitern von Kulturhäusern, die personell und finanziell an die Betriebe gebunden waren.

Die Ausbildung der Kulturvermittler, die sowohl an der Gewerkschaftshochschule Bernau als auch in den Landes- bzw. Bezirksschulen des FDGB stattfand, lässt sich anhand der Rekrutierungsmuster, der Ausbildungspläne und der finanziellen Ausstattung der Schulen rekonstruieren. Das Material erlaubt ebenso Rückschlüsse auf den Stellenwert und den Wandel der Programmatik gewerkschaftlicher Kulturarbeit. So existiert etwa für die fünfziger Jahre ein umfangreicher Schriftwechsel zwischen der Kulturabteilung des FDGB-Bundesvorstandes und den von ihr geführten Schulen zur Ausbildung von Kulturfunktionären. Hierin finden sich neben Ausbildungs- und Grundsatzprogrammen auch Bewerbungs- und Einschätzungsbögen von Teilnehmern dieser Lehrgänge.

Die Überlieferungen des Bundesvorstandes und der für die Kulturarbeit zuständigen Sekretäre und ihrer Abteilungen lassen keine Zweifel an der Bindung des FDGB an die SED-Politik. Auffallend sind die Eingriffe der zuständigen ZK-Abteilung in Personal- und Finanzfragen, bei der Inszenierung großer Kampagnen und im Zuge politischer Kurswechsel. Gleichzeitig erscheint der FDGB in seiner Arbeit oft unkoordiniert und der Informationsfluss zwischen den einzelnen Ebenen der zentralistisch strukturierten Großorganisation zäh. Handlungsspielräume auf den unteren Ebenen, vor allem im Betrieb, und die Möglichkeit, Richtlinien und Vorgaben des Bundesvorstandes vor Ort nach eigenen Bedürfnissen auszulegen, treten deutlich hervor.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Daten über die Rezeption der gewerkschaftlichen Kulturangebote vor Ort zu gewinnen, wenn auch in der Repräsentativität der Ergebnisse eingeschränkt durch die Methodik der Untersuchung und die Auswahl der Betriebe.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

KAPITEL 1

Die Kulturarbeit des FDGB von 1946 bis 1970

Unmittelbar nach Kriegsende diskutierten führende Gewerkschaftsvertreter die Neugestaltung der Kulturpolitik. Karl Fugger, in den zwanziger Jahren im Deutschen Metallarbeiterverband aktiv, nahm in seiner neuen Funktion als Mitglied des Vorbereitenden Gewerkschaftsausschusses im November/Dezember 1945 in einer Artikelserie der Gewerkschaftszeitung „Die Freie Gewerkschaft" Stellung zu den künftigen Kultur- und Bildungsaufgaben des FDGB.[1] Danach gehöre es zu den Pflichten der Einheitsgewerkschaft, die „berechtigten Ansprüche des werktätigen Volkes" im Kulturbereich durchzusetzen, eine „breite kulturelle Massenbetreuung" zu organisieren und dafür „kulturelle Mittelpunkte in den Betrieben zu schaffen".[2] In den Vorstellungen Fuggers sollte sich die Funktion der Gewerkschaft insofern verändern, als dass sie nicht mehr als Vorfeldorganisation im Sinne der Einbeziehung einer organisationsfernen und indifferenten Klientel agieren würde, sondern sich in ihrer bildungs- und kulturpolitischen Praxis auf ihre Mitglieder konzentrierte. Entsprechend bezogen sich seine Vorschläge für die bildungs- und kulturpolitische Arbeit der Gewerkschaften auf den Betriebsraum und jene Teile der Betriebsbelegschaften, die Mitglieder der Gewerkschaft waren. In seinen Beiträgen forderte er von den Theatern sonntägliche Vorstellungen, ausschließlich für die Mitglieder des FDGB zu „volkstümlichen Preisen" sowie eine allabendliche Reservierung einer Anzahl von Plätzen. „*Von den Besitzern der Lichtspieltheater erwarten wir, daß sie Sonntagvormittags geschlossene Vorstellungen für die Mitglieder der Freien Gewerkschaften mit bedeutenden Kulturfilmen geben oder mit Filmen, die gerade für das Leben des werktätigen Volkes von besonderer Bedeutung sind. Auch die Konzertagenturen müssen neue Wege zum Volk suchen, und sie werden diesen Weg finden, wenn sie den tiefen Sinn einer solchen Wendung zu den Massen erfaßt haben.*"[3] (Hervorh. im Orig.)

Fugger ging so weit, zu behaupten, dass die Gewerkschaft ihre Existenzberechtigung verlieren würde, wäre sie nicht in der Lage, den Prozess der Demokratisierung auf die kulturelle Praxis der Arbeiter auszudehnen. Die Gewerkschaft wäre nicht nur Träger des Kulturwillens der Werktätigen und volksverbundenen Künstler, sie müsse ebenso Steuerfreiheit für

1 Karl Fugger, Die kulturelle Aufgaben der Gewerkschaften, in: Die Freie Gewerkschaft, vom 2.11.1945, S. 2 und Ders., Kulturelle Wendungzu den Massen, in: Die Freie Gewerkschaft, vom 20.11.1945, S. 2.
2 Fugger, Wendung, S. 2.
3 Ebd., S. 2.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

die von der Gewerkschaft organisierten Kulturveranstaltungen fordern, ferner in jedem Betrieb Kulturobleute wählen und zudem Sondervorstellungen, politisches Kabarett, eigene Filmproduktion und vieles mehr organisieren.[4] Fugger knüpfte mit seinen Ideen an die Traditionen der Arbeiterkulturbewegungen der Jahre vor 1933 an.[5]

Nur zwei Jahre später war eine vehemente Ablehnung eines Traditionsbezugs zu den Arbeiterkulturorganisationen Konsens innerhalb der FDGB-Spitze. So formulierte Walter Maschke in seiner 1947 veröffentlichten Programmatik zur Bildungs- und Kulturarbeit der Gewerkschaften: *„Übereinstimmend war die Auffassung, daß eine Wiederkehr der früheren Formen (‚Arbeiterkulturorganisationen' und ‚Proletkult') von uns nicht gewollt werden kann. Durch eine Volkskulturorganisation, die alle Kreise der Bevölkerung umfasst, soll eine Hinführung der Massen zu den Quellen des guten künstlerischen Schaffens ermöglicht werden."*[6]

Dabei war die Ablehnung eines elitären Kunstgenusses bei gleichzeitiger Affinität zum bürgerlichen Kultur- und Kunstverständnis, die Definition und damit Eingrenzung einer Zielgruppe sowie die Auffassung von kultureller Massenarbeit als Mittel der Erziehung und zur Hebung des allgemeinen Bildungsniveaus kennzeichnend sowohl für die Arbeiterkulturbewegungen der zwanziger und frühen dreißiger Jahre als auch für die Vorstellungen des FDGB in den späten vierziger Jahren. Neu war indes die Rolle des Betriebes in den Projektionen der Einheitsgewerkschaft. Im Unterschied zu den zwanziger Jahren sollte der Betrieb im Rahmen einer propagierten neu zu gestaltenden massenkulturellen Arbeit eine zentrale Rolle einnehmen: *„Wo gab es das bis dahin in Deutschland, dass die Bildung des werktätigen Menschen, die Entwicklung all seiner Fähigkeiten, ihre Wurzel und ihren Schwerpunkt in der Produktionsstätte hatte."*[7]

Der Wandel der Eigentumsverhältnisse und die Prognose einer veränderten Einstellung der Produzenten zur Arbeit galten als ideologische Grundlage für einen Funktionswandel des Betriebes im Rahmen der gewerkschaftlichen Arbeit.

1. Gewerkschaftliche Kulturarbeit Deutsche Traditionen und sowjetisches Vorbild

Die Idee, Gewerkschaften als Kultur- und Bildungsinstanz zu definieren, war nicht neu. So machte Carl Legien bereits am Ende des 19. Jahrhunderts auf die erzieherischen Wirkungsmöglichkeiten der Gewerkschaften aufmerksam und bezeichnete sie als Bildungsstätte des Proletariats. Nach Auffassung Legiens sollten die Gewerkschaften nicht nur gleichrangig neben den politischen Parteien agieren, sondern auch wie diese ein hohes Maß an ideellen

4 Fugger, Aufgaben.

5 Dieter Langewiesche, Die Gewerkschaften und die kulturellen Bemühungen der Arbeiterbewegung in Deutschland und Österreich (1890er bis 1920er Jahre), in: IWK 18 (1982) Heft 1, S. 1–18, hier S. 1.

6 Walter Maschke, Bildungs- und Kulturarbeit der Gewerkschaften, Berlin 1947, S. 19.

7 Bericht über die Kulturarbeit des FDGB (Dokumentiert wird hierin der Zeitraum vom 2. FDGB-Kongress 1947 bis zum Jahr 1950, A.S.) o.D, in: SAPMO-BA, DY 34/11/2/986.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

und kulturellen Werten vermitteln. Die Gewerkschaften sollten zuständig sein für die materielle und geistige Hebung der Arbeiterklasse.[8]

Legiens Grundmotiv unterschied sich im Übrigen nicht sonderlich von dem der SED-Führung der frühen fünfziger Jahre: das mit Hilfe der Gewerkschaften produzierte höhere Bildungs- und Kulturniveau sollte die Vertreter der Arbeiterklasse befähigen, spätere Aufgaben an den „Schaltstellen der Macht" im Staatsapparat wahrzunehmen. Daraus resultiert eine starke Konzentration der Gewerkschaften auf die Bildungsarbeit (sowohl vor 1933 als auch nach 1945).[9] Allerdings wurden in den zwanziger Jahren große Teilbereiche des gewerkschaftlichen Bildungsapparates verstaatlicht, und die Gewerkschaften konzentrierten sich mehr und mehr auf den Bereich der Funktionärsschulung. Damit einher gingen der Rückzug der Gewerkschaft aus dem Bereich der Kulturarbeit und eine stärkere Konzentration auf ihre sozialen Aufgaben.

Die Nationalsozialisten hingegen favorisierten seit Beginn der dreißiger Jahre die betriebliche Kulturpolitik deutlich gegenüber der kommunalen. Die Deutsche Arbeitsfront (DAF) hatte bereits ab 1934 die Auflösung aller Werksvereine gefordert und diesen Platz selbst okkupiert, um mit den Mitteln betrieblicher Sozial- und Freizeitpolitik ihre Vorstellungen von Freizeitgestaltung, Volksbildung und Betriebshygiene durchzusetzen.[10] Im formalen Anspruch, dieses Feld unter alleiniger inhaltlicher und organisatorischer Dominanz (jedoch finanziert aus den Mitteln der Unternehmen und Betriebe) zu übernehmen, glichen die Interessen des FDGB denen der DAF. Sowohl die DAF als auch der FDGB nahmen den ihnen zugewiesenen Erziehungsanspruch sehr ernst und wollten ihre ideologischen Grundsätze mit Hilfe der betrieblichen Kulturarbeit transportieren. Die Unterschiede innerhalb der Programmatik sind evident, dennoch gibt es vor allem hinsichtlich der produktionspolitischen Propagandaarbeit beider Organisationen interessante Parallelen. Zu den Kontinuitätslinien gehörte die Absicht, große Teile der Freizeit durch gewerkschaftliche Organisation zu administrieren und sie im Sinne der jeweils führenden Partei zu gestalten.

Wesentlich eindeutiger als Bezüge zur Kulturpolitik der DAF und zur Arbeiterbewegung lassen sich nach 1945 sowjetische Einflüsse auf die Kulturarbeit des FDGB ausmachen. Die sowjetischen Gewerkschaften hatten, ähnlich der späteren Nachkriegssituation in der SBZ, zu Beginn der zwanziger Jahre wenig Einfluss in den Betrieben. Eine Ursache für die relative Bedeutungslosigkeit der Gewerkschaft nach den wirtschaftspolitischen Veränderungen im Zuge der Neuen Ökonomischen Politik (NEP) seit 1922 waren gerade ihre kaum vorhandenen wirtschaftspolitischen Einflussmöglichkeiten. In der Folge verlagerte sich die Gewichtung der Gewerkschaftsarbeit auf die Kultur- und Bildungsarbeit. Im Vordergrund der

8 John A. Moses, Gewerkschaftliche Kultur- und Klassenkampfaufgabe bei Karl Legien, in: Immanuel Geiss/Bernd Jürgen Wendt (Hg.), Deutschland in der Weltpolitik des 19. und 20. Jahrhunderts, Düsseldorf 1973, S. 185–204 und Helga Grebing, Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung, München 1972/3, S. 100ff.

9 Davon zeugt nicht zuletzt die ursprüngliche Bezeichnung der Kulturabteilung des Bundsvorstandes in den Jahren 1946–1948 als Abteilung Schulung und Bildung.

10 Vgl. dazu: Ullrich Herbert, Arbeiterschaft im „Dritten Reich". Zwischenbilanz und offene Fragen, in: GG 15 (1989) 3, S. 320–360; Carola Sachse, Siemens, der Nationalsozialismus und die moderne Familie. Eine Untersuchung zur sozialen Rationalisierung in Deutschland im 20. Jahrhundert, Hamburg 1990 und Dies., Freizeit zwischen Betrieb und Volksgemeinschaft. Betriebliche Freizeitpolitik im Nationalsozialismus, in: Archiv für Sozialgeschichte 33 (1993), S. 305–328.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Bildungsarbeit standen bis in die dreißiger Jahre hinein breit angelegte Alphabetisierungskampagnen. Die Kulturarbeit sollte nicht zuletzt der Schaffung einer breiteren Legitimationsbasis der Gewerkschaften in den Betrieben dienen.[11]

Mit dem auf dem 5. Gewerkschaftskongress (1922) verkündeten Programm „Bliže k massam" (Näher zu den Massen) rückte der Betrieb ins Zentrum der gewerkschaftlichen Propaganda- und Kulturarbeit. In diesem Zusammenhang wurde die bis dahin recht einflussreiche Proletkult-Bewegung formell in die Gewerkschaft eingebunden. Durch das Aushandeln betrieblicher Kulturfonds wurde das Monopol der Gewerkschaften im Bereich der Kulturarbeit noch gefestigt. Der relativ große programmatische Spielraum, den die sowjetische Gewerkschaft zu Beginn der zwanziger Jahre bei der Gestaltung der Kulturarbeit noch besaß, wurde bis zum Ende der zwanziger Jahre von der Kommunistischen Partei (RKP) sukzessive eingeschränkt. Die Zentralisierung, Vereinheitlichung und Kontrolle der gewerkschaftlichen Kulturarbeit erreichte schließlich ihren Höhepunkt im Jahr 1930, als mit Hilfe des ZK-Beschlusses vom 25. Juli 1930 „*das Prinzip des Einheitsplanes in der Kulturarbeit der Organe für Volksbildung, Gewerkschaften, der Kooperativen und anderer Organisationen*"[12] durchgesetzt wurde.

Seit Beginn der dreißiger Jahre blieb den sowjetischen Gewerkschaften lediglich die organisatorische und finanzielle Betreuung der betrieblichen Kulturarbeit, inhaltliche Richtlinien und Personalentscheidungen wurden dagegen von den Vertretungen der Partei bestimmt.[13] Der Schwerpunkt der sowjetischen Gewerkschaftsarbeit lag am Ende der vierziger und in den fünfziger Jahren eindeutig auf Bildung und Ausbildung und ist damit vergleichbar mit der Orientierung des FDGB in der frühen DDR. Im Unterschied zu den Bildungsprogrammen des FDGB wurde in der Sowjetunion allerdings Elementarbildung propagiert, organisiert und durchgeführt.[14]

Wesentliche Elemente der sowjetischen Gewerkschaftsarbeit finden sich in der Einheitsgewerkschaft zu Beginn der fünfziger Jahre wieder. In erster Linie betrifft das die Schwerpunktsetzung auf ihre erzieherischen Funktionen und die Priorität der Kaderschulungen. Hinzu kommt eine zunehmende Zentralisierung und Vereinheitlichung der Kulturarbeit. Struktur und Funktion der zuständigen Gewerkschaftsabteilung Kulturelle Massenarbeit auf der höchsten zentralen Ebene, auf der des Bundesvorstandes, wurden entsprechend dem sowjetischen Vorbild übernommen.[15] Demzufolge gehörten u.a. die Bereiche Politische Massenarbeit, Produktionspropaganda, wissenschaftliche Aufklärungsarbeit, Gewerkschaftsbibliotheken, Laienkunstschaffen, Arbeit mit dem Film, und die „Arbeit unter Kindern" zum Profil der Kulturabteilung im Bundesvorstand. Das Finanzierungsmodell des sowjetischen Kulturfonds findet sich im deutschen Kultur- und Sozialfonds wieder.

Die Orientierung der Spitzenfunktionäre in der SED und im FDGB auf sowjetische Gewerkschaftskonzepte sollte durch die Propagierung von Reiseberichten aus der Sowjetunion

11 Ausführlich dazu: Gabriele Gorzka, Arbeiterkultur in der Sowjetunion. Industriearbeiter-Klubs 1917–1929. Ein Beitrag zur sowjetischen Kulturgeschichte, Berlin 1989.

12 Ebd., S. 204.

13 Ebd.

14 W. Iljin, Die kulturelle Aufklärungsarbeit der Gewerkschaften in der UdSSR, hg. vom Verlag des Zentralrats der Sowjetgewerkschaften, Profisdat, o.O. 1959.

15 Fritz Apelt, Die Gewerkschaften in der Sowjetunion, Berlin 1949, S. 89–91 und Zentralvorstand der IG Wismut (Hg.), Unsere neuen Arbeitsmethoden, o.O. 1954.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

unterstützt werden. Vor allem Ende der vierziger und zu Beginn der fünfziger Jahre wurden deutsche Gewerkschaftsfunktionäre in die Sowjetunion geschickt.[16] Die „Berichte" der reisenden Funktionäre finden sich in zahlreichen Veröffentlichungen der Zeitschrift „Kulturelle Massenarbeit" und anderen Publikationen. Das hierin konstruierte Bild sowjetischer Kulturarbeit gleicht den Vorstellungen von einem Arbeiterparadies, wie es mit literarischem Enthusiasmus seit den zwanziger Jahren innerhalb der deutschen Arbeiterbewegung gezeichnet wurde. So berichten Gewerkschaftsfunktionäre des FDGB von einer Reise in die Sowjetunion im November/Dezember 1947 über den Kulturpalast der Stalinwerke:

„Er ist die schönste Einrichtung dieser Art. Wie in den anderen Klubs bestehen auch hier Zirkel für Musik, Tanz, Malerei, Bildhauerei u.a.m. Wir sahen zwei große Lesesäle, die von Lesern voll besetzt waren. Zwei große Bibliotheken standen zur Verfügung, die über 50.000 Bände enthalten und ständig durch die große Lenin-Bibliothek versorgt werden, die sich in Moskau befindet. (...) Ein Musik- und Tanzzirkel bot uns eigene Darbietungen. Die Leistungen waren ausgezeichnet. Man hat kaum noch von Laiendarstellungen sprechen können. In diesen Zirkeln sind neben Ingenieuren und Technikern, kaufmännische Angestellte, gelernte und ungelernte Arbeiter und Arbeiterinnen vertreten. Auch hier, wie bei anderen Gelegenheiten, konnten wir feststellen, wie freundlich uns die russischen Werktätigen empfingen. Nicht ein Wort der Kritik fiel, sondern überall fanden wir Aufmerksamkeit und Kameradschaft."[17]

Der Enthusiasmus der Delegierten steigerte sich noch angesichts des Klubhauses der Bergarbeiter in Stalino:

„Auf vier Stockwerke sind die verschiedensten Räume des Arbeiterklubs verteilt. So gibt es einen prächtig ausgestatteten Gesellschaftssaal, der ganz in Weiß und Gold gehalten ist, und einen Theatersaal, der 600 Personen aufnimmt. Ein Lesesaal und ein Billardzimmer, ein Schachzimmer und ein Turnsaal stehen ebenfalls zu Verfügung. In den unteren Räumen befindet sich ein für die Allgemeinheit offenes Restaurant, das wie alle anderen Räume auf das Modernste hergerichtet ist. (...) Wohltuend ist die harmonische Übereinstimmung der angebrachten Beleuchtungskörper mit den alle Zimmer schmückenden reichen Stuckarbeiten."[18]

16 Dazu auch: Simone Barck, Die fremden Freunde. Historische Wahrnehmungsweisen deutsch-sowjetischer Kulturbeziehungen in der SBZ in den Jahren 1948 und 1949, in: Konrad H. Jarausch/Hannes Siegrist (Hg.), Amerikanisierung und Sowjetisierung in Deutschland 1945–1970, Frankfurt/M. 1997, S. 335–359.

17 Bundesvorstand des FDGB (Hg.), Was sahen Deutsche Gewerkschafter in der Sowjetunion. Bericht der Delegation des FDGB über die Reise in der Zeit vom 5. November bis 4. Dezember 1947, Berlin 1948, S. 23f.

18 Ebd., S. 24f.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

2. Die Institutionalisierung des Bereiches „Kulturelle Massenarbeit" seit den vierziger Jahren

„Kulturarbeit in den Betrieben" erhielt seit 1946 innerhalb der Deutschen Wirtschaftskommission, der SED, dem FDGB und auf Länderebene organisatorische Stützpunkte. Frühe Statistiken zu betriebskulturellen Einrichtungen wie Bibliotheken, Zirkeln, Orchestergruppen u.a. wirken in diesem Zusammenhang jedoch eher wie eine Bestandsaufnahme des Vorhandenen als eine Bilanz früher Errungenschaften. So wenig die Übernahme kultureller Infrastrukturen der Betriebe wie Bibliotheken, Theatersäle, Instrumente, Rundfunkanlagen u.s.w. aus den dreißiger und vierziger Jahren zu leugnen ist, so beharrlich wird jedoch bei den Verantwortlichen innerhalb der Deutschen Wirtschaftskommission (DWK) oder des FDGB darüber geschwiegen. Lediglich Ereignisse wie die Entnazifizierung der Bibliotheken oder die angestrengten Bemühungen der Funktionäre, das veraltete Repertoire der Werks-Chöre zu erneuern, lassen in ihren Selbstdarstellungen darauf schließen, dass auf bereits Vorhandenem aufgebaut wurde.

Bereits im Januar 1946 hatten KPD und SPD einen gemeinsamen „Kulturausschuss der Arbeiterorganisationen" gegründet. Hierin vertraten der schon erwähnte Karl Fugger und der spätere Abteilungsleiter der Abteilung Kulturelle Massenarbeit des FDGB, Walter Maschke, die Interessen der Gewerkschaft. Sowohl Walter Maschke, SPD-Mitglied und ehemaliger ADGB-Funktionär, als auch Karl Fugger, ehemals aktives KPD-Mitglied u.a. im Deutschen Metallarbeiterverband, hatten ihren je eigenen Erfahrungs- und Sozialisationshintergrund, den sie in ihre Arbeit einbringen wollten. Walter Maschke, der bereits 1947 einer von drei Vorsitzenden des Bundes deutscher Volksbühnen war, übernahm schließlich im Jahr 1949 die Abteilungen Kultur und Bildung und Feriendienst des FDGB-Bundesvorstandes. Karl Fugger sollte von 1949–1950 die Abteilung Agitation und Propaganda leiten.

Der gemeinsame Kulturausschuss von KPD und SPD wurde mit Gründung der SED schließlich zur Abteilung Kultur und Erziehung des Zentralsekretariats der SED, der späteren ZK-Abteilung Kultur. Zu den Aufgaben der Abteilung sollte zunächst die Koordination einzelner Kulturinstitutionen gehören, diese konnten jedoch ihre Veranstaltungen selbst organisieren und gestalten, das Einverständnis der Besatzungsbehörde vorausgesetzt. Betriebliche Kulturarbeit bzw. die Kulturarbeit der Gewerkschaft spielte im Rahmen der kulturpolitischen Vorstellungen der SED zunächst nur eine untergeordnete Rolle. Ausgehend vom Modell der Kulturabteilung des Zentralsekretariats der SED sollten entsprechend dem zentralistischen Parteiaufbau in allen Ländern, Provinzen, Bezirken und Kreisen entsprechende Kulturabteilungen eingerichtet werden. Sie hatten die „gesamte Kulturarbeit" zu kontrollieren und der Zentrale regelmäßig Bericht zu erstatten.[19] Die Themenpalette, mit der man sich hier in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre beschäftigen sollte, war recht breit. Sie reichte von der Herausgabe der „Richtlinien für den Volkssport", Stellungnahmen zu

19 Siehe dazu: Aufbau und nächste Aufgaben der Abteilung Kultur und Erziehung beim Zentralsekretariat bei den Landes- (provinzial-) Bezirks- und Kreisvorständen der SED. Richtlinien des Zentralsekretariats der SED vom Juli 1946, in: Um die Erneuerung der deutschen Kultur. Dokumente zur Kulturpolitik 1945–1949, zusammengestellt und eingeleitet von Gerd Dietrich, Berlin 1983, S. 167–169.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

DEFA-Filmen und Diskussionen über die Notwendigkeit von Sonnenwend- und Weihnachtsfeiern bis hin zur Klärung des Verhältnisses zwischen Partei und Künstlern. Ein wichtiger Punkt innerhalb der frühen Arbeit der Kulturabteilung war die Gestaltung und Organisation der Propagandaarbeit der SED. Hier ging es weniger um deren Programmatik (dafür sollte eine eigens geschaffene Propagandaabteilung zuständig sein), sondern vielmehr darum, neue Formen der Präsentation zu schaffen. Von großer Bedeutung bei der künstlerischen Gestaltung des Parteilebens waren beispielsweise die Choreographien der Zusammenkünfte, Feste und Feiern, die Auswahl der Kampflieder, das Programm der Laienorchester und Laienspielgruppen.

Wichtigste Aufgabe der Abteilung war es jedoch, die Partei als stärkste Kulturorganisation zu propagieren und institutionell zu verorten und damit übergeordnete Ziele wie die Gewinnung der Intellektuellen und eine kontrollierte Neuorganisation des gesamten kulturellen Überbaus zu steuern. Abgesehen von der Festschreibung der Führungsrolle der Partei im Bereich der Kulturpolitik scheint es kaum ein geschlossenes Konzept für die Gestaltung des kulturellen Lebens in der SBZ gegeben zu haben.

Deutlich wird diese konzeptionelle Unsicherheit bei der Diskussion innerhalb der SED darüber, von wem und vor allem in welcher Form die zukünftige Kulturarbeit zu organisieren sei. Dem an und für sich dafür bestens geeigneten Kulturbund wurde von der Parteispitze bestätigt, dass die Aufgaben *„dieser Arbeitsgemeinschaft (...) derartiger Natur"* seien, *„dass der Kulturbund sie nicht im Rahmen seiner Tätigkeit zu lösen vermag"*.[20] Das heißt, die SED war auch im kulturpolitischen Bereich nicht bereit, das kleinste Risiko eines Machtverlustes hinzunehmen. Dies muss bei der Interpretation der später erfolgten Zuweisung des Bereiches der kulturellen Massenarbeit an die Gewerkschaft im Blick behalten werden.

Unter dieser Voraussetzung wurde über die zukünftige Gestaltung der kulturpolitischen Organisations- und Institutionsstruktur diskutiert. In diesem Kontext stand auch der Vorschlag der Kulturabteilung der SED vom Mai 1948, ein so genanntes Kulturkartell beziehungsweise, in Referenz zur Nationalen Front, eine Kulturfront zu begründen und darin die *„gemeinsame Kulturarbeit fortschrittlicher Organisationen durchzuführen"*.[21]

Arbeiterkulturkartelle existierten unter der Führung der SPD bereits seit 1924. Sie hatten die Funktion, neben Partei und Gewerkschaft die so genannten Vorfeldorganisationen der SPD (Arbeiterwohlfahrt, Kinderfreunde, Freidenker, Arbeitersportbewegungen u.a.) in einer einheitlichen Arbeiterkulturbewegung zusammenzufassen. Die Schaffung eines zuverlässigen Kaderreservoirs und die effektivere Zurückdrängung des ständig wachsenden Einflusses kapitalistischer Massenkultur gehörten in den zwanziger Jahren, wie auch am Ende der vierziger Jahre zu den Zielen der Linken beziehungsweise der SED.

Dass die betriebliche Kulturarbeit bereits in den vierziger Jahren zu den kontrollierten Bereichen in der SBZ gehörte, belegt die Tatsache, dass Kulturarbeit von Anfang an unter dem Aufgabenbereich der betrieblichen Sozialpolitik subsumiert wurde und schließlich auch zum Verantwortungsbereich der Deutschen Wirtschaftskommission (DWK) gehörte. Innerhalb der Hauptverwaltung Arbeit und Sozialfürsorge der DWK existierte die Abteilung

20 Vgl. Bericht über die Sitzung der Abteilung Kultur und Erziehung des Zentralsekretariats der SED am 14.5.1948 vom 27.5.48, in: SAPMO-BA, DY 34/20674.

21 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Arbeit an den Massen, die sich in ihrem Referat Kulturarbeit in den Betrieben bis 1948 vor allem der Berichterstattung über die kulturelle Massenarbeit in der verstaatlichten Industrie widmete. Als diese Abteilung im Dezember 1948 von der Sowjetischen Militäradministration aufgelöst wurde, gingen Aufgabengebiet und Personal an den FDGB über.

Bereits seit März 1946 existierte innerhalb des Bundesvorstandes des FDGB die Abteilung Schulung und Bildung. Auch hier stellte die betriebliche Kulturarbeit zunächst nur einen Nebenaspekt dar. Im Oktober 1948 wurde der Bereich Kultur und Erziehung aus der bereits existierenden Abteilung Schulung und Bildung ausgegliedert. Damit konnte eine Übernahme des ehemaligen DWK-Referates Kulturarbeit in den Betrieben erfolgen.

Ehe sich jedoch einzelne Organisationen im Bereich der betrieblichen Kulturarbeit etablieren konnten (Interesse hieran gab es durchaus, etwa bei der FDJ oder bei der Volksbühnenorganisation), sorgte die SED wiederum für die Festlegung klarer Hierarchien. Und zwar in einer Besprechung zwischen der Leitung der Abteilungen Parteischulung, Kultur und Erziehung des Zentralsekretariats der SED mit den verantwortlichen Funktionären des FDGB und Abteilungsleitern der Deutschen Vereinigung der Volksbühnen im Dezember 1948. Hier wurde betont, dass die Koordinierung und Führung der Kulturarbeit in allen Massenorganisationen *„ausschließlich Angelegenheit der Partei"*[22] sei.

2.1 Leipzig am Ende der vierziger Jahre. Kulturarbeit zwischen Tradition, lokaler Prägung und Eigeninitiative: Ein Sonderfall?

Die Kulturarbeit des Leipziger Kreisvorstandes des FDGB der Jahre 1946/47 zeigt noch einen starken Bezug zu den Traditionen sozialdemokratischer Arbeiterkulturbewegungen. Deutlich wird außerdem, dass die jeweils lokale Prägung zentrale Vorgaben dominieren konnte. Den Funktionären in Leipzig ging es um die Schaffung eines nach sozialen Kriterien geregelten Zugangs zur Bildenden Kunst, zum Theater und zum Tanz, zur Literatur und vor allem zur Musik. Die Begriffe Unterhaltung, Erholung und Freizeit waren dementsprechend positiv konnotiert. Es ging, folgt man den programmatischen Äußerungen der Abteilung Schulung und Kultur der Kreisleitung, um Bildung in einem umfassenden, allgemeinen Sinne. Im Zentrum der gewerkschaftlichen Bemühungen stand die Öffnung der höheren Bildungsgänge für Arbeiter und Angestellte via Vorstudienanstalten.[23] Die Zielgruppe der gewerkschaftlichen Kulturarbeit waren die „Schaffenden" im weitesten Sinne, vom Angestellten bis zum Hilfsarbeiter – die Produktionsarbeiter standen also noch nicht allein im Zentrum gewerkschaftlicher Bemühungen. Die Gewerkschaftsorganisation in Leipzig definierte sich selbst als Vertreterin der Betriebsbelegschaften in ihrer Gesamtheit. Bei der Organisation der Kulturarbeit ging es weniger um den Standort Betrieb als um die Versorgung

22 Sitzungsprotokoll über die Sitzung aller Kulturobleute in den Massenorganisationen mit den Abteilungsleitern der DVV am 13.12.1948 in der Abteilung Parteischulung, Kultur und Erziehung des ZS der SED, in: SAPMO-BA, DY 34/20674.

23 Im Rahmen des Gesetzes zur Demokratisierung der Deutschen Schule wurden die so genannten Vorstudienanstalten geschaffen. Die Vorstudienanstalten sollten den ehemals beim Hochschulzugang benachteiligten Gruppen einen Einstieg in das Studium ermöglichen. Ab Mai 1949 wurden die Vorstudienanstalten in „Arbeiter- und Bauernfakultäten" umbenannt. Siehe dazu: Oskar Anweiler u.a. (Hg.), Bildungspolitik in Deutschland, 1945–1990, Opladen 1992, S. 15 u. 33.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

der in der Regel kultur- und bildungsfernen und wenig zahlungskräftigen Belegschaften. Dabei wird das konkurrierende Gebaren zwischen einzelnen Institutionen wie dem FDGB, dem Volksbildungsamt, dem Mitteldeutschen Rundfunk, den Leipziger Theaterhäusern und schließlich den Behörden der Besatzungsmacht deutlich. Auf der anderen Seite gab es Bemühungen, Kulturarbeit auf lokaler Ebene zu konzentrieren. Als Modell galt hierbei die Form des ortsansässigen Kulturringes, ähnlich den Kulturkartellen der Weimarer Republik.[24]

In den Leipziger Kulturringen sollten die lokalen Kulturanbieter gemeinsam vertreten sein, um die Organisation der Kulturveranstaltungen zugunsten ihrer Nutzer gestalten zu können. Es sollten Kosten gespart und nachfragegerechter gearbeitet werden.

Den einzelnen Kulturorganisatoren ging es in erster Linie um die Wiederbelebung des lokalen Kulturlebens und um kulturelle Angebote im Sinne einer sozialpolitisch motivierten Grundversorgung. Die Veranstaltungen des FDGB trugen hierbei durchweg den Charakter von Großveranstaltungen, ihre Programmatik war bedürfnisorientiert und frei von produktionspolitischer Propaganda, wenn auch der Anspruch bestand, aus den erschöpften Konsumenten schöpferische Gestalter zu machen. Traditionelle Bindungen der Leipziger Kulturorganisatoren treten dabei deutlich zu Tage. Eigeninitiativen der Betriebsbelegschaften, sich kulturell zu engagieren, werden in erster Linie gutgeheißen und ausdrücklich gefördert.

Nachvollziehbar wird diese frühe Phase einer stark sozialdemokratisch geprägten Kulturarbeit in den Monatsberichten der Abteilung Schulung und Kultur des Kreisvorstandes Leipzig und in den Rundbriefen für die Kulturobleute der Leipziger Betriebe.

Zur alltäglichen Praxis des Kreisvorstandes gehörte die Verteilung von Theater- und Konzertkarten an die Betriebe und die Werbung unter den Belegschaften für die Aufnahme eines Vorstudiums an einer der Arbeiter- und Bauernfakultäten und für die (Funktionärs-) Schulungen des FDGB selbst. Im Mittelpunkt dieser Funktionärsschulungen stand die Schulung der Betriebsräte.

An den Berichten der Kreisleitung ist eine Aufbruchstimmung abzulesen, die vielleicht nicht verallgemeinert werden kann.[25] Der FDGB knüpfte vor allem im Bereich der Festkultur an die vielen noch gewärtigen Rituale der Arbeiterbewegung. Auch scheint es aus Sicht der Gewerkschaft durchaus opportun, die Bedürfnisse der Mehrheit zu befriedigen. So standen beispielsweise in den Monaten März bis November 1946 die vom FDGB subventionierten Karten für Operettenaufführungen an erster Stelle der Wunschliste der Belegschaften der Leipziger Betriebe, ohne dass dies von Seiten des FDGB kritisiert wurde, wie wenige Jahre später. Zum Repertoire gehörten die Operetten „Schwarzwaldmädel", „Ungarische Hochzeit" und „Land des Lächelns". Die Kreisleitung gab an, für die von ihr organisierten geschlossenen Veranstaltungen „rund 25.000" Karten innerhalb von sechs Monaten an die Leipziger Betriebsbelegschaften verkauft zu haben. Erst in weitem Abstand folgten Theater- und Opernaufführungen. Aber auch hier überstieg die Nachfrage deutlich das Angebot. Über 8.000 Bestellungen aus den Betrieben gingen wöchentlich bei den Leipziger Theatern ein.

24 Gert-Joachim Glaessner, Wissen ist Macht – Macht ist Wissen, in: Ders. u.a., Studien zur Arbeiterbewegung und Arbeiterkultur in Berlin, Berlin 1989, S. 237–269.

25 Abschlussfeier der 26wöchigen Betriebsräteschule des FDGB in Leipzig, in: Volkskultur. Rundbrief an die Kulturobleute der Betriebe, hg. vom FDGB Kreis Leipzig, Abt. Schulung und Kultur, Nr. 10 (1947), S.7f.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Nur etwa 3.000 davon konnten berücksichtigt werden. Dabei wurden nur Betriebsarbeiter mit einem Verdienst unter 350 Mark (Brutto) mit den gewerkschaftlich subventionierten Karten versorgt. Die Preisermäßigung für eine Theaterkarte betrug 40%, insgesamt wurden mehr als 60% der zur Verfügung stehenden Plätze an die Betriebe vergeben.[26]

Der FDGB betrieb einen enormen Aufwand, um ein Theater-Anrechtswesen für die Betriebe zu etablieren. Auch hier sollte das Repertoire durchaus gemischt sein, doch die Idee des Erziehungsauftrages sah auch vor – mit Hilfe des Anrechts für Betriebsarbeiter –, neben den beliebten Volkskonzerten auch die weniger begehrten zeitgenössischen Stücke an die Besucher zu bringen.

Die Nachfrage nach Konzert- und Theaterkarten war dermaßen groß, dass die betriebliche Kulturarbeit am Produktionsort selbst dem FDGB eher als Alternative denn als politisches Programm erschien. Zwar gehörte die „Herausarbeitung von Elementen einer neuen Kultur“[27] zu den Anliegen der Gewerkschaftsfunktionäre, wie diese jedoch zu gestalten seien, schien unklar. Genannt wurden in diesem Zusammenhang regelmäßig die Entwicklung einer Laienkultur und die Schulung der etwa 12.000 Kulturobleute in den Leipziger Betrieben.

Das Vortragswesen befand sich noch im Anfangsstadium und doch zeichnete sich schon ein besonderes Interesse der Leipziger Bevölkerung für „ärztliche“ Vorträge ab. Ein Fakt, der die Kulturfunktionäre bis in die fünfziger Jahre hinein immer wieder in Verlegenheit brachte, sobald die Besucherzahlen der medizinischen Vorträge denen der gesellschaftspolitischen Vorträge gegenüberstanden. Auch die Organisation einer attraktiven Freizeit- und Urlaubsgestaltung in den Sommermonaten gehörte zu den Aufgaben, welche die Gewerkschaft zu bewältigen suchte. Dies sollte jedoch zunächst an den geringen materiellen Ressourcen des FDGB, aber auch an dem Desinteresse der Betriebsarbeiter scheitern, sich in ihrer Freizeit gewerkschaftlich „betreuen“ zu lassen.[28]

Überblickt man die vom FDGB organisierten Kulturveranstaltungen des Jahres 1946 in Leipzig mit insgesamt knapp 90.000 Besuchern, so kann man durchaus von einer erfolgreichen Konzeptionslosigkeit sprechen. In erster Linie ging es darum, die Betriebsbelegschaften kulturell zu versorgen. Unterhaltung und Allgemeinbildung sollten dabei wesentliche Motive sein. Operettenabende, Chorkonzerte und so genannte bunte Veranstaltungsabende wurden von den Belegschaften dankbar aufgenommen und bestätigten die Gewerkschaftsfunktionäre in ihren Bemühungen. Auch die Initiative Einzelner, innerhalb der Betriebe Kulturarbeit zu leisten, scheint durchaus vorhanden gewesen zu sein. So meldeten sich allein 150 betriebliche Kulturobleute im November 1946 freiwillig zu einem sonntäglichen Schulungslehrgang. Sie absolvierten ein anspruchsvolles Vortragsprogramm. So sprach beispielsweise der Soziologe Otto Stammer über das Thema „Kultur und Gegenwart“, wäh-

26 Bericht über die Kulturarbeit des FDGB im Kreis Leipzig (März bis November 1946), in: SAPMO-BA, DY 34/21574, S. 1.

27 Ebd., S. 2.

28 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

rend ein Literaturwissenschaftler über „Shakespeare und seine Zeit" referierte. Glaubt man dem Bericht des FDGB, so schienen die anwesenden Kulturobleute „stark beeindruckt".[29]

Dennoch zeichneten sich auch in Leipzig bereits im Jahr 1946 erste Anzeichen der später praktizierten kulturellen Massenarbeit ab. Dies betrifft zunächst den Kurs des FDGB auf eine Monopolstellung innerhalb der betrieblichen Kulturarbeit. Die Konkurrenz um die kulturelle Versorgung der Leipziger Bevölkerung im Allgemeinen und der Betriebsbelegschaften im Besonderen wird hier deutlich.

Bei den Diskussionen um die Schaffung eines Kulturrings, in dem sich die Kulturanbieter auf lokaler Ebene zusammenschließen sollten, um Programm und Organisation aufeinander abzustimmen, hielt sich die Kreisleitung des FDGB auffallend zurück. Der FDGB lehnte diese Form der Schaffung einer lokalen Infrastruktur zwar nicht grundsätzlich ab, unterstützte sie jedoch auch nicht vorbehaltlos. Den Angeboten des Mitteldeutschen Rundfunks, ein Kulturprogramm zu schaffen, welches über den Rahmen der Konzerte des Rundfunkorchesters hinausging, stand der FDGB gänzlich ablehnend gegenüber. Das Angebot des FDGB wiederum, Veranstaltungen des Rundfunks (Konzerte und Bunte Abende) zu übernehmen, um diese zu verbilligten Preisen an die Belegschaften zu verkaufen, nahm der Mitteldeutsche Rundfunk nicht an.

Die sehr vereinzelten Initiativen in den Betrieben, die unabhängig von gewerkschaftlicher Lenkung und Leitung zustande kamen, wurden von der Gewerkschaft hingegen positiv bewertet. So reagierte der FDGB auf eine Initiative von vier Leipziger Großbetrieben, deren Laiengruppen eine Operette in „Musik- und Gesangspartien" einstudiert und aufgeführt hatten, durchweg begeistert.

Am 16. Dezember 1946 veranstaltete die Hauptabteilung Schulung und Bildung des Leipziger Landesvorstandes des FDGB eine Tagung zum Thema „Schulung, Bildung und Freizeitgestaltung".[30] Die Leipziger Gewerkschaftsfunktionäre bezeichneten die Tagung als *„erste kulturpolitische Arbeitswoche der Gewerkschaften"*.[31]

In unserem Zusammenhang soll die Tagung vor allem aufgrund der darin enthaltenen Überlegungen zur perspektivischen Entwicklung der Kulturarbeit der Gewerkschaften erwähnt werden, wie sie gut ein Jahr später kaum mehr geäußert werden sollten.

Allein schon der Titel der Tagung macht den Unterschied zu den Konzepten der Gewerkschaft, wie sie zwei Jahre später vom Bundesvorstand gefordert wurden, deutlich. Der Begriff der „Freizeit" sollte in den programmatischen Äußerungen der Gewerkschaft seit dem Ende der vierziger über die gesamten fünfziger Jahre nicht mehr Verwendung finden. Auf die Gründe dafür wird zurückzukommen sein.[32]

Die Leipziger Tagungsteilnehmer von 1946 lehnten eine alleinige Verantwortung der Gewerkschaften sowohl auf dem Gebiet der Volksbildung als auch auf dem der Kulturarbeit grundsätzlich ab. Im Gegensatz zu dem später in den fünfziger und sechziger Jahren propa-

29 Tätigkeitsbericht der Abteilung Schulung und Kultur im Monat November 1946, in: SAPMO-BA, DY 34/21574, S. 1.

30 Bericht der HA Schulung und Bildung über die gewerkschaftliche Arbeitstagung für Fragen der Schulung, Bildung und Freizeitgestaltung am 16.12.1946, in: SAPMO-BA, DY 34/20221 (o.S.).

31 Ebd.

32 Gerlinde Petzold, Die Anfänge der Freizeitforschung in der DDR, in: Dies., Erforschung des Freizeitverhaltens in der DDR und der Sowjetunion. Drei Studien, in: Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung, Nr. 25, Berlin 1988, S. 62–107.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

gierten Alleinvertretungsanspruch des FDGB auf dem Gebiet der betrieblichen Kulturarbeit, plädierten sie für eine enge Zusammenarbeit mit der örtlichen Volkshochschulorganisation, der FDJ, der Volksbühnenorganisation, den Chören und Laienspielgruppen. Die kulturellen Aufgaben der Gewerkschaft seien nur in enger Zusammenarbeit mit dem Kulturbund zu lösen. Die bisher entstandenen Kulturringe könnten zur Bewältigung der zukünftigen Aufgaben lediglich ein Anfang sein. Hinsichtlich der Programmatik wurde jede Form einer spezifisch proletarisch geprägten Kulturarbeit abgelehnt. Keine *„besondere Arbeiterkultur (...) noch viel weniger einen Proletkult"*[33] wollten die Leipziger Gewerkschaftsfunktionäre im Rahmen ihrer Tätigkeit entwickeln. Die *„Demokratisierung des gesamten Kulturlebens"*[34] stand im Zentrum gewerkschaftlicher Bemühungen. Dabei sollte es nicht nur um die Entwicklung einer Angebotsstruktur gehen, sondern in gleichem Maße um die Sensibilisierung der Produzenten für diese Angebote. Vor allem Großbetriebe sollten die neuen kulturellen Zentren für ihre weitere Umgebung werden. Die Rolle des Kulturobmannes, so eine weitere Forderung, müsse aufgrund des in Zukunft auszubauenden Anrechtwesens im Zusammenhang mit der Vergabe von Theater-, Opern- und Konzertkarten gestärkt werden. Die Büchergilde Gutenberg, die von den Gewerkschaften wieder ins Leben gerufen wurde, würde die Massen mit guter Literatur versorgen.[35]

Die Situation der betrieblichen Kulturarbeit in der Leipziger Industrieregion, die bis 1933 traditionelle Hochburg der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung gewesen war, ist nicht typisch für die Entwicklungen auf dem Gebiet der SBZ. In der Tendenz lassen sich jedoch die Organisationsformen der betrieblichen Kulturarbeit der Leipziger Gewerkschaftsfunktionäre, beruhend auf der alles in allem konstruktiven Zusammenarbeit verschiedener Institutionen und ihrer stark an sozialdemokratische Kulturkonzepte erinnernden Inhalte, für das Gebiet der SBZ bis 1948 verallgemeinern. Signifikante quantitative Unterschiede auf lokaler Ebene verdeutlicht eine Zählung betrieblicher Kultureinrichtungen auf dem Gebiet der SBZ für die Monate Dezember 1946 bis Juni 1947.[36]

So gab es im Juni 1947 in den verstaatlichten sächsischen Betrieben insgesamt 3.993 Kulturkommissionen. Zum Vergleich: In thüringischen Betrieben existierten 1622 und in mecklenburgischen nur 589 dieser Kommissionen. Während die sächsischen Betriebe über 609 Betriebsbibliotheken verfügten, hatte Thüringen 322, Brandenburg 42 und Mecklenburg noch ganze fünf zu bieten. Mit Ausnahme des Literaturvertriebs lagen die sächsischen Betriebe mit ihrem Theaterkartenvertrieb, ihren Laiengruppen und Betriebsklubs weit vor den Entwicklungen in den anderen Ländern der SBZ.[37] Setzt man diese Zahlen jedoch ins Verhältnis zur Gesamtzahl der Produktionsarbeiter in den Ländern, relativiert sich der Eindruck eines besonderen sächsischen Engagements. Sachsen hatte schließlich die weitaus größte Zahl an Arbeitern: Zwar gibt es für die Jahre 1946/47 offenbar keine nach Berufsgruppen differenzierten statistischen Angaben für das Gebiet der SBZ. Das statistische Jahrbuch weist jedoch für das Jahr 1950 allein für die Bezirke Dresden, Leipzig und Karl-Marx-Stadt

33 Bericht der HA Schulung und Bildung über die gewerkschaftliche Arbeitstagung für Fragen der Schulung, Bildung und Freizeitgestaltung am 16.12.1946, in: SAPMO-BA, DY 34/20221.

34 Ebd.

35 Ebd.

36 Stand der Kulturarbeit in den Betrieben der sowjetischen Besatzungszone (Dezember 1946–Juni 1947), in: SAPMO-BA, DY 34/11/c/281.

37 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

insgesamt 1.678.286 Arbeiter aus. Für Mecklenburg liegt im gleichen Band eine Zählung des Anteils der Arbeiter in den Bezirken Rostock, Schwerin und Neubrandenburg vor: Hier waren es lediglich 399.399 Arbeiter. In den thüringischen Bezirken Erfurt, Gera und Suhl lebten insgesamt 616.223 Arbeiter.[38]

Die Gründe für die besondere Situation der Kulturarbeit in Leipzig sind vielfältig. Dazu zählt in erster Linie die Tatsache, dass Sachsen, und hier vor allem Leipzig, traditionell zu den Hochburgen der Arbeiterbewegung gehörte.[39] In der Tendenz jedoch beschreibt die Entwicklung betrieblicher Kulturarbeit, wie sie für Leipzig Ende der vierziger Jahre nachvollzogen werden kann, die allgemeine Entwicklung gewerkschaftlicher Kulturarbeit auf dem Gebiet der SBZ. Dass eine starke Traditionsbindung innerhalb der Region auf Dauer nicht vor einem von der Zentrale initiierten Wandel schützen konnte, machen die politischen und wirtschaftlichen Hintergründe gewerkschaftlicher Kulturarbeit seit 1947 deutlich.

3. Die Neuordnung gewerkschaftlicher Kulturarbeit: Zentralisierung, Planung und Vereinheitlichung

Im Rahmen der Forschungen zur Geschichte des FDGB herrscht inzwischen Einigkeit darüber, dass die Verkündung des Befehls 234 der SMAD im Oktober 1947 zu einem deutlichen Funktionswandel der Gewerkschaft führte.[40] Hintergrund für die Ausarbeitung des Befehls war zwar in erster Linie die schwierige wirtschaftliche und soziale Lage auf dem Gebiet der SBZ. Die Bedeutung des Befehls reichte jedoch weit über den Rahmen eines wirtschaftlichen Nothilfeprogramms hinaus. Der Historiker Peter Hübner attestiert dem SMAD-Befehl *„die Qualität einer entscheidenden gesellschaftspolitischen Weichenstellung"*.[41] Die Versorgungsmängel und starke Produktionseinbrüche gaben den Anstoß für die Ausarbeitung des Befehls durch SMAD und SED. Dabei lag der Grundgedanke des Befehls in einer Koppelung von Produktionsleistung und sozialer Versorgung der Beschäftigten in den verstaatlichten Betrieben und den Betrieben Sowjetischer Aktiengesellschaften (SAG).[42]

Der FDGB wirkte nach der Verkündung des Befehls maßgeblich an lohn- und sozialpolitischen Differenzierungsmaßnahmen mit, die der bis dahin praktizierten, eher nivellierenden Lohnpolitik diametral gegenüberstanden. Zu den zentralen Funktionen der Einheitsgewerk-

38 Statistisches Jahrbuch der DDR 1955, Berlin 1956, S. 31.

39 Thomas Adam/Michael Rudloff, Leipzig – Wiege der deutschen Sozialdemokratie, Berlin 1996; Gerhard Hering, Der Neuaufbau Einheitlicher Freier Gewerkschaften 1945 in Leipzig, Leipzig 1965; Dieter Rink, Leipzig. Gewinnerin unter den Verlierern, in: Michael Vester u.a. (Hg.), Soziale Milieus in Ostdeutschland. Gesellschaftliche Strukturen zwischen Zerfall und Neubildung, Köln 1995, S. 51–90. Vgl. dazu: Helke Stadtland, Herrschaft nach Plan und Macht der Gewohnheit. Sozialgeschichte der Gewerkschaften in der SBZ/DDR 1945–1953, Essen 2001, S. 61, Anm. 49.

40 Stadtland, Herrschaft, S. 55; Peter Hübner, Konsens, Konflikt und Kompromiss. Soziale Arbeiterinteressen und Sozialpolitik in der SBZ/DDR 1945–1970, Berlin 1995, S. 21ff.; Ulrich Gill, Der Freie Deutsche Gewerkschaftsbund (FDGB). Theorie – Geschichte – Organisation. Funktionen – Kritik, Opladen 1989, S. 140ff.

41 Peter Hübner, Konsens, S. 22.

42 Ausführlich dazu: Hübner, Konsens, S. 21ff.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

schaft gehörte nun die propagandistische Begleitung von Leistungslohn, Arbeitsdisziplin und Normenerhöhung. Den Rahmen für die gewerkschaftlichen Kampagnen boten, nach sowjetischem Vorbild, die Aktivisten- und Wettbewerbsbewegung. Die traditionellen gewerkschaftlichen Aufgabenbereiche wie Lohn-, Sozial- und Arbeitsrechtpolitik gerieten nicht nur in den Hintergrund gewerkschaftlicher Praxisarbeit, sondern wurden unter dem Diktum „Nurgewerkschaftertum" regelrecht denunziert.[43] Propagandistisch begründet wurde die Abkehr der Gewerkschaft von ihren traditionellen Funktionen mit der behaupteten Eigentümerfunktion der Werktätigen in den verstaatlichten und SAG-Betrieben.

Symptomatisch für den gesamten Komplex der gewerkschaftlichen Kulturarbeit Ende der vierziger, Anfang der fünfziger Jahre war die Tatsache, dass die Beschlüsse und Verordnungen, die den FDGB zum Monopolisten betrieblicher Kulturarbeit gemacht hatten, auf den ersten Blick nur wenig Verbindung zur allgemeinen Kulturpolitik hatten, sondern von Anfang an wirtschafts- und sozialpolitischen Leitlinien folgten. Entscheidende Bedeutung für die Ausrichtung der betrieblichen Kulturarbeit auf die produktionspolitischen Imperative der SED hatten neben dem SMAD-Befehl Nr. 234 im Oktober 1947, die Bitterfelder Konferenz sowie der 3. FDGB-Kongress im Jahr 1950. Vorläufig abgeschlossen wurde der Vereinheitlichungsprozess mit der Übergaberegelung sämtlicher betrieblicher Kultureinrichtungen an den FDGB vom März 1954.[44]

Der Funktionswandel des FDGB wurde u.a. forciert, durch die weitgehende Auflösung der Betriebsräte, die bis dahin die Interessen der Belegschaften wahrgenommen hatten. Der Beschluss zur Auflösung der Betriebsräte bzw. deren Verschmelzung mit den Betriebsgewerkschaftsleitungen wurde auf der Bitterfelder Konferenz im November 1948 beschlossen und zielte vor allem auf die Verdrängung der Sozialdemokraten aus wichtigen Gewerkschaftspositionen.[45] Dieser Verdrängungsprozess hatte die paradoxe Folge, dass gerade in dem Bereich der Kulturarbeit, der innerhalb der Gewerkschaftsarbeit bisher eine Marginalie darstellte, mit dem SMAD-Befehl 234 jedoch entscheidende propagandistische Bedeutung erhielt, unliebsame Sozialdemokraten abgeschoben wurden. Für die Kulturarbeit des FDGB sollte die Bitterfelder Konferenz, abgesehen von den Auswirkungen, welche die massenhafte Eliminierung sozialdemokratischer Funktionäre auf die Praktiken der Kulturarbeit hatte, noch andere Schwierigkeiten mit sich bringen. Eine der gravierendsten Folgen war der nun einsetzende starke Zentralisierungsprozess, der sich u.a. in einer Reduzierung von Kulturfunktionären auf der Landes- und Kreisebene niederschlug. Dass dieser Personalschwund bedeutsam war zeigt eine Beschwerde Walter Maschkes beim 1. Vorsitzenden des FDGB Herbert Warnke:

„Die nach der Bitterfelder Konferenz (November 1948) innerhalb des FDGB durchgeführte Reorganisation, wodurch die Industrie-Gewerkschaften die für die Arbeit in den Betrieben

43 Gill, FDGB, S. 169 und Stadtland, Herrschaft, S. 54f.

44 Anweisung zur Verordnung über die weitere Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter und der Rechte der Gewerkschaften – Übergabe der betrieblichen Kulturhäuser, Klubs und Bibliotheken – vom 24.3.1954, in: Georg Münzer, Kulturrecht. Eine Sammlung kulturrechtlicher Bestimmungen für Kulturfunktionäre und Kulturschaffende, Berlin 1959, S. 163–168.

45 Zur Bitterfelder Konferenz und ihren Folgen siehe: Detlef Brunner, Der Wandel des FDGB zur kommunistischen Massenorganisation. Das Protokoll der Bitterfelder Konferenz des FDGB am 25./26.11.1948, Essen 1996, und Stadtland, Herrschaft, S. 54f.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

zuständigen Organe werden sollten, ist innerhalb zu kurzer Zeit und nach unzureichender Vorbereitung durchgeführt worden. Seit dem Frühjahr d. J. (1949, A. S.) sind in den Landes-, Kreis- und Ortsvorständen des FDGB die bisher dort vorhandenen Kulturabteilungen bzw. Kultursachbearbeiter entweder zu anderen Abteilungen gegeben worden, oder überhaupt verschwunden. In der gleichen Zeit sind aber die Einrichtungen der Industriegewerkschaften nicht in dem erforderlichen Maße für die Bewältigung aller in Frage kommenden Aufgaben ausgebaut worden. (...) Wenn auch Kollege Ernst Krüger, der seinerzeit die Durchführung der Reorganisationsarbeiten in der Hand hatte, wiederholt betonte, daß die Kulturarbeit im wesentlichen als eine Gemeinschaftsaufgabe angesehen werden muß, so sind doch in der Mehrzahl der Fälle die hierfür notwendigen Kräfte bzw. Organe verschwunden."[46]

In der statistischen Erfassung des Bundesvorstandes verfügten die Branchengewerkschaften Handel und Textil über keinen einzigen Kulturfunktionär auf dem Gebiet der SBZ/DDR, während andere Branchen, zumindest in den Ländern, in denen ihr Industriezweig über Standorte verfügte, jeweils einen verantwortlichen Mitarbeiter für Kultur hatten.[47]

Die Einsparung des Personals auf der Landes- und Kreisebene im Bereich der Kulturarbeit steht in engem Zusammenhang mit dem starken Zentralisierungssog, der von der Bitterfelder Konferenz im Zuge der stärkeren Anbindung an die SED ausging.

Die FDGB-Spitze orientierte sich in der Kulturarbeit seit 1947/48 verstärkt auf Zentralisierung, Selektion und Planung und propagierte beständig eine enge Verbindung von Kulturarbeit und Wirtschaftsplanung sowie der politischen Vorgaben der SED. Diese Neuformierung traf im Fall der Kulturarbeit einen Bereich, der sich innerhalb der Gewerkschaftsarbeit bisher kaum etabliert hatte. Bis 1947/48 hatte sich gewerkschaftliche Kulturarbeit vor allem dort abgespielt, wo es eine engagierte lokale Gewerkschaftsführung gab, wo starke lokale Traditionen den Erfahrungshorizont sowohl der Beschäftigten als auch der Funktionäre prägten oder Infrastrukturen einer lange Zeit organisierten Werkskultur den Krieg überstanden hatten. Häufig entstand betriebliche Kulturarbeit aber auch in den Betrieben der sowjetischen Aktiengesellschaften, in denen engagierte sowjetische Betriebsleitungen das sowjetische Klubmodell eingeführt hatten. Insgesamt ist festzustellen, dass es auf allen Ebenen der Gewerkschaftsstrukturen nur eine sehr begrenzte Zahl engagierter Kulturfunktionäre gab und dass ihre Zahl nach der Bitterfelder Reorganisation noch abnahm.[48] Das lag zum einen daran, dass Kulturarbeit im Betrieb, noch dazu inhaltlich ausgerichtet auf produktionssteigernde Maßnahmen für die Akteure, ein völliges Novum war und damit die traditionell sozialdemokratisch geprägte Gewerkschaftsarbeit der Zeit vor 1933 und deren Trennung von Arbeit und Freizeit geradezu karikierte. Und natürlich wirkte sich der materiell defizitäre Zustand der gesamten Gesellschaft erschwerend auf die Entwicklung gewerk-

46 In: Büro Maschke an Koll. Warnke, Hausmitteilung vom 5.9.1949, Betr.: Kulturarbeit des FDGB, in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/820, S. 2 (Pkt. 2).

47 Abt. Kultur und Erziehung an Koll. Müller (Abteilungsleiter der Abt. Kultur und Erziehung 1949–1951, A.S.), 30.9.1949, Betr.: Arbeitspläne der Industriegewerkschaften, in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/820.

48 *„Bei allen Veranstaltungen und Aussprachen hat sich gezeigt, daß unter den aktiven Gewerkschaftsmitgliedern und Funktionären sich nur ein sehr kleiner Teil befindet, der die Voraussetzungen für eine verantwortliche Tätigkeit auf kulturellem Gebiete besitzt."* Büro Maschke an Koll. Warnke, Hausmitteilung vom 5.9.1949, Betr.: Kulturarbeit des FDGB, in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/820, S. 1 (Pkt. 3).

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

schaftlicher Kulturarbeit aus. Darüber machte man sich auch im Bundesvorstand kaum Illusionen.[49]

3.1 Kulturarbeit in Selbstverwaltung? Differenzen zwischen Partei- und Gewerkschaftsführung am Ende der vierziger Jahre

Die Ausrichtung gewerkschaftlicher Kulturarbeit seit 1947 wurde von heftiger Kritik der Parteiführung an der bisher geleisteten Arbeit des Bundesvorstandes begleitet. Dies spiegelten die Richtlinien für die Kulturarbeit des FDGB, erarbeitet vom Zentralsekretariat der SED im Jahr 1949.[50] Die Richtlinien verdeutlichen, neben dem üblichen rhetorischen Machtgestus, die Befürchtungen der Parteiführung, dass sich die unpolitischen, bedürfnisorientierten Formen des bisherigen betrieblichen Kulturlebens etablieren würden. Immerhin bot gerade der Betrieb aufgrund der spezifischen Nachkriegssituation, der gesellschaftspolitischen Vorstellungen der SED und der bereits in der Sowjetunion vollzogenen Praxis kultureller Massenarbeit das geeignete Feld, die Erziehungsvorstellungen der Partei durchzusetzen.[51]

Zu den *„Hauptursachen für das Versagen des FDGB"*[52] gehörte demnach, aus Sicht des Zentralsekretariats, eine grundsätzliche Unterschätzung der Kulturarbeit, nicht zuletzt in den eigenen Reihen. Die Kulturprogramme der Betriebe machten deutlich, so hieß es darin, dass sich den zuständigen Genossen der Zusammenhang zwischen Kulturarbeit und Bewusstseinsbildung noch nicht erschlossen habe. Dass Kulturarbeit einen Einfluss auf die Einstellung zur Arbeit, die Steigerung der Arbeitsproduktivität und die Festigung des Klassenbewusstseins haben könnte, daran zweifelten in der Tat viele der Verantwortlichen. Offenbar mussten, zumindest im Verlauf der fünfziger und frühen sechziger Jahre, die Funktionäre selbst von der intendierten politischen und wirtschaftlichen Relevanz ihrer Arbeit überzeugt werden. Weiter hieß es in der Kritik, die Zentralisierung und Kontrolle betrieblicher Kulturarbeit sei mangelhaft, worauf die sehr unterschiedliche Praxis hinweisen würde. Es überwiege der Veranstaltungscharakter mit einem *„vielfach (...) rosarot überzogenen KdF-Rummel (...), wenn nicht sogar neofaschistische und antidemokratische Tendenzen (amerikanische „Kultur") verbreitet"*[53] würden. Es herrsche ein organisatorisches Durcheinander,

---

49 *„Die Gewerkschaften sind sich bewußt, daß enge Wechselbeziehungen zwischen dem Wirtschafts- und Kulturleben vorhanden sind. Bei dem gegenwärtigen Mangel, an den zum Leben notwendigen Dingen werden keine übertriebenen Erwartungen hinsichtlich der Ausgestaltung des kulturellen Lebens gehegt werden dürfen."* Aus: Geschäftsbericht für den 3. FDGB-Kongress (o.A., o.D.) [1950, A.S.], in: SAPMO-BA, DY 34/21169.

50 Richtlinien für die Kulturarbeit des FDGB, Anlage eines Schreibens des SED-Zentralsekretariats, Abteilung Kultur und Erziehung vom 30.8.1949, in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/820.

51 Vgl. dazu Peter Hübner, Diktatur und Betrieb in der frühen DDR (1949–1961). Aspekte einer schwierigen Beziehung, in: Vor dem Mauerbau. Politik und Gesellschaft in der DDR der fünfziger Jahre, hg. von Dierk Hoffmann u.a., München 2003, S. 119–135, hier S. 134.

52 Richtlinien für die Kulturarbeit des FDGB, Anlage eines Schreibens des SED-Zentralsekretariats, Abteilung Kultur und Erziehung vom 30.8.1949, in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/820. S. 1.

53 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

die Zusammenarbeit mit anderen Kulturorganisationen wäre unkoordiniert, die Kulturdirektoren der Betriebe würden in die Gewerkschaftsarbeit nicht einbezogen.[54]

Die Kritik des SED-Zentralsekretariats an der Kulturarbeit der Gewerkschaften ist einzuordnen in den Gesamtkomplex der politischen Unterordnung des FDGB unter die SED, die zwar seit 1947 forciert wurde, 1950 jedoch erst endgültig vollzogen wurde. Personell traf sie vor allem den damaligen Sekretär der Abteilung Kultur des Bundesvorstandes Walter Maschke.

Maschke, ehemaliges SPD-Mitglied und vor 1933 in der Jugendarbeit des ADGB tätig, war seit 1946 Mitglied der SED und des Bundesvorstandes. Nach der Bitterfelder Konferenz im Jahr 1948 und der damit einhergehenden Verdrängung ehemaliger Sozialdemokraten aus den verantwortlichen Gewerkschaftspositionen, wurde er auf den Posten des Sekretärs der Abteilung Kultur versetzt, wo er möglicherweise als sozialdemokratisches Aushängeschild dienen sollte.[55] Maschke ließ die Kritik der SED-Spitze nicht unerwidert. In mindestens zwei, jeweils mehrere Seiten umfassenden Stellungnahmen, die via FDGB-Vorsitzenden Warnke an das Zentralsekretariat gehen sollten, versuchte er, die Vorwürfe zu entkräften.[56] Die Mängel, die es auch nach Meinung Maschkes in der gewerkschaftlichen Kulturarbeit gäbe, führte er auf personelle Probleme zurück. Der Kreis der Gewerkschaftsfunktionäre, die überhaupt Verständnis für eine gewerkschaftliche Kulturarbeit aufbringen würden, sei sehr klein. Der Personalmangel vor allem auf der Landesebene und innerhalb der Industriegewerkschaften sei erheblich, die Fluktuation im Bereich der Kulturarbeit enorm hoch. Es existierten keine für die Praxis relevanten Richtlinien bzw. Arbeitsanweisungen für die Gestaltung der Kulturarbeit in den Betrieben. Aus diesem Grund werde sowohl die Finanzierung als auch die Arbeit an der Basis äußerst unterschiedlich gehandhabt.[57] Andererseits sei jedoch der Grad des gewerkschaftlichen Engagements bei der Förderung der Kulturarbeit sehr hoch, Maschke illustrierte dies schließlich mit dem Hinweis auf die vom Bundesvorstand 1949 bewilligten fünf Millionen Mark für Kulturräume und Kulturarbeit in den Betrieben.

Betrachtet man die Kritik der SED-Spitze am Zustand der gewerkschaftlichen Kulturarbeit und stellt sie der Erwiderung Maschkes gegenüber, so scheint es zunächst, als ginge es hier lediglich um Detailfragen, während man sich in der Sache selbst einig wäre. Dass jedoch die Auffassungen über die Gestaltung der Kulturarbeit zwischen den verantwortlichen Funktionären in Partei und Gewerkschaft divergierten, wird deutlich in einer programmatischen Rede Maschkes, die er wenige Monate zuvor anlässlich der „Weimartage der Aktivisten" vorgetragen hatte.[58] Zwar plädiert er hierin für eine Neudefinition der Kulturarbeit auf

54 Ebd.

55 Detlev Brunner (Hg.), Der Wandel des FDGB zur kommunistischen Massenorganisation, Essen 1996, S. 29.

56 Büro Maschke an Koll. Warnke, Betr. Kulturarbeit des FDGB, vom 5.9.1949, in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/820.

57 Betr.: Zustand bei den Landesvorständen des FDGB von Abt. Kultur und Erziehung an Koll. Müller (Sekretär der Abteilung Kultur und Bildung seit 1949, A.S.) vom 30.9.1949 und Betr.: Arbeitspläne der Industriegewerkschaften, Dies., vom 30.9.1949, beide in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/820.

58 Walter Maschke, Die kulturellen Aufgaben der Gewerkschaften, in: Die kulturelle Verantwortung der Arbeiterklasse. Vier Referate von Willi Bredel, Walter Girnus, Stefan Heymann und Walter Maschke aus Anlaß der Weimartage der Aktivisten vom 9.–12.6.1949, Berlin 1949, S. 46–60.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

der Grundlage veränderter Eigentumsformen und zeigt sich damit konform mit der Parteispitze.[59] Auch fordert er eine höhere Arbeitsproduktivität und befürwortet die Aktivisten- und Wettbewerbsbewegung. Dies hindert ihn jedoch nicht daran, die Mitwirkung der Beschäftigten bei der Gestaltung ihrer *„sozialen und kulturellen Angelegenheiten im Betrieb (...) in Selbstverwaltung"*[60] zu fordern. Maschkes Vorstellung, mit Hilfe der betrieblichen Kultur- und Sozialpolitik – und nur in dieser Kopplung konnte er als ehemaliger Sozialdemokrat die betriebliche Kulturarbeit definieren – würden neue Formen der Betriebsbindung geschaffen und das Zusammengehörigkeitsgefühl der Belegschaft gestärkt, hatte mit den Vorstellungen der SED nur noch wenig gemein.

Auch der Unterhaltungs- und Freizeitaspekt, der ja aus Sicht der Parteiführung zunehmend eliminiert werden sollte, spielt bei Maschke eine Rolle, wenn er vor allem in ländlichen Gegenden *„den Landarbeitern gut ausgestattete Räume zur Verfügung"* stellen will *„in denen sie Bücher und Zeitschriften lesen, Rundfunk hören, spielen oder sich unterhalten können."*[61]

So ging es Maschke jenseits des inzwischen unüberhörbaren produktionspolitischen Auftrags Kultureller Massenarbeit immer auch um die Teilhabe der Produzenten bei der Gestaltung der Kulturarbeit, und schließlich schien ihn die deutlich nationale Orientierung der Kulturpolitik der SED zu befremden.[62] Wenige Wochen nach Eingang der neuen Richtlinien des Zentralsekretariats der SED für die Kulturarbeit des FDGB und der darin enthaltenen Kritik wurde Walter Maschke durch den 23 Jahre jüngeren Ernst Müller auf seinem Posten als Sekretär der Kulturabteilung des Bundesvorstandes ersetzt. Ernst Müller, Jahrgang 1914, war vor 1933 Mitglied des kommunistischen Jugendverbandes und trat 1945 in die KPD ein. Er sollte von 1949 bis 1951 die Kulturabteilung des Bundesvorstandes leiten und beendete zumindest auf der Leitungsebene das kurze Zwischenspiel sozialdemokratischer Traditionen in der gewerkschaftlichen Kulturarbeit der SBZ/DDR.

Je mehr man allerdings den Blick auf die Basis konzentriert, d.h. die Kulturpolitik der Landesverbände und Industriegewerkschaften in der betrieblichen Praxis betrachtet, umso deutlicher wird, dass die von jeglichem Unterhaltungs- und Entspannungswert befreite, politisch aufgeladene Kulturarbeit, wie sie seit dem Ende der vierziger Jahre in den Füh-

---

59 *„Jetzt kommt es darauf an, dem Arbeiter zu zeigen, daß der Klassenkampf nicht allein in den Reihen hinter der flatternden roten Fahne marschierender Arbeiterbataillone, sondern auch im Werksaal, im Büro und am Zeichentisch bei hingebender und stetiger Arbeit, durch geistige Durchdringung der oft mechanisch ausgeübten Arbeitsvorgänge geführt wird. So muß daran gearbeitet werden, der Aktivisten- und Wettbewerbsbewegung ein breites Fundament zu geben, allgemein eine neue und positive Einstellung zum Betrieb, zur Arbeit zu schaffen. (...) Jetzt zeigt sich klar, daß für den Arbeitserfolg, für die Arbeitsproduktivität, nicht das rein materielle Interesse des Arbeiters an dem mit dem Grad seiner Leistung gekoppelten Lohn der allein ausschlaggebende Faktor ist, sondern daß dieser in Zusammenhang gesehen werden muß mit einem geistig-moralischen Faktor.",* in: ebd., S. 51f.

60 Ebd.

61 Ebd., S. 55.

62 Deutlich wird seine Ablehnung der oft pathetischen Gestaltung von Kulturveranstaltungen an der Kritik der Eröffnungsveranstaltung des großen Saals des Feierabendhauses der Chemiewerke Leuna am 28.11.1948. Maschke kritisiert hier die Aufführungen von Werken Richard Wagners, Friedrich Schillers und Beethovens – *„Anscheinend fehlte es den im Kulturausschuß tätigen Kollegen und Kolleginnen an Empfinden und Verständnis dafür, was im Jahre 1948 bei einer Kulturveranstaltung im wichtigsten Industriewerk Deutschlands zum Ausdruck gebracht werden muß."*, in: SAPMO-BA, DY 34/11/d/281.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

rungsebenen von SED und FDGB propagiert wurde, allgemeinen Befremden hervorrief und in der betrieblichen Praxis wenig Beachtung fand. Gewerkschaftlich organisierte Kulturarbeit am Ende der vierziger und Beginn der fünfziger Jahre, so sie überhaupt stattfand, wurde gestaltet in Abhängigkeit von den Lebensbedingungen und Kapazitäten der Belegschaften, von lokalen und werkskulturellen Traditionen. Auf der betrieblichen Ebene zeigte sich eine von traditionellen und personellen Faktoren beeinflusste, recht differenzierte Entwicklung betrieblicher Kulturarbeit, die, wie am Beispiel Leipzigs gezeigt, schon vor den zentral gefassten Beschlüssen einsetzte. Insgesamt klangen die Erwartungen jedoch, die von Seiten der FDGB-Spitze auf dem 2. FDGB-Kongress 1947 an die gewerkschaftlich organisierte Kulturarbeit gestellt wurden, durchaus realistisch: *„Die Gewerkschaften sind sich bewußt, daß enge Wechselbeziehungen zwischen dem Wirtschafts- und dem Kulturleben vorhanden sind. Bei dem gegenwärtigen Mangel an den zum Leben notwendigen Dingen werden keine übertriebenen Erwartungen hinsichtlich der Ausgestaltung des kulturellen Lebens gehegt werden dürfen."*[63] Entsprechend gestalteten sich die Ziele des FDGB im Kulturbereich. An erster Stelle standen Aus- und Weiterbildung der Erwachsenen, der Aufbau und die Erhaltung von Kunst und Kultureinrichtungen und die Teilhabe der werktätigen Bevölkerung am „gesamten Kulturgut der Menschheit". Im Klartext hieß das, ganz in der Tradition linker Arbeiterkulturbewegungen: *„(...) jedem produktiv Schaffenden in Stadt und Land (...) muß die Möglichkeit gegeben sein (...) durch den Besuch (...) künstlerisch wertvoller Theater-, Musik-, Film- und Kabarettdarbietungen; Zugängigmachung der Werke der bildenden Kunst und der schöngeistigen Literatur unter Weckung und Ausbildung des Kunstgeschmacks und des Kunstverständnisses"*[64] am kulturellen Leben teilzuhaben.

Über die soziale Situation im Nachkriegsdeutschland, über den physischen und psychischen Zustand der Bevölkerung liegen sozial- und alltagshistorische Studien in großer Zahl vor.[65] Betrachtet man gewerkschaftliche Kulturarbeit in der SBZ und frühen DDR im Kontext der Arbeiten Hübners, Tenfeldes und Niethammers, so ist es erstaunlich, dass sich die Akteure überhaupt in diesem Maße mit kulturellen Belangen befassten.

4. Kulturelle Massenarbeit als Programm: Der 3. FDGB-Kongress im Jahr 1950 als Zäsur

Einen knappen Monat nachdem der III. Parteitag in Berlin getagt hatte, wurde auf dem 3. FDGB-Kongress im Spätsommer des Jahres 1950 das *„Arbeitsprogramm des FDGB zur*

63 Protokoll des 2. FDGB-Kongresses, hg. vom Bundesvorstand des FDGB 1947, S. 235.

64 Ebd., S. 237.

65 Hübner, Konsens, hier vor allem Kapitel 3; Ders., Betriebe als Träger der Sozialpolitik, betriebliche Sozialpolitik in der SBZ, in: Geschichte der Sozialpolitik in Deutschland seit 1945, Bd. 2/1, Baden-Baden 2003, S. 920–943; Stadtland, Herrschaft, hier vor allem Kapitel III; Thomas Ahbe/Michael Hofmann, Es kann nur besser werden. Erinnerungen an die 50er Jahre in Sachsen, Leipzig 2001; Peter Hübner/Klaus Tenfelde (Hg.), Arbeiter in der SBZ-DDR, Essen 1999; Lutz Niethammer, Die volkseigene Erfahrung, Berlin 1991.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Entfaltung der Kulturellen Massenarbeit" vorgestellt.[66] Das Arbeitsprogramm sollte Planung, ideologische Ausrichtung, Themenschwerpunkte, Trägerschaft und Finanzierung der betrieblichen Kulturarbeit der fünfziger und sechziger Jahre maßgeblich bestimmen. Es war ehrgeizig hinsichtlich seiner Angebotsstruktur und sollte flächendeckend in der verstaatlichten Industrie sowie in den Maschinenausleihstationen der Regionen Anwendung finden. Planungseinheit war hier, wie in der Wirtschaft, der Fünfjahrplan. Das Arbeitsprogramm war die verbindliche Basis für die Pläne der einzelnen Industriegewerkschaften, die in den folgenden Monaten die Kulturprogramme für ihren jeweiligen Industriebereich erstellten.[67]

Der konstruierte Zusammenhang von Produktionsleistung, Arbeitsdisziplin und Klassenbewusstsein auf der einen und Kulturarbeit in den Betrieben auf der anderen Seite durchzog das gesamte Arbeitsprogramm. Hierin lag auch der Schlüssel für die Zuweisung des Bereiches der Kulturarbeit an den FDGB: Die Gewerkschaften, die *„die Hauptträger des Fünfjahrplanes"* seien, *„(...) müssen noch in diesem Jahr die Leitung der Kulturarbeit in den Betrieben, den Maschinenausleihstationen, den volkseigenen Gütern sowie in den staatlichen Verwaltungen in die Hand nehmen und in kürzester Zeit eine Wendung in ihrer Kulturarbeit herbeiführen, weil das ein Teil der Vorbereitung für den Fünfjahrplan ist"*.[68]

Neben der nun offiziellen Zuweisung betrieblicher Kulturarbeit an den FDGB ist das Programm inhaltlich geprägt von einer starken nationalen Orientierung und einem in jedem Punkt deutlich werdenden pädagogischen Auftrag. Feindbilder wurden nun auch auf kulturellem Gebiet justiert und gleichzeitig humanistische Traditionen als Bezugspunkte einer Massenkulturarbeit beschworen. Die Anlehnung an das sowjetische Vorbild der Massenkulturarbeit der dreißiger und vierziger Jahre durchzieht das gesamte Arbeitsprogramm und sollte die Praxis der fünfziger Jahre entsprechend prägen.

Mit der Ausarbeitung des Arbeitsprogramms folgte der FDGB der Kritik und den Vorgaben, die Walter Ulbricht, der selbst Mitglied des Bundesvorstandes war, vier Wochen zuvor auf dem III. Parteitag der SED ausformuliert hatte. Wobei sich der Wortlaut seiner Rede passagenweise im Arbeitsprogramm unverändert wiederfindet und den Tenor der Selbstkritik des Bundesvorstandes, die dem Arbeitsprogramm vorangestellt wurde, bestimmte. *„Bisher haben die Gewerkschaften, die Kulturarbeit als eine untergeordnete Frage behandelt und möglichst die ältesten Genossen, die andere Aufgaben nur schwer erfüllen können, damit beauftragt. So kann es nicht weitergehen. Wir sprechen den Wunsch aus, daß in kürzester Frist eine Wendung in der Kulturarbeit der Freien Gewerkschaft erfolgt. (Stürmischer Beifall.)"*[69]

Betont wurden die Bildungsaufgaben des FDGB. So steht an erster Stelle des Programms der gesamte Bereich der Erwachsenenqualifizierung. Neben der Erhöhung der Facharbeiter-Quote wurde der Aufbau eines flächendeckenden Vortragswesens gefordert. Mindestens

66 Protokoll des 3. FDGB-Kongresses vom 30. August bis 3. September 1950, hg. vom Bundesvorstand des FDGB 1950, S. 551–567.

67 Beispielsweise: Plan zur Entfaltung der kulturellen Massenarbeit in den Chemiebetrieben. Beschlossen auf der außerordentlichen Zentral-Delegiertenkonferenz in den Buna-Werken am 3. und 4. Februar 1951.

68 Protokoll des 3. FDGB-Kongresses, S. 552.

69 In: Protokoll der Verhandlungen des III. Parteitages der sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. 20.–24.7.1950 in der Werner-Seelenbinder-Halle zu Berlin. 1.–3. Verhandlungstag, Berlin 1951, S. 364.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

einmal monatlich, so hieß es im Arbeitsprogramm zur Entfaltung kultureller Massenarbeit, sollte in Betrieben und MAS mit mehr als 500 Beschäftigten ein Vortrag organisiert werden: *„Die Vorträge müssen die Wirtschafts-, Kultur- und Sozialpolitik der DDR und ihre Erfolge behandeln und ihre demokratischen Innen- und Außenpolitik, ihre Gesetze und Verordnungen popularisieren."*[70]

Im zweiten Punkt des Maßnahmenkatalogs wurde das Programm einer ästhetischen Erziehung der Produzenten entwickelt. Vor allem in Vermittlung der Bereiche Bildende Kunst, Literatur, Theater, Musik und Film zeigt sich der Traditionsbezug zu den durch die Arbeiterbewegungen organisierten Formen der Freizeitgestaltung.[71] *„Monatlich einmal muß in den Betrieben und MAS ein künstlerisch wertvoller, zeitnaher Film der deutschen, sowjetischen oder volksdemokratischen Produktion gezeigt werden."*[72] Innerhalb des Fünfjahrplans, war vorgesehen, alle großen Betriebe mit „stationären Filmapparaturen" auszustatten. Auch die öffentlichen Lichtspielhäuser sollten sich zu *„wirklichen Kulturstätten entwickeln"*.[73] *„Um die besten Theaterstücke und Ensembles regelmäßig an die Werktätigen heranzubringen, sind jährlich mindestens zweimal Theaterwochen für Betriebsarbeiter durchzuführen (...)."*[74] Der Mitgliederstand der „Deutschen Volksbühne" sollte auf eine Million Mitglieder erhöht und damit verdoppelt werden, der Anteil der Arbeiter dabei von 30% auf 60% erhöht werden. *„Das Premierenpublikum ist so zusammenzusetzen, daß 60% Betriebsarbeiter, besonders Aktivisten, den Premieren beiwohnen können."*[75] Hochfliegende Pläne hatte man auch im Bereich der Musik. *„Im Kulturprogramm der Großbetriebe über 1000 Mann Belegschaft müssen mindestens jährlich drei (...) Konzerte enthalten sein."*[76]

Beabsichtigt war die massenhafte Herstellung qualitativ hochwertiger Reproduktionen der Malerei, um damit Kulturräume, Ferienheime, Verwaltungen etc. zu schmücken. Preisausschreiben für die besten Werke bildender Künste standen ebenso im Arbeitsprogramm wie die Schulung des Museumspersonals, damit diese in den Stand versetzt würden, *„den Besuchern die Kunstwerke und historischen Denkmäler im gesellschaftlich-fortschrittlichen Sinn zu erklären"*.[77] Dem Deutschen Veranstaltungsdienst wurde die Aufgabe zugewiesen, „wertvolle Programme ernster und heiterer Kunst" für die Veranstaltungen in den Betrieben zu vermitteln.[78]

Um die Bildung eines wissenschaftlichen und künstlerischen Nachwuchses aus der Arbeiterklasse zu fördern, sollten unter dem Motto „Schafft Tausende von Zirkeln" bis Ende 1955 10.000 (!) Zirkel in den Betrieben gegründet werden. Zwar wurde betont, dass die

70 Arbeitsprogramm des FDGB zur Entfaltung der kulturellen Massenarbeit, in: Protokoll des 3. Kongresses des FDGB vom 30.8. bis 3.9.1950, hg. vom Bundesvorstand des FDGB, o.O. 1950, S. 554. (Im Folgenden zitiert: „Arbeitsprogramm")

71 Vgl. dazu: Klaus Spieler, Freizeitkultur und gewerkschaftliche Kulturarbeit. Zum Freizeitkonzept des FDGB in seinen Anfangsjahren, in: MKF Nr. 22/1987, S. 270–277, hier S. 274.

72 Arbeitsprogramm, S. 554.

73 Arbeitsprogramm, S. 555.

74 Ebd.

75 Ebd.

76 Ebd., S. 556.

77 Ebd., S. 556.

78 Ebd., S. 556.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Teilnahme an diesen Zirkeln auf freiwilliger Basis erfolgen solle, gleichzeitig jedoch bestimmt, dass sich in der Leitung eines jeden Zirkels ein „ideologisch klarer Kollege" befinden solle.[79]

Ein gesonderter Abschnitt innerhalb des Arbeitsprogramms befasste sich mit dem „guten Buch", welches den Ideologen als „unentbehrliches Bildungsmittel" erschien. Gefordert wurde die Durchführung von („mindestens einmal im Monat") Leseabenden, Literaturvorträgen, Leserversammlungen und Buchbesprechungen. In jedem Betrieb/MAS mit mehr als 300 Beschäftigten war ein Leseraum zu schaffen, in dem die „wichtigsten kulturpolitischen Zeitungen ausliegen müssen".[80] Das Arbeitsprogramm zählte an dieser Stelle insgesamt elf Zeitschriften auf, die in dieser Vollständigkeit wohl bis 1989 in kaum einer Betriebsbibliothek der Republik auslagen.[81] Es wurde zur laufenden Kontrolle der Buchbestände der Betriebsbibliotheken aufgefordert, damit *„(...) alle Bücher, die den Kosmopolitismus und bürgerlichen Objektivismus propagier(t)en, ausgemerzt werden".*[82]

Auch den Laienkunstgruppen kam im Rahmen des Arbeitsprogramms eine besondere Bedeutung zu:

„Der Kampf um die Erfüllung des Fünfjahrplanes muß in ihren Laienspielen, Liedern und Tänzen, in den Sketches und Rezitationen seinen Ausdruck finden und so für die Lösung dieser Aufgaben mobilisieren. Die Laienkunstgruppen können so durch ihre Tätigkeit der amerikanischen Kulturbarbarei auf dem Gebiete des Tanzes, der Musik, des Gesangs wirksam begegnen."[83]

Aufgabe dieser Gruppen wie der Zirkel und der Betriebssportgemeinschaften war es, Nachwuchskräfte aus den Reihen der Arbeiterschaft zu rekrutieren. In Zusammenarbeit mit dem Volksbildungsministerium sollten die Gruppen mit ideologisch einwandfreiem Textmaterial versorgt und materiell unterstützt werden. Sowohl im Bundesvorstand als auch innerhalb der wichtigsten Industriegewerkschaften (Chemie, Bergbau, Metall, Eisenbahn, Land- und Forst) wurde angeregt, Kulturensembles zu gründen, deren Mitglieder jedoch „in der Produktion bleiben" würden. Auch hier schlug sich der zeitgenössische Planungsfuror nieder: *„Bis Ende 1951 sollen 500 Laienkunstgruppen, die besonders zu qualifizieren sind"* gebildet werden.[84]

Das Arbeitsprogramm bezifferte den gesellschaftlichen Bedarf an akademischen Nachwuchskräften, die in naher Zukunft leitende Funktionen in der staatlichen Verwaltung einnehmen sollten, auf insgesamt 122.000 Personen. Aus diesem Grund sollte die Zahl der Arbeiter- und Bauernstudenten von 7.500 im Jahr 1950 auf jährlich 12.000 erhöht werden und der Studienförderungsfonds erhöht werden. Auch um den künstlerischen Nachwuchs

79 Ebd., S. 557.
80 Ebd., S. 557.
81 Aufgezählt werden: „Die Arbeit", „Der Volksbetrieb", „Die Einheit", „Neue Welt", „Die neue Zeit", „Neuer Weg", „Die neue Gesellschaft", „Aufbau", „Theater der Zeit", „Friedenspost", „Volk und Kunst". „Diese Zeitschriften sind auch in den Warteräumen der Betriebspolikliniken auszulegen." Arbeitsprogramm, S. 558.
82 Ebd.
83 Ebd., S. 558f.
84 Ebd., S. 559.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

sorgte man sich an dieser Stelle. Neben den schon erwähnten Zirkeln und Ensembles wurde geplant, ab 1951 *„jährlich in fünf großen volkseigenen Betrieben Volksmusikschulen"*[85] einzurichten.

Der Bau von Kulturhäusern und Kulturräumen wurde im Arbeitsprogramm ebenfalls bedacht: Die Pläne des Bundesvorstandes sahen vor, in jedem Land der Republik bis 1951 zwei Kulturhäuser zu errichten. Dafür sollten die bereits vor 1933 existierenden Gewerkschaftshäuser genutzt werden. Mit der Zuordnung der Kulturhäuser zu einzelnen finanzkräftigen Großbetrieben und der programmatischen Unterordnung unter den FDGB veränderten sich nicht nur deren Existenzbedingungen, sondern auch ihre Reichweite, die sich in den fünfziger Jahren in der Regel auf die jeweilige Betriebsbelegschaft beschränkte. Erst in den sechziger Jahren mussten sich diese Häuser aufgrund eines wachsenden staatlichen Drucks öffnen. Zugleich wurde auf der Ebene des Bundesvorstandes über die Wiederverwendung der alten Bezeichnung „Gewerkschaftshaus" nachgedacht.

Für den Bau der Kulturhäuser im Rahmen des Fünfjahrplans sollten erhebliche staatliche Investitionsmittel eingesetzt werden, wobei es dem FDGB oblag, die zweckgebundene Verwendung der Gelder zu kontrollieren und die Belegschaften für die freiwillige (unentgeltliche) Mitarbeit am Bau zu mobilisieren. Geplant war ebenfalls, die Belegschaften der Betriebe, die einen solchen Bau bzw. Umbau vorsahen, in die Diskussionen *„über die Einzelheiten des Bauprojektes"* mit einzubeziehen und deren Vorschläge *„sorgfältig zu beachten"*.[86]

Der Betriebssport, der bis 1951 strukturell dem Bereich der kulturellen Massenarbeit zugeordnet war, fand innerhalb des Arbeitsprogramms nur eine untergeordnete Rolle. Jede Industriegewerkschaft hatte im Verlauf des Jahres 1951 eine zentrale Sportvereinigung zu gründen, *„um den Betriebssportgemeinschaften eine größere Anleitung und Unterstützung zu geben"*.[87]

Selbst die Ferienheime des FDGB und die Kurheime der Sozialversicherung sollten im Rahmen gewerkschaftlicher Kulturarbeit betreut werden. Dazu gehörten neben der entsprechenden Schulung der Heimleiter, die Einrichtung von Bibliotheken und die Bereitstellung von Gesellschaftsspielen, Musikinstrumenten, Rundfunkgeräten und Plattenspielern mit einem Satz „fortschrittlicher" Platten aus dem Verlag „Lied der Zeit". Auch hier war beabsichtigt, dass ebenso wie in den Leseräumen der Betriebe „genügend fortschrittliche Zeitschriften ausliegen". Um den kulturellen Standard der Ferienheime zu heben, würden allein im Jahr 1951 zehn Millionen Mark aus staatlichen Mitteln zur Verfügung gestellt werden.[88]

Mit Hilfe lokal organisierter Kulturarbeit, deren durchführende Instanz neben dem FDGB die Ortskulturausschüsse und der Kulturbund waren, sollten schließlich die Belegschaften der Klein- und Privatbetriebe und die Wohnbevölkerung in die sozialistische Kulturarbeit miteinbezogen werden. Auf dem Programm standen hier Ernte- und Gartenfeste ebenso wie Sportfeste.

Lebensecht, realistisch und volkstümlich sollten die Künstler von nun an ihre Arbeiten gestalten, anknüpfend an die Wurzeln „wahrer" Nationalkultur, die jegliches Weltbürgertum

85 Ebd., S. 560.
86 Ebd., S. 561
87 Ebd., S. 562.
88 Ebd., S. 562f.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

bzw. Kosmopolitismus aus ihren Werken verbannen würde. Eine Orientierung auf die Kunst- und Kulturpolitik der Sowjetunion wurde zunehmend forciert. Dazu gehörte, dass die kulturpolitischen Aktivitäten der Gewerkschaft ohne eine Bindung an wirtschaftliche Zielstellungen nicht mehr gedacht und geplant wurden. Die Inanspruchnahme des FDGB zur Durchsetzung einer zentral gelenkten, langfristig geplanten Wirtschaftspolitik sollte in den folgenden Jahren einen enormen Einfluss nicht nur auf das Betriebsregime, die Arbeits- und Produktionsbedingungen und die Arbeitsmoral[89] haben, sondern gleichzeitig die Monopolstellung des FDGB in der betrieblichen Kulturarbeit festigen.

Auf dem 3. FDGB-Kongress fand somit die Episode traditionalistisch gefärbter, sowohl an sozialdemokratische Traditionen als auch an Werkskultur-Überreste erinnernde, betriebliche Kulturarbeit ihr offizielles Ende. Die Monopolstellung des FDGB im Bereich sämtlicher kultureller Aktivitäten bedeutete zudem ein Ende konkurrierender Aktivitäten von Volksbühne, Kulturpaten, FDJ, Kulturbund u.a. auf dem Feld der betrieblichen Kulturarbeit.

Dabei blieb die Tatsache unausgesprochen, dass die Gewerkschaften am Ende der vierziger und Anfang der fünfziger Jahre in den Betrieben selbst kaum über eine handlungsfähige Basis verfügten.[90] Zwar existierten in der Regel formelle Betriebsgewerkschaftsleitungen. Diese wurden jedoch im Unterschied zu den seit der Bitterfelder Konferenz (1948) entmachteten Betriebsräten von den Belegschaften als Ansprechpartner oder gar Interessenvertretungen kaum anerkannt. Aber auch die Basisfunktionäre des FDGB hatten nach der Verkündung des SMAD-Befehls 234 zunehmend Schwierigkeiten mit dem neuen Rollenverständnis der Gewerkschaften.[91] Die Aktivierung der betrieblichen Kulturarbeit vor dem Hintergrund der Neuorientierung der Gewerkschaften als produktionspolitische Erziehungsinstanz lässt den Bereich der Kulturarbeit als Teil der sozialpolitischen Maßnahmen erscheinen, deren Organisation und Verteilung nun den Gewerkschaften oblag. Beleg dafür ist schließlich die zeitgleich organisierte Einrichtung festgelegter Fonds bzw. Beitragsmittel für die Kulturarbeit.

4.1 Finanzierungskonzepte betrieblicher Kulturarbeit in den fünfziger Jahren

Ende der vierziger Jahre wurden mit den Verordnungen über den Direktorenfonds und mit dem Kulturfonds Möglichkeiten der Finanzierung betrieblicher Kulturarbeit geschaffen.

Die Verordnung der Ministerien für Finanzen und Industrie über die Schaffung des Direktorenfonds war auf der Grundlage des SMAD-Befehls Nr. 76 zustande gekommen und sollte betriebliche Sozialmaßnahmen mit Leistungsanreizen verbinden:

„Dadurch erhalten die VEB eine Anerkennung für ihre Leistungen und einen Ansporn zur weiteren Steigerung der Arbeitsproduktivität. Sie haben es selbst in der Hand, die Summe des Fonds, der aus 3% der tatsächlich gezahlten Lohn- und Gehaltssumme plus 20% der

89 Peter Hübner, Um Kopf und Kragen. Zur Geschichte der innerbetrieblichen Hierarchien im Konstituierungsprozeß der DDR-Gesellschaft, in: MKF, 16 (1993), 33, S. 210–232, hier S. 216.

90 Gill, FDGB, S. 128.

91 Hübner, Konsens, S. 38.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

erzielten Selbstkostensenkung besteht, zu erhöhen und damit die sozialen und kulturellen Einrichtungen des Betriebes zu verbessern."[92]

Die Höhe des Fonds war abhängig von der Senkung der betrieblichen Selbstkosten und von der Erfüllung des Gewinnplanes des Betriebes. Aufgrund der *„praktischen Unmöglichkeit, zu dieser Zeit Betriebsgewinne exakt auszuweisen"*[93], konnte dieser Fonds allerdings erst Anfang der fünfziger Jahre ausgeschöpft werden.

Der staatliche Kulturfonds wurde auf der Grundlage der ersten Kulturverordnung vom März 1949 geschaffen.[94] Die Mittel dieses Fonds speisten sich aus den Zuschlägen auf die Eintrittspreise der Theater, Kinos, Konzerte, Ausstellungen und Tanzveranstaltungen.[95] Insgesamt 75% dieses Fonds waren dazu bestimmt, die Kulturarbeit in den Betrieben und auf dem Lande zu fördern.[96]

Die Mittelverteilung des Kulturfonds oblag einem Kuratorium, welches aus Vertretern der Massenorganisationen und einzelnen Künstlern zusammengesetzt war.[97] Aus dem Kulturfonds sollten besondere Ausgaben bestritten werden. Dazu konnten der Ausbau und die Ausstattung von Kulturhäusern, die Einrichtung von Landbibliotheken, die Förderung von Gastspielveranstaltungen und Ausstellungen in Betrieben gehören.[98] Weitere 20% der Mittel des Kulturfonds standen einem besonderen Förderungsausschuss zur Verfügung. Hiervon sollten vor allem Unterstützungsmaßnahmen für Künstler und Autoren finanziert werden. Die Palette der möglichen Fördermaßnahmen reichte von Zuschüssen für Arbeitsmittel bis hin zu einmaligen Unterstützungen. So wurden beispielsweise auf der 49. Arbeitsausschusssitzung des Kulturfonds im September 1953 Mittel für die Ausstattung von betrieblichen Kulturgruppen, für Schriftsteller zur Unterstützung von Romanprojekten und für Bildende Künstler zur Durchführung von Auftragsarbeiten bewilligt. Für Ankäufe von Arbeiten hochbetagter, Not leidender Maler und Grafiker wurden ebenso Gelder bereitgestellt wie für den Aufbau von Ausstellungen, die Produktion neuer Lied-Kompositionen, die Durchführung einer Woche des Buches, die Anschaffung von Instrumenten für Betriebsmusikgruppen, und die Einrichtung von Kulturräumen einzelner Landgemeinden wurde ebenfalls beraten und bewilligt.[99]

Nach Schätzungen des FDGB beliefen sich die Mittel, die der Kulturfonds für die betriebliche Kulturarbeit zu Beginn der fünfziger Jahre zur Verfügung stellte, auf ca. zehn Millionen DM jährlich.[100] Ab 1964 verblieben die in den Kommunen eingenommenen Be-

92 Aus: Die Kulturarbeit des FDGB, o.D. (wahrscheinlich 1951, A.S.) in: SAPMO-BA, DY 34/11/2/986.
93 Hübner, Betriebe als Träger, S. 933f.
94 Verordnung über die Erhaltung und Entwicklung der deutschen Wissenschaft und Kultur, die weitere Verbesserung der Lage der Intelligenz und die Steigerung ihrer Rolle in der Produktion und im öffentlichen Leben vom 31.3.1949, Zentralverordnungsblatt I, S. 227.
95 Das waren 0,05 bzw. 0,10 DM pro verkaufte Eintrittskarte.
96 Arbeitsprogramm, S. 565.
97 Dazu gehörten die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten, die Akademie der Künste, der Kulturbund, die Deutsche Volksbühne, der Zentralrat der FDJ, die Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft und der FDGB.
98 Der Kulturfonds – eine große Hilfe für die kulturelle Massenarbeit, in: Arbeit und Kultur, Heft 1/1950, S. 16–18.
99 Protokoll der 49. Arbeitsausschusssitzung am 18.9.1953, in: SAPMO-BA, DY 34/14876.
100 Arbeitsprogramm S. 565.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

träge des Kulturfonds bei den staatlichen kommunalen Behörden, wodurch sich die Gesamtsumme der für die Betriebe zur Verfügung gestellten Mittel verringerte, während sich die Summen, die der kulturellen Versorgung ländlicher Regionen zur Verfügung gestellt werden konnten, erhöhten.[101] Den weitaus größten Anteil bei der Finanzierung der betrieblichen Kulturarbeit machten seit 1949 die 15% des gewerkschaftlichen Beitragsaufkommens der Belegschaften der Betriebe aus.[102] Auf jährlich ca. 24 Millionen DM schätzt der Bundesvorstand 1950 diesen 15%igen Anteil. Wobei Betriebe mit über 200 Beschäftigten den Betrag in voller Höhe zur eigenen Verwendung erhalten sollten, sofern sie eine „arbeitsfähige Kommission für kulturelle Massenarbeit und Schulung"[103] haben würden. In den großen Betrieben hatten die Betriebsgewerkschaftsleitungen über die Verwendung der Gelder zu entscheiden. Bei Betrieben unter 200 gewerkschaftlich organisierten Beschäftigten war der Ortsvorstand des FDGB für die Verteilung der Mittel verantwortlich. Die Mittel durften nicht Verwendung finden für *„Zwecke, die der Produktion dienen oder deren Einrichtung eine selbstverständliche Pflicht jeder Betriebsleitung ist (Garderobenräume, Waschgelegenheiten und dergleichen). Ebenso sollen die freigestellten BGL-Sekretäre nicht aus diesen Beitragsanteilen finanziert werden. Sie sollen auch nicht für die Durchführung von Betriebsfesten und für Unterstützungsfonds in Anspruch genommen werden."*[104] Vorgesehen war dagegen die Finanzierung von Gewerkschaftsbibliotheken, Laienspielgruppen, Jugendarbeit im Betrieb, Hilfe bei der Finanzierung von Kulturhausbauten, Betriebstheatern, Betriebssportklubs, aber auch die Einrichtung von Betriebskindergärten und Gewerkschaftsschulen.[105]

So gut ausgestattet die betriebliche Kulturarbeit zunächst erscheinen mag, waren es doch in großem Umfang finanzielle Probleme, welche die Praxis in den Betrieben im Verlauf der fünfziger und sechziger Jahre prägten.[106] Bis in die zweite Hälfte der fünfziger Jahre ergaben sich Probleme bei der Nutzung und Verteilung der Gelder vor allem aufgrund der geringen Akzeptanz der hochgradig politisierten Kulturarbeit durch die Belegschaften und der Ignoranz der Betriebsleitungen. Hinzu kamen Versorgungsmängel der Nachkriegszeit und eine dadurch bedingte Konkurrenz bei der Verteilung der Mittel für soziale bzw. kulturelle Zwecke. Die Unübersichtlichkeit der Fonds und ihrer Nutzungsmöglichkeiten hatte gemeinsam mit der mangelnden Kompetenz vieler Kulturfunktionäre weitere negative Effekte.

Die Einführung eines Kultur- und Sozialfonds der Betriebe und dessen Festlegung im Betriebskollektivvertrag seit 1957 brachte zunächst eine größere Transparenz für die Kulturfunktionäre und Belegschaften mit sich. Seit Beginn der sechziger Jahre vermehrten sich die Forderungen der Betriebsleitungen nach einer finanziell stärker sich selbst tragenden Kul-

101 Enzyklopädie der DDR, Digitale Bibliothek Band 32, Berlin 2000/2, S. 3940f.

102 Der Bundesvorstand „verpflichtete" die Industriegewerkschaften im Juli 1949 *„(...) 15% des Beitragsaufkommens den Betriebsgewerkschaftsorganisationen zur Verwaltung und Verfügung zu überlassen"*, in: Geschichte des FDGB. Chronik 1945–1986, Berlin 1986, S. 48.

103 Richtlinien über die Verwendung des 15% Beitragsanteils für Kulturzwecke, hg. vom Freien Deutschen Gewerkschaftsbund Groß-Berlin, o.D. (wahrscheinlich 1950, A.S.)

104 Beschluß des Bundesvorstandes zur Beitragsfrage, in: Wochentribüne Nr. 30 vom 23.7.1949 (o.S.).

105 Ebd.

106 Laut Geschäftsbericht der Kulturabteilung des Bundesvorstand (vom 20.7.1954) wuchsen die Ausgaben für die gewerkschaftliche Kulturarbeit von 21 Millionen DM 1951 auf 41 Millionen DM 1954, in: SAPMO-BA, DY 34/14/c/783.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

turarbeit. Gleichzeitig forderten staatliche Stellen, allen voran das Ministerium für Kultur unter seinem damaligen Leiter Hans Bentzien, eine Öffnung der kulturellen Infrastrukturen der Betriebe für die Wohnbevölkerung. Die sukzessive Steigerung der Sozialausgaben der Betriebe, bedingt u.a. durch den steigenden Anteil von Frauen in den Belegschaften, verwandelten die Kultur- und Sozialfonds mehr und mehr in reine Sozialfonds.

4.2 Kultur- oder Sozialfonds?

Der Streit um die Verteilung finanzieller Ressourcen zwischen betrieblicher Sozial- und Kulturpolitik begleitete die gewerkschaftliche Arbeit im gesamten Untersuchungszeitraum. Dass Fonds, deren Mittel für die Kulturarbeit reserviert waren, von den dringend benötigten Sozialleistungen konsumiert wurden, illustriert die Situation in der Zigarettenfabrik Macedonia in Dresden im Jahr 1950. Aufgrund der schwierigen finanziellen Lage im Sozial- und Kulturbereich des Betriebes sah sich der BGL-Vorsitzende der Macedonia gezwungen, die Industriegewerkschaft Nahrung und Genuss darüber zu informieren *„(...) daß bei der Höhe des Direktorenfonds niemals von einer Verbesserung der Lebenslage der Arbeiter und Angestellten unseres Betriebes gesprochen werden kann"*.[107] Nach Schilderung des Betriebsgewerkschaftsleiters verblieb von dem Direktorenfonds des 1. Quartals 1950 (5129,49 DM) nach Abzug der Löhne für die Werkküche und einer 10%igen Sozialabgabe nichts für die Kulturarbeit übrig. Tatsächlich entstand sogar ein Fehlbetrag von 1623 DM. Daraus zieht er den Schluss:

„Die besondere Förderung der Kulturarbeit in den Volkseigenen Betrieben ist aufgrund der angegebenen Zahlen für uns eine Unmöglichkeit. Wir haben zwar noch einen Kulturfonds der BGL, der monatlich 120 DM bis 150 DM beträgt. Dieser reicht aber bei weitem nicht aus, um unsere Kulturarbeit zu fördern oder weiterzuentwickeln. Wir haben einen Werkchor, für den wir monatlich 80,- DM Ausgaben für den Liedermeister haben. Dazu kommen noch Noten und sonstige Kleinigkeiten. Weiterhin ist eine Musikgruppe in der Entwicklung. Die Instrumente wurden im Jahre 1949 aus dem Direktorenfonds angeschafft. Für diese Musikgruppe benötigen wir eine Musiklehrerin, die monatlich 60,-DM erhält. Also würde schon durch diese beiden Gruppen der Kulturfonds der BGL restlos aufgebraucht werden."[108]

Die Problematik zusammenfassend erklärt der BGL-Vorsitzende, dass er vor der Frage stehe, sämtliche finanziellen Zuwendungen für die kulturellen und sozialen Belange der Belegschaft zu streichen bzw. eine Erhöhung des Direktorenfonds zu verlangen. *„Wir haben also durch die Einführung des Direktorenfonds keine Verbesserung erhalten, und wir bitten die maßgeblichen Stellen, sich für eine Änderung des Direktorenfonds einzusetzen oder uns*

107 Zigarettenfabrik Macedonia, Dresden an die IG Nahrung-Genuß-Gaststätten, Zentralvorstand am 15.4.1950, in: SAPMO-BA, DY 34/11/b/779.

108 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

andernfalls Verständnis entgegenzubringen, wenn wir in unserer Kulturarbeit einen gewissen Rückschritt unternehmen müssen."[109]

Der Vorsitzende der Industriegewerkschaft Nahrung und Genuss leitete das Schreiben umgehend an den Bundesvorstand weiter. Dessen scharfe Reaktion auf die Schilderungen aus den Macedonia-Werken verdeutlicht wiederum die zeitgenössischen ideologischen Parameter innerhalb der Gewerkschaftsführung: *„Der Ton des Briefes verrät offene Drohungen und eine Mißachtung der Maßnahmen der Regierung."*[110] Die Vorschläge des BGL-Leiters der Macedonia-Werke waren nach Meinung des Sekretärs nicht nur „scharf zu verurteilen", sondern eines Gewerkschaftsfunktionärs „unwürdig".[111] Am Ende seines Schreibens stellte er noch einmal fest, worum es bei der gewerkschaftlichen Kulturarbeit gehe:

„Die Kollegen haben sich offenbar übernommen und nicht begriffen, daß die verbesserte Produktion die wichtigste Quelle zu höherer Kultur ist. Die Frage der Selbstkostensenkung ist überhaupt nicht angesprochen, aber gerade durch diese haben die Kollegen die Möglichkeit, den Direktorenfonds beliebig zu erhöhen. Allerdings ist das schwerer, weil es eine ernsthafte gewerkschaftliche Arbeit voraussetzt, nicht nur die Hebung des Klassenbewußtseins, sondern besonders in Bezug auf verbesserte Arbeitsbedingungen, Festlegung richtiger Normen, Einführung des Leistungslohnes, Schaffung von Qualitätsbrigaden, Durchführung von Produktionsberatungen u.s.w."[112]

Die Situation in den Macedonia-Werken war kein Einzelfall. Daher beschloss der Bundesvorstand den Fall in der Presse zu „behandeln". Die Durchsicht der Aktenüberlieferungen des FDGB lässt ebenfalls den Schluss zu, dass die finanziellen Probleme in den Bereichen der betrieblichen Kultur- und Sozialpolitik zu Beginn der fünfziger Jahre enorm waren. Vor allem anlässlich der Klubleitertagungen und in den Berichten der Instrukteure in der ersten Hälfte der 1950er Jahre wird deutlich, wie wenig Geld für die Installierung kultureller Infrastrukturen in den Betrieben zur Verfügung stand. Die Doppelfunktion der Fonds, die neben sozialen, kulturelle Ausgaben zu finanzieren hatten, zeigt hier zum einen die ideologische Verortung von Kulturarbeit als Teilbereich betrieblicher Sozialpolitik und in zum anderen die Gewichtung der gewerkschaftlichen und betrieblichen Aufgaben in der Praxis. Die Konkurrenz zwischen betrieblicher Sozialpolitik und Kulturarbeit konnte zu diesem Zeitpunkt nur zu Ungunsten der Kulturarbeit entschieden werden.

Die Ausschöpfung des 15%igen Fonds hatte sich jedoch in vielerlei Hinsicht als so problematisch erwiesen, dass die Richtlinien über seine Verwendung ein gutes Jahr, nach ihrer Inkraftsetzung reformiert werden mussten.[113] Der Bundesvorstand stellte Anfang der 1950er Jahre fest, dass die Mittel aus den Beitragsanteilen der kleineren Betriebe gehortet wurden.

109 Ebd.

110 Abt. Kultur und Erziehung, Ernst Müller an den 1. Vorsitzenden der IG Nahrung und Genuss Koll. Schilling vom 22.5.1950, in: SAPMO-BA, DY 34/11/b/779.

111 Ebd.

112 Ebd.

113 *„Aufgrund der Unzulänglichkeiten der bestehenden Richtlinien über die Verwendung der 15%igen gewerkschaftlichen Beitragsanteile werden die Kollegen Bühl und Peschke beauftragt, bis Ende März 1951 neue Richtlinien auszuarbeiten."*, in: Protokoll über die außerordentliche Abteilungsbesprechung (Abt. Kulturelle Massenarbeit, A.S.) vom 17.2.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/11/2/986.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Viele große Betriebe verwendeten dagegen die Gelder nicht für eine Kulturarbeit im Sinne des Bundesvorstandes.

Vor allem die Belegschaften der Betriebe unter 200 Beschäftigten kamen kaum in die Lage, diese Gelder für ihre Kulturarbeit zu verwenden. Der Bundesvorstand beschrieb die Situation im März 1950 folgendermaßen:

„Die bisher geltenden Richtlinien fanden den Widerspruch der Kollegen aus Betrieben unter 200 Beschäftigten, einiger Zentralvorstände der Industriegewerkschaften sowie vieler Kreis- und Ortsvorstände (...).“[114]

Ursache dafür wäre, nach den bisherigen Erfahrungen des Bundesvorstandes, die übergroße Zahl der zuständigen Revisionskommissionen und deren bürokratische Vorgehensweise bei der Verteilung der Gelder und die permanente Zweckentfremdung der für die Kulturarbeit vorgesehenen Mittel in den Betrieben und Ortsvorständen des FDGB. Angesichts der finanziellen Lage, in der sich die Betriebe befanden, war die Hortung der 15%igen Beitragsanteile der kleineren Betriebe durch die Ortsvorstände des FDGB befremdlich. Im Jahr 1951 lagen nach Prüfungen des Bundesvorstandes in den Orts- und Kreiskassen des FDGB insgesamt 5.576 000 DM aus Beitragsanteilen der Kleinbetriebe ungenutzt.

Diesen stillgelegten Beträgen standen finanzielle Engpässe des Bundesvorstandes bei der Unterhaltung der Ferienlager, der Unterstützung der Betriebssportgemeinschaften und bei der Vorbereitung der Weltfestspiele gegenüber. Prompt verfügte der Bundesvorstand die sofortige Überweisung von 50% der Summe an die eigene Kasse und die restlose Nutzung der anderen Hälfte für die gewerkschaftliche Kulturarbeit durch die Orts- und Kreisvorstände des FDGB. In der Folge wurden selbst die Betriebsgewerkschaftsleitungen der kleineren Betriebe (unter 200 Beschäftigten) aufgefordert, über die Verwendung ihrer Gelder selbst zu bestimmen, was gemäß den ursprünglichen Richtlinien so nicht vorgesehen war.[115]

Als Reaktion auf diese Zustände löste der Bundesvorstand außerdem die Revisionskommissionen auf, die bisher für die Verteilung der Gelder verantwortlich waren, und übertrug die Verantwortung den Betriebsgewerkschaftsleitungen und Ortsvorständen des FDGB.[116]

In den Großbetrieben hingegen schien die Zweckgebundenheit der Mittel ein Problem darzustellen. Schließlich sollten die 15% dazu dienen, *„die Richtigkeit der kulturpolitischen Arbeit zu lenken und zu kontrollieren“*.[117] In der betrieblichen Praxis hingegen wurden sie nicht selten für Sozialausgaben verwendet. So wurde Anfang der 1950er Jahre aus dem Eisenhüttenwerk Thale berichtet, dass aus diesem Fonds Hochzeitsgeschenke für BGL-Mitglieder und Fahrgelder für die Beschäftigten bezahlt wurden, in der Warnow-Werft Stralsund wurde sogar der gesamte 15%-Fonds für Sozialausgaben verwendet.

---

114 Richtlinien für die Verwendung der 15% Beitragsanteile für die Kulturarbeit, 31.3.1950, in: SAPMO-BA, DY 34/11/c/779 A.

115 „Gegen die Hortung der 15%. Beschluß über die Verwendung der 15% Beitragsanteile“, in: Arbeit und Kultur, Heft 8/1951, S. 8f.

116 Protokoll über die außerordentliche Abteilungsbesprechung (Abt. Kulturelle Massenarbeit, A.S.) vom 17.2.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/11/2/986.

117 Arbeitstagung des Bundesvorstandes zu Hauptproblemen der kulturellen Massenarbeit, Februar 1952 in Berlin, in: SAPMO-BA, DY 34/21170.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Der Einfluss der Industriegewerkschaften auf die Verwendung der Gelder wurde von Seiten des Bundesvorstandes häufig kritisiert. So wollte beispielsweise die Industriegewerkschaft Handel aus den 15%-Anteilen der Kleinbetriebe ein Kulturhaus in Cottbus bauen, was der Bundesvorstand vehement ablehnte. Dem Bundesvorstand ging es in erster Linie um die Versorgung der Großbetriebe, und sogar hier stand eine festgelegte Anzahl von Musterbetrieben wie beispielsweise das Benzinwerk Böhlen im Vordergrund der Bemühungen. Die IG Handel gehörte nicht zu den in dieser Liste begünstigten Betrieben und hatte die Beiträge aus den in der Mehrzahl kleinen Betrieben ihres Einflussbereiches an Großbetriebe der Region abzuliefern, diese wiederum sollten sowohl die Beschäftigten aus den Kleinbetrieben als auch die Wohnbevölkerung „kulturell mitversorgen". Dies ließ sich allein aus praktischen Gründen kaum bewerkstelligen. Schon die Passierscheinpflicht, die in vielen Betrieben herrschte, machte eine Teilnahme der ortsansässigen Bevölkerung, die nicht zur Belegschaft gehörte, unmöglich. Hinzu kamen die enormen Verkehrsprobleme, die es vor allem der Bevölkerung in den ländlichen Gebieten erschwerten, Veranstaltungen im nächsten Großbetrieb zu besuchen. Die Teilnahme Betriebsfremder, mit Ausnahme der Ehefrauen und Kinder der Belegschaften, war zudem aus Sicherheitsgründen oft nicht erwünscht. Und schließlich bildeten die Werktore grundsätzlich für Betriebsfremde eine Hemmschwelle, wenn es um die Teilnahme an Kulturveranstaltungen ging.

Bis weit in die 1950er Jahre fehlte vielen Kulturfunktionären an der betrieblichen Basis eine genaue Kenntnis der finanziellen Rahmenbedingungen ihrer Arbeit. Ursache dafür war nicht nur ein umfassender Mangel an praxisnaher Schulung der Funktionäre, sondern auch die mehrheitliche Einstellung der Betriebsleitungen, die sich bedeckt hielten, wenn es beispielsweise um die genaue Höhe des Direktorenfonds ging. So berichtete ein Kulturfunktionär des Zeiss-Ikon-Werkes Dresden auf einer Klubleitertagung im Jahr 1952 in Berlin:

„Wir müssen Gelder haben, wenn wir diesen Betrieb kulturell betreuen wollen. (...) Man hat uns bis heute noch nicht gesagt, was wir eigentlich nehmen können. Warum gibt es keine klaren Bestimmungen? (...) Wir möchten vom Finanzministerium eine klare Richtlinie haben, wie wir das Geld verwenden können."[118]

Doch es fehlte nicht an verbindlichen Richtlinien, es scheint ganz im Gegenteil ein ganzes Arsenal an Richtlinien zur Verteilung der Gelder gegeben zu haben, die jedoch den realen Bedürfnissen der Belegschaften und der Praxis der Kulturarbeit wenig entsprachen und zudem nur ungenügend propagiert wurden. So wurde auf derselben Tagung die Beschwerde aus dem IFA-Motorenwerk Chemnitz laut, dass ein Großteil der 15% für die Zahlung der noch aus den dreißiger Jahren stammenden Vergnügungssteuer verwendet wurde. *„Es entspricht unserer gesellschaftlichen Ordnung nicht, daß wir die Haushaltspläne der Vergnügungssteuer tragen, für die unsere Kollegen ihre Pfennige bezahlen. (...) Wir haben große Sorgen. Wir müssen auf größere Veranstaltungen verzichten. Dinge, wie sie das Ensemble „Glücklich" bringt, gefallen unseren Kollegen, aber das Ensemble ist viel zu teuer. Bei*

118 Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klubhäusern am 13. und 14.2.1952 in Berlin, 13.2. Nr. 13 – Koll. Jäger vom Zeiss-Ikon-Werk Dresden, S. 2, in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

einem Mozartabend waren 400 Kollegen und bei dem nächsten Mozartabend 600 Kollegen anwesend. Das ist ein großer Erfolg."[119]

Die finanzielle Situation der Gewerkschaften der fünfziger Jahre erscheint ambivalent, die Realisierung des Erziehungsanspruchs fraglich. So standen vor allem den großen Betrieben für Kulturarbeit große Summen zu Verfügung, jedoch wurden diese aufgrund der immanenten Konkurrenz zwischen Kultur- und Sozialausgaben, der engen Vorgaben der Zentrale und der Unsicherheiten auf der Ebene der Industriegewerkschaften oft nicht für kulturelle Infrastrukturen ausgeschöpft. Im November 1955 stellte der Bundesvorstand fest, dass in der Baustoffindustrie die Investmittel für kulturelle Einrichtungen lediglich zu 44% ausgegeben seien, in der Textilindustrie nur zu 38% und in den ländlichen Gebieten, d.h. in der Land- und Forstwirtschaft sogar nur zu 29%.[120]

Die Bemühungen des Bundesvorstandes richteten sich in den fünfziger Jahren vor allem auf eine begrenzte Zahl zentral festgelegter Musterbetriebe der Schwerpunktbranchen, zu denen beispielsweise das Benzinwerk Böhlen, Bergmann Borsig in Berlin oder die Maxhütte Unterwellenborn gehörten. Kleinere Betriebe wurden zwar zur Abgabe ihrer 15%-Anteile gezwungen, die Investition dieser Mittel fand jedoch ohne die Zustimmung ihrer Belegschaften auf örtlicher Ebene oder in größeren Betrieben derselben Branchengewerkschaft statt.

Die Industriegewerkschaften dagegen waren an die Bestimmungen der Zentrale gebunden, das Interesse der Funktionäre für die Kulturarbeit stand nicht im Vordergrund und war vom persönlichen Engagement eines in der Regel überlasteten Kulturfunktionärs abhängig.

Wenig einsichtig zeigten sich die Funktionäre vor Ort, wenn es darum ging, soziale Ausgaben zugunsten kultureller aufzuschieben, zumal dies in vielen Fällen aufgrund der prekären finanziellen Situation vieler mittlerer und kleiner Betriebe kaum möglich war, ohne den Unmut der Beschäftigten zu wecken. So wurde beispielsweise die im Betriebskollektivvertrag der MTS Perleberg für die Arbeit im Kulturhaus festgelegte Summe von 2.500 DM aus den Mitteln des Direktorenfonds ausschließlich für die monatlich anfallenden Gehälter des Küchenpersonals verwandt.[121] Weder die BGL noch die Klubleitung der MTS hatten sich auch nur im Ansatz gegen diese Maßnahme aufgelehnt. Überhaupt zeichneten sich in den Betrieben mit zunehmender Praxisferne der Zentrale mehr und mehr eigenmächtige Verteilungskriterien ab. Die Kluft zwischen den Kulturvorstellungen an der Gewerkschaftsspitze und der Praxisarbeit in den Betrieben wurde im Verlaufe der fünfziger Jahre deutlich. Die Verteilung der Mittel in den Betrieben stand den Vorgaben des Bundesvorstandes nicht selten diametral gegenüber. Auch der Bundesvorstand selbst schätzte die Nutzung der Gelder, die für die betriebliche Kulturarbeit in den 1950er Jahren vorgesehen waren, als völlig verfehlt ein. Kritisiert wurde die einseitige Finanzierung von großen Veranstaltungen, die mangelnde Kontrolle der Finanzen, die geringe Bindung der Kulturarbeit an politische und

119 Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klubhäusern am 13. und 14.2.1952 in Berlin, 14.2. Nr. 15 – Koll. Thanhäuser, IFA-Motorenwerk, Chemnitz, in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

120 Hinweise für den Teil Kulturelle Massenarbeit zum Referat über den BKV vom 30.11.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771. S. 1.

121 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

wirtschaftliche Ziele. So fasste die Abteilung Kultur des Bundesvorstandes Ende 1955 die Situation der betrieblichen Kulturarbeit folgendermaßen zusammen:

„Falsche Mittelverwendung für seichte Unterhaltung, Sauftouren, Bockbierfeste, Würstchen-Essen ohne politisches Niveau. Bei nichtplanmäßiger Mittelverausgabung Verschleuderung hoher Summen gegen Jahresende, z.B. für Weihnachtsfeiern und dergleichen, aber keine ganzjährige Arbeit mit den Kindern. Wenn Geschenke zum Kindertag und zu Weihnachten gegeben werden, sollten sie dergestalt sein, daß sie in der technischen Zirkelarbeit (Werkzeuge, Elektrobauwesen usw.) und in der künstlerischen Massenarbeit verwendet werden können. Statt dessen werden der Technik und Wissenschaft abgewandte Geschenke (Puppen, teurer Plunder, Nippes, Kitsch usw.) mit hohem Kostenaufwand geschenkt."[122]

5. Der Aufbau kultureller Infrastrukturen in den staatlichen Betrieben der fünfziger Jahre

Angesichts der zentralisierten Strukturen gewerkschaftlicher Kulturarbeit scheint die Gefahr der Verallgemeinerungen bei der historischen Darstellung dieses Politikfeldes groß. Betrachtet man jedoch Kulturarbeit auf der betrieblichen Ebene, werden neben unterschiedlichen Finanzierungsmodi ein differenziertes Engagement der Akteure, Variationen im Angebot der Kulturarbeit und ein sehr verschiedenes Maß an Akzeptanz der Kulturarbeit durch die Belegschaften deutlich.

Die recht frühe Auswahl so genannter Musterbetriebe, die bei der Zuteilung finanzieller und personeller Mittel von Seiten des Bundesvorstandes privilegiert werden sollten, deutet darauf hin, dass diese Heterogenität zu Lasten der ursprünglichen Demokratisierungsvorstellungen von vornherein in Kauf genommen wurde.[123] Eine stärkere Zentralisierung und damit Vereinheitlichung betrieblicher Kulturarbeit zugunsten der kulturellen Versorgung einer größeren Zahl von Beschäftigten war dagegen erklärtes Ziel der nach dem 17. Juni 1953 erlassenen Regierungsverordnung vom 10. Dezember des gleichen Jahres. Zwar ging es hier vorrangig um soziale Belange wie beispielsweise das betriebliche Gesundheitswesen, die Förderung des Wohnungsbauprogramms und Fahrpreisermäßigungen. Daneben wurde al-

122 Ebd. und Rentzsch an Abt. Kultur vom 1.2.1957 in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

123 So formuliert der gemeinsame Arbeitsplan des Zentralrats der FDJ und der Kulturabteilung des FDGB folgenden Plan: *„(...) in den noch festzulegenden Betrieben [sind] kulturelle Schwerpunkte zu schaffen. (...) Bei der Auswahl der nach diesem Plan zu bearbeitenden Betriebe müsste man also von folgenden Voraussetzungen ausgehen: 1) volkswirtschaftlich wichtige Betriebe (Schwerpunktbetriebe) DWK, 2) diese Betriebe müssen zentral so liegen, dass sie im Zentrum mehrerer Kleinbetriebe liegen, auf die sich die Arbeit im Schwerpunktbetrieb auswirkt."*, in: Plan für die Durcharbeitung der Kulturarbeit in den Betrieben, o. D. [1949 A.S.], in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/783. Außerdem: Betr.: Schwerpunktbetriebe und Patronate, Schreiben an alle Landesvorstände von HA 8, Schulung und Bildung, Bundesvorstand vom 9.3.1949 und das Schreiben der Kulturabteilung des Bundesvorstandes an den Vorsitzenden der Gewerkschaft 17 – Kunst und Schrifttum – vom 10.3.1949. Geplant war demnach die Auswahl von ca. 80 Schwerpunktbetrieben auf dem Gebiet der SBZ.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

lerdings die Übergabe sämtlicher bisher betriebseigener Kulturhäuser und Bibliotheken an den FDGB beschlossen.

Dem Stellenwert der betrieblichen Kulturarbeit entsprach es, dass die in der Regierungsverordnung festgeschriebene Übergabe der betrieblichen Kultureinrichtungen sehr schleppend verlief. Aus diesem Grunde wurde Ende März 1954 eine zusätzliche Anweisung zur Übergabe der betrieblichen Kultureinrichtungen erlassen.[124] Im Zuge der Kontrolle dieser Maßnahme sind, vergleichbar etwa mit der Verordnung über die Übernahme der Volkskunstgruppen durch die Massenorganisationen aus dem Jahr 1949, eine Reihe von Instrukteursberichten und Statistiken über Art und Umfang betrieblicher Kulturarbeit erstellt worden. Auftraggeber hierfür waren die Kulturabteilungen des Bundesvorstandes und des Ministeriums für Volksbildung. Neben den Sitzungsprotokollen der Kulturhausleiter bilden diese Berichte eine gute Quellengrundlage zur Einschätzung der Praxis betrieblicher Kulturarbeit zu Beginn der 1950er Jahre.

In den Berichten der gewerkschaftlichen Instrukteure zeichnet sich ein differenziertes Bild der betrieblichen Kulturarbeit ab. Ganz allgemein bedeutete schon allein die Privilegierung so genannter Musterbetriebe durch den Bundesvorstand hinsichtlich ihrer finanziellen Ausstattung sowie einer verstärkten Betreuung beim Aufbau einer kulturellen Infrastruktur ein Unterscheidungsmerkmal, das sich in der Berichterstattung niederschlägt.

Da es sich bei der Auswahl der so genannten Musterbetriebe zudem um wirtschaftliche Schwerpunktbetriebe der verschiedenen Branchen handelte, die durchweg über eine große Zahl von Beschäftigten verfügten, waren auch die finanziellen Mittel, die für die Kulturarbeit zur Verfügung standen, relativ hoch. Dennoch garantierte die Ernennung zum Musterbetrieb allein noch keine vorbildliche Kulturarbeit im Sinne des Bundesvorstandes.

Betrachtet man betriebliche Kulturarbeit in der DDR im Verlauf der 1950er Jahre, so ist zunächst ein starkes Süd-Nord-Gefälle festzustellen. Die Hochburgen der Industrialisierung in Sachsen und Thüringen waren bis weit in die 1950er Jahre von ihren Traditionen aus der Arbeiterbewegung geprägt, während beispielsweise das agrarische und dünn besiedelte Mecklenburg die nötige Infrastruktur erst schaffen musste. Die oben geschilderten Finanzierungsstrukturen, die kleinere und mittlere Betriebe benachteiligten, widersprachen der propagandistischen Aufwertung der ländlichen Regionen hinsichtlich ihrer kulturellen Versorgung. Andererseits hatten die großen Industriebetriebe ohne städtisches Hinterland, wie etwa die Maxhütte Unterwellenborn oder das Stahlwerk Riesa, aufgrund der hohen Zahl der hier beschäftigten Pendler und Nebenerwerbstätigen Schwierigkeiten, das Engagement der Belegschaft zu wecken. Demgegenüber lagen die Probleme der Großstädte Berlin, Rostock, Leipzig und Dresden mit ihrer Vielzahl lokaler Kulturangebote, die aufgrund ihres geringeren Politisierungsgrades oft attraktiver waren als die der Betriebe, eher bei der niedrigen Auslastung ihrer betriebskulturellen Kapazitäten. Vor allem Berlin war aufgrund seiner Öffnung zum Westen das Problemkind des Bundesvorstandes.

124 Anweisung zur Verordnung über die weitere Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter und der Rechte der Gewerkschaften – Übergabe der betrieblichen Kulturhäuser und Bibliotheken vom 24.3.1954 (ZBl. S. 104), in: Kulturrecht. Eine Sammlung kulturrechtlicher Bestimmungen für Kulturfunktionäre und Kulturschaffende, zusammengestellt von Georg Münzer, Berlin 1959, S. 163–168.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Große Unterschiede in der Akzeptanz der Kulturarbeit durch die Belegschaften, in der Angebotspalette und der organisatorischen Autonomie werden auch an anderer Stelle deutlich. So lässt sich feststellen, dass Betriebe, in denen bereits vor dem Zweiten Weltkrieg eine kulturelle Infrastruktur vorhanden war und die zudem über eine hochqualifizierte ortsansässige Facharbeiterschaft verfügten wie beispielsweise die ehemaligen Junkers-Werke, das Audi-Werk in Zwickau oder die Porzellanmanufaktur Meißen, die Siemens-Werke in Berlin oder Carl-Zeiss in Jena, sehr früh initiativ wurden bei der Installierung eines Kulturbereiches und ihre Angebote zudem thematisch anders ausrichteten.

Laut Bericht der Abteilung Kulturelle Aufklärung der Deutschen Verwaltung für Volksbildung in der SBZ bestanden bereits 1949 im Dessauer Betrieb „Sana Ico Wärmegeräte" (vormals Junkers) Laienspiel- und Gesangsgruppen, ein Orchester und mehrere Sportgruppen.[125] Aus dem betrieblichen Kulturfonds standen jedem Beschäftigten zehn DM pro Jahr für die kulturelle Betreuung zur Verfügung, wobei größere Veranstaltungen vom Betrieb finanziert wurden. Im Sommer 1949 veranstalteten die staatlichen Museen die Ausstellung „Alte Meister" im Betrieb, und im Anschluss daran stellte die Volksbühne ihre Wanderausstellung „Vom Hoftheater zum Volkstheater" zur Verfügung. Die Werksbibliothek wurde laufend erneuert, und das Landestheater Dessau führte Theaterabende im Speisesaal durch. Eine Kulturkommission existierte hier nicht nur auf dem Papier, und das persönliche Engagement des Kulturleiters war vergleichsweise hoch. Gleichzeitig stellte der Berichterstatter jedoch fest, dass trotz der hundertprozentigen gewerkschaftlichen Organisation der Belegschaft der Sana Ico-Werke, der FDGB im Kulturleben des Betriebes faktisch keine Rolle spielte. Dennoch, so der Bericht, stünde das Werk aufgrund des großen Engagements seines Kulturleiters *„an erster Stelle mit seinen kulturellen Veranstaltungen"*.[126]

In der Porzellanmanufaktur Meißen existierten ebenfalls seit Anfang der 1950er Jahre neben den Sportgruppen eine Volksmusikgruppe, ein Streichquartett, eine Tanzgruppe und ein Jugendlaienspiel. In den Jahren 1949/50 wurden insgesamt drei Ausstellungen im Betrieb gezeigt. So stellte die Künstlergruppe „Das Ufer" aus Dresden ihre aktuellen Werke aus, Künstler aus Meißen und Dresden veranstalteten die Ausstellung „Blumen und Früchte", und schließlich trat die Porzellanmanufaktur selbst mit ihren Produkten an die Öffentlichkeit. Das Werk verfügte über ein Kulturhaus und über eine große Bibliothek, die unter anderem „gute Unterhaltungsromane" führte.[127] Ähnlich positive Berichte lassen sich für das Audi-Werk in Zwickau, Carl-Zeiss in Jena und Siemens-Plania in Berlin finden.[128]

Belegschaftsstärke und wirtschaftliche Bedeutung eines Betriebes allein waren jedoch kein Garant für eine im Sinne des Bundesvorstandes gestaltete Kulturarbeit. Dafür spricht der Bericht der Deutschen Verwaltung für Volksbildung aus der SAG Buna in Schkopau.[129] Die Buna-Werke hatten insgesamt 14.200 Beschäftigte, Nebenbetriebe nicht eingerechnet. In den Buna-Werken wurde die Kulturarbeit wenn auch nicht angeleitet, so doch kontrolliert

125 Deutsche Verwaltung für Volksbildung in der sowjetischen Besatzungszone, Bericht vom 14.7.1949, in: SAPMO-BA, DY 34/11/g/281.

126 Ebd.

127 Fortsetzung des Berichtes über den Stand der Kulturarbeit in den Betrieben. 14.6.1950, S. 8, in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/820.

128 Bericht über das Audi-Werk vom 18.8.1949, in: SAPMO-BA, DY 34/11/g/281, S. 3.

129 Bericht über den Besuch des SAG-Betriebes Buna in Schkopau bei Halle am 10.8.1949, Berlin 15.8.1949, in: SAPMO-BA, DY 34/11/g/281.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

von einem hauptamtlichen Kulturdirektor. Es bestanden ein Werkchor, ein Jugendchor, je eine Werks- und Fanfarenkapelle, ein Klampfenchor und eine Laienspielgruppe. Zudem existierte eine vergleichsweise gut ausgestattete Werkbibliothek und eine Werkfunkanlage mit insgesamt 100 Abhörstellen. In unmittelbarer Nähe des Werkes befanden sich je ein Kino- und Theatersaal sowie ein Versammlungsraum. Der Speisesaal des Werkes war bereits 1949 mit einem zeitgenössischen Wandbild versehen worden, welches allerdings bei der Belegschaft auf Ablehnung stieß. Nach Aussage des Kulturdirektors fanden ausschließlich leichte Unterhaltungsabende ihr Publikum. Beliebt waren hier, wie überall, vor allem Operettenaufführungen. An der Kulturarbeit partizipierte weniger die ortsansässige Stammbelegschaft als vielmehr die so genannten Umsiedlerfamilien aus den Wohnbaracken in der Nähe des Werkes sowie Werksangehörige, die getrennt von ihren Familien ebenfalls in dieser Barackensiedlung wohnten. Für die Stammbelegschaft aus den umliegenden Dörfern war die Arbeit im Kleingarten immer noch wichtiger als der Besuch der Kulturveranstaltungen des Betriebes.[130]

5.1 Vom nationalsozialistischen zum sozialistischen Musterbetrieb – Das Benzinwerk Böhlen

Das Benzinwerk Böhlen in Sachsen, in den dreißiger Jahren von der Deutschen Arbeitsfront zum *„nationalsozialistischen Musterbetrieb"*[131] ernannt, nahm am Ende der 1940er und in der ersten Hälfte der 1950er Jahre eine herausragende Stellung im Rahmen betrieblicher Kulturarbeit in der SBZ/DDR ein. In den letzten Kriegstagen stark zerstört und sämtlicher Produktionsunterlagen durch die amerikanischen Besatzer beraubt, bot das als sowjetische Aktiengesellschaft wiedergegründete Benzinwerk bei Kriegsende ein desolates Bild. Zudem galt aus Sicht der SED die Belegschaft des ehemals nationalsozialistischen Musterbetriebes, darunter vor allem die technische Intelligenz, als *„stark reserviert und befangen"*.[132]

Die wirtschaftspolitische Bedeutung, die die sowjetische Militärbehörde dem Betrieb beimaß, äußerte sich nicht zuletzt in der Bereitstellung der Mittel für soziale und kulturelle Neuinvestitionen. So wurden in den ersten neun Monaten des Jahres 1949 für Kultur- und Massenagitation insgesamt 150.000 DM, für die betriebliche Sozialpolitik 3,7 Millionen DM und für Leistungsprämien 25.000 DM von der sowjetischen Betriebsleitung zur Verfügung gestellt.[133]

Auf Initiative des russischen Generaldirektors des Kombinates, Mochow, wurde im November 1948 im Benzinwerk eine Kulturkommission gegründet und ab Mai 1949 ein haupt-

130 Ebd.

131 Zur Thematik „nationalsozialistischer Musterbetrieb" siehe: Matthias Freese, Betriebspolitik im „Dritten Reich". Deutsche Arbeitsfront, Unternehmer und Staatsbürokratie in der westdeutschen Großindustrie 1933–1939, Paderborn 1991, S. 421ff.; Carola Sachse, Siemens, der Nationalsozialismus und die moderne Familie. Eine Untersuchung zur sozialen Rationalisierung in Deutschland im 20. Jahrhundert, Hamburg 1990, S. 64ff.; Michael Schneider, Unterm Hakenkreuz. Arbeiter und Arbeiterbewegung 1933 bis 1939, Bonn 1999, S. 222ff.

132 Simone Hain, Kultur und Kohle. Das Böhlen-Projekt, in: Form und Zweck. Heft 4/5, 1992.

133 Bericht des Kulturdirektors des Benzinwerkes Böhlen vom 25.11.1949, in: SAPMO-BA, DY 34/11/g/281, S. 3.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

amtlicher Kulturdirektor eingesetzt. Die pedantisch geführten Berichte des damals 39-jährigen Kulturdirektors Staake für den Zeitraum 1949/50 weisen auf ein hohes Engagement sowohl der Kombinatsleitung als auch des deutschen Kulturdirektors bei der Installierung und teilweisen Wiederbelebung der in den dreißiger Jahren vorhandenen kulturellen Infrastrukturen hin. Der Etat für die Kulturarbeit erscheint im Vergleich zu den Summen, die deutschen Betrieben in jener Zeit zur Verfügung standen äußerst großzügig. Im Vergleich jedoch mit anderen SAG-Betrieben, beispielsweise der Wismut AG oder dem Kombinat Bitterfeld, bildete er keine Ausnahme. Die sowjetischen Aktiengesellschaften bzw. deren Generaldirektoren standen geradezu in Konkurrenz zueinander, wenn es um die Planung großer Projekte zur Entwicklung von sozialen und kulturellen Einrichtungen ging. Dies ist zumindest eine der Thesen Simone Hains, die sich ausführlich mit der Geschichte der Kulturhäuser in der DDR befasst hatte.[134] Wichtiger jedoch, als finanzielle Investitionen waren am Ende der 1940er Jahre in Böhlen und anderswo die Sonderzuweisungen an Materialien wie beispielsweise Instrumente, Bindfäden, Bauholz und Papier.[135]

Mit großem propagandistischem Aufwand hatte die sowjetische Generaldirektion im Jahr 1949 die Errichtung eines Kulturparks einschließlich eines Kulturpalastes in Böhlen verkündet. Für das *„Geschenk der Sowjetunion"* sollten insgesamt 18 Millionen DM zur Verfügung gestellt werden. Bei der Planung der Anlage wurden auch die sozialen Bedürfnisse der Belegschaften berücksichtigt. So sollten neben dem Kulturpark ein Sanatorium, ein Gebäudekomplex für den technischen Lehrbetrieb und weiträumige Sportanlagen entstehen.[136]

Das Benzinwerk Böhlen gehörte, jenseits der ehrgeizigen Kulturparkidee, seit den späten vierziger Jahren bis weit in die fünfziger Jahre zur kleinen Zahl sehr aktiver Betriebe auf dem Gebiet der Kulturarbeit. Außergewöhnlich war hier die Interessenkoalition von Betriebsleitung und Beschäftigten.

Offiziell gehörte das Werk wie viele SAG-Betriebe nicht in die Liste der so genannten Musterbetriebe, wie sie am Ende der vierziger Jahre auf Initiative des Bundesvorstandes auf der Grundlage von Vorschlägen der einzelnen Industriegewerkschaften erstellt wurde.[137]

---

134 Simone Hain, Die Salons der Sozialisten. Geschichte und Gestalt der Kulturhäuser in der DDR, in: Dies./Stephan Stroux, Die Salons der Sozialisten. Kulturhäuser in der DDR, Berlin 1996, S. 89–149, hier S. 115ff.

135 Ebd.

136 Nach Meinung Simone Hains, die sich in ihren Publikationen ausführlich mit dem Böhlen-Projekt und seinem Architekten Mart Stam beschäftigt hat, gehört die Saalarchitektur des Böhlener Kulturpalastes noch heute, trotz der schließlich immens zusammengestrichenen Investitionssumme (von 18 Millionen auf 2,5 Millionen DM) und der Ablehnung der angeblich „formalistischen" Pläne Stams, zu den wichtigsten Denkmälern der frühen Moderne in der DDR. Simone Hain, Die Salons der Sozialisten. Geschichte und Gestalt der Kulturhäuser in der DDR, in: Dies./Stephan Stroux, Die Salons der Sozialisten. Kulturhäuser in der DDR, Berlin 1996; S. 89–149, hier S. 116ff.

137 Die IG Chemie hatte dem Bundesvorstand am 6.9.1949 die Musterbetriebe ihrer Branche mitgeteilt, dazu gehörten für Brandenburg die Kunstseidenwerke Premnitz, für Mecklenburg die Boizenburger Plattenfabrik, die Sächsische Zellwolle in Sachsen und die Mineralölwerke Lützkendorf für Sachsen-Anhalt. Thüringen war in dieser Auflistung der Musterbetriebe vertreten durch die Thüringische Zellwolle Schwarza, in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/783.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Das Benzinwerk kam somit nicht in den Genuss besonderer Förderung aufgrund seiner Musterfunktion, sondern aufgrund des Ehrgeizes seines sowjetischen Generaldirektors. Die Tatsache allerdings, dass von der Einsetzung des Kulturdirektors im Mai 1949 bis zu seinem im Bundesvorstand eingetroffenen ersten Bericht über die Kulturarbeit des Werkes im Juni des gleichen Jahres nur vier Wochen vergangen waren, lässt darauf schließen, dass hier auf Werktraditionen zurückgegriffen wurde und insbesondere die Chöre und Orchester eigene Initiativen entwickelt hatten. Laut Bericht des Kulturdirektors existierten bereits im Juni 1946 ein Werkorchester und eine Schalmeienkapelle (mit jeweils 30 Personen), ein Tanzorchester (sechs Personen), ein Männerchor (35 Personen), ein Frauenchor (25 Personen), ein gemischter Chor (60 Personen), ein Klampfenchor (17 Personen) und neben einigen Gesangsolisten auch eine Laienspielgruppe (13 Personen). Es gab betriebliche Bildungskurse, die sich mit der Vermittlung produktionsrelevanter Techniken beschäftigten, und eine Volkshochschule, die neben den Fächern Physik, Chemie und Mathematik auch Russisch für Anfänger und Malkurse anbot. Das im Verhältnis zur Belegschaftsgröße relativ kleine Klubhaus (Aufnahmekapazität von 70 Personen) hatte an 25 Tagen im Monat geöffnet und wurde täglich von durchschnittlich 50 Personen besucht. Eine Werkzeitung erschien wöchentlich mit einer Auflage von 3.000 Stück. Die Bücherei hatte 1100 Leser (bei einer Gesamtbelegschaft von 6.000) und 3.600 Bände. Das Werkskino führte drei- bis viermal monatlich russische Filme vor und hatte, den Berichten zufolge, pro Vorstellung zwischen 50 und 300 Besucher. Allerdings gibt es kaum Angaben zur Zusammensetzung der Kinobesucher, und es scheint kaum glaubhaft, dass das sowjetische Angebot allein von der deutschen Belegschaft genutzt wurde. Die im Bericht angeführte Zahl muss vor allem aufgrund von anderen Betriebsberichten aus den frühen fünfziger Jahren in Zweifel gezogen werden, wonach gerade sowjetische Filme und die neuesten DEFA-Produktionen wenig beliebt waren.

Dass Engagement und materielle Ausstattung auch in den SAG-Betrieben stark differierten zeigt der im Vergleich weitaus weniger enthusiastisch klingende Bericht aus der Maxhütte Unterwellenborn. Im Juni 1946 wurde das Werk Unterwellenborn, ein Unternehmen des Flick-Konzerns, enteignet und ebenso wie viele andere strategisch wichtige Betriebe auf dem Gebiet der SBZ in eine Sowjetische Aktiengesellschaft umgewandelt. In einem Instrukteursbericht des Bundesvorstandes vom Dezember 1950 werden nicht nur die Gewerkschaftsarbeit im Werk, sondern vor allem die sozialen Bedingungen der Belegschaft der Maxhütte kritisiert. Umkleideräume, Waschanlagen, Toiletten und die ärztliche Betreuung der Stahlarbeiter wiesen nach Auskunft des Berichterstatters erhebliche Mängel auf.[138] Ungenügend sei auch das Engagement in der Lehrlingsausbildung sowie die sozialen Bedingungen, unter denen die Lehrlinge im Jugenddorf der Maxhütte lebten.

Ursache für die Missstände scheint weniger das fehlende Engagement der Betriebsgewerkschaftsleitung gewesen zu sein, sondern die Verteilung bzw. Zuteilung der Mittel durch die Betriebsleitung und der im Vergleich geringere materielle Umfang der sozialen Infrastruktur des Werkes. Schließlich ist dem Bericht zu entnehmen, dass die BGL scheinbar ständig überfordert wurde, *„(...) als ob ein ausgeprägter Praktizismus herrscht. Ständig wurde die BGL von allen möglichen Stellen des Werkes angerufen, in der irgendwelche*

138 Bericht über die Überprüfung der Maxhütte Unterwellenborn am 7.12.1950, in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/783.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

kleinen Vorkommnisse, Produktionsstockungen usw. eintraten und deren Bereinigung von ihr verlangt wurde. Die gesamte Arbeit der BGL erscheint planlos".[139]

Im Unterschied zu den Instrukteursberichten, die sich mit dem Stand der Kulturarbeit in den Betrieben beschäftigten, geht es in diesem Bericht fast ausschließlich um die sozialen Probleme und deren Nichtbewältigung durch die BGL vor Ort.

5.2 Künstler als Akteure: Jan Koplowitz in der Maxhütte Unterwellenborn 1951

Der Literaturwissenschaftler Peter Zimmermann hat sich in seiner Monographie zur Industrieliteratur der DDR eingehend mit der kultur- und literaturpolitischen Entwicklung vor dem Hintergrund sich wandelnder wirtschaftspolitischer Strategien beschäftigt und ist dabei zu dem Schluss gekommen, dass die kulturpolitischen Kampagnen der SED am Ende der vierziger Jahre und jene des „Bitterfelder Weges" zehn Jahre später in ihrer historischen Bedeutung durchaus gleichrangig seien.[140]

Der kulturpolitische Wandel im Jahr 1948 und die damit verbundene Zuweisung eines ganzen Spektrums kultureller Aufgaben an den FDGB standen in unmittelbarem Zusammenhang mit der Ausrichtung des FDGB auf die lohn- und arbeitspolitischen Strategien der SED. Eine Neuausrichtung der Kulturpolitik hatte sich bereits auf dem ersten Kulturtag der SED im Mai 1948 abgezeichnet. Unter der Losung „Die Kunst dem Volke" wurde die bisher antifaschistisch-demokratische Programmatik zugunsten einer nunmehr marxistisch definierten parteilichen Kulturpolitik zurückgestellt, die die „Kluft zwischen Arbeitern und Intellektuellen" aufheben wollte. Wenige Monate vor Beginn des Zweijahrplanes wurden vor allem die in der SED organisierten Künstler auf den neuen Kurs in der Kulturpolitik eingestimmt. So kritisierte Walter Ulbricht auf einer Arbeitstagung von Kulturschaffenden im September 1948, dass es sich bei der Mehrzahl der neu erscheinenden Werke um Emigrations- bzw. KZ-Literatur handele. Er forderte die Künstler auf, statt der Vergangenheitsbewältigung eine Verbindung herzustellen zwischen Produktion (Zweijahrplan) und Kunst.[141] Die Effekte, die sich aus einer nunmehr parteinahen, marxistisch grundierten Kulturpolitik für die Kulturarbeit des FDGB wie für die Kunstproduktion allgemein ergeben sollten, sind sichtbar im *„Arbeitsprogramm des FDGB zur Entfaltung der Kulturellen Massenarbeit"*[142] vom September 1950.

Eine agitatorische Einengung der künstlerischen Themenvielfalt auf ein, wenn auch nie klar definiertes Konzept des sozialistischen Realismus fand allerdings schon am Ende der vierziger Jahre statt: Im Oktober 1948 fand eine gemeinsame Tagung des FDGB, des Kulturbundes und der Gewerkschaft Kunst und Schrifttum unter dem Titel „Der Zweijahrplan

139 Ebd.

140 Peter Zimmermann, Industrieliteratur der DDR. Vom Helden der Arbeit zum Planer und Leiter, Stuttgart 1984. S. 52.

141 Ebd., S. 49.

142 Arbeitsprogramm zur Entfaltung der Kulturellen Massenarbeit, in: Protokoll des 3. Kongresses des FDGB vom 30.8. bis 3.9.1950, hg. vom Bundesvorstand des FDGB, S. 551–567.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

und die Gewerkschaften" statt.[143] Im Ergebnis der Tagung forderte der damalige Bundessekretär des Kulturbundes Alexander Abusch: *„(...) eine neue realistische, gegenständliche, die Menschen ansprechende Kunst, in deren Mittelpunkt der arbeitende Mensch steht".*[144] Im Zuge dieser frühen kulturpolitischen Ausrichtungskampagne der SED schloss der FDGB im Jahr 1950 eine Arbeitsvereinbarung mit dem Schriftstellerverband.[145] Unter Punkt zwei dieser Vereinbarung verpflichtete sich der Schriftstellerverband, *„(...) im Jahr 1951 20 Mitglieder in Schwerpunktbetriebe zu entsenden".*[146] Unter diesen Schwerpunktbetrieben befand sich die Maxhütte Unterwellenborn.

Über die Kulturarbeit in der Maxhütte ist der Bericht des Schriftstellers Jan Koplowitz aus dem Jahr 1951 überliefert.[147] Im Vergleich zur Berichterstattung des Kulturdirektors aus dem Benzinwerk Böhlen bietet der Koplowitz-Bericht eine insgesamt kritische Beurteilung der Kulturarbeit in der Maxhütte, vor allem jedoch der dafür Verantwortlichen innerhalb der Betriebs- und Gewerkschaftsleitung. Interessant ist der Koplowitz-Bericht, weil er nicht aus der Sicht eines Betriebsangehörigen formuliert ist, sondern mit Distanz zu den Kulturfunktionären der BGL und der Partei sowie zur Betriebsleitung selbst. Nicht zuletzt gehört der Bericht zu den raren Quellen, die betriebliche Kulturarbeit aus der Sicht eines Künstlers beschreibt, der selbst Ende der vierziger und zu Beginn der fünfziger Jahre im Zuge der ersten literatur- und kulturpolitischen Kampagne der SED in einen Großbetrieb ging.

Der im Jahre 1909 geborene Schriftsteller Jan Koplowitz hatte in der Maxhütte nicht nur einen der frühen Zirkel schreibender Arbeiter gegründet, er hatte Ende der 1940er/Anfang der 1950er Jahre die Patenschaft über die Maxhütte übernommen und fühlte sich in dieser Funktion für die Entwicklung der Kulturarbeit im Werk mitverantwortlich. Aufgrund der persönlichen Geschichte von Koplowitz ist davon auszugehen, dass die Arbeit als „Kulturvermittler" im Betrieb auch ohne die neue kulturpolitische Ausrichtung der SED am Ende der vierziger Jahre in seinen Vorstellungsrahmen von Kulturarbeit passte.

Koplowitz, seit Mitte der zwanziger Jahre Mitglied des Kommunistischen Jugendverbandes und Mitglied des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller, fühlte sich dieser Tradition auch nach dem Krieg verpflichtet.[148] Nachdem Koplowitz 1945 in die SBZ zurückgekehrt war, setzte er sich von Anfang an für eine Entwicklung der betrieblichen Kulturarbeit und der Volkskunstarbeit ein. Koplowitz, der bereits im englischen Exil in der Gewerkschaftsarbeit tätig war, knüpfte in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre enge Verbindungen zum FDGB. Der Bundesvorstand setzte ihn im Januar 1950 als „zentralen Instrukteur zur Unterstützung des Volkskunstwettbewerbes"[149] ein, und im Jahr 1955 erhielt er

143 Der Zweijahrplan und die Kulturschaffenden. Protokoll der gemeinsamen Arbeitstagung des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, des FDGB und der Gewerkschaft Kunst und Schrifttum am 28. und 29.10.1948 in Berlin.

144 Zimmermann, Industrieliteratur, S. 51.

145 Deutscher Schriftstellerverband. Arbeitsvereinbarung, in: Arbeit und Kultur. Informationsmaterial für die gewerkschaftliche Kulturarbeit in den Betrieben und auf dem Lande, Heft 13/1951, S. 47f.

146 Ebd. S. 47.

147 Betriebskulturarbeit in der Maxhütte, Bericht von Jan Koplowitz, in: SAPMO-BA, DY 34/11/53a/1626.

148 Über die Protagonisten der Traditionslinie des Bundes proletarischer Schriftsteller in der DDR: Simone Barck, Mythos BPRS-Literatur? Zum widersprüchlichen Umgang mit der BPRS-Tradition in der DDR, in: Utopie kreativ, H. 102 (April) 1999, S. 64–71.

149 Maßnahmen zur Unterstützung der Gewerkschaftswahlen in den Betrieben (24.1.1950) in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/779.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

für seinen Betriebsroman „Unser Kumpel Max der Riese", dessen Handlung in der Maxhütte Unterwellenborn angesiedelt war, neben Eduard Claudius und Gerd Lange den Literaturpreis des FDGB.[150]

Der Koplowitz-Bericht über die Kulturarbeit in der Maxhütte gleicht vor allem in der Einschätzung der passiven Rolle der Betriebsgewerkschaftsleitung bei der Gestaltung des Kulturlebens anderen Betriebsberichten dieser Zeit. Doch Koplowitz schätzt nicht nur die Rolle des Kulturdirektors gering, sondern beschreibt auch, dass die SED auf diesem Gebiet kaum in Erscheinung tritt. *„Der Genosse Meisel* [Kulturdirektor der Maxhütte, A.S.] *ist ein bewußter und beliebter Genosse, theoretisch gut fundiert. Bestreiten möchte ich seine kulturpolitische Fähigkeit und sein Verständnis für künstlerische Fragen. (...) Ich möchte aber ein Beispiel erwähnen, das gewisse Schlußfolgerungen zulässt. In einer Zeit, als sowohl der Chor als auch die Kumpels der Maxhütte darauf warteten, sich endlich einmal wieder gegenseitig kennenzulernen, wurde der Chor nach einem Vorort geschickt, wo der Genosse Meisel beheimatet ist. Es gab eine alkoholfreudige Fidelitas nach dem Auftritt des Chores, die sich bis Mitternacht ausdehnte. Der Anlass des Auftretens war eine örtliche DFD-Veranstaltung, die nicht besonders wichtig war."*[151]

Vor allem an der Geschichte des Chores der Maxhütte werden Engagement, Sympathie und Empörung des Schriftstellers Koplowitz in Bezug zur betrieblichen Kulturpolitik deutlich. Koplowitz beschreibt die Kulturarbeit in der Maxhütte als „spontan" (ein hier negativ konnotierter Begriff) und stark ereignisorientiert. So wurde nach seiner Aussage dem Chor anlässlich der Weltfestspiele von der Betriebsleitung alle notwendige Unterstützung zuteil. Doch danach versiegten die finanziellen Zuwendungen, die Freistellungen der Chormitglieder wurden aufgehoben. In der Folge schrumpfte die Zahl von ehemals 90 Chormitgliedern auf ganze 17. Nicht anders erging es den Zirkeln und Volkskunstgruppen der Maxhütte: Die Tanzgruppe durchlitt schwere Krisen, die Laienspielgruppe galt als eine der schlechtesten bei den Republikwettbewerben, Fanfaren- und Trommlergruppen seien, so Koplowitz, nicht nur überflüssig, sondern in geschlossenen Räumen unerträglich. Die Betriebsvolkshochschule würde kaum frequentiert, der Lehrbetrieb faktisch lahm liegen.[152] Die Bibliothekare wiederum seien wenig engagiert und verstünden ihre Bibliothek lediglich als Ausleihstation.

Die Ursachen für die so beschriebene, nach Meinung Koplowitz desolate Lage der Kulturarbeit der Maxhütte sah er vor allem in der Unfähigkeit und der Ignoranz der Betriebsgewerkschaftsleitung. Für die BGL sei Kulturarbeit immer noch *„der 7. Punkt auf der Tages-*

150 Mit dem Literaturpreis des FDGB waren Mitte der 50er Jahre Summen zwischen 12.000 DM (diese Summe erhielt Eduard Claudius für seinen Roman „Menschen an unserer Seite") und 2.500 DM (Hans-Gert Lange für „Kumpel Sepp Wenig"). Jan Koplowitz erhielt für seinen Roman „Unser Kumpel Max der Riese" 3.500 DM. Die damalige Entscheidung der Preisverleihung, an der Vertreter des Ministeriums für Kultur, der Kulturabteilung des ZK und des Bundesvorstandes des FDGB beteiligt waren, gab Anlass zu heftigen Auseinandersetzungen zwischen diesen Instanzen. Die Entscheidung für Claudius, der im Übrigen dafür bereits den Nationalpreis erhalten hatte, wurde von Seiten des Kulturministeriums abgelehnt. Der damalige Kulturminister Johannes R. Becher nahm aufgrund dieser Entscheidung nicht an der Preisverleihung teil, und die Schriftstellerin Alex Wedding legte ihr Amt als Jurymitglied mit einem offiziellen Schreiben an den Bundesvorstand nieder und weigerte sich, in Zukunft an der Juryarbeit des FDGB mitzuwirken. Vgl. dazu: Briefverkehr zwischen Brauer und Warnke im Juni 1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/31/3771.

151 Koplowitz-Bericht, S. 10.

152 Koplowitz-Bericht, S. 6ff.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

ordnung, der dann immer auf die nächste Sitzung verschoben wird".[153] Die Haltung des BGL-Vorsitzenden gegenüber Künstlern, namentlich benennt Koplowitz sich selbst und den Dichter Kuba (Kurt Barthel), sei sehr ablehnend. Kulturarbeit werde als Ressortarbeit angesehen, die letztlich von einer wenig qualifizierten Kulturkommission übernommen werden sollte.

Die Parteileitung tritt nach den Beobachtungen Koplowitz' im Bereich der Kulturarbeit überhaupt nicht in Erscheinung. Am Ende seines Berichtes lässt Koplowitz es sich nicht nehmen, Vorschläge für eine Verbesserung der Kulturarbeit der Maxhütte zu unterbreiten: Die Kulturkommission sollte unter politischer Anleitung der SED häufiger tagen. Die Abteilungsleiter müssten von der Idee abgebracht werden, dass Ensemblemitglieder nur darauf aus seien, von der Arbeit freigestellt zu werden, sämtliche kulturinteressierten Beschäftigten der Maxhütte müssten in einem Kulturparlament zusammengefasst werden. Eine Zusammenfassung der verschiedenen Interessen sollte auf freiwilliger Basis zu den unterschiedlichsten Themen erfolgen. Neben den legitimen Volkskunst- und Laienkunstzirkeln und der Bibliotheksarbeit gehörten nach Koplowitz durchaus auch Spielzeugmacher, Blumen- und Vogelliebhaber, Naturfreunde, Ziergärtner, Waldharfenspieler u.ä. zum Repertoire der Betriebskulturarbeit.

Interessant sind vor allem jene Akteure, die den Bereich der betrieblichen Kulturarbeit auch ohne Auftrag belebten. Zu diesen Akteuren gehörten neben Künstlern wie Koplowitz und engagierten Kulturdirektoren wie das Beispiel Böhlen zeigte, auch Teile der Belegschaft, hier vor allem die Mitglieder der Musikgruppen und Chöre, Leser der Betriebsbibliotheken oder die neuen Nutzer der Theateranrechte der Volksbühne.

Mit seinen kulturpolitischen Vorstellungen bewegte sich Koplowitz im Bereich der von der SED vertretenen Linie. Die sah sich wiederum in ihrem Selbstverständnis immer in Kontinuität mit den sozialistischen Idealen der Arbeiterbewegung und den bürgerlichen Emanzipationsidealen der Aufklärung und der Klassik. In der Praxis ergab sich die Identität jedoch vor allem in der formalen Übereinstimmung und dem *„gemeinsamen Verständnis von ‚Kulturstaat' als erziehender Instanz".*[154]

Das Beispiel Koplowitz, aber auch das Engagement einiger anderer Künstler und Kulturschaffenden zu diesem frühen Zeitraum belegt die anhaltende Lebendigkeit der Ideen der

153 Koplowitz-Bericht, S. 10.

154 Horst Groschopp, „Partei der planmäßigen Hebung Menschlicher Cultur" (Paul Kampffmeyer). Anmerkungen zum Erbe sozialistischer Kulturkonzepte der deutschen Arbeiterbewegung in der DDR, in: MKF 15 (1992) 30, S. 101–130, hier S. 101. Horst Groschopp hat sich wie kaum ein anderer, in seinen Aufsätzen aus den 1990er Jahren zur kulturellen Praxis und Kulturpolitik der DDR, eingehend mit den kulturpolitischen Traditions- und Kontinuitätslinien, vor allem im Bereich der Breitenkultur beschäftigt. Siehe dazu: Horst Groschopp, Überlegungen zur Kontinuität der deutschen Arbeiterbewegungskultur in der DDR, in: Wolfgang Kaschuba u.a. (Hg.), Arbeiterkultur seit 1945: Ende oder Veränderung, Tübingen 1991, S. 123–140; Ders., Otto Rühle. Zum Arbeiterbild in der ultralinken deutschen Arbeiterbewegung der zwanziger Jahre, in: Klaus Tenfelde (Hg.), Arbeiter im 20. Jahrhundert, Stuttgart 1991, S. 299–320; Ders., Ein System perfekter Kulturverwaltung? Kulturpolitikstrukturen in der DDR bis zum Herbst 1989, in: MKF 14 (1991) 29, S. 36–61; Ders., Der singende Arbeiter im Klub der Werktätigen. Zur Geschichte der DDR-Kulturhäuser, in: Mitteilungen aus der Kulturwissenschaftlichen Forschung (MKF), 16 (1993), Heft 3, S. 86–131; Ders., Deutsche Einigung – Ende einer verstaatlichten Arbeiterbewegungskultur, in: Historische Orientierung und Geschichtskultur, Loccumer Protokolle 8/91, hg. von Jörg Calließ, Loccum 1991, S. 136–148.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Arbeiterkulturbewegungen der zwanziger Jahren. Die auf sowjetische Vorbilder zurückgehende Idee der Kulturpaten scheint sich zunächst jedoch nicht in dem Maße durchgesetzt zu haben, wie sich vor allem der Bundesvorstand, aber auch einige der Paten selbst dies vorgestellt hatten. So schätzte der Bundesvorstand im August 1949 die Initiative „Künstler gehen in die Betriebe" als nur mäßigen Erfolg ein.[155] Schuld daran wären nach Ansicht des Bundesvorstandes, wie so oft, die Gewerkschaft Kunst und Schrifttum und der Kulturbund. Die Gewerkschaft Kunst und Schrifttum war in der Tat vom Bundesvorstand aufgefordert worden, *„eine Umfrage unter den Kulturschaffenden zu halten, wer bereit ist Patenschaften über Betriebe zu übernehmen"*.[156]

Die Bereitschaft einzelner Künstler, Patenschaften oder Patronate über bestimmte Betriebe zu übernehmen, scheint aus heutiger Sicht bemerkenswert. Jan Koplowitz bildete hier durchaus keine Einzelerscheinung. So hatten die Maler Erich Lange und Karl-Erich Müller aus Halle die Patenschaft über die Chemiewerke Leuna übernommen. Walter Dötsch und Lothar Seidel (beide ebenfalls Maler) bemühten sich um das Elektrochemische Kombinat Bitterfeld, im Gegenzug sicherten Werkverträge ihre soziale Existenz als Künstler.[157] Der Bitterfelder Maler Walter Dötsch hielt dem Kombinat bis in die siebziger Jahre die Treue.[158] Die VVB Ashelm Halle wurden von dem Schauspieler Zeiß-Orwell betreut. Allein in Berlin und Brandenburg existierten vier Künstleraktive jeweils unter der Leitung von Hans Marchwitza, Peter Nell, Otto Nagel und Eduard Claudius. Die Gruppen umfassten zwischen fünf und zwölf Künstler und Autoren. Allerdings waren Patenschaften zwischen Theater- oder Opernhäusern zu einzelnen Betrieben weiter verbreitet.[159]

Wenn auch die aus Sicht des Bundesvorstandes geringe Beteiligung der Künstler im Verlauf der fünfziger Jahre immer wieder Grund zur Kritik bot und schließlich durch die Kampagne um den Bitterfelder Weg einen vorübergehenden Aufschwung erhalten sollte, hielt sich die Idee der Patenschaften doch seit den vierziger Jahren bis zum Ende der DDR. Lediglich die Motive unterschieden sich, je nach Zeitlauf und Akteur: So stand im Laufe der Jahre weniger der Aspekt der Arbeiterbildung im Vordergrund als vielmehr das Repräsentationsbedürfnis einiger Betriebsleitungen. Hinzu kam eine ganz spezifische Form sozialistischen Mäzenatentums, die für eine große Zahl wenig bekannter, zum Teil noch junger Künstler eine Form der Existenzsicherung bot. Die Vergabe materieller Anreize in Form von Literatur- und Kunstpreisen über eine kalkulierte Ankaufspolitik bis hin zur Existenzsicherung vieler Künstler durch ihre Verbindungen zu Betrieben und damit zum FDGB, ge-

155 Kulturarbeit in den Betrieben (9.8.1949), in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/783.

156 Abt. Kultur und Erziehung an den Zentralvorstand der Gew. 17. Betr.: Patronate Kulturschaffende über Betriebe, 10.3.1949.

157 Abschrift Fernschreiben vom 18.3.1949 vom Landesvorstand Sachsen-Anhalt. Gew. 17, in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/783. Zu Walter Dötsch und seiner Verbindung zum Elektrochemischen Kombinat: Burghard Duhm, Walter Dötsch und die Brigade Mamai – der Bitterfelder Weg in Bitterfeld, in: Günter Feist/Eckhart Gillen/Beatrice Vierneisel, Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945–1990, Berlin 1996, S. 564–574.

158 Arnulf Siebeneicker, Auftrags-Werke, Bildende Kunst in den Großbetrieben der DDR, in: Monika Flacke (Hg.), Auf der Suche nach dem verlorenen Staat. Kunst der Parteien und Massenorganisationen der DDR, Berlin 1994, S. 61–77, hier S. 70.

159 Fernschreiben vom 16.3.49 vom Landesvorstand Thüringen Gew. 17, in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/783.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

hörten zur kulturpolitischen Praxis der Gewerkschaften vom Beginn ihres Bestehens bis 1989.

6. Wandel oder Konsolidierung? Gewerkschaftliche Kulturarbeit vor dem Hintergrund der Reformdiskussionen

Der 17. Juni 1953, die Politik des „Neuen Kurses" und der XX. Parteitag der KPdSU im Februar 1956 bilden den Zeitrahmen der Reformdiskussionen, die sich vor allem auf die Bereiche der Wirtschafts- und Kulturpolitik konzentrierten.[160]

Die Tatsache, dass sich die so genannte Intelligenz anlässlich der Juni-Ereignisse von 1953 mehrheitlich loyal verhalten hatte, schuf an der Parteispitze die Bereitschaft für Konzessionen, so entstand Spielraum für weitere Reformdiskussionen. Im Bereich der Kulturpolitik ging die Diskussion zunächst von einzelnen Vertretern der Akademie der Künste und vom Kulturbund aus. Gefordert wurden Möglichkeiten freier Meinungsbildung in allen wissenschaftlichen und künstlerischen Diskussionen sowie ein Ende der administrativen Eingriffe in die Kunstproduktion. Letzteres zielte kritisch auf die Praktiken der als Zensurbehörde agierenden staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten.[161] Ein Ausdruck zeitweiliger Konsensbereitschaft verschiedener Akteure auf kulturpolitischem Gebiet waren die Diskussionen und Beschlüsse, die auf dem IV. Schriftstellerkongress im Januar 1956 gefasst wurden. So wurde hier zwar die Theorie des sozialistischen Realismus zur „verbindlichen Schaffensmethode" einer neuen nationalen Kunst und Literatur erklärt, gleichzeitig aber Übergriffe von Partei und Staat auf den Bereich der Literatur und die in der Folge entstandenen Erscheinungen von „Schematismus und Schönfärberei" in der Kunst kritisiert.[162] Diese Haltung war umso bemerkenswerter, als von Seiten des Bundesvorstands noch Monate vor Beginn des Kongresses mit der Kampagne um den „Nachterstedter Brief" ein Versuch unternommen worden war, die literarische Produktion zu lenken, die Schriftsteller zu disziplinieren und die Hinwendung zu Themen, die im Produktionsalltag angesiedelt waren, zu fördern.[163]

Die Reformdiskussionen um Zensur und Eingriffe der Führung blieben auf ein eng begrenztes intellektuelles Umfeld beschränkt. Ihr Medium waren in den Jahren 1954 bis 1956 vor allem die Zeitschriften *Sinn und Form*, *Sonntag* und die *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*. Die Forderung nach mehr Eigenständigkeit überschritt diese enge Sphäre erst, als in

160 Zur Politik des „Neuen Kurses": Siegrid Meuschel, Legitimation und Parteiherrschaft in der DDR, Frankfurt/M. 1992, S. 139ff., hier besonders S. 142; Dietrich Staritz, Geschichte der DDR 1949–1985, Frankfurt/M. 1985, Kapitel III: Zwischen Krise und Konsolidierung 1953–1961, S. 87–138; Dierk Hoffmann, Die DDR unter Ulbricht. Gewaltsame Neuordnung und gescheiterte Modernisierung, Zürich 2003, S. 56ff. Mit dem Fokus auf die Arbeiterschaft und deren Situation ab 1953: Hübner, Konsens, S. 149ff.

161 Peter Zimmermann, Industrieliteratur der DDR. Vom Helden der Arbeit zum Planer und Leiter, Stuttgart 1984, S. 110. Zur Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten siehe: Enzyklopädie der DDR, Berlin 2000, S. 9746–9755.

162 Zimmermann, Industrieliteratur, S. 112.

163 Zur Kampagne um den Nachterstedter Brief, siehe Kapitel 4.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

der Folge des XX. Parteitages der KPdSU und der darauf folgenden, begrenzten poststalinistischen Reform auch Probleme anderer Politikfelder diskutiert wurden.[164] So war der Ausgangspunkt einer wirtschaftspolitischen Kontroverse das wirtschaftswissenschaftliche Institut der Akademie der Wissenschaften. Der hier tätige Ökonom Fritz Behrens und sein Schüler Arne Benary hatten im Sommer 1956 eine Studie zur „Theorie und ökonomischen Politik in der Übergangsperiode" vorgelegt.[165] Im Kern ähnelten ihre Forderungen denen der Kulturschaffenden, nur waren sie für die Parteispitze ungleich brisanter, da sie sich für eine unabhängige wirtschaftliche Sphäre einsetzten, die nach ökonomischen statt nach politischen Erfordernissen geordnet sein sollte. Die damit einhergehende Forderung nach Rückbildung der staatlichen Wirtschaftsverwaltung sollte nach den Vorstellungen der beiden Wirtschaftswissenschaftler auch ein Ende bürokratischer Auswüchse bedeuten. Diese von der SED als „revisionistisch" kritisierten Reformansätze und Diskussionen waren zunehmend auch in anderen gesellschaftlichen Bereichen zu finden, überschritten jedoch auch hier kaum das akademische Umfeld, in dem sie entstanden. Der „Revisionismus", der als Abweichung kritisiert wurde, weil er die *„Macht der Arbeiterklasse und die führende Rolle ihrer Partei zu untergraben"*[166] versuche, galt als konterrevolutionär. Die innerparteiliche Opposition und das Aufbegehren der Intellektuellen, die unter dieses Verdikt der „konterrevolutionären" Aktivität fielen, rief jedoch im Gegensatz zu Polen und Ungarn in der DDR kein breites öffentliches Interesse hervor. Zwar gab es in Teilen der Parteispitze und der Intelligenz die Neigung zu weitergehenden Reformen – doch nahmen diese Gruppen die Chance, die die Reformdiskussion bot, nicht wahr. Auch hätte es dazu der Einbeziehung der Belange der Arbeiter in die Diskussionen bedurft. Meuschel spricht in diesem Zusammenhang von einer *„ungenutzten Chance des Revisionismus"*.[167]

Die Unruhen in Posen im Juni 1956, die Machtübernahme Gomułkas im Oktober und der Aufstand in Ungarn verstärkten den Druck auf die konservative Gruppe innerhalb der SED-

164 Zum Problem der Entstalinisierung in der DDR überblicksartig: Christoph Kleßmann, Zwei Staaten, eine Nation. Deutsche Geschichte 1955–1970, Bonn 1997, S. 303–319; Meuschel, S. 152–181; Staritz, S. 144ff.; Für den Bereich der Kultur- und Literaturpolitik: Zimmermann, Industrieliteratur, S. 98–135.

165 Die Theorien Benarys und Behrens wurden schließlich nach heftigen Kontroversen in zwei Aufsätzen veröffentlicht: Fritz Behrens, Zum Problem der Ausnutzung ökonomischer Gesetze in der Übergangsperiode, in: WiWi 5 (1957), 3. Sonderheft, S. 105–140 und Arne Benary, Zu Grundproblemen der Ausnutzung ökonomischer Gesetze in der Übergangsperiode, in: WiWi 5 (1957), 3. Sonderheft, S. 62–94. Vgl. dazu: André Steiner, Die DDR-Wirtschaftsreform der sechziger Jahre. Konflikt zwischen Effizienz- und Machtkalkül, Berlin 1999.

166 Zur Revisonismus-Problematik in der DDR: Thomas Klein, Reform von oben? Opposition in der SED, in: Ulrike Poppe/Rainer Eckert/Ilko-Sascha Kowalczuk (Hg.), Zwischen Selbstbehauptung und Anpassung. Formen des Widerstandes und der Opposition in der DDR, Berlin 1995, S. 125–141; Ders., „Für die Einheit und Reinheit der Partei". Die innerparteilichen Kontrollorgane der SED in der Ära Ulbricht, Köln 2002; Ehrhart Neubert, Geschichte der Opposition in der DDR 1949–1989, Berlin 1997, S. 103–117; Roger Engelmann, Ost-West-Bezüge von Widerstand und Opposition in der DDR der fünfziger Jahre, in: Erhard Neubert/Bernd Eisenfeld (Hg.), Macht Ohnmacht Gegenmacht. Grundfragen zur politischen Gegnerschaft in der DDR, Bremen 2001, S. 169–204; Manfred Wilke/Tobias Voigt, Opposition gegen Ulbricht – Konflikte in der SED-Führung in den fünfziger Jahren, in: Klaus-Dietmar Henke/Peter Steinbach/Johannes Tuchel, Widerstand und Opposition in der DDR, Köln u.a. 1999, S. 211–240; Werner Mittenzwei, Die Intellektuellen: Literatur und Politik in Ostdeutschland von 1945 bis 2000, Leipzig 2001, S. 135–163.

167 Siehe Meuschel 1992, „Die ungenutzte Chance des Revisionismus", S. 152–168.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Spitze, die Ausschaltung der innerparteilichen Gegner und der „revisionistischen" Opposition in allen Bereichen zu beschleunigen. Symptomatisch für das Ende der Reformdiskussion war die Verhaftung und Verurteilung von Wolfgang Harich.

Harich, der zu diesem Zeitpunkt neben seiner Tätigkeit als Lektor im Aufbau-Verlag Mitherausgeber und Chefredakteur der „Deutschen Zeitschrift für Philosophie" war, hatte ein Programm zur Demokratisierung von Partei, Staat und Gesellschaft mit der Idee einer Vereinigung Deutschlands verbunden und damit das Politik- und Staatsverständnis der SED grundsätzlich in Frage gestellt. Im November 1956 verhaftet, wurde er im Frühjahr 1957 zu einer zehnjährigen Haftstrafe verurteilt.[168]

Die Kulturarbeit der Gewerkschaft war von den gesellschaftspolitischen Erschütterungen in Osteuropa und in der DDR in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre nicht unmittelbar betroffen. Zwar gehörte das Projekt der kulturellen Massenarbeit zum Kontext der Revisionismusdebatte, doch stand es selbst nie im Zentrum der Diskussionen. Die Liberalisierungstendenzen einzelner Politikfelder im Rahmen der Politik des „Neuen Kurses" und der Entstalinisierungsbewegung in Osteuropa hatten im Wesentlichen organisatorische, nur in geringem Maße inhaltliche Auswirkungen auf die gewerkschaftliche Kulturarbeit. So wurde beispielsweise im Zusammenhang mit den Ereignissen des 17. Juni die *„Regierungsverordnung über die weitere Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter und Angestellten und die Rechte der Gewerkschaften"* erlassen, in deren Folge sämtliche bisher den Betrieben untergeordneten Kultureinrichtungen, in erster Linie waren das Kulturhäuser und Bibliotheken, an den FDGB übergeben wurden.[169] Setzt man betriebliche Kulturarbeit in der DDR in Bezug zur Geschichte der betrieblichen Freizeitpolitik, markiert diese Übergaberegelung von 1953/54 das Ende einer in der Hauptsache strukturellen Kontinuität. In der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre trafen die Forderungen des Bundesvorstandes nach einem stärkeren Engagement im Bereich der Kulturellen Massenarbeit auf eine immer größer werdende Abwehr von Seiten der Betriebsleitungen. Dies zeigte sich beispielsweise am Rückgang der Zirkel und ersten Diskussionen über eine Selbstbeteiligung der Kultureinrichtungen am eigenen Unterhalt.

Insgesamt verwundert der geringe Einfluss der Reformdiskussionen auf die kulturelle Massenarbeit kaum, waren doch die in der Reformdiskussion engagierten Intellektuellen in der Regel sozial privilegiert, in politisch einflussreicheren Positionen tätig und Staat und Partei loyal verbunden. Der herrschende Konsens über den sozialistischen Erziehungsauftrag von Staat und Partei wurde auch im Verlauf der Reformdebatten nicht erschüttert.[170] Ein Grund dafür ist auch, dass der Bereich der kulturellen Massenarbeit in den fünfziger Jahren, entgegen ständig propagierter Absichtserklärungen, weitgehend getrennt vom professionellen Kultur- und Kunstbereich existierte. Erst durch die wachsende Ankaufs- und Auftragstätigkeit des FDGB und der Betriebe kam es in den sechziger Jahren zu einer deut-

168 Harich wurde im Dezember 1964, aufgrund einer im Oktober 1964 verfügten Amnestie, nach knapp acht Jahren Haft vorzeitig entlassen. Zur Person Harichs, biografische Daten: Enzyklopädie 2000, S. 12437–12439 und Mittenzwei, Die Intellektuellen, S. 135ff.

169 Regierungsverordnung über die weitere Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter und Angestellten und die Rechte der Gewerkschaften vom 10.12.1953. GBL, Nr. 129/1953, S. 1219.

170 Meuschel, Legitimation, S. 155.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

lichen Verzahnung von gewerkschaftlicher Kulturarbeit mit dem professionellen Kunstbereich.[171]

Zwar war eine grundsätzliche Reform der Partei ausgeblieben, dennoch gab die Politik des „Neuen Kurses" Impulse zur Verbesserung der Lebenslage der Arbeiterschaft ebenso wie zu einer liberaleren Mittelstandspolitik, zur Förderung der Konsumgüterproduktion, der Entschärfung des Kirchenkampfes und zur Schaffung größerer Freiräume in den Bereichen Kunst und Wissenschaft. Auf dem 4. FDGB-Kongresses (1955) wurden die gesellschaftlichen Turbulenzen seit dem Juni 1953 jedoch ignoriert. Der Kongress *„knüpfte an den 3. Kongress und die Weichenstellungen der SED der II. Parteikonferenz an, als sei mittlerweile kaum etwas vorgefallen."*[172] Die Aufgabe der Gewerkschaft als Erziehungsinstanz wurde bestätigt und sollte weiterhin das gesamte Feld der „Produktionssteigerung" positiv beeinflussen und die „ideologische Arbeit" verstärken. Als gescheitert galt indessen die Strategie, das Verhältnis zwischen Betrieb und Produzenten auf der Grundlage eines per Agitation konstruierten „Eigentümerbewusstseins" zu verändern. Aufgrund des kaum vorhandenen materiellen Anreizsystems, welches zu höheren Produktionsleistungen hätte beitragen können, setzte man in Partei- und Gewerkschaftsspitze auf die „Hebung des sozialistischen Bewusstseins" mit den herkömmlichen, inzwischen lediglich modifizierten Mitteln zur Propagierung neuer Arbeitsmethoden, der Wettbewerbs- und Aktivistenbewegung und schließlich mit der Kampagne zur Gründung „sozialistischer Brigaden" am Ende der fünfziger Jahre. Aber weder die Sittsamkeitsappelle der „Zehn Gebote der sozialistischen Moral" noch die Vermittlung neuer Arbeitsmethoden, wie beispielsweise der „Seifert-Methode" gegen Verlustzeiten in der Produktion, trugen wesentlich zu höherer Arbeitsdisziplin bzw. Produktivität bei. Die Erwartung erhöhter Produktivität auf der Grundlage eines „höheren" Bewusstseins ließ sich praktisch ohne materiell sichtbare Leistungen kaum einlösen. Die Neugestaltung der Prämienordnung „zur weiteren Durchsetzung der materiellen Interessiertheit" und der Beschluss des Ministerrates, 160 Millionen Mark zusätzlich für die Prämierung von Arbeitsleistungen zur Verfügung zu stellen, waren auch ein Ergebnis dieser Erkenntnis.[173]

So lassen sich programmatische Korrekturen für den Bereich der Kulturarbeit nur in Ansätzen nachweisen. Die Zeitschrift „Kulturelles Leben" des Jahrgangs 1956 polemisierte beispielsweise gegen „Erscheinungen des Schematismus und Bürokratismus"[174] in der Kulturarbeit. Dahinter stand die Aufforderung, betriebliche Kulturarbeit thematisch breiter und regional vielfältiger zu gestalten. Aquarianer, Briefmarkensammler und andere relativ unpolitische Amateurzirkel sollten gleichberechtigt neben den leichter lenkbaren Laiengruppen existieren dürfen.[175] Das Bedürfnis der Belegschaften nach geselligen Veranstaltungen wur-

171 Zur Auftragskunst des FDGB: Arnulf Siebeneicker, Auftrags-Werke. Bildende Kunst in den Großbetrieben der DDR, in: Monika Flacke (Hg.), Auf der Suche nach dem verlorenen Staat. Die Kunst der Parteien und Massenorganisationen der DDR, Berlin 1994, S. 61–77; Christa Mosch, Die Kunstpolitik des FDGB zwischen Kunstförderung und sozialer Verantwortung. Ein Erfahrungsbericht, in: ebd., S. 106–119.

172 Gill, FDGB, S. 211.

173 Gill, FDGB, S. 214.

174 „Fort mit dem Schematismus", in: Kulturelle Massenarbeit, Heft 9, 1956, S. 4.

175 „Aus der Arbeit eines Zirkels „Junge Zoologen", in Kulturelles Leben, Heft 3, 1956, S. 25. „Vom Ornithologen-Zirkel in den Zeiss-Werken", in: Kulturelles Leben, Heft 12, 1956, S. 27.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

de nun ebenfalls positiv aufgenommen. Das bis in die fünfziger Jahre in den Vorstellungen der Kulturfunktionäre wirksame, aus der kommunistischen Arbeiterbewegung übernommene Askese-Ideal musste nicht zuletzt angesichts der attraktiveren Angebote der westlichen Kulturindustrie zunehmend in Frage gestellt werden. Als Antwort wurden in vielen Betrieben Tanzzirkel gegründet, die – flankiert von kulturkämpferischen Artikeln (*„Boogie und Mambo müssen von unseren Tanzflächen verschwinden"*[176]) in der Zeitschrift Kulturelles Leben – jugendlichen Arbeitern und Lehrlingen eine Alternative bieten sollten. Diese Tanzkurse fanden in der Regel starken Zulauf, verfehlten jedoch ihre tatsächliche Zielgruppe: die städtische Jugend.[177]

Im Vordergrund des inhaltlichen Interesses von Partei und Gewerkschaft stand jedoch nach wie vor die Produktionspropaganda, die nach den Vorstellungen des Bundesvorstandes den Kernbereich betrieblicher Kulturarbeit bilden sollte. Ab Mitte der fünfziger Jahre wurde Produktionspropaganda als Mittel der Modernisierung im Sinne einer Aneignung neuer Techniken und höherer fachlicher Qualifikation thematisiert. Produktionspropaganda wurde verbunden mit dem fachlichen Bildungssektor. Auf die regelmäßigen Einwände aus den Betrieben, dass die Technik, für die man sich derart qualifizieren solle, nur in geringem Maße vorhanden sei, reagierte man von Seiten der Gewerkschaft mit der Mahnung, die vorhandenen Produktionsmittel rationeller und disziplinierter auszunutzen.

Wenn für die Zeit ab 1954 von einer Umgestaltung der bisherigen gewerkschaftlichen Kulturarbeit überhaupt die Rede sein kann, dann war es in erster Linie die Form der Produktionspropaganda, die sich veränderte. Deutlich wird eine Rückbesinnung des FDGB auf seine seit dem Ende der vierziger Jahre bestehenden Hauptaufgaben: die Erziehungsarbeit, die einen engen Bezug zwischen künstlerischer Massenarbeit, politischer Erziehung und Produktions- und Planpropaganda herzustellen hatte. Im Unterschied zu den späten vierziger und frühen fünfziger Jahren wurde nun der Versuch unternommen, die Gestaltung der produktionspropagandistischen Bemühungen zu modifizieren, indem man Produktivitätssteigerungen mit beruflicher Qualifizierung und technischer Innovation in Verbindung brachte. Hintergrund dieses Wandels war die Erkenntnis, dass trotz aller Regelungsbemühungen auf der Grundlage von Richtlinien und Verordnungen seit dem 3. FDGB-Kongress (1950) die gewünschten mobilisierenden Effekte kultureller Massenarbeit ausgeblieben waren. In der Folge wurde die gewerkschaftliche Kulturarbeit auf dem 4. FDGB-Kongress im Juni 1955 heftig kritisiert. Im Zentrum der Kritik standen die Defizite bei produktionsunterstützenden Maßnahmen und bei der Erziehung der Produzenten zu sozialistischer Arbeitsmoral und

176 *„Sehr beliebt sind Tanzabende für jung und alt unter dem Motto: ‚Wunschtanz' oder ‚Alle machen mit', die vom Tanzkreis organisiert werden. Bei diesen Veranstaltungen stellen wir jedes Mal erfreut fest, daß unsere Erziehungsarbeit in den einzelnen Zirkeln nicht erfolglos ist, denn wir können nicht die geringste Spur von Boogi-Woogie, Mambo oder ähnlichen Verrenkungen entdecken."*, in: „Boogie und Mambo müssen von unserer Tanzfläche verschwinden" von Walther (Tanzlehrer), in: Kulturelles Leben, 1/1956, S. 25.

177 Vgl. dazu Anna-Sabine Ernst, Erbe und Hypothek, (Alltags-)Kulturelle Leitbilder in der SBZ/DDR 1945–1961, in: Kultur und Kulturträger in der DDR. Analysen, Bonn 1993. S. 9–71, S. 55ff; Uta G. Poiger, Rock ‚n' Roll, Kalter Krieg und deutsche Identität, in: Konrad H. Jarausch/Hannes Siegrist (Hg.), Amerikanisierung und Sowjetisierung in Deutschland 1945–1970, Frankfurt/M. 1997, S. 275–289; Dies., Amerikanisierung oder Internationalisierung? Popkultur in beiden deutschen Staaten, in: APuZ 53 (2003), 45, S. 17–24.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Disziplin. Der Vorwurf der fehlende Einbeziehung erwerbstätiger Frauen, Jugendlicher und der Intelligenz gehörte inzwischen zum Standardrepertoire der Kritik, ebenso wie die beklagte Vernachlässigung der Landbevölkerung innerhalb der kulturellen Arbeit. Hinzu kamen weitere Kritikpunkte: die Kapazitäten der Kulturhäuser würden nicht ausgenutzt, die Kinder der Beschäftigten wären nicht kontinuierlich betreut, Theaterbesuch und Volkskunstzirkel kaum politisch gelenkt und künstlerische Agitationsgruppen und politische Kabaretts würden nicht in die Kulturarbeit miteinbezogen werden.[178]

Die Benennung dieser Defizite war nicht neu und könnte als Teil des üblichen Rituals von Kritik (hier von Seiten der SED) und Selbstkritik (durch den Bundesvorstand) gewertet werden, wenn nicht im Unterschied zur üblichen Praxis der Adressat dieser parteiinitiierten Kritik benannt worden wäre: Die Abteilung Kulturelle Massenarbeit des Bundesvorstandes, in deren Reihen es in der Folge zu umfangreichen personellen Um- und Neubesetzungen kam.[179]

6.1 Musterpläne statt Reformen – Forcierte Zentralisierungs- und Vereinheitlichungsbemühungen seit 1954

Die Kritik der SED-Führung an der Arbeit des Bundesvorstandes bezog sich vor allem auf den fehlenden Einfluss der Gewerkschaftsfunktionäre auf die betriebliche Kulturarbeit.[180] Die Mängel der betrieblichen Kulturarbeit zeigten sich aus Sicht des Bundesvorstandes im Repertoire der Volkskunstgruppen und in deren *„Hang zum Sentimentalen"*[181], im Fehlen mobilisierender Effekte bei der Verbreitung neuer Arbeitsmethoden sowie in einer allgemein geringen *„Verbindung zur Produktion"*. Gefordert wurden nun verstärkt Initiativen zur ideologisch-politischen Erziehungsarbeit und die Thematisierung der Tagespolitik. Die zahlreichen, Mitte der fünfziger Jahre entstandenen Berichte lassen jedoch tiefer gehende Analysen über die Ursachen dieser aus Sicht der Partei- und Gewerkschaftsführung unbefriedigenden Kulturarbeit vermissen. Es blieb bei Beschreibungen des Status quo. Der Bundesvorstand versuchte sich zu rechtfertigen, indem er den Leitungen der Betriebe Passivität gegenüber der Kulturarbeit vorwarf. Noch schwerer wogen Vorwürfe, wie sie im VEB Elektrokohle Lichtenberg (ehemals Siemens) oder dem Simson-Werk in Suhl von Seiten der Industriegewerkschaftsleitung bzw. der Kulturabteilung des Bundesvorstandes erhoben wurden: *„Auch im Volkseigenen Betrieb EKL ist der Geist von Siemens noch vorhanden."*[182] Der Vorwurf des Vertreters der IG Chemie, geäußert auf einer BGL-Sitzung des Jahres 1957, richtete sich vor allem gegen die parteilosen Meister des Betriebes. Im Simson-Werk

178 Die Hauptpunkte der Kritik des 4. FDGB-Kongresses an der kulturellen Massenarbeit und an der Abteilung des Bundesvorstandes (o.D.), in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

179 „Die Hauptpunkte der Kritik des 4. FDGB-Kongresses an der Kulturellen Massenarbeit und an der Abteilung des Bundesvorstandes" (o.D.), in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771. Vgl. auch Gill, FDGB, S. 211.

180 Betr.: Verordnung vom 10.12.1953, Verwirklichung der Aufgaben auf kulturellem Gebiet. 22.11.1954, in: SAPMO-BA, DY 34/36/2771.

181 Ebd.

182 Betriebsarchiv VEB Elektrokohle Lichtenberg, Protokoll der BGL-Sitzung vom 19.7.1957 (22.7.1957), ohne Signatur.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

waren es die „Wirtschaftskader des Betriebes", die angeblich eine effektive Kulturarbeit verhinderten und die nach Meinung der Kulturfunktionäre der Industriegewerkschaft *„zum größten Teil schon während der Nazi-Zeit führende Kräfte im Betrieb waren."*[183]

Die vom Bundesvorstand vorgeschlagenen Maßnahmen zur Verbesserung der betrieblichen Kulturarbeit entstammten dem für die fünfziger Jahre typischen Repertoire solcher ideologischen Offensiven. So wurden gemeinsam mit dem Ministerium für Kultur Musterveranstaltungs- und Jahresperspektivpläne (für die MTS Perleberg und das Mineralölwerk Lützkendorf) ausgearbeitet und in der Hoffnung auf beispielhafte Wirkung veröffentlicht.

Die Schaffung von Musterbeispielen im Rahmen der Kulturarbeit galt in den fünfziger und sechziger Jahren in den Augen der verantwortlichen Funktionäre als Allheilmittel gegen jede Form von „Spontaneität"[184] und individueller Gestaltung der Kulturarbeit. Bereits zu Beginn der fünfziger Jahre wurden im Zusammenhang mit der „Formalismus-Debatte" so genannte Musterdiskussionen über Themen aus dem Bereich der Bildenden Kunst angeregt.[185] Die Diskussionen, deren Verläufe vom Bundesvorstand detailliert geplant wurden, sollten in den Betrieben stattfinden. In der Regel sollten solche Musterbeispiele der Propagierung verschiedener politisch motivierter Kampagnen dienen und damit der Disziplinierung und politischen Ausrichtung bestimmter Gruppen.[186]

Deutliche Zeichen für die Zentralisierungs- und Vereinheitlichungsbemühungen im Bereich der gewerkschaftlichen Kulturarbeit waren die Übergaberegelung für die betrieblichen Kultureinrichtungen an den FDGB von 1953/54 und die obligate Leistungsschau der gewerkschaftlichen Kulturhäuser. Die Verordnung zur Übergabe der betrieblichen Kultureinrichtungen forcierte einen Zentralisierungsschub und ermöglichte eine Neuordnung des Bereichs der kulturellen Massenarbeit im Sinne einer stärkeren Vereinheitlichung der Pra-

183 Kulturelle Massenarbeit Simson Suhl, 20.7.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

184 „Spontaneität" galt in den fünfziger Jahren als einer der zentralen Kampfbegriffe innerhalb der innenpolitischen Auseinandersetzungen. Lenin hatte sich in seinem Werk „Was tun?" bereits mit den „Vertretern der Spontaneitätstheorie" auseinandergesetzt und diese Theorie „umfassend widerlegt". Spontaneität bedeutete im Kanon kommunistischer Ideologie: „Verzicht auf sozialistische Bewußtheit und damit Kapitulation vor der bürgerlichen Ideologie." Vgl.: Stichwort „Spontaneität", in: Kleines Wörterbuch der Marxistisch-Leninistischen Philosophie, Berlin 1979[4], S. 305–306.

185 „Formalismus" gehörte zu den zentralen Begriffen der kulturpolitischen Auseinandersetzungen der fünfziger Jahre. Die Formalismus-Debatte hatte vor allem die Funktion eines „kunstpolitischen Argumentationsmodells", welches flexibel genug war, um es innerhalb der unterschiedlichsten disziplinierenden Maßnahmen der SED-Führung zu nutzen. Siehe dazu: Leonore Krenzlin, Das „Formalismus-Plenum". Die Einführung eines kunstpolitischen Argumentationsmodells, in: Jochen Cerny (Hg.), Brüche, Krisen, Wendepunkte, Leipzig 1990, S. 52–62. Zur neueren Forschung: Thomas La Presti, Bildungsbürgerliche Kontinuitäten und diktatorische Praxis: Zur Kulturpolitik in der DDR der 50er Jahre, in: Gerhard Bollenbeck/Gerhard Kaiser (Hg.), Die janusköpfigen 1950er Jahre, Wiesbaden 2000, S. 30–52. Im Gegensatz zu Krenzlin, die die „Formalismusdebatte" lediglich als Konzeption der Nachkriegs-SED isoliert, setzt La Presti die „Formalismusdebatte" in Kontinuität zur bürgerlichen Kultursemantik und deren Rezeption durch die sozialdemokratische Arbeiterbewegung seit dem späten 19. Jahrhundert.

186 Gut dokumentiert ist beispielsweise eine „Musterdiskussion" aus dem Jahr 1951. Hierin sollte in ausgewählten Betrieben die Positionen der SED zur „Formalismusdebatte" über die Belegschaften an die Adresse der Künstler gerichtet werden. Adressaten der, im Ergebnis dieser inszenierten Diskussionen entstandenen Beiträge aus den Betrieben waren die Teilnehmer des „Kongresses junger Künstler" im VEB Elektroapparate Werk Treptow des Jahres 1951. Siehe dazu: Disposition für die Leitung der Musterdiskussion über Kunstfragen auf der Grundlage des Referates des Sekretärs des ZK Hans Lauter vom 17.4.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/20261.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

xis. Die in diesem Zusammenhang erstellten Richtlinien für die gewerkschaftliche Kulturarbeit vom Februar 1954 boten von der Idee her die Möglichkeit diese Kulturarbeit nunmehr zentral, einheitlich und verbindlich zu regeln.[187] Allerdings waren die Richtlinien in ihrer Gesamtheit relativ unkonkret, was auch einen positiven Effekt haben konnte: Sie ließen je nach Auslegung immer noch Raum für die eigene Gestaltung der Kulturarbeit im Betrieb.

Im Jahr 1955 wurde vom Bundesvorstand eine überaus bürokratisch organisierte Leistungsschau der gewerkschaftlichen Klubs und Kulturhäuser initiiert. Zu den Forderungen, die mit dieser Leistungsschau verbunden waren, gehörte die Ausarbeitung eines normierten „Jahresperspektivplanes" für alle gewerkschaftlichen Kulturhäuser.[188] In Abhängigkeit von der jeweiligen Größe des Kulturhauses wurde aufgeschlüsselt, wie viele Vorträge jedes Klubhaus anzubieten habe und wie hoch der jeweilige Anteil an politischen (30%), produktionstechnischen (40%) bzw. allgemeinbildenden Themen (30%) zu sein hätte. Die Zahl der zu organisierenden Ausstellungen war ebenso vorgegeben wie die Themenbereiche der Zirkel. Hinzu kam ein ganzer Katalog von Pflichtveranstaltungen, die in der Hauptsache aktuelle politische Jahrestage bzw. Fragen der Produktion und des Arbeitsschutzes thematisieren sollten. Die künstlerische Massenarbeit stellte im Rahmen der Leistungsschau zwar einen nachrangigen Punkt dar, dennoch waren die damit verbundenen Anforderungen sehr hoch und in der Praxis kaum umzusetzen. So war als Standardangebot an Zirkeln und Gruppen in „jedem Klub oder Kulturhaus" jeweils ein Chor, ein Orchester, eine Volkstanzgruppe, ein Zirkel für Gesellschaftstanz, ein Dramatischer Zirkel (oder Kabarett), ein Zirkel für bildende und angewandte Kunst, und schließlich ein Zirkel für russische Sprache vorgesehen.[189]

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang nicht nur das mit dem „Leistungsvergleich" verbundene Programm, sondern auch die sichtbare Abkopplung kultureller Massenarbeit von den Reformdiskussionen, die zeitgleich in anderen kulturpolitischen Institutionen und Medien stattfanden. Die Programmatik der Leistungsschau lief ähnlich wie die Übergaberegelung der Kultureinrichtungen an den FDGB in ihrer Konsequenz den Forderungen nach einer vielfältigen, regional- und branchentypischen Gestaltung der kulturellen Massenarbeit zuwider. Dabei blieb der Bundesvorstand gegenüber den von seiner eigenen Kulturabteilung eingeholten Berichten aus den Betrieben durchaus ignorant. Die überhöhten Anforderungen an die Kulturhäuser (die Veranstaltung von sechs bis zwölf Ausstellungen pro Jahr, wöchentliche Filmvorführungen von DEFA-Produktionen bzw. sowjetischen Filmen, eine Steigerung der Leserschaft der Betriebsbibliotheken auf 35% der Belegschaft, die Gründung von mindestens sieben kostenintensiven Zirkeln), waren aufgrund fehlender Infrastrukturen oft nicht nur unrealistisch, sondern überforderten die Belegschaften, die Betriebe und nicht zuletzt die Leitungen der Kulturhäuser.

187 Hierzu gehörten die Klubarbeit, die Arbeit der Zirkel, das Theateranrecht, betriebliche Filmvorführungen und die „Sichtagitation" im Klubhaus und schließlich der Plan einer einheitlichen Bibliotheksverordnung für die Gewerkschaftsbibliotheken.

188 Teilnahmebedingungen für die Leistungsschau der gewerkschaftlichen Klubs und Kulturhäuser 1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

189 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

6.2 Akzeptanz und Ablehnung „Kultureller Massenarbeit" an der betrieblichen Basis

An der Alltagspraxis in den Betrieben lief die offizielle Programmatik, wie die Konzeption zum „Leistungsvergleich" der Kulturhäuser, vorbei. Dies macht eine Bestandsaufnahme des Bundesvorstandes aus dem Jahr 1955 deutlich. Eine vertrauliche Anfrage des Bundesvorstandes an alle Abteilungen Kulturelle Massenarbeit der Zentralvorstände des FDGB vom 8. September 1955 forderte eine Einschätzung der betrieblichen Kulturarbeit durch die Vorsitzenden der Industriegewerkschaften. Zur Beantwortung des zweiseitigen Fragenkatalogs blieb den Zentralvorständen nur ein Zeitraum von drei Tagen.[190] Im Ergebnis der Umfrage entstand ein 14-seitiger Bericht über die *„Lage der Arbeiter auf dem Gebiet der kulturellen Massenarbeit"*.[191] Der Bericht zieht eine ungewöhnlich nüchterne Bilanz, wenn darin festgestellt wird, dass sich das Verhältnis der Arbeiter und Angestellten zu den kulturellen Einrichtungen in den Betrieben „im allgemeinen" gebessert habe, der Besuch von Kulturveranstaltungen jedoch nur bei Veranstaltungen mit *„unterhaltendem und geselligen Charakter rege"* sei.[192] Die Klage darüber, dass die Erziehungsbemühungen der Gewerkschaften hinsichtlich der Freizeitgestaltung der Produzenten ins Leere liefen, durchzieht den gesamten Bericht. Besonders problematisch schien den Autoren die Situation in Berlin. Die Kinos der Westsektoren erfreuten sich demnach großer Beliebtheit, wie nach der Darstellung überhaupt vor allem Spielfilme besucht wurden, während die so genannten Lehrfilme, Filme aus der Produktion der DEFA und aus der Sowjetunion im Vergleich auf wenig Resonanz stießen. Trotz steigender Leserzahlen würden, so der Autor, zu wenig Fachbücher ausgeliehen, die „Intelligenz" beteilige sich nach wie vor nicht an den Kulturveranstaltungen, die Jugendlichen kämen nur zu den Tanzveranstaltungen, und die Kulturarbeit auf dem Lande hätte sich den Angeboten in der Stadt kaum angenähert. Viele Gruppen der arbeitenden Bevölkerung wurden offenbar von den Angeboten der Gewerkschaft nicht erreicht: dazu gehörten die Lehrlinge, die technische Intelligenz, erwerbstätige Frauen und die Landbevölkerung. Auch in den Betrieben, die eine lebendige Kulturarbeit organisierten, gab es wenig Bemühungen, auf die besonderen Bedürfnisse der Jugendlichen einzugehen.

Der Bericht stellt weiter fest, dass die Theateranrechte zwar genutzt würden, hier jedoch der Anteil der Produktionsarbeiter gering sei. Die Belegschaften forderten qualitativ bessere Unterhaltungsveranstaltungen, fragten aber auch, warum Veranstaltungen im Betrieb nicht häufiger von den eigenen Volkskunstgruppen gestaltet werden könnten, anstatt auf die überteuerten Angebote der staatlichen Konzert- und Gastspieldirektion zurückzugreifen. Gewünscht wurden mehr Unterhaltungsfilme, während man auf dem Lande schon mit einem halbwegs aktuellen Filmangebot zufrieden gewesen wäre. Klare Prioritäten setzten die Beschäftigten bei ihrer Teilnahme an den betrieblichen Zirkeln: *„Am meisten besucht werden Foto- und Schachzirkel, sowie Näh- und Kochzirkel von Frauen."*[193] Überhaupt, so kritisier-

190 FDGB-Bundesvorstand an die Zentralvorstände/Abt. Kulturelle Massenarbeit, z.Hd. des Abteilungsleiters vom 8.5.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

191 Analyse über die Lage der Arbeiter auf dem Gebiet der kulturellen Massenarbeit o.D. und o. Autor (aus dem Text geht jedoch eindeutig hervor, dass es sich hierbei um einen Bericht aus dem Jahr 1955 handelt. A.S.), in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

192 Ebd., S. 1.

193 Ebd., S. 3.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

te der Autor des Berichtes, beteiligten sich die Volkskunstgruppen nur „unzureichend" an der „politischen Aufklärung", ebenso existiere kaum eine Verbindung zwischen dem Repertoire der Gruppen und den Aufgaben der Produktion.

Der Bericht offenbart in erster Linie die Resistenz der betrieblichen Akteure gegenüber den Erziehungsbemühungen des FDGB. Als resistent gegenüber den Reformdiskussionen zeigte man sich indes auf Seiten des Bundesvorstandes, wo trotz umfangreicher personeller Neubesetzungen im Zuge der „Neuen Kurs"-Politik und trotz zaghafter Entstalinisierung keine wesentlichen programmatischen Änderungen erkennbar waren. Gleichzeitig hatte eine ganz allmähliche Normalisierung des Alltagslebens nach einer langen Nachkriegsphase dazu beigetragen, die Bedeutung der Betriebe bei der „kulturellen Versorgung" zu modifizieren. Die Ansprüche an die Angebote der Gewerkschaft veränderten sich ebenso wie die Angebotsstrukturen außerhalb der Betriebe.

Kontinuitäten zeigten sich indes bei der Bevorzugung geselliger und unterhaltender Veranstaltungen, in der Wahl der praktischen Angebote (Kochkurse, Fotozirkel) durch die Produzenten und bei deren Vorliebe für den Sport. Ebenso kontinuierlich war jedoch die Ignoranz gegenüber diesen Bedürfnissen auf Seiten der großen Mehrzahl der Funktionäre. Horst Groschopp beschreibt dies in seiner Analyse des Erbes sozialistischer Kulturkonzepte in der DDR treffend als *„Unverständnis (...) der Mehrzahl politischer wie kultureller Funktionäre"* gegenüber den *„Mysterien des wirklichen Arbeiterlebens"*, der *„gelebten Arbeiterkultur"*.[194] Eine Kontinuitätslinie, die sich bis zum Jahr 1989 fortsetzen sollte.

6.2.1 Neue Verbindlichkeit der Kulturarbeit durch die Betriebskollektivverträge

In den seit 1951 jährlich abgeschlossenen Betriebskollektivverträgen (BKV) spiegelte sich der finanzielle, strukturelle und thematische Rahmen wider, in dem sich die Kulturarbeit in den Betrieben bewegte. Die BKV, die in den ersten Jahren nach ihrer Installierung auf starke Ablehnung von Seiten der Belegschaft stießen, waren eine für ein Jahr gültige Vereinbarung zwischen dem Betriebsleiter und der Betriebsgewerkschaftsleitung. Der Vertrag beinhaltete den gültigen Betriebsplan und die Verpflichtung der gewerkschaftlichen Belegschaftsvertretung, diesen zu erfüllen.[195] Enthalten waren außerdem die von der Betriebs- und Gewerkschaftsleitung übernommenen Verpflichtungen zur Förderung der Jugend und der Frauen, Vereinbarungen zum Gesundheits- und Arbeitsschutz und planmäßige Vorhaben zur Verbesserung der allgemeinen Arbeits- und Lebensbedingungen der Belegschaften. Zu letzteren gehörten auch finanzielle und organisatorische Verpflichtungen im Bereich der kulturellen Massenarbeit. Der Abteilung Kultur des Bundesvorstandes oblag die regelmäßige Kontrolle der kulturellen Verpflichtungen und ihrer Erfüllung innerhalb dieses Vertragsrahmens. Die zunächst umstrittenen Betriebskollektivverträge waren ab Mitte der fünfziger Jahre etabliert. Nicht nur die festgelegten sozialen Dienstleistungen der Betriebe, sondern auch der Abschnitt des Vertrages, der die Aufrechterhaltung und Durchführung der Kultur-

194 Horst Groschopp, „Partei der planmäßigen Hebung Menschlicher Cultur" (Paul Kampffmeyer). Anmerkungen zum Erbe sozialistischer Kulturkonzepte der deutschen Arbeiterbewegung in der DDR, in: MKF 15 (1992), 30, S. 101f.

195 Zu den Auseinandersetzungen um die Betriebskollektivverträge 1951/52 siehe: Hübner, Konsens, S. 179ff. Außerdem Stichwort: Betriebskollektivvertrag, in: Enzyklopädie, S. 7824–7825.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

arbeit beschrieb, wurden damit bis zum Ende der fünfziger Jahre zum allgemein akzeptierten Bezugspunkt des betrieblichen Alltags.[196] Das hieß auch, dass sich die Belegschaften im Streitfall auf die im BKV enthaltenen Vereinbarungen berufen konnten. Zwar spielte die Kulturarbeit im Rahmen der Betriebskollektivverträge grundsätzlich eine untergeordnete Rolle, allerdings wurden die für die Durchführung der Kulturarbeit bereitgestellten finanziellen Mittel und die verantwortlichen Positionen im Vertrag festgeschrieben. Der Umfang, der für die Kulturarbeit aufgewendeten Mittel nahm seit dem Ende der fünfziger Jahre nachweislich zu.[197] Die sehr allgemein gehaltenen Formulierungen mit denen Kulturarbeit innerhalb der Verträge geplant wurde, führten zwar regelmäßig zu Kritik von Seiten des Bundesvorstandes, brachten jedoch andererseits genügend Spielraum für die Gestaltung einzelner Elemente der Kulturarbeit und schränkten die Möglichkeiten einer genauen Kontrolle durch die übergeordneten Instanzen ein.[198] Die Aufnahme der betrieblichen Kulturarbeit in die Betriebskollektivverträge ist ein Zeichen für die zunehmende Etablierung gewerkschaftlicher Kulturarbeit seit der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre, auch wenn sich die Festlegungen im Wesentlichen auf die Verteilung der finanziellen Mittel beschränkten. Dabei wird deutlich, dass am Ende der fünfziger Jahre dieses Budget mehr und mehr für die Finanzierung von teuren Großveranstaltungen, für die repräsentative Ausgestaltung vor allem der Kinderweihnachtsfeiern oder für großzügige Fahrtkostenzuschüsse für Reisen in die Ferienlager eingesetzt wurde.

Der Bundesvorstand kritisierte in seinen „Einschätzungen" der Betriebskollektivverträge vor allem die darin enthaltenen sehr unterschiedlichen thematischen Gewichtungen innerhalb der Betriebe. Zu Versäumnissen kam es nach Ansicht der Abteilung Kultur vor allem auf dem Gebiet der *„produktionstechnischen Propaganda"*. So standen beispielsweise der BGL der Dimitroff-Werke (Schwermaschinenbau) für die Durchführung von Kampagnen zur Steigerung der Produktion beziehungsweise zur Propagierung neuer Arbeitsmethoden im Jahr 1956 insgesamt 10.000 DM zur Verfügung. Bis zum Ende des ersten Halbjahres 1956 wurde diese Summe von der Betriebsgewerkschaftsleitung jedoch nicht angetastet.[199] Die Abwehr solcher Maßnahmen von Seiten der Belegschaft war offenbar so groß, dass trotz

196 Zu Entwicklung und Praxis der Betriebskollektivverträge in der DDR siehe: Enzyklopädie der DDR, S. 1499–1505; Peter Hübner, Um Kopf und Kragen. Zur Geschichte der innerbetrieblichen Hierarchien im Konstituierungsprozeß der DDR-Gesellschaft, in: Mittelungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung (MKF), 16 (1993), H. 33, S. 210–232, bes. S. 213; Ders., Der Betrieb als Ort der Sozialpolitik in der DDR, in: Christoph Boyer/Peter Skyba (Hg.), Repression und Wohlstandsversprechen. Zur Stabilisierung von Parteiherrschaft in der DDR und in der UdSSR, Dresden 1999, S. 63–74, S. 67; Hübner, Konsens, S. 179–211.

197 Vgl. etwa die „Auszüge aus den Betriebskollektivverträgen über die kulturelle Maßnahmen" (1951) in: SAPMO-BA, DY 34/11/47/1620 mit „Erfüllungsstand des BKV 1956 – Teil G nach der Rechenschaftslegung über das erste Halbjahr 1956" in: SAPMO-BA, DY 34/11/433/6766 und „Einschätzung des Abschnittes Kultur der Betriebskollektivverträge 1958", in: SAPMO-BA, DY 34/11/433/6766.

198 Siehe dazu die Kritik des Abteilungsleiters der Abteilung Kultur im Bundesvorstand Wolfgang Beyreuther, Der BKV – Grundlage der Kulturarbeit im Betrieb, in: Ders., Zu den Höhen der sozialistischen Kultur, Berlin 1960, S. 80f. und „Im VEB ‚7. Oktober' Berlin-Weißensee muß sich was ändern", in: Kulturelles Leben, Heft 7 (1960), S. 24.

199 Erfüllungsstand des BKV 1956 – Teil G nach der Rechenschaftslegung über das erste Halbjahr 1956, in: SAPMO-BA, DY 34/11/433/6766.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

allgemein knapper Mittel, die für diese Zwecke bereitgestellten Budgets entweder nicht verwendet oder regelmäßig umgewidmet wurden. Im VEB Werkzeugbau fanden die im BKV vereinbarten Leserkonferenzen nicht statt, dafür wurden Getränke und Essen für die Feierlichkeiten zum Tag des Meisters unter der Rubrik „Kulturveranstaltung" abgerechnet. Die BGL lieferte auch eine Erklärung für die Zweckentfremdung der Gelder: *„sonst kommen die Meister nicht."*[200]

In der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre zeigte sich immer mehr, dass Produktionsarbeiter von der gewerkschaftlichen Kulturarbeit kaum erfasst wurden. So war beispielsweise im BKV des VEB Schwermaschinenbau Magdeburg im ersten Halbjahr 1956 ein Zuschuss von insgesamt 19.000 DM für den „kollektiven Theaterbesuch" vorgesehen. Nun wurden diese Gelder zwar für diesen Zweck verwendet, allerdings setzte sich das Theaterpublikum des Betriebes zu 80% aus Angestellten zusammen, die wiederum nur 20% der Gesamtbelegschaft stellten. Im gleichen Vertrag waren insgesamt 20.000 DM für die Durchführung von geselligen Kulturveranstaltungen vorgesehen. Allein vier Veranstaltungen waren jedoch ausschließlich der technischen Intelligenz des Betriebes vorbehalten, wofür diese Gruppe keinen Eintritt zahlen musste. Bei ähnlichen Veranstaltungen für die gesamte Belegschaft wurden dagegen Eintrittspreise von 2,40 DM verlangt. Überhaupt waren Beschwerden aus den Reihen der Betriebsarbeiter über die Privilegierungen der Intelligenz, etwa bei der Verteilung der Plätze im Theater, in den fünfziger Jahren keine Seltenheit.

Bei der Auswertung der BKV des Jahres 1958 durch den Bundesvorstand hieß es:

„Bei den meisten BKV ist noch ein großer Mangel in der proportionalen Aufteilung der Mittel zu verzeichnen. Hohe Beträge werden für gesellige Veranstaltungen und die Kinderarbeit ausgesetzt, während für die Vortragstätigkeit und Produktionspropaganda, für Ausstellungen und Theater sehr wenig zur Verfügung steht."[201]

Dies bestätigt der BKV des Werks für Signal- und Sicherungstechnik: Insgesamt standen hier für kulturelle Aufgaben (d.h. für die Unterstützung der Zirkel und Volkskunstgruppen, Theateranrechte, Bibliotheken und Filmvorführungen) 38.100 DM zur Verfügung. Hinzu kamen 30.000 DM für die Betriebssportgruppen, 12.000 DM für die Gesellschaft für Sport und Technik (GST). Weitere 3000 DM waren für die „Stärkung der Kampfgruppen" vorgesehen. Demgegenüber umfassten allein die Ausgaben für das Kinderferienlager und die Kinderweihnachtsfeier 77.240 DM. Ähnlich war die Verteilung der Mittel aus der Gewerkschaftskasse.[202] Dies kann als Hinweis dafür gelten, dass sich zunehmend Überschneidungen zwischen den einzelnen Bereichen der betrieblichen Sozial- und Kulturpolitik ergaben beziehungsweise bewusst forciert wurden. Vor allem die strukturell der kulturellen Massenarbeit zugeordnete „Arbeit mit den Kindern" wurde von den Betrieben und der Gewerkschaft großzügig finanziert. Das Eisenhüttenkombinat subventionierte die Kinderweihnachtsfeiern des Jahres 1959 mit insgesamt 70.000 DM. Ausgaben über weitere 140.000 DM waren für das Ferienlager, Feiern zum Tag des Kindes, Arbeitsgemeinschaften der Kinder, Unterstüt-

200 Ebd., S. 3.

201 Betr. Einschätzung des Abschnittes Kultur der Betriebskollektivverträge 1958, in: SAPMO-BA, DY 34/11/433/6766.

202 Ebd., S. 2.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

zung von Kindereinrichtungen, Fahrkostenzuschüsse ins Ferienlager, die Patenschulen und die Jugendweihefeiern vorgesehen.[203] Diese Konzentration der gewerkschaftlichen Kulturarbeit auf die Versorgung der Kinder der Belegschaftsangehörigen steht nicht zuletzt im Zusammenhang mit den Bemühungen der Betriebe, verstärkt Frauen für den Arbeitsmarkt zu mobilisieren.

7. „Kulturelle Massenarbeit" als Erziehungsoffensive am Ende der fünfziger Jahre

Zu den Standards der (Selbst)Einschätzungen, die der FDGB im Laufe der fünfziger Jahre zum Thema betriebliche Kulturarbeit abgab, gehörte die Feststellung, dass der Arbeitsbereich der kulturellen Massenarbeit insgesamt vernachlässigt würde. In der Tat formten nicht nur die Akteure an der betrieblichen Basis die Direktiven der gewerkschaftlichen Zentrale in eigenwillige Arrangements nach ihren Bedürfnissen um. Die Durchsetzung Kultureller Massenarbeit scheiterte bereits auf der Leitungsebene. 1956 charakterisierte Egon Rentzsch, der damals erst seit wenigen Monaten die Kulturabteilung des Bundesvorstandes leitete, die Lage folgendermaßen:

„Es zeigt sich, daß die Vernachlässigung der kulturellen Massenarbeit (...) bereits in den zentralen Leitungen vorhanden ist. Das spiegelt sich auch auf den meisten Tagungen der Zentralvorstände und der Bezirksvorstände des FDGB wider. Kulturfragen erscheinen immer noch unter ‚ferner liefen', wenn sie überhaupt erwähnt werden."[204]

Rentzschs Kritik, die in einem Artikel der Zeitschrift Kulturelles Leben veröffentlicht wurde, schätzte die Akzeptanz kultureller Massenarbeit innerhalb der gewerkschaftlichen und betrieblichen Leitungsebenen sehr realistisch ein. Rentzsch machte auch auf die Unverbindlichkeit aufmerksam, mit der sowohl in den zentralen Instanzen als auch in den Betriebskollektivverträgen (BKV) Kulturarbeit verhandelt wurde. Seine Einschätzung bedachte auch die Organisation und Durchführung der kulturellen Massenarbeit mit Kritik: Die fachlich-technische Weiterbildung würde zu abstrakt und zu frontal durchgeführt, während die politisch-weltanschauliche Erziehung kaum aktuelle Ereignisse in ihre Programme aufnähme und es zudem versäume, politische Schulung in gesellige Programme einzubinden, um so ein Mindestmaß an Attraktivität zu bieten. Die künstlerische Selbstbetätigung gehe nicht genug auf die Bedürfnisse der Werktätigen ein und würde nur in geringem Maße Begeisterung wecken. Die geselligen Veranstaltungen zeichneten sich nach Meinung Rentzschs dagegen durch ihren kleinbürgerlichen und entsprechend verkitschten Charakter aus.[205] In seinem Resümee stellt er fest, dass sich kulturelle Massenarbeit durch einen *„untragbaren*

203 Anlage (BKV) zum Bericht über die BGL-Sitzung im EKB am 12.3.1959. vom 13.3.1959, S. 6, in: SAPMO-BA, DY 34/21765.

204 Egon Rentzsch, Macht die sozialistische Kultur zur Sache aller Werktätigen, in: Kulturelles Leben, 3 (1956), Heft 5, S. 1–3, hier S. 1.

205 Ebd., S. 2.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Widerspruch zwischen Aufgabenstellung und Verwirklichung, zwischen den vorhandenen Möglichkeiten und ihrer Ausnutzung, zwischen den bereitstehenden Mitteln und ihrer Verwendung" auszeichne.[206]

In dieser Kritik ging es zwar auf den ersten Blick um Mängel in der Organisation und der inhaltlichen Gestaltung von Kulturarbeit, das dahinter liegende Problem, das als solches erkannt worden war, bestand jedoch in der geringen Reichweite der gewerkschaftlichen Kulturarbeit allgemein und einer spürbaren Ignoranz von Seiten der verantwortlichen Funktionäre. Wenn Rentzsch forderte, politische Bildung in gesellige Arrangements zu verpakken, dann stand dahinter auch die Erkenntnis, dass mit der bisherigen Kampagnen- und Schulungsform kaum ein Arbeiter aus dem Pausenraum zu locken war. Auf der anderen Seite waren die gewerkschaftlichen Kulturfunktionäre selbst durch das diffuse Konzept der kulturellen Massenarbeit verunsichert. Dies bestätigt Rentzsch auf der konstituierenden Sitzung der Kulturkommission beim ZK der SED unter Leitung Alfred Kurellas. Hier teilte Rentzsch den anwesenden Kulturfunktionären mit, dass über die Ergebnisse der Kulturkonferenz der SED (1957) eine *„gewisse Ratlosigkeit"* herrsche, vor allem in der Frage, was denn nun zur sozialistischen Kultur gehöre und was nicht.[207] Rentzsch wurde im Laufe seiner vierjährigen Amtszeit nicht müde, seine Mitarbeiter auf Fehlinterpretationen in dieser Hinsicht aufmerksam zu machen. Insgesamt waren die für die Kulturarbeit verantwortlichen Funktionäre auf der Ebene der Zentralvorstände und Industriegewerkschaften offenbar flexibler und vor allem pragmatischer in ihrer Grundauffassung als die ZK-Abteilung oder der Bundesvorstand. Dieser Umstand sorgte für regelmäßige Kritik von Seiten der Zentrale. Auffällig wurden die „Fehlinterpretationen" der zuständigen Stellen oft erst bei der Verteilung der finanziellen Mittel: So stellte der Zentralvorstand Land und Forst 1957 insgesamt 100.000 DM für Kulturfahrten verdienter Werktätiger zur Verfügung. Nach der Überprüfung dieser Summe stellte Egon Rentzsch fest:

„Es sollen nicht nur die Karten für Theater- und Konzertbesuche usw. finanziert werden (was völlig richtig ist), sondern alle möglichen Extravaganzen wie Einkehr bei ‚Zenner', Durchführung von Abschiedsabenden mit bezahlter Tanzkapelle, einer Künstlergruppe der Konzert- und Gastspieldirektion, übermäßige Verabreichung von teuren HO-Lebensmitteln (beispielsweise sollen als Abschluß alkoholische Getränke zur beliebigen Benutzung zur Verfügung stehen)."[208]

Diese Form der organisierten Kulturfahrten war durchaus keine Spezialität der Gewerkschaft Land und Forst, sondern gehörte zum allgemeinen Repertoire gewerkschaftlicher Kulturarbeit. Der Kampf um die richtige Verwendung der Gelder blieb Ausdruck für die Unsicherheit, die in den fünfziger Jahren unter Kulturfunktionären herrschte. Selbst den Mitarbeitern der Kulturabteilung des Bundesvorstandes musste nach Meinung ihres Sekretärs der Zweck der Kulturarbeit und das zulässige Maß ihrer Verbindung mit geselligen Aspekten immer wieder verdeutlicht werden. So kritisierte Rentzsch auch die Praxis seiner

206 Ebd., S. 1.
207 Dieter Schiller, Kurellas Kulturkommission – Auftrag und Scheitern – (1957–1962), Berlin 2001, S. 11.
208 Hausmitteilung von Rentzsch an Abt. Kultur (1.2.1957), in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

eigenen Mitarbeiter, sich im Speisesaal regelmäßig Spielfilme anzusehen, die allem Anschein nach eine politische Botschaft vermissen ließen, und mahnte:

„Ich kann mir vorstellen, daß sich Spielfilme für die regelmäßige Vorführung im Speiseraum nicht eignen. Das sollte aber nicht ausschließen, daß wir regelmäßig Kulturfilmveranstaltungen durchführen, in denen wir zusammengestellte Kurzfilme aus dem Kulturleben, aus der sozialen Arbeit und aus der Produktion allen politischen und technischen Mitarbeitern zugänglich machen."[209]

Die Kritik Rentzschs weist auf eine gewisse Ambivalenz im kulturpolitischen Denken und Handeln innerhalb der Gewerkschaftsbürokratie hin. An ihrer Spitze allerdings wurde noch alltäglichen Umtrieben im kleinsten Winkel Aufmerksamkeit geschenkt. Ein Beispiel dafür ist der Vorschlag, den Rentzsch im September 1958 an die Kraftfahrer des Bundesvorstandes richtete:

„Ein Charakteristikum der an der Macht befindlichen Arbeiterklasse soll der ‚lesende Arbeiter' sein, von dem bereits der Kandidat des Politbüros des ZK der SED, Genosse Alfred Kurella, auf der Kulturkonferenz der SED im vergangenen Jahr und auch auf der Kulturkonferenz der Gewerkschaften Ende Februar d. Js. mit großer Eindringlichkeit gesprochen hat. Mein Ratschlag an euch geht dahin, daß ihr mit Hilfe unserer Bibliothek im Hause dafür sorgt und womöglich kollektiv beschließt, daß jeder Kraftfahrer, ganz gleich, ob er im Bereitschaftseinsatz, für Kurierfahrten oder für personengebundene Fahrzeuge tätig ist, ständig ein Buch bei sich hat und jede freie Minute, sofern er nicht gerade etwas anderes vor hat, ausnutzt, um einen sowjetischen Roman, eines der vielen unserer sozialistischen Gegenwartsbücher oder einen Klassiker wie Heine, Goethe oder Schiller zu lesen."[210]

Wenigstens die Erzieher hatten keinen Zweifel an der Realisierbarkeit ihrer kulturrevolutionären Konzepte.

Nach einer kurzen Liberalisierungsphase Mitte der fünfziger Jahre wurden anlässlich der Kulturkonferenz der SED im Oktober 1957 bereits bekannte Topoi wieder aufgenommen. Von diesem Zeitpunkt an wurde die Durchführung der zweiten Etappe der Kulturrevolution propagiert und die Erziehungsfunktion des Staates erneut bestätigt. Das Zurückbleiben der Entwicklung auf dem Gebiet der Kunst und Literatur hinter der ökonomischen und politischen Entwicklung, und die mangelnde Durchsetzung der Prinzipien der Parteilichkeit und Parteidisziplin unter den Künstlern und Schriftstellern gehörten zwar zum Repertoire der Parteikritik seit dem Ende der vierziger Jahre, doch wurde die Kritik nun aktualisiert.[211] Die auf der Konferenz geäußerten Vorwürfe richteten sich in erster Linie an die zuständigen Kulturfunktionäre im ZK-Apparat und im Kulturministerium. Versagt hätten die Genossen

209 Hausmitteilung vom 21.12.1956, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

210 Rentzsch an die Gewerkschaftsgruppe der Kraftfahrer, 2.9.1958, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

211 Für eine sozialistische Deutsche Kultur. Thesen der Kulturkonferenz der sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Die Entwicklung der sozialistischen Kultur in der Zeit des Fünfjahrplanes. Thesen der Kulturkonferenz der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands am 23. und 24.10.1957 in Berlin, Berlin 1957, S. 10.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

nicht nur im Falle der kulturellen Massenarbeit, sondern ebenso auf den Gebieten Musik, Theater, darstellende Kunst, im Bereich des Verlagswesens und schließlich auch in den kulturellen Auslandsbeziehungen. Die „*kühnen sozialistischen Weltperspektiven des XX. Parteitages der KPdSU*" seien von manchen Schriftstellern und Künstlern ebenso wenig verstanden worden, wie der Zusammenhang zwischen den „*natogelenkten*" Ereignissen in Ungarn und der Revolte der Intelligenz im Aufbau-Verlag und in der Redaktion des „Sonntag".[212]

Zum wiederholten Male wurde der „sozialistische Realismus", der in diesem Kontext als Instrument der Disziplinierung zu verstehen ist, zur verbindlichen Methode künstlerischen Schaffens erklärt. Begleitend wurde im Rahmen einer neuen Erziehungs- und Bildungsoffensive der „lesende Arbeiter" zur Zielprojektion. Die Kulturkonferenz versuchte zudem, „falsche" Vorstellungen über die Rezeption sowohl des klassischen Erbes als auch der Traditionen der Arbeiterkulturbewegung zu korrigieren, wobei die zu beerbenden Traditionen für eine zukünftige Rezeption vorsortiert wurden. Nach Meinung der SED-Führung gehörte zu den positiv bewerteten Traditionen der Arbeiterkulturbewegung vor allem deren Agitationskultur – Agitprop-Gruppen, die „lebenden Zeitungen", Rote Revuen, sozialistische Matineen und das Arbeitertheater. Diese Überlegungen waren nicht neu, sie entsprachen der Orientierung der Exil-KPD am kulturellen Erbe der deutschen Klassik und an der Autorität der aktuellen sowjetischen kulturpolitischen Konzepte. Dennoch markierten sie das Ende der Reformdiskussionen der fünfziger Jahre. Ein Gemenge aus „*bildungsbürgerlichen Traditionen, von Elementen aus Ästhetikdebatten in der Arbeiterbewegung und diktatorischer Praxis*"[213] bestimmte die kulturpolitischen Leitbilder und somit die kulturelle Praxis in der DDR der fünfziger Jahre.

7.1 Kulturrevolution als gesamtgesellschaftliches Projekt. Traditionsbezüge und Zukunftsbilder

Der Begriff der Kulturrevolution war weder neu, noch beschränkten sich die dahinter liegenden Konzeptionen und Praxisformen auf die DDR. Das aus der Sowjetunion importierte Konzept war insofern ein gesamtgesellschaftliches Projekt als es nur in Verbindung mit politischen und ökonomischen Voraussetzungen, die es teilweise erst zu schaffen galt, zum Tragen kommen sollte.[214] In der DDR beschäftigten sich zwischen 1957 und 1964 zahlreiche Kongresse und Tagungen mit der Idee der Kulturrevolution, ihren Voraussetzungen und Folgen.

212 Ebd. und S. 12.

213 Vgl. La Presti, Kontinuitäten, S. 32.

214 Alfred Kurella, Sozialistische Kulturrevolution im Fünfjahrplan. Die Vorraussetzungen und die ersten Schritte einer sozialistischen Massenkultur in der Sowjetunion, Halle (um) 1930; G. Karpow, Über die Kulturrevolution in der UdSSR, Berlin 1956; Marianne Lange, Der Leninsche Plan der Kulturrevolution. Die sozialistische Kulturrevolution in der DDR. Lektion am Lehrstuhl Literatur und Kulturpolitik an der Parteihochschule „Karl Marx" beim ZK der SED, Berlin 1959; Günter Mehnert u.a., Kulturrevolution in der DDR. Grundlagen, Erfahrungen, Aufgaben, Berlin 1981; Ingeborg Nordmann, Kulturrevolution bei Marx und in der DDR. Über das Verhältnis von Theorie und Praxis, Berlin 1980.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Die Kulturpolitik der SED hatte sich von Anfang an auf die Rezeption der bürgerlichen Klassik orientiert. Mit Hilfe der bürgerlichen Bildungsstandards sollte in den Projektionen der Parteiführung der qualitative Sprung zur „gebildeten Nation" vollzogen werden. Bildung ist in diesem Kontext nur im Zusammenhang mit Erziehung zu verstehen und hatte sich grundsätzlich den von der SED vorgegebenen Leitlinien unterzuordnen.[215] Die zentralen Kategorien dieses Erziehungsprozesses waren zum einen Kollektivnormen, wie sie sich in den „Zehn Geboten der sozialistischen Moral" widerspiegeln. Die Kollektivnormen wurden ergänzt durch eine entsprechende Ausrichtung im Bildungs- und Kulturbereich, die eine Aufwertung der Klassik, die Abwehr der Moderne und der Verzicht auf jegliche revolutionäre Eigendynamik kennzeichnete. Hinzu kam die Kopplung von Produktivität und Kultur, hier ging man von der These aus, dass eine Erhöhung des technischen und naturwissenschaftlichen Bildungsniveaus nur möglich sei bei gleichzeitiger Erhöhung des Kulturniveaus. Die „*Weiterentwicklung der Produktivkräfte und die Festigung der sozialistischen Produktionsverhältnisse*"[216] sollten diese „neue Etappe" der Kulturrevolution am Ende der fünfziger Jahre als Idee prägen.

Die Tatsache, dass die „allseitig gebildete sozialistische Persönlichkeit" sich an bürgerlichen Werten und Verhaltensnormen und einem klassischen (bürgerlichen) kulturellen Erbe orientieren sollte, wurde innerhalb des Revolutionsdiskurses nicht in Frage gestellt. Auch der Traditionsbezug des Konzepts der „gebildeten Nation" zu frühsozialistischen Forderungen nach einer Verbindung von Hand- und Kopfarbeit und zur deutschen Sozialdemokratie an der Wende zum 19. Jahrhundert wurde nicht offen dargestellt. Die am Ende der fünfziger Jahre verstärkte Betonung des Betriebes und der sozialistischen „Brigaden als Kultur- und Lebenszusammenhang"[217] weist jedoch de facto in diese Richtung.

In den gesellschaftspolitischen Projektionen der SED erscheint der Kunst produzierende Arbeiter als Etappe auf dem Weg zum Arbeiterforscher. Kulturpolitische Wendungen gleich welcher Art waren seit 1957 wieder eng an die Imperative der Wirtschaftspolitik gekoppelt. Dabei fand Ende der fünfziger Jahre keine Revolution statt, sondern lediglich eine partielle kulturpolitische Neuorientierung und die offizielle Propagierung einer von Anfang an existierenden umfassend gedachten Erziehungsaufgabe – vor dem Hintergrund ökonomischer Notwendigkeiten und dem Willen zu politischem Machterhalt. Die „sozialistische Kulturrevolution" war in den Projektionen führender Ideologen ein bedingendes Element des seit der Mitte der fünfziger Jahre propagierten und mittelfristig erwarteten wissenschaftlich-technischen Fortschritts. Diese Zukunftsprojektion sollte sich wenige Jahre später im Konzept der Wissenschaftlich-Technischen Revolution (WTR) niederschlagen. Die Vermengung von rein quantitativen Phänomenen mit der Behauptung von qualitativen Entwicklungssprüngen zeichnete die Zukunftsprognosen der sechziger Jahre insgesamt aus.

---

215 Gunter Schandera, Zur Resistenz bildungsbürgerlicher Semantik in der DDR der fünfziger und sechziger Jahre, in: Georg Bollenbeck/Thomas La Presti (Hg.), Traditionsanspruch und Traditionsbruch, Wiesbaden 2002, S. 161–173, hier S. 162.

216 Helmut Hanke, Sozialistische Kulturrevolution – theoretische Grundlagen und aktuelle Probleme, Thesen zur Dissertation, Institut für Gesellschaftswissenschaften beim Zentralkomitee der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, Lehrstuhl Kultur- und Kunstwissenschaften, Berlin 1976, S. 13.

217 Alf Lüdtke, Die DDR als Geschichte. Zur Geschichtsschreibung über die DDR, in: APuZ, B36/98 vom 28.8.1998, S. 3–17, hier S. 10.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Durch die WTR würde sich, so die Prognose, der Charakter der Arbeit grundsätzlich verändern: Eine von Konkurrenz und körperlichen Belastungen geprägte Arbeitswelt würde der Vergangenheit angehören, geistige und körperliche Arbeit sich einander annähern, Arbeitszeit generell verkürzt werden. Im Ergebnis der WTR würden sich, so die Hoffnung, auch die Wachstumsraten der Konsumgüterproduktion und damit einher gehend der allgemeine Lebensstandard erhöhen, bis die Überlegenheit der DDR gegenüber Westdeutschland auf jeder Ebene erreicht wäre.[218]

7.2 Der „Neue Mensch" als Arbeiterforscher und Arbeiterkünstler

Kaum ein Punkt am, wenn auch diffusen, Kulturkonzept der ausgehenden fünfziger Jahre war neu, vielmehr bildete die Konstruktion eines Zusammenhangs zwischen dem „Kulturniveau der Arbeiterklasse" und dem technischem Fortschritt lediglich einen neuen Rahmen für das Konzept der Kulturrevolution. In dieser Form prägte es in den sechziger Jahre die Kulturauffassungen in Partei und Gewerkschaft. Walter Ulbricht propagierte den Typ des Arbeiterforschers in seiner programmatischen Erklärung vom Oktober 1960:

„Einen immer größeren Einfluß auf den Kampf um das Weltniveau der Erzeugnisse und der Technologie nehmen die Neuerer, Rationalisatoren und Erfinder. In diesem Ringen um Weltstandard entwickelt sich durch die enge kameradschaftliche Zusammenarbeit mit der technischen Intelligenz der Typ des Arbeiterforschers."[219]

Das mit dem „Bitterfelder Weg" verbundene kulturpolitische Programm unterschied sich allerdings trotz der propagierten Analogie von Technik, Naturwissenschaften und Kultur nur in Nuancen von den kulturpolitischen Kampagnen am Ende der vierziger Jahre. Die zur Programmatik des „Bitterfelder Weges" gehörende Konstruktion einer engen Verbindung von Kunst und Leben führte zwar zahlreiche Autoren in die Betriebe auf *„der Suche nach dem Antlitz der herrschenden Klasse"*[220], doch hielt sich die Resonanz unter den Schriftstellern insgesamt in Grenzen und sollte immer auch unter Einbeziehung der Produktionsbedin-

218 Horst Groschopp, Ein System perfekter Kulturverwaltung? Kulturpolitikstrukturen in der DDR bis zum Herbst 1989, in: MKF 14(1991), Heft 2, S. 36–61, S. 40.

219 Wortlaut der programmatischen Erklärung des Vorsitzenden des Staatsrates der DDR, ND vom 5.10.1960, S. 6.

220 Simone Barck; Kultur im Wiederaufbau, in: Informationen zur politischen Bildung Heft 256, Bonn 2003, S. 14. Unter sozialhistorischen Fragestellungen wurde die „Bitterfelder Weg"-Kampagne bisher noch nicht untersucht. Überhaupt verwundert das Desiderat, das die Zeithistorische Forschung dieser immerhin populärsten und umstrittensten Literaturkampagne der DDR kennzeichnet. Dazu: Therese Hörnigk, Die erste Bitterfelder Konferenz. Programm und Praxis der sozialistischen Kulturrevolution am Ende der Übergangsperiode, in: Inge Münz-Koenen u.a., Literarisches Leben in der DDR 1945–1960. Literaturkonzepte und Leseprogramme, Berlin 1980, S. 196–243; Peter Zimmermann, Industrieliteratur der DDR. Vom Helden der Arbeit zum Planer und Leiter, Stuttgart 1984; Günther Rüther, „Greif zur Feder Kumpel": Schrifsteller, Literatur und Politik in der DDR 1949–1990, Düsseldorf 1991; Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, Leipzig 1997².

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

gungen der Autoren betrachtet werden.[221] Nicht zuletzt war die Aussicht der Existenzsicherung durch die „Patenbetriebe", die viele Schriftsteller in die Betriebe zog, überzeugender als die tatsächlich vorhandene kulturrevolutionäre Emphase.[222] Peter Zimmermann hat der Bitterfelder Kampagne bereits in den achtziger Jahren die von dem Literaturwissenschaftler Günther Rüther noch 1991 attestierten progressiven Charakteristika abgesprochen.[223] Der „Bitterfelder Weg" war, ähnlich wie die Kulturkampagnen am Ende der vierziger Jahre, eng an wirtschaftspolitische Projekte gebunden. Wurde in den vierziger Jahren erwartet, dass Künstler im Betrieb den „sozialistische Wettbewerb" und die „Aktivistenbewegung" unterstützen würden, so waren es zehn Jahre danach die „Brigaden der sozialistischen Arbeit", die mit der Entfaltung einer kulturellen Masseninitiative motiviert werden sollten. Für diese Bewegung („Künstlern in die Betriebe") gibt es bereits Beispiele aus den vierziger Jahren. Allerdings handelte es sich am Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre um eine neuen Generation von Schriftstellern, die abgekoppelt von den Traditionen (beispielsweise des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller) agierten und in ihrer Arbeit tatsächlich immer wieder die *„Sicht von oben mit der Betrachtungsweise der Arbeiter"*[224] konfrontierten – was nicht immer den Vorstellungen der SED entsprach. Die im Zuge der Bitterfelder Kampagne ergangene Aufforderung an die Beschäftigten, sich von Kunst-Konsumenten zu Literatur-Produzenten zu entwickeln, erscheint vor dem Hintergrund der bereits bestehenden Volkskunstbewegung und der zu Beginn der fünfziger Jahren wieder aufgenommenen Tradition der „Arbeiterkorrespondenten" ebenfalls nicht ganz neu. Zwar gründeten sich in der Folge zahlreiche Zirkel „Schreibender Arbeiter", unterstützt und angeleitet von zum Teil professionellen Schriftstellern, doch blieb die große Masseninitiative aus.

Zu den Effekten der Bitterfelder Kampagne gehörten Impulse im Bereich der Literatur, die in begrenztem Maß zu einer von der SED nicht intendierten Eigendynamik führten. Eine literaturgeschichtliche oder gesellschaftsgeschichtliche Zäsur stellt die Kampagne jedoch nicht dar. Die Kampagne um den „Bitterfelder Weg" war die letzte große Kulturkampagne in der Ära Ulbricht.[225] Von einer *„umwälzenden Umgestaltung der Kultur, die als Voraussetzung von revolutionären Veränderungen der Ökonomie und der Klassenstruktur oder auch nur als deren Wirkung aufgefaßt"*[226] wurde, konnte am Ende der fünfziger Jahre nicht die Rede sein. Die „zweite Etappe der Kulturrevolution" in der DDR war eine ausgedehnte Kampagne und keine tatsächliche Massenbewegung.

221 Wolfram Schlenker, Das „Kulturelle Erbe" in der DDR. Gesellschaftliche Entwicklung und Kulturpolitik 1945–1965, Stuttgart 1977, S. 146.

222 Unterstützungsleistungen für Autoren durch die Betriebe gab es bereits lange vor der Bitterfelder Kampagne. Dazu: Stephan Bock, Literatur – Gesellschaft – Nation, Materielle und ideelle Rahmenbedingungen der frühen DDR-Literatur (1949–1956), Stuttgart 1980, S. 47ff.

223 Zimmermann, Industrieliteratur, S. 134

224 Ebd.

225 Barck, Kultur, S. 14.

226 Stichwort: Kulturrevolution, in: Wolfgang R. Langenbucher u.a. (Hg.), Kulturpolitisches Wörterbuch Bundesrepublik Deutschland und DDR im Vergleich, Stuttgart 1983, S. 414–416, hier S. 414.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

8. Die sechziger Jahre. Zwischen Privatisierung und Rationalisierung: Betriebliche Kulturarbeit im Kosmos der Brigaden

Die wenigen neuen Ansätze in der kulturpolitischen Entwicklung Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre ließen sich, zumindest als Masseninitiative, nicht durchsetzen. Dennoch setzte im Zusammenhang mit dem Wandel kulturpolitischer Leitlinien auch eine Neuorientierung innerhalb der gewerkschaftlichen Kulturarbeit ein. Dafür waren jedoch die kulturpolitischen Intentionen der SED nur sekundär. Einen wesentlich größeren Einfluss auf die betriebliche Kulturarbeit hatten die Veränderungen innerhalb der betrieblichen Strukturen durch die erfolgreiche Gründung der „sozialistischen Brigaden".

Nachdem sich die ab 1947 gegründeten Produktionsbrigaden in einigen Fällen zu eigenständigen Akteuren und deren Brigadesprecher zu akzeptierten Verhandlungspartnern der Betriebsleitungen entwickelt hatten, verloren Partei- und Gewerkschaftsfunktionäre zunehmend an Einfluss- und Kontrollmöglichkeiten innerhalb der Betriebe.[227] Der V. Parteitag der SED (1958) sollte zum Ausgangspunkt eines Korrekturversuchs dieser Entwicklung werden. In der Kritik der SED stand neben den vordergründig monetären Interessen der Brigademitglieder ihr Mangel an „sozialistischem Bewusstsein". Den Gewerkschaften wurde in diesem Zusammenhang ihre Zurückhaltung gegenüber dem selbstbewussten Agieren der Brigaden vorgeworfen. Gleichzeitig sollte der im Rahmen des Parteitages beschlossene „verstärkte Ausbau der sozialistischen Produktionsverhältnisse"[228] beschleunigt werden, unterstützt durch den Übergang zur sozialistischen Gemeinschaftsarbeit, d.h. zu flächendeckender Brigadearbeit. Begleitet wurde dieser Prozess von stark erzieherisch geprägten Kampagnen. Dafür standen nicht zuletzt die von Walter Ulbricht verfassten „Moralgesetze" und das Postulat der „Kulturrevolution", die ebenfalls auf dem Parteitag verkündet wurden.[229]

Die Gründung der ersten „Brigade der sozialistischen Arbeit" „Nikolai Mamai" erfolgte im Elektrochemischen Kombinat Bitterfeld im Januar 1959. Am selben Ort wurde vier Monate später die Bitterfelder Konferenz abgehalten. Sowohl die Initiative zur Gründung der sozialistischen Brigaden als auch die Konzepte für die Kampagne des „Bitterfelder Weges" gingen auf sowjetische Vorbilder zurück und machen damit nicht zuletzt den Umfang sowjetischer Einflüsse auf die DDR-Gesellschaft deutlich.[230] Eine zeitgenössische, in der UdSSR initiierte Kampagne zur Schaffung von „Brigaden der kommunistischen Arbeit" bot der SED das geeignete Vorbild, um auch in den Betrieben der DDR Produktivitätsentwicklung und politische Erziehung zu verbinden.[231] Spitzenfunktionäre aus Partei und Gewerkschaft einigten sich darauf, anlässlich des 10. Jahrestags der DDR eine Kampagne zur Gründung sozialistischer Brigaden (dem sowjetischen Vorbild entsprechend) zu initiieren.[232] Der

227 Peter Hübner, „Sozialistischer Fordismus"? Oder: Unerwartete Ergebnisse eines Kopiervorganges. Zur Geschichte der Produktionsbrigaden in der DDR, in: Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts, Alf Lüdtke u.a. (Hg.), Stuttgart 1996, S. 96–115, hier S. 108.

228 Ulrich Mählert, Kleine Geschichte der DDR, München 1999², S. 86ff.

229 Hübner, Fordismus, S. 108.

230 Zum sowjetischen Vorbild für den „Bitterfelder Weg", siehe: „Der Nachterstedter Brief", siehe Kap. 4 in diesem Band.

231 Hübner, Fordismus, S. 108.

232 Ebd., S. 109.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Erwerb des Titels „Brigade der sozialistischen Arbeit" sollte mit Prämien honoriert werden. Hinzu kamen Vergünstigungen in der Material- und Werkzeugbereitstellung, in deren Folge Normenerfüllung erleichtert wurde, woraus sich höhere Löhne für die Brigademitglieder ableiteten.[233] Vor allem diesen materiellen Regelungen im Zusammenhang der „sozialistischen Brigaden" verdankte sich deren breite Akzeptanz.[234]

Im Unterschied zu den seit 1947 gegründeten Produktionsbrigaden, die kaum nennenswerte Verbreitung fanden, sollten die nun entstehenden sozialistischen Brigaden nicht nur Verpflichtungen hinsichtlich ihrer Produktivität und Planerfüllung eingehen. Bedingung für den Erwerb des Titels war zudem die Verpflichtung der Brigademitglieder zu Qualifikation und kollektiv durchgeführten Kulturveranstaltungen. Die Anforderungen, die von Seiten des FDGB an diese neuen Brigaden gestellt wurden, unterschieden sich insofern von der Praxis in den Produktionsbrigaden, als der Einfluss des Betriebes und der Massenorganisationen auf den Privatbereich der Produzenten erhöht wurde. Nicht mehr nur „sozialistisch arbeiten" war die Devise, vielmehr waren jetzt Prämien und andere Formen der Privilegierung abhängig vom Qualifizierungswillen und von der Bereitschaft zu gemeinsamen Veranstaltungen der Brigademitglieder. Die Gründung der sozialistischen Brigaden begleitete das Motto „sozialistisch arbeiten, lernen und leben".[235]

Auf die betriebliche Kulturarbeit hatte diese Entwicklung erhebliche Auswirkungen. Grund dafür war vor allem die Koppelung der Prämienzuweisung an die Erfüllung aller drei Kategorien der sozialistischen Brigadearbeit. Auch im Rahmen der neuen Brigadeform standen dabei natürlich Planerfüllung, Normenakzeptanz und Arbeitsdisziplin an erster Stelle. Doch ohne den Nachweis laufender oder zumindest geplanter Qualifizierungsmaßnahmen eines Teils der Brigademitglieder und gemeinsam organisierter Kulturveranstaltungen sollte es nicht zur Anerkennung des Titels und damit nicht zur Prämienauszahlung kommen.[236]

So erhöhten sich zum einen die Anforderungen an die Belegschaften, sich jenseits ihrer Arbeitszeit den Erziehungsbemühungen von Partei und Gewerkschaft zu stellen. Im Gegenzug mussten sich die politisch überhöhten Inhalte kultureller Massenarbeit reduzieren. Die

233 Ebd., S. 109f.

234 So existierten im Dezember 1959 knapp 60.000 Brigaden mit über 700.000 Mitgliedern und 1960 stieg die Zahl auf gut 130.000 Brigaden mit knapp 1,7 Millionen Mitgliedern, ebd. S. 109.

235 Jörg Roesler, Die Produktionsbrigaden in der Industrie der DDR. Zentrum der Arbeitswelt?, in: Hartmut Kaelble u.a. (Hg.), Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 144–170, hier S. 158.

236 Die, wenn auch noch nicht ausgereifte, dennoch als idealtypisch geltende Kulturarbeit einer Brigade schildert ein Vertrauensmann der Ernst-Thälmann-Werke für die Zeitschrift „Kulturelles Leben" im Jahr 1960: *„Über die Bemühungen unserer Brigade, tagtäglich zu lernen und sich am kulturellen Leben zu beteiligen, gibt es einiges zu berichten. So führen drei Kollegen im Kollektiv das Brigadetagebuch. Ein Kollege betätigt sich als schreibender Arbeiter und verfaßte ein Brigadelied, welches vom Kollegen Kurt Dachwitz vertont wurde. Ein Brigadeabend wurde durchgeführt, der nächste wird vorbereitet. Für die Angehörigen organisierten wir eine Betriebsbesichtigung. Anläßlich einer größeren Hochzeit brachten wir ein musikalisches Ständchen – natürlich ohne Gelage. Drei Kollegen lernen an der Betriebsakademie und drei andere meldeten sich für das Herbstsemester. Ein Kollege besuchte einen Gewerkschaftslehrgang und ein Kollege ist Kandidat der SED geworden. In der Vorbereitung der Kulturkonferenz unseres Betriebes ist es gelungen, zwei Kollegen für den Fotozirkel, drei weitere für das Theateranrecht und einen Kollegen für unsere Darbietungen in den Schichtpausen zu gewinnen. Zwei Wandzeitungen wurden gestaltet (...). Ein kleiner Anfang zwar, aber eine gute Grundlage für unsere weitere kulturelle Arbeit."*, in: Kulturelles Leben, Heft 9 (1960), S. 2.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Koppelung von Prämien an die Bereitschaft der Belegschaften, sich kulturell zu betätigen, ließ sich nur durchsetzen mit einer bedarfsgerechteren und in ihrem politisch-erzieherischen Gehalt moderateren Gestaltung der betrieblichen Kulturarbeit. Entsprechend gering, im Vergleich zu den frühen fünfziger Jahren, erscheinen die Anforderungen, die von Seiten der Gewerkschaft hinsichtlich des Niveaus der Qualifizierungsmaßnahmen oder des Erziehungscharakters von Kulturveranstaltungen gestellt wurden. Eine regelmäßige Teilnahme an Verkehrsschulungen galt nun bereits als Qualifizierungsmaßnahme, ebenso wie der Kontakt zur Patenklasse der nächstgelegenen Schule oder ein mit den Ehefrauen der Brigademitglieder gemeinsam veranstalteter Kegelabend nun als Kulturveranstaltung in die Brigadebilanz eingehen konnte. Ein Beispiel für eine größere Toleranzbreite in Fragen der Kulturarbeit ist der „Jahres-Kulturplan" der Brigade Riedel aus dem Stahlwerk Riesa, der durchaus als exemplarisch für die sechziger Jahren gelten kann. Den Kulturplan stellten die Brigaden im Allgemeinen selbst auf, er stellte eine Form der abrechenbaren Selbstverpflichtung dar, die notwendig zum Kampf um den Brigade-Titel gehörte, inhaltlich jedoch relativ frei gestaltet werden konnte. Im Kulturplan der Brigade, die ausschließlich aus männlichen Kraftfahrern bestand, waren folgende Punkte notiert: Kleinkaliber(KK)-Schießen, Gewerkschaftsversammlungen, Kegelabende, „Bunte Veranstaltungen im Capitol" (mit Ehefrauen) unter dem Motto „Heiße Noten, nicht verboten", der Besuch der Oper „La Traviata", Buchbesprechungen mit der Schriftstellerin Annemarie Reinhard, ein Besuch der Gemäldegalerie, Besuch einer Modenschau und eines Tanzturniers „mit internationaler Spitzenklasse" (mit Ehefrauen), Theaterfahrt nach Leipzig (mit Ehefrauen) und schließlich eine gemeinsame Dampferfahrt.

Insgesamt führte die Brigade Riedel, eigenen Angaben zufolge, sieben bis zehn „Kulturveranstaltungen" pro Monat durch. Dazu gehörten neben den oben genannten kulturellen Höhepunkten des Brigadelebens jedoch vor allem Verkehrsteilnehmerschulungen, Besuche der Patenklasse, Teilnahme an deren Zeugnisübergaben, Gewerkschaftsversammlungen und Ähnliches. Obligatorische Veranstaltungen also, bei denen nur ein bis zwei Brigademitglieder teilnehmen mussten.[237]

Dass dieser Wandel betrieblicher Kulturarbeit nicht im Sinne der Gewerkschaftsspitze war, vor allem aber nicht den Intentionen der Parteiführung entsprach, macht ein Resümee des Bundesvorstandes aus dem Jahr 1962 deutlich. Darin wurden die Ergebnisse der gewerkschaftlichen Kulturarbeit nach dem V. Parteitag 1958 zusammengefasst. Zwar wurde die Konzentration der Kulturarbeit auf die Brigaden als Fortschritt hervorgehoben, zugleich aber *„eine Verflachung der kulturellen Verpflichtungen"*[238] kritisiert.

8.1 Neue Leitbilder: Die Wissenschaftlich-Technische Revolution

In der Forschung gilt der Topos der Wissenschaftlich-Technischen Revolution (WTR) als eines der zentralen Motive der legitimatorischen Anstrengungen der Parteiführung in den

237 Jahres-Kulturplan 1965 der Gewerkschaftsgruppe Riedel, (Bauabteilung, Brigade Riedel/Kraftfahrer, Stahlwerk Riesa), in: SAPMO-BA, DY 34/21768.

238 Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kultur, Kulturarbeit der Gewerkschaften nach dem V. Parteitag, (4.6.1962), S. 1, in: SAPMO-BA, DY 34/11/433/6766.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

sechziger Jahren.[239] Die WTR wird beschrieben als ein Integrationsangebot an die ökonomische und wirtschaftliche Elite, das Loyalität erzeugte, indem es die relativen Einflusschancen des Sachverstandes gegenüber dem Primat der Politik stärkte.[240]

In DDR-Betrieben scheint die Propagierung der WTR im Zusammenhang mit der betrieblichen Kulturarbeit bereits in den sechziger Jahren eine Entwicklung zu realisieren, die allgemein den siebziger Jahren zugeschrieben wird: die tendenzielle Entpolitisierung und Privatisierung der betrieblichen Kulturaktivitäten. Die Rückdatierung dieses Prozesses für die betriebliche Kulturpolitik auf den Zeitpunkt der breiten Propagierung der WTR widerspricht nicht der These Meuschels von der legitimatorischen Funktion dieser Kampagne, es macht sie vielmehr in anderer Gestalt an einem Nebenschauplatz sichtbar.

Die Wissenschaftlich-Technische Revolution wurde in der DDR der sechziger Jahre und der einsetzenden Wirtschaftsreform als unabdingbar für den Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft erkannt. Untersuchungen der Wechselwirkungen zwischen technischer Revolution und allen gesellschaftlichen Bereichen, ihrer Auswirkung auf die Entwicklung sozialer Gruppen und Schichten im Allgemeinen und im Besonderen in ihrem Effekt auf Bildung und Kultur nahmen mit dem Neuen Ökonomischen System ihren Ausgang.[241]

Kultur- und Kunstpolitik waren aber nicht nur Untersuchungsgegenstände, sie sollten diese Entwicklung antreiben: Die Symbiose von Moral und Technik (im zeitgenössischen Sprachgebrauch: der „Zusammenhang von wissenschaftlich-technischer Umwälzung und Kulturrevolution") sollte insbesondere darin hergestellt werden:

„Es ist heute offenkundig, daß technische Revolution, neues ökonomisches System der Planung und Leitung und sozialistische Demokratie ein neues Kulturniveau bedingen und voraussetzen. (...) Von entscheidender Bedeutung für die Entwicklung des Kulturniveaus, der Persönlichkeit, einschließlich ihrer praktischen Leistungsfähigkeit, ist die weltanschauliche, sittliche und ästhetische Erziehung."[242]

Kulturpolitik wurde noch weiter als bisher dem Primat der Planifikation und der abrechenbaren Organisationsformen unterworfen. Dies wurde auch unmittelbar in den Aktivitäten der Gewerkschaften sichtbar: „Ist Kulturarbeit planbar?", lautete eine der gängigen Überschriften in den programmatischen Entwürfen der Kulturabteilung des FDGB.[243] Im Kontext der propagierten gesamtgesellschaftlichen Wechselbeziehungen zwischen WTR und anderen

239 Meuschel, Legitimation, S. 181ff. Zum Begriff WTR und dessen Rezeption in Osteuropa: Werner Gruhn, Wissenschaft und Technik in deutschen Massenmedien – ein Vergleich zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR, Erlangen 1979, S. 8ff. Stichwort: Wissenschaftlich-Technische Revolution, in: DDR-Handbuch, Köln 1985, S. 1524–1526.

240 Hubert Laitko, Wissenschaftlich-technische Revolution: Akzente des Konzepts in Wissenschaft und Ideologie der DDR, in: Utopie kreativ 73/74 (1996), S. 33–50.

241 Wechselwirkung technischer und kultureller Revolution. Kulturtheoretische Konferenz, Berlin 1966.

242 Fred Staufenbiel, Zur Wechselwirkung von technischer Revolution und sozialistischer Kulturentwicklung (Thesen), in: Wechselwirkung technischer und kultureller Revolution. Kulturtheoretische Konferenz, Berlin 1966, S. 5–23, S. 16

243 Thesen zum Kolloquium „Probleme der Planung und Leitung kultureller Prozesse in Betrieben und betrieblichen Einrichtungen 19.1.1967", in: SAPMO-BA, DY 34/623.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

gesellschaftlichen Bereichen (insbesondere der Kultur) wurde der Betrieb einmal mehr zu einem Ort von herausragender gesellschaftspolitischer Bedeutung.

Die Propagierung von WTR und Neuem Ökonomischen System in den Betrieben fiel den Gewerkschaften zu. Interessanterweise wurde damit die Abteilung Kultur des Bundesvorstandes des FDGB beauftragt und nicht die Abteilungen Agitation und Propaganda oder Bildung. Das mag eventuell als Hinweis gelten, dass der Zusammenhang zwischen WTR und Kulturrevolution intern ernst genommen wurde.

8.1.1 Probleme mit der Effizienz. Das Leistungsprinzip im Kulturbereich

Das „Neue Ökonomische System der Planung und Leitung" (NÖSPL) der sechziger Jahre bot den Betriebsleitungen begrenzte Möglichkeiten, eigene Wege zu gehen. Als eines der wesentlichen Ziele des NÖSPL galt die Verlagerung von Entscheidungen in die mittlere Leitungsebene. Operative Entscheidungen der Planung und Bilanzierung sollten zunehmend den Betrieben, den VVB und Kombinaten überlassen werden. Mit der Einführung der wirtschaftlichen Rechnungsführung sollten die VVB als zukünftige Führungsorgane der einzelnen Industriezweige zunehmend wie eigenständige sozialistische Konzerne agieren. Mit gutem Grund wurde also die Finanzierung und Organisation betrieblicher Kulturarbeit vor allem von den Betriebsleitungen auf den Prüfstand gestellt. 1965, zwei Jahre nachdem das NÖSPL seine juristische Verbindlichkeit in Form eines Ministerratsbeschlusses erhalten hatte, war die Diskussion um Effizienz, Rationalisierung und Perspektiven auch in den Bereich der betrieblichen Kulturarbeit vorgedrungen. Parallel zu den wirtschaftspolitischen Maßnahmen wurde die Anwendung des „Prinzips der materiellen Interessiertheit" bereits im staatlichen Kulturbereich diskutiert. Dem FDGB wurde diese Diskussion nicht zuletzt durch einen allgemeinen Rückzug der Betriebe aus der Kulturarbeit aufgezwungen. Thematisiert wurde hier vor allem die Einführung leistungsbezogener Löhne für hauptamtliche Kulturfunktionäre, die sich an deren Ausbildungsgrad, aber auch an der Rentabilität ihrer Arbeit orientieren sollten. Die Frage nach den Bewertungsmaßstäben für die Kulturarbeit durchzog die Diskussionen des Bundesvorstandes und der Klubleitertagungen in der Mitte der sechziger Jahre und wurde nie beantwortet. Der Widerstreit zwischen ungeklärten Effizienzkriterien und unveränderten kulturpolitischen Dogmen in der Arbeit der Kulturfunktionäre lässt sich anhand der „Thesen zum Prinzip der materiellen Interessiertheit im kulturellen Bereich" der Arbeitsgruppe Kultur des FDGB-Bezirksvorstandes Dresden vom März 1965 nachvollziehen.[244]

Die Arbeitsgruppe ging in ihren Überlegungen davon aus, dass sich die bedarfsgerechte Befriedigung der kulturellen Bedürfnisse der Bevölkerung in der Entlohnung der Kulturhausleiter widerspiegeln müsse. Vorgeschlagen wurde eine Gewinnbeteiligung der Kulturhausleiter von rentabel arbeitenden Kulturhäusern. Dabei sorgte die Frage, was in diesem Zusammenhang überhaupt als rentabel zu gelten habe, für große Verunsicherung. Die Arbeitsgruppe schlug die Festlegung exakter, *„richtiger kultureller bzw. künstlerischer Bewer-*

244 Thesen zum Prinzip der materiellen Interessiertheit im kulturellen Bereich, FDGB-Bezirksvorstand Dresden, Kommission Kultur/Bildung 26.3.1965, in: SAPMO-BA, DY 34/5007, S. 2.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

tungsmaßstäbe"[245] vor, stellte jedoch keine Überlegungen darüber an, wie diese definiert werden sollten.

Tatsächlich gab es Beispiele für kostendeckende, bedarfsgerechte und durchaus stimulierende Kulturarbeit in staatssozialistischen Gesellschaften. Die Ernsthaftigkeit der Bemühungen des FDGB um eine Neugestaltung der Kulturarbeit lässt sich auch an einem Bericht des verantwortlichen Mitarbeiters für die Kulturhäuser über eine Dienstreise in die damalige Tschechoslowakische Republik ablesen.[246] Berichtenswert erschien dem Vertreter des FDGB vor allem die finanzielle und programmatische Organisation der Kulturarbeit des Stahlwerkes Ostrava. Dem Bericht nach verzichteten die tschechischen Kulturfunktionäre offenbar weitgehend auf die politische Propagandaarbeit, dagegen nahm die Zirkelarbeit innerhalb der Kulturarbeit des Stahlwerkes großen Raum ein. Dabei arbeiteten die Zirkel unglaublich rentabel: Sie finanzierten nicht nur sich selbst, sondern boten ihren Mitgliedern sogar eine Gewinnbeteiligung an. Möglich wurde dies vor allem durch die im Vergleich zu ostdeutschen Betrieben abweichenden inhaltlichen Ausrichtungen der Zirkel. In Ostrava existierten beispielsweise ein betrieblicher Jagdzirkel mitsamt Jagdgebiet in den Beskiden, ein Imkerzirkel mit mehreren hundert Bienenstöcken sowie die Aquarianer, die sich mit dem Züchten von Zierfischen beschäftigten. Die Mitglieder finanzierten durch den Verkauf ihrer Produkte ihre Zirkel und hatten zugleich einen lukrativen Nebenerwerb.

Inwieweit Berichte wie dieser diskutiert wurden, ist kaum nachzuvollziehen; einen praktischen Niederschlag in der betrieblichen Kulturarbeit der DDR hatten diese Beispiele jedenfalls kaum.

8.2 Gewerkschaftliche Kulturarbeit zwischen politischem Pragmatismus und Resignation

Mitte der sechziger Jahre wurde die Abteilung Kultur des Bundesvorstandes beauftragt, mit Hilfe der so genannten ökonomischen und der naturwissenschaftlich-technischen Propaganda den Beschäftigten die Zukunftsperspektiven der einzelnen Betriebe zu erklären. Die Belegschaften sollten mit den Prinzipien des Neuen Ökonomischen Systems (NÖS) und mit dem Rentabilitätsprinzip vertraut gemacht werden. Außerdem sollte die Abteilung den Ausbau eines Dokumentations- und Informationsdienstes zur Verbreitung der besten Arbeits- und Neuerermethoden vorantreiben. In diesem Zusammenhang organisierte die Abteilung Kultur des Bundesvorstandes des FDGB unter dem Dach der Arbeiterfestspiele des Jahres 1965 in Eisenhüttenstadt ein Forum mit dem Titel: *„Neue Probleme der Entwicklung des geistig kulturellen Lebens, wie sie mit der technischen Revolution verbunden sind"*.[247] Geladen waren rund siebzig Belegschaftsmitglieder sowohl aus Schwerpunkt- als auch aus kleineren und mittleren Betrieben. Alle Eingeladenen kamen aus vorbildlichen sozialistischen

245 Ebd.

246 Information über den Erfahrungsaustausch zwischen dem Klubhaus der Gewerkschaften „Hermann Duncker", Halle, und dem Klubhaus der ROH der Eisenhüttenwerke „Klement Gottwald", Ostrava (9.12.1964), in: SAPMO-BA, DY 34/3433.

247 „Konzeption für das Forum mit sozialistischen Brigaden über neue Probleme der Entwicklung des geistig kulturellen Lebens, wie sie mit der technischen Revolution verbunden sind", vom Bundesvorstand, Abt. Kultur 28.5.1965, in: SAPMO-BA, DY 34/21768.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Brigaden und sollten über den Zusammenhang technischer und kultureller Revolution, wie er sich in ihren Betrieben darstellte, diskutieren.

Betrachtet man nun die Vorarbeiten zu diesem Forum, so erscheinen folgende Punkte bemerkenswert: An den eingegangenen Berichten zu den von der Abteilung Kultur des FDGB vorgegebenen Diskussionspunkten fällt auf, dass die Themen der gewerkschaftlichen Kulturarbeit immer noch jene vom Beginn der fünfziger Jahre waren. Kulturarbeit im Betrieb erfreute sich immer noch recht geringer Beachtung und Akzeptanz. Bei Betriebsleitungen, Arbeitern und selbst innerhalb der Gewerkschaften hatte der Bereich der kulturellen Massenarbeit Probleme, sich gegenüber anderen Bereichen zu profilieren. Dies gilt nicht nur für die Selbsteinschätzung auf Seiten der Kulturarbeiter, sondern wird untermauert durch die Berichte aus den Betrieben. Trotz der detailliert ausgearbeiteten Diskussionsbeiträge, mit denen die Teilnehmer auf das Forum vorbereitet wurden, zeigten sich hinter der plan- und wettbewerbskompatiblen Fassade der Brigaden die alten Probleme. So wurde berichtet, dass die Kulturveranstaltungen im Klubhaus weniger von den Belegschaftsmitgliedern des jeweiligen Trägerbetriebes als vielmehr von Betriebsfremden besucht wurden. Die Hauptbeschäftigung der betrieblichen Kulturfunktionäre bestünde (wie in den fünfziger Jahren) darin, Veranstaltungskarten zu verkaufen. Andere Beiträge der Teilnehmer des Forums stützen das Bild: Weder der Produktionsprozess, hier in Gestalt des Planberichts, noch der Bereich des kulturellen Lebens der Brigaden wurde revolutionär gestaltet oder als revolutionärer Prozess empfunden. Die Probleme in der Produktion waren die alten: mangelnde Arbeitsdisziplin, ungenügende Ausnutzung der gesetzlichen Arbeitszeit, nachlässiger Umgang mit den Maschinen, mangelnder Arbeitsschutz.

Was die betriebliche Kulturarbeit betrifft, ergibt sich ein weitaus interessanteres Bild. In ähnlicher Weise detailliert wie die Produktionsberichte der Brigaden, finden sich unter dem Punkt „sozialistisch leben" die kulturellen Aktivitäten der Brigaden dargestellt. Auswahl und Durchführung der Veranstaltungen bieten ein Bild betrieblicher Kulturarbeit, wie es in der Literatur eher für die siebziger und achtziger Jahre gezeichnet wird.

Bei den aufgelisteten Veranstaltungen handelte es sich um den Besuch bunter Abende und um Dampferfahrten (in der Regel „mit den Ehefrauen"). Weder die hehren Erziehungsziele der fünfziger Jahre noch die eigenschöpferischen, laienkünstlerischen Selbstbetätigungen vom Beginn der sechziger Jahre spielten offenbar eine Rolle in den Kulturprogrammen dieser Brigaden. Der Tribut an die allgegenwärtige Forderung nach „gesellschaftlicher" Tätigkeit wurde an der Oberfläche entrichtet, auch wenn er sich schließlich in der Abrechnung notwendiger Routine oder geselliger Zusammenkünfte erschöpfte.

Als Bilanz gelesen, ist dies ein Dokument des Scheiterns der betrieblichen Kulturpolitik. Andererseits ist die paradoxe integrative und legitimatorische Wirkung dieser Entwicklung nicht zu unterschätzen (wie sie Meuschel im Zusammenhang mit der technischen und ökonomischen Intelligenz beschreibt). Die betriebliche Kulturpolitik erlaubte zunehmend auch, ungeliebten Kulturangeboten auszuweichen. Die Zufriedenheit der Betriebsbelegschaften wurde weniger dadurch gestiftet, dass man sie zu „Neuen Menschen" formte, sondern dadurch, dass Kulturarbeit zumindest partiell nach ihren Bedürfnissen definiert wurde.

Die im Diskussionsentwurf enthaltene Selbstbeschreibung der Abteilung Kultur zeigt allerdings nicht an, dass Verständnis für diese Entwicklung aufgebracht wurde: Hier machte man sich noch vor allem Sorgen um eine allzu technokratische Deutung des NÖS und der

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

WTR: *„Die Gewerkschaften müssen den Zustand überwinden helfen, daß meist nur die ökonomischen Ziele und deren Realisierung interessieren und das kulturell-geistige Leben den Brigaden häufig allein überlassen bleibt."*[248] Die rein technokratische Durchsetzung materieller Interessen durch NÖS und WTR wurde vehement kritisiert, stellte sie doch die Existenz betrieblicher Kulturarbeit grundsätzlich zur Disposition. Dabei ging es dem FDGB um die Sicherstellung seiner Aufgaben: Massenmobilisierung für den Plan, Herstellung politisch-ideologischer Übereinstimmung gesellschaftlicher, betrieblicher und individueller Interessen. Eine Erörterung möglicher sozialer Folgeprobleme der Wissenschaftlich-Technischen Revolution war, ohnehin nicht beabsichtigt.[249]

Offenbar, so könnte man bilanzieren, beschränkte sich die legitimatorische Arbeit der Parteiführung nicht nur auf die stärkere Einbindung der Bereiche Wissenschaft und Technik in Prozesse der Produktionsplanung und Leitung. Zugleich wurde ein gewisser politischer Pragmatismus sichtbar, der zumindest eine tendenzielle Entpolitisierung der betrieblichen Kulturarbeit ermöglichte. Die kulturrevolutionären Aspekte der betrieblichen Kulturarbeit schienen bereits Mitte der sechziger Jahre nicht mehr wirklich zu interessieren. Politische Inhalte wurden in diesem Bereich mehr und mehr eliminiert, der eigene Gestaltungswille der Produzenten wurde akzeptabel: Die Beschäftigung mit der Kunst und das von den Ideologen immer wieder propagierte „eigene künstlerische Schaffen der Werktätigen" standen nicht mehr im Vordergrund der betrieblichen Kulturarbeit.

Diese Entwicklung im Bereich der betrieblichen Kulturpolitik ging nicht einher mit einem weiter angelegten Demokratisierungsprozess: Die Akzeptanz des eigenen Gestaltungswillens der Arbeiter bei kulturellen Aktivitäten war ein Ergebnis sozialer Befriedung mittels betrieblicher Sozialpolitik, aber auch ein Zeichen der Resignation angesichts der immerhin schon fünfzehn Jahre zu einem guten Teil ins Leere laufenden Praxis kultureller Massenarbeit.

8.3 Konkurrierende Engagements: Der Streit um Ressourcen und Kompetenzen zwischen staatlichen Institutionen und dem FDGB

Das Ministerium für Kultur forcierte in den sechziger Jahren die Öffnung der kulturellen Infrastrukturen der Betriebe für die Wohnbevölkerung. Um die Reichweite beispielsweise der Kulturhäuser zu vergrößern wurden Kulturhäuser finanzstarker Betriebe in so genannte Kreiskulturhäuser umgewandelt. In der Folge mussten betriebliche und gewerkschaftliche Mittel nun einem größeren Kreis von Nutzern zur Verfügung gestellt werden. Das hieß, dass ein Teil der staatlichen, kulturpolitischen Aufgaben an den FDGB delegiert wurde. In diese Richtung zielten die Vorschläge des Volkskammerausschusses für Kultur, die im Rahmen einer Einschätzung der Kulturarbeit in den Wohngebieten in Berlin und Magdeburg vorgelegt wurden: Die *„Kulturmittel der Betriebe und Gewerkschaften* [sollten] *mehr als bisher für die Entwicklung des geistig-kulturellen Lebens in den Wohngebieten nutzbar gemacht*

248 Ebd., S. 3.

249 Hans-Joachim Müller, Zur Diskussion der Widersprüche zwischen wissenschaftlich-technischem, sozialem und humanem Fortschritt in der DDR, in: IGW-Report über Wissenschaft und Technologie, Heft 21 (1989), S. 31–45.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

werden".[250] Allerdings sah der Volkskammerausschuss auch vor, dass die *staatlichen Organe* in Zukunft nicht nur über die finanziellen Regelungen zu entscheiden hätten, sondern auch die Leitung der Kulturarbeit für die betrieblichen Einrichtungen übernehmen würden.[251]

Die Auseinandersetzungen zwischen dem Ministerium für Kultur und dem Bundesvorstand darüber, wer in welchem Rahmen kompetent sei und der Versuch, eine gemeinsame Kulturarbeit zu etablieren, war selbst spürbar auf der Mikroebene der Kommunen. Dabei stellte das Ministerium für Kultur die gewerkschaftliche Kulturarbeit in den Betrieben grundsätzlich in Frage.[252] Dies belegen die zum Teil heftigen Streitigkeiten zwischen staatlichen Stellen (Werkleitungen und Ministerium für Kultur) und dem Bundesvorstand Mitte der sechziger Jahre, wobei dem zuständigen ZK-Sekretariat die Rolle des Vermittlers zukommen sollte. Unter dem Titel „Eingriffe staatlicher Leitungen in gewerkschaftliche Rechte auf kulturellem Gebiet" sammelte die Abteilung Kultur des Bundesvorstandes die Beschwerden ihrer betrieblichen und örtlichen Vertretungen, die zwischen April 1964 und April 1965 eingegangen waren.[253] Symptomatisch für die Form der Auseinandersetzungen und deren Hintergründe ist ein Brief des Kulturhausleiters des größten Baukombinates aus Hoyerswerda an den Bundesvorstand. Hierin formuliert er den zunehmenden Unmut der Betriebe, kulturelle Aktivitäten zu finanzieren, die in der Hauptsache von Betriebsfremden genutzt würden. Der Kulturhausleiter machte dies am Beispiel der zwölf Volkskunstgruppen seines Betriebes fest, deren Mitglieder zu 70% aus dem Wohnbezirk stammten und nicht zur Belegschaft des Kombinates gehörten. Dabei entspricht der Bericht durchaus einem republikweiten Trend. So lag, laut einer Statistik des Bundesvorstandes aus dem Jahr 1969, der Anteil der Betriebsangehörigen unter den Teilnehmern der Volkskunstgruppen bei knapp 50%, davon wiederum waren in der Regel nur die Hälfte Produktionsarbeiter.[254]

Die Tatsache, dass 70% der Mitglieder der Volkskunstgruppen des Hoyerswerderschen Baukombinates aus anderen Betrieben bzw. aus dem Wohnbezirk stammten, bewertete der Kulturhausleiter zwar als Beweis der Attraktivität seiner Angebotspalette, zugleich stellte er jedoch den weiteren Erhalt einer solch kostenintensiven kulturellen Infrastruktur in Frage. Das Kombinat finanzierte (die Gelder der Gewerkschaft nicht eingerechnet) die Kulturarbeit der Zirkel mit jährlich insgesamt 57.000 MDN aus dem Kultur- und Sozialfonds und anderen nicht näher genannten Quellen. Allein für die Teilnahme an den Arbeiterfestspielen benötigte die Jugendtanzgruppe des Kombinates zusätzlich 30.000 MDN, wobei nur acht Prozent ihrer Mitglieder aus dem Kombinat stammten. Der Klubleiter zog daraus die Schlussfolgerung, dass *„die weitere Entwicklung des künstlerischen Volksschaffens betrieb-*

250 Bericht über den Einsatz des Ausschusses für Kultur der Volkskammer in Berlin, der Hauptstadt der DDR, in der Zeit vom 3.–5.9.1964, S. 15, in: SAPMO-BA, DY 34/21778.

251 Ebd., S. 4.

252 *„Der Betrieb ist die materielle und ideelle Basis dafür, daß die betrieblichen Kulturhäuser zu Volkshäusern für alle Schichten der Bevölkerung des umliegenden Wohngebietes werden."*, in: Die Aufgaben der Gewerkschaften auf dem Gebiet der Kulturarbeit. Materialien der Kulturberatung des FDGB-Bundesvorstandes, Sonderdruck der Tribüne (1964), S. 20.

253 Diese Sammlung befindet sich in: SAPMO-BA, DY 34/21778.

254 Republikzusammenstellung und Genrezusammenstellung (vertraulich), 1969, in: SAPMO-BA, DY 34/9049.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

lich nicht mehr lösbar ist."[255] Er beklagte sich außerdem über die allgemeine Passivität der ortsansässigen Industrie in der Frage der Kulturarbeit: *„Die große Mehrheit"* der Betriebe kümmere sich sehr wenig um die Kulturarbeit, weder um die örtliche, noch um die betriebliche.

Die Betriebsgewerkschaftsleitung des Reichsbahnausbesserungswerkes Delitzsch argumentierte in die gleiche Richtung mit ihrer Beschwerde darüber, dass die vom Betrieb unterhaltenen Zirkel und Volkskunstgruppen kostenaufwändig seien, andere Betriebe dagegen keine Kulturgruppen unterstützen würden und stattdessen die Mittel aus dem Kultur- und Sozialfonds für Jahresabschluss- oder Kinderweihnachtsfeiern verwenden würden.[256] Die Vertreter der BGL schlugen in diesem Zusammenhang Geldbußen für die im Kulturbereich passiven Betriebe vor. Der Bundesvorstand musste auf Vorschläge dieser Art ablehnend reagieren, da dies ein Eingeständnis ihres geringen Einflusses auf die Betriebe bedeutet hätte. Eine Zwangsabgabe für Betriebe lehnte der FDGB ab, gab aber in seinem Antwortschreiben zu, dass schon von mehreren Seiten derartige Vorschläge unterbreitet worden seien. Letztlich müssten jedoch die Betriebsgewerkschaftsleitungen die Kulturarbeit ihres Betriebes organisieren.[257] Die Idee des eigenverantwortlichen Handelns entsprach dem Zeitgeist von NÖSPL und NÖS und unterschied sich deutlich von den fünfziger Jahren, in denen der Bundesvorstand noch versuchte, bis in die einzelnen Betriebe hinein zu agieren. Die zitierten Beispiele zeigten in erster Linie die Auseinandersetzungen um die Zukunft kultureller Massenarbeit, um deren Finanzierung und in der Konsequenz: um den Raum, in dem diese zu organisieren sei. Das Ministerium für Kultur plädierte für *„die Schaffung einer neuen einheitlichen Kulturorganisation"*.[258] Im Zentrum der Kontroverse stand die Neuverteilung der vorhandenen finanziellen Mittel der Betriebe. Der Kultur- und Sozialfonds sollte nach den Vorstellungen des Ministeriums in die Kulturarbeit der Wohngebiete fließen. Die Kulturarbeit des FDGB hätte sich in der Folge nur noch auf die Brigaden konzentriert und Volkskunstgruppen, Zirkel, Auftragskunst, Förderung junger Künstler und Ähnliches den „kompetenteren" staatlichen Stellen überlassen. Nach den Vorstellungen des Kulturministers hätte der FDGB in Zukunft *„das Ministerium als oberstes (...) Leitungszentrum"*[259] anzuerkennen. In der Tat stand hinter diesem Kompetenzgerangel eine Krise gewerkschaftlicher Kulturarbeit, denn vor dem Hintergrund der Wirtschaftsreformen sank der Anteil der Ausgaben für die Kulturarbeit des Kultur- und Sozialfonds der Betriebe. So weisen die Überlieferungen des FDGB für den Zeitraum ab 1964 eine Fülle von Klagen betrieblicher Gewerkschaftsleitungen auf, die einen Rückzug der Betriebe aus der Kulturarbeit und eine stärkere Einmischung der staatlichen Leitungen in die gewerkschaftlichen Belange dokumentierten. Von staatlichen Eingriffen war vor allem die Arbeit der betrieblichen Kultur-

255 Brief des Kulturhausleiters aus Hoyerswerda, in: SAPMO-BA, DY 34/21778.

256 *„Unser Betrieb hat einen Männerchor, der Chorleiter erhält monatlich 200,- MDN. Wir haben eine Blaskapelle, der Leiter erhält monatlich 100,- MDN. Wir haben ein Arbeitertheater, der Leiter erhält monatlich 200,-MDN, dazu Film- und Fotozirkel, und alles kostet Geld."*, in: Betriebsgewerkschaftsleitung RAW Delitzsch an den Bundesvorstand, Abt. Kultur vom 3.9.1969, in: SAPMO-BA, DY 34/5099.

257 Abt. Kultur an die BGL des RAW Delitzsch, 22.9.1965, in: SAPMO-BA, DY 34/5099.

258 Telegraphischer Bericht über die Beratung mit den Stellvertretern für Kultur der Kreise und Massenorganisation zur Perspektivplanung, 28.11.1964, in: SAPMO-BA, DY 34/21778.

259 Aktennotiz über eine Aussprache mit Prof. Dr. Budzislawski, [November 1964, A.S.], in: SAPMO-BA, DY 34/21778, S. 1.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

häuser und der Gewerkschaftsbibliotheken betroffen. Im Zusammenhang mit der neuen Etappe des NÖS und der „Anordnung über Rechte und Pflichten der VEB" gäbe es, so der Leiter des Kabinetts für Kulturarbeit in Halle, *„(...) verstärkte Anstrengungen bei Werkleitern und Wirtschaftsfunktionären (...) sich in eindeutig gewerkschaftliche Belange, besonders im Bereich der Klubhäuser und Bibliotheken einzumischen. Selbst wenn die staatlichen Leiter für ihre Eingriffe noch so überzeugende positive Argumente (...) vortragen, bleibt der Eingriff objektiv ein Verstoß gegen unsere Grundrechte".*[260]

Im Zuge der neuen ökonomischen Politik und der damit verbundenen erhöhten Eigenverantwortlichkeiten der VVB erhöhte sich der Druck auf die Betriebe, effizienter zu wirtschaften. Dadurch ergab sich die Forderung der Betriebsleitungen nach vermehrten Kontrollmöglichkeiten über die Einnahmen und Ausgaben der von ihnen finanzierten, der Gewerkschaft unterstellten Einrichtungen.[261] Seit Mitte der sechziger Jahre wurde erstmals massiv von Seiten der Betriebsleitungen an der seit 1954 bestehenden Regelung gerüttelt, die vorsah, dass die betrieblichen Kultur- und Klubhäuser und die Bibliotheken und deren Angestellte der Gewerkschaft unterstellt seien.[262] Den Betriebsleitungen oblag nach der Verordnung von 1954 die Rechtsträgerschaft über diese Einrichtungen. Sie waren verpflichtet, diese zu erhalten und eine festgesetzte Zahl von Angestellten zu finanzieren. Diese wiederum unterstanden den Gewerkschaften und waren nur gegenüber dem FDGB rechenschaftspflichtig. Den Betrieben erwuchsen aus diesem Verhältnis de jure vor allem Pflichten. Aber erst im Zuge der neuen ökonomischen Politik der sechziger Jahre kam es gehäuft zu Konflikten zwischen Betriebsgewerkschaftsleitungen und Werkleitungen. Die Gehälter der Angestellten der Klubhäuser wurden gekürzt, notwendige Stellen nicht mehr bewilligt, Bibliotheken klagten über einen Rückgang der Gelder für Neuanschaffungen.

Der Bundesvorstand des FDGB verhielt sich in diesen Konflikten ambivalent: so gab er trotz der massiven Kritik des Ministeriums für Kultur an der gewerkschaftlichen Kulturarbeit den Betrieb als Organisationsraum kultureller Massenarbeit nicht preis und kämpfte im Einzelfall um den Verbleib der Mittel im Betrieb, beteiligte sich jedoch gleichzeitig an den Kampagnen gegen den „Betriebsegoismus".

Nicht nur die wachsende Zahl der Brigaden und die relative wirtschaftliche Eigenständigkeit der VVB, die in der Folge ihre Prioritäten anders vertraten, verursachten schließlich einen Wandel betrieblicher Kulturarbeit. Auch neue Formen der Freizeitgestaltung der Belegschaften, bedingt durch einen Zuwachs an berufstätigen Frauen und sozialstrukturellen Verschiebungen durch den allgemein höheren Ausbildungsgrad der Belegschaften veränderten Bedarfs- und Angebotsstrukturen. Individuelle Freizeitinteressen, die zuvor nur im Rahmen von Zirkeln realisierbar waren, lösten sich aus diesen Zusammenhängen als private Hobbys. Eine zunehmende Motorisierung und die wachsende Verbreitung von Fernsehempfängern verwandelten zugleich das Freizeitverhalten massiv (die Zahl der angemeldeten Fernsehempfänger stieg von etwa 23.000 im Jahr 1954 auf etwa 3,6 Millionen im Jahr

260 FDGB Bundesvorstand, Kabinett für Kulturarbeit an Abteilung Kultur des Bundesvorstandes (Bühl) vom 10.3.1967, in: SAPMO-BA, DY 34/5105.

261 Aktennotiz über eine Aussprache in der BGL des BKW Deutzen am 8.3.1967, in: SAPMO-BA, DY 34/5105.

262 Anweisung zur Verordnung über die weitere Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter und der Rechte der Gewerkschaften. Übergabe der betrieblichen Kulturhäuser, Klubs und Bibliotheken, vom 24.3.1954, in: Kulturrecht, S. 163ff.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

1964)[263] Eine Entwicklung, die in den sechziger Jahren durchaus positiv wahrgenommen wurde. Das Fernsehen wurde als Bestandteil der Kulturarbeit propagiert.[264]

Die durch die Nachkriegssituation bedingte Exklusivität betrieblicher Kulturangebote hatte sich bereits seit der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre überholt. Inzwischen konnte man Kinoproduktionen auch in den örtlichen Kinos sehen, ebenso waren Stadtbüchereien an die Seite der Betriebsbibliotheken getreten. Damit erhöhten sich die Anforderungen an die Kulturfunktionäre. Kulturarbeit hatte sich organisatorisch der Brigadestruktur anzupassen, sie musste sich, wollte sie Akzeptanz erwerben, verstärkt den unterschiedlichen Bildungsvoraussetzungen anpassen und sich verschiedensten sozialen Gruppen innerhalb der Belegschaft widmen.

Kulturarbeit hatte nun nicht mehr nur die Produktivitätssteigerung zu unterstützen, sondern wurde auch im reproduktiven Bereich gefordert. Das brachte unter anderem mit sich, dass das traditionell von der politischen Elite mit Skepsis betrachtete Feld der Unterhaltung in größerem Maße von der Gewerkschaft gestaltet werden sollte, selbstverständlich unter Beachtung der aktuellen politischen Inhalte. „Gesellige Veranstaltungen" in den Betrieben waren keine Neuerung, doch in den fünfziger Jahren wurden sie kritisch beobachtet („seichte Unterhaltungsveranstaltungen")[265], während sich der Fokus gewerkschaftlicher Kulturarbeit vor allem auf ideologische, erzieherische, produktionsunterstützende Maßnahmen richten sollte. Schwierigkeiten für die Kulturfunktionäre ergaben sich in den sechziger Jahren aus der Vorgabe, dass Unterhaltung und Geselligkeit einem „eigenen sozial-kulturellen Profil der DDR" entsprechen und sich in größerem Umfang als bisher finanziell selbst tragen sollten. Dies brachte vor allem die Kulturhausleiter in Bedrängnis, deren Häuser von den Betrieben bisher stark subventioniert worden waren.[266]

Nicht nur die Kulturhäuser, sondern der gesamte Bereich der betrieblichen Kulturarbeit, litten unter den Effizienzkriterien, die in zunehmendem Maße das Handeln der Betriebsleitungen bestimmte. Aber auch innerhalb des FDGB gab es finanzielle Verschiebungen zu Lasten des Kulturbereiches. Der Anteil der Kulturausgaben am Gesamtvolumen der finanziellen Leistungen des FDGB sank seit 1950 kontinuierlich von 31,9% auf 13,6% im Jahr

263 Statistisches Jahrbuch der DDR von 1967, S. 33.

264 Die Aufgaben der Gewerkschaft auf dem Gebiet der Kulturarbeit. Referat des Kollegen Beyreuther, Mitglied des Präsidiums des Bundesvorstandes des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes mit Kulturfunktionären der Gewerkschaften am 18./19. November 1964, in: Materialien der Kulturberatung des FDGB-Bundesvorstandes, Sonderdruck der Tribüne, Berlin 1964. S. 3–15.

265 *„Unsere sozialistische Geselligkeit hat (...) nichts gemein mit dem seichten kleinbürgerlichen Unterhaltungsbetrieb in der kapitalistischen Gesellschaft. Es ist die Aufgabe der Gewerkschaften, daß sie in viel stärkerem Maße in den Betrieben und Kulturhäusern für ein hohes Niveau auf dem Gebiet der Unterhaltung sorgen. Alle guten Neuschöpfungen auf dem Gebiet der heiteren Muse, neue Lieder und Tänze, die in der DDR entstehen, gilt es zu pflegen. Sie sollen den Inhalt unserer geselligen Veranstaltungen bestimmen. Auch die politische Satire, Witz und Humor, Spiel und Sport sollen ihren Platz in den unterhaltenden Veranstaltungen einnehmen und Ausdruck der Lebensfreude und des Optimismus sein. In diesem Sinne soll die sozialistische Geselligkeit eine Einheit von Kultur und Unterhaltung bilden.",* in: Wolfgang Beyreuther, Zu den Höhen der sozialistischen Kultur, Berlin 1960, S. 72.

266 Zum Problem der Geselligkeit und des Tanzes in der DDR siehe Anna-Sabine Ernst, S. 55ff.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

1968.[267] Die Unterstützungsleistungen für Gewerkschaftsmitglieder entwickelten sich im gleichen Zeitraum umgekehrt von 15,6% (1950) auf 39,6% im Jahr 1968.[268]

Im Rahmen des NÖS mussten die Betriebe verstärkt in die Produktion investieren. Entscheidungen zugunsten des Produktionsbereiches bewirkten einen Rückzug aus der Kulturarbeit. Darauf weisen die häufigen Klagen der Kulturfunktionäre in den Überlieferungen des FDGB hin. Trotz des Rückgangs der finanziellen Aufwendungen der Betriebe konsolidierte sich die betriebliche Kulturarbeit in den sechziger Jahren. Kulturarbeit vollzog sich, durchaus auch im Sinne des FDGB, vermehrt in den relativ kleinen Gruppen der Brigaden. Durch die Koppelung von Wettbewerb und Prämie an die kulturellen Aktivitäten der Brigademitglieder und durch den verstärkten sozialen Zusammenhalt dieser Gruppen entwickelten sich eigene Formen eines Kulturlebens, die „abrechenbar" im Sinne des Betriebskollektivvertrages waren und doch kaum vergleichbar mit den Vorstellungen des FDGB in den fünfziger Jahren.

267 Statistisches Jahrbuch der DDR, 1956, S. 129; Statistisches Jahrbuch der DDR 1960/61, S. 156; Statistisches Jahrbuch der DDR 1968, S. 583 und Statistisches Jahrbuch der DDR 1970, S. 495.

268 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

KAPITEL 2

Die Verwaltung der Kultur. Kulturfunktionäre der Gewerkschaft in den fünfziger und sechziger Jahren

1. Die Abteilung Kulturelle Massenarbeit des Bundesvorstandes

Kurz nach dem Gründungskongress des FDGB im Februar 1946 wurde der zentrale Gewerkschaftsapparat erweitert. Innerhalb des Bundesvorstandes wurden neue Hauptabteilungen für Selbsthilfe, für Lohn- und Tarifwesen, für Betriebsräte und Jugend gebildet.[1] Auf Beschluss des geschäftsführenden Vorstandes kam im März 1946 die Abteilung Schulung und Bildung hinzu, sie galt als die zentrale Instanz für die Schulungs- und Erziehungsaufgaben des FDGB. Ihr Aufgabengebiet umfasste in erster Linie die Schulung der Gewerkschaftsmitglieder, die Fach- und Berufsausbildung, das allgemeine Schulwesen und zunächst eher am Rande – die kulturelle Arbeit im Betrieb. In der Praxis lag der Schwerpunkt ihrer Arbeit in der Betreuung und Gestaltung der Schulungsarbeit an den Landesschulen der Gewerkschaft und der Bundesschule in Bernau, sowie in der Förderung des Arbeiter- und Bauernstudiums in den Vorstudienanstalten.[2]

Im Oktober 1948 wurde die Abteilung in zwei separate Abteilungen aufgegliedert. Etabliert wurden die Abteilung Schulung und die Abteilung Kultur und Erziehung, die im Mittelpunkt der folgenden Betrachtung stehen soll.

Die untergeordnete Bedeutung, die die betriebliche Kulturarbeit im Rahmen der praktischen Arbeit zunächst einnehmen sollte, schlägt sich in den Arbeitsplänen der Abteilung Kultur und Erziehung der Jahre 1949/50 nieder.[3] Im Vordergrund standen die Organisation der Produktionspropaganda in den Betrieben und die in Kampagnenform vermittelten politischen und wirtschaftspolitischen Direktiven der SMAD und SED-Führung.

Kennzeichnend für die gewerkschaftliche Kulturarbeit dieser frühen Phase war neben der Kampagnenarbeit die Förderung einzelner finanziell aufwändiger Großprojekte. Hiervon versprach man sich eine größere Reichweite und eine Vorbildfunktion. Eines dieser frühen

1 Zur Gründungsgeschichte vgl. Gill, FDGB, S. 90ff.

2 Jana Pautsch, SAPMO Bestandsbeschreibung DY 34, Abteilung Schulung und Bildung 1946–1948.

3 Arbeitspläne der Abteilung Kultur und Erziehung der Jahre 1949/50, in: SAPMO-BA, DY 34/42/939/4533.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Großprojekte war der Plan zur Errichtung von „Arbeiterklubhäusern" in 80 Großbetrieben der Republik.

Ende der vierziger, Anfang der fünfziger Jahre war die Kulturabteilung vor allem mit der Bestandsaufnahme bereits vorhandener betrieblicher Kultureinrichtungen in den Betrieben beschäftigt. Die folgenden Zahlen illustrieren den Umfang der Infrastruktur im betrieblichen Kulturbereich, für deren Betreuung und Anleitung die Kulturabteilung zuständig war. Zusammengestellt wurde das statistische Material vom Sektor Statistik der Organisationsabteilung des FDGB.

Danach verfügten 26% aller verstaatlichten Betriebe im Jahr 1950 über ein Kulturhaus (346) bzw. über einen Kulturraum (3.307).[4] Für etwa 75% aller VEB konnte die Organisationsabteilung des Bundesvorstandes Angaben zur Existenz von Laienspielgruppen und Betriebsbibliotheken machen: So gab es 5.847 Laiengruppen in den Betrieben. In 53,9% der befragten Betriebe waren Bibliotheken vorhanden, insgesamt 8.946. Die Verteilung der Laiengruppen und Betriebsbibliotheken war recht unterschiedlich, auffällig ist eine hohe Dichte in der Metallbranche.[5]

In 2.236 Betrieben bestanden im Jahr 1951 Sportgemeinschaften mit insgesamt knapp 400.000 Mitgliedern.[6] Die Summen, die für die betriebliche Kulturarbeit im Einzelnen zur Verfügung standen, waren allerdings von Betrieb zu Betrieb sehr verschieden.

Der Haushaltsplan des Bundesvorstandes sah indes für die Erfüllung der Aufgaben der Kulturabteilung im Jahr 1950 einen Etat von knapp zwölf Millionen DM vor (das waren neun Millionen DM mehr als im Jahr zuvor). Neben den unmittelbaren Personal- und Unterhaltskosten für die Abteilung (267.000 DM) waren darin für die Kulturarbeit der Betriebe knapp 3,5 Millionen DM enthalten, hinzu kamen 5 Millionen DM für die Unterstützung der Volksbühnenarbeit, der Kulturarbeit auf dem Lande und für die Finanzierung des Betriebssports.[7]

Das statistische Jahrbuch weist dagegen den Posten „kulturelle Massenarbeit" des FDGB (ohne Sport, Bildung, Erholung und Unterstützungsleistungen) des Jahres 1950 mit 18,6 Millionen DM aus.[8] Das entsprach einem knapp 32-prozentigen Anteil der Kulturausgaben am Gesamtvolumen der Finanzleistungen des FDGB. Zwar stieg diese Summe bis zum Jahr 1962 allmählich auf über 50 Millionen DM an.[9] Der Anteil der Ausgaben für die Kulturarbeit am Gesamtvolumen der gewerkschaftlichen Finanzleistungen sank indessen kontinuierlich.

Spätestens ab 1949 wurden Gewerkschaftsfragen grundsätzlich im Sekretariat des ZK bzw. im Politbüro der SED entschieden.[10] Diese Konstellation garantierte die thematische Einbindung gewerkschaftlicher Kulturarbeit in die ideologischen Offensiven der SED und

4 FDGB-Bundesvorstand Org.-Instr. Abt. Sektor Statistik (30.11.1950), Tätigkeitsberichte/Kultur der VE-Betriebe, in: SAPMO-BA, DY 34/23004.
5 Hilfsabteilung Statistik an Abt. Kulturelle Massenarbeit (26.4.1951), in: SAPMO-BA, DY 34/23004.
6 Hilfsabteilung Statistik an Abt. Kulturelle Massenarbeit (4.9.1951), in: SAPMO-BA, DY 34/23004.
7 Haushaltsplan der Abteilung Kultur und Erziehung des Bundesvorstandes des FDGB für das Jahr 1950, in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/820.
8 Statistisches Jahrbuch der DDR, 1964, S. 563.
9 Ebd.
10 Gill, FDGB, S. 134f.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

machte die Kulturabteilung zu einem Teil einer bürokratischen Verwaltungsbehörde. Die Verwaltung der Kulturellen Massenarbeit durch eine in ihrer Ausrichtung und Organisation unselbstständige Behörde sollte sich vor allem im Bereich der künstlerischen Massenarbeit als kontraproduktiv erweisen. Waren Lohn- und Tariffragen, Ferienbetreuung und Sozialpolitik mit den Mitteln der Bürokratie regelbar, so erscheint dies im Bereich der Vermittlung von Kunst und Literatur, der Motivierung des Laienschaffens oder der Schaffung kultureller Bedürfnisse bei traditionell bildungsfernen Schichten schwierig. Die Kulturabteilung wies dieser Einbindung entsprechend in den fünfziger Jahren alle Merkmale eines parteipolitisch gelenkten Apparates auf.

Die Aufgaben der Abteilung waren gekennzeichnet von einer kaum zu bewältigenden thematischen Breite, wodurch der unscharfe, diffuse Eindruck dieses Arbeitsbereiches sowohl bei den Mitarbeitern als auch bei den Adressaten noch verstärkt wurde.

Die Arbeit der Kulturabteilung wurde zudem durch personelle Defizite in den Zentral- und Landesvorständen erschwert. Dem zentralistischen Organisationsprinzip entsprechend wurden Abteilungen für kulturelle Massenarbeit in den Landesvorständen des FDGB gegründet. In den Kreis- und Ortsvorständen sollte die Kulturarbeit von ehrenamtlichen Funktionären bewältigt werden. Die Zentralvorstände des FDGB und die Industriegewerkschaften waren seit 1949 für die betriebliche Kulturarbeit in ihrem Verantwortungsbereich zuständig und hatten den Auftrag, ebenfalls Abteilungen für kulturelle Massenarbeit zu etablieren. In der Praxis hatten jedoch nicht einmal alle Zentralvorstände einen verantwortlichen Kulturfunktionär in ihrem Apparat. Kulturarbeit wurde bis in die sechziger Jahre hinein oft von anderen Verantwortungsbereichen mit erledigt und zudem durch einen hohen Grad an Fluktuation der Kulturfunktionäre auf allen Ebenen erschwert. Selbst die Abteilung Kultur des Bundesvorstandes war aufgrund ihres Personalmangels zeitweise kaum arbeitsfähig.[11]

Die Kulturabteilung des Bundesvorstandes war zur Zusammenarbeit mit anderen kulturpolitischen Institutionen verpflichtet und von deren Kooperationsbereitschaft abhängig. Dazu gehörten u.a. die Volksbühne, die DEFA, die Film-Vertriebs GmbH Sowexport und der Kulturbund. Außerdem gab es korrespondierende Abteilungen im Ministerium für Kultur: die Hauptabteilungen Kulturelle Massenarbeit und Volkskunst.

Inhaltlich und personell wurde die Arbeit der Kulturabteilung jedoch vor allem von den zuständigen ZK-Abteilungen Kunst und Kulturelle Massenarbeit und Agitation bestimmt. Die Beziehungen zwischen dem Bundesvorstand und dem Ministerium für Kultur, der FDJ und verschiedenen anderen Institutionen trugen stark konkurrierende Züge. Dabei ging es von Anfang an um Einfluss und Ressourcenverteilung im Bereich der Kulturellen Massenarbeit. Konflikte entstanden vor allem dann, wenn die Kulturarbeit des FDGB die Grenzen der betrieblichen Belange überschritt – was deutlich wurde bei der Frage der Qualifizierung der Kulturfunktionäre, bei der Organisation verschiedener Kampagnen, in der Ankaufspolitik und generell immer dann, wenn gewerkschaftliche Instanzen meist auf Betriebsebene zögerten, den Kommunen finanzielle und infrastrukturelle Ressourcen zur Verfügung zu stellen.

11 Mitteilung vom 6.11.1950, in: SAPMO-BA, DY 34/11/c/779 A.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Die Benennung der Kulturabteilung des Bundesvorstandes folgte dem wechselnden politischen Kurs der SED-Führung, wobei sich die Arbeitsgebiete der Kulturabteilung und deren inhaltliche Ausrichtung nur unwesentlich veränderten.

Im Jahr 1951 wurde die Abteilung Kultur und Erziehung auf der Grundlage der Beschlüsse des 3. FDGB-Kongresses 1950, vor dem Hintergrund der endgültigen politischen Unterordnung des FDGB unter die SED und einer stärkeren Anlehnung an das sowjetische Vorbild umbenannt in die Abteilung Kulturelle Massenarbeit. Ihre Arbeitsbereiche wurden in verschiedene Sektionen eingeteilt, zu denen die Sektionen für: Klubarbeit und Film, Laienkunst und Funk, Theater und Veranstaltungsdienst, Bibliotheken, Erziehungswesen, Schulung und Kaderpflege, Vortrags- und Zirkelwesen sowie Gewerkschaftsagitation gehörten. Der Sektor Sport wurde bereits 1951 aus dem Verantwortungsbereich der Abteilung ausgegliedert.[12]

Kennzeichen einer erhöhten Konzentration der Gewerkschaftsarbeit auf die politische Erziehung ihrer Mitglieder war die Einbindung des Sektors „Agitation" in die Kulturabteilung im Zeitraum 1952 bis 1955.

Eine Spätfolge der Politik des „Neuen Kurses" war die Umbenennung der Abteilung Mitte der fünfziger Jahre. Sie hieß fortan Abteilung Kultur und erlebte wie andere Abteilungen des Bundesvorstandes umfangreiche Neubesetzungen. Hinzu kam eine Neueinteilung der Arbeitsbereiche, zu denen nun die Sektoren Arbeit unter den Kindern, Künstlerische Massenarbeit und Kulturstätten gehörten.[13] Der Verantwortungsbereich der Abteilung Kultur blieb im gesamten Untersuchungszeitraum umfangreich und disparat: Die Durchführung der Kinderferienlager gehörte ebenso dazu wie die Vorbereitung und Organisation der Arbeiterfestspiele, die Anleitung und Lenkung der Kunstpreisdiskussionen des FDGB in den Betrieben für die Bereiche Bildende Kunst, Literatur, Lyrik, Film und Fernsehen und die Mittelvergabe des Kulturfonds. Die Unterstützung und Kontrolle der Kulturhäuser, die Gestaltung ihrer Veranstaltungspläne und die Ausbildung von Kulturfunktionären bildeten ebenfalls einen Arbeitsbereich. Zugleich nahm der FDGB die Rolle eines sozialistischen Mäzens ein, indem er in großem Umfang Aufträge an Künstler vergab, Kunstwerke ankaufte und sich um die sozialen Belange einzelner Künstler kümmerte. Die Bandbreite der Unterstützungsleistungen reichte von der Wohnungsvergabe über die Regelung von Ankäufen, der Vergabe verschiedener Kunstpreise bis zur Vermittlung von Aufträgen und Patenschaften mit Betrieben. Die Kulturabteilung war außerdem für die Entwicklung der Zirkelarbeit in den Betrieben verantwortlich. Dabei war allein die Palette der künstlerischen Laienarbeit im Rahmen der Betriebe sehr breit: Neben den verschiedensten Tanzgruppen (Gesellschaftstanz, Volkstanz, Kindergruppen) gehörten Zirkel bildender Kunstrichtungen, Musikgruppen (vom Singeclub über die Blasmusik bis hin zur sinfonischen Musik) zum Repertoire betrieblicher Zirkel. Seit Beginn der fünfziger Jahre existierten Amateurfilmgruppen und Fotozirkel, es gab Chöre, Varietés und sogar Zirkel komponierender Arbeiter.[14] Gefördert wurden u.a.

12 Aus dem Protokoll über die Abteilungsbesprechung am 16.3.1951 (Abt. Kulturelle Massenarbeit), in: SAPMO-BA, DY 34/11/2/986.

13 Bericht über die Untersuchung der Arbeit der Abteilung Kulturelle Massenarbeit des Bundesvorstandes des FDGB nach dem 4. FDGB-Kongress, 24.10.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

14 Eine Statistik aus dem Jahr 1969 gibt republikweit zwölf Zirkel komponierender Arbeiter, mit insgesamt 79 Mitgliedern an. Siehe dazu: Vertrauliche Republik- und Genrezusammenstellung, o.D. (wahrscheinlich 1969), in: SAPMO-BA, DY 34/9049.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Dramatische Zirkel, Laienspiel- und Puppenspielgruppen und schließlich die Zirkel schreibender Arbeiter.[15]

Nach der Auflösung der Volksbühne hatte der FDGB auch die Organisation des betrieblichen Theateranrechts übernommen und war zuständig für die Aushandlung von Preisermäßigungen für seine Mitglieder bei den verschiedensten kulturellen Veranstaltungen.[16] Neben den betrieblichen Einrichtungen existierten direkt vom FDGB unterhaltene Ensembles und Klubhäuser. Die kulturelle Betreuung der Werktätigen sollte nicht nur im Betrieb selbst stattfinden, sondern auch in den Ferienheimen des FDGB, für die ebenfalls die Kulturabteilung verantwortlich war. Einen wichtigen Aufgabenbereich der Abteilung bildete die Unterstützung, Betreuung und Einrichtung eines republikweiten Netzes von Gewerkschaftsbibliotheken, die sich vorrangig in den Betrieben befanden. Außerdem war die Gestaltung des polytechnischen Unterrichts Teil ihres Verantwortungsbereiches, ebenso der Abschluss von Patenschaftsverträgen zwischen einzelnen Betrieben und entsprechenden „Patenklassen" in den Schulen.[17]

In den fünfziger Jahren waren unmittelbare Eingriffe der Kulturabteilung in die Praxis betrieblicher Kulturarbeit durchaus üblich. Davon zeugt vor allem die Tätigkeit der so genannten Instrukteure. Bis etwa Mitte der fünfziger Jahre machten sich die Sektorenleiter oft selbst ein Bild von der Situation der Kulturarbeit an der betrieblichen Basis. Die Entsendung von Instrukteuren in die Betriebe diente nicht allein der Erstellung von Berichten, beabsichtigt war vielmehr die praktische Anleitung der Kulturfunktionäre vor Ort, oder Vermittlungshilfe in Konfliktfällen mit den Betriebsgewerkschafts- und Werkleitungen. Der Handlungsspielraum der Instrukteure in den Betrieben erwies sich jedoch als unbedeutend, in einigen Fällen war ihre Arbeit sogar kontraproduktiv. Das lag zunächst am knappen Zeitbudget, welches für den Besuch einzelner Betriebe zur Verfügung stand. Vor allem aber war das Vertrauen der Belegschaften in die Instrukteure des Bundesvorstandes ebenso gering wie in die Funktion des FDGB als Interessenvertretung der Belegschaften allgemein.[18] Zudem mangelte es in den Betrieben bis in die fünfziger Jahre hinein an Ansprechpartnern, die sich für die Kulturarbeit verantwortlich fühlten. Viele Werkleitungen aber auch Gewerkschaftsfunktionäre standen der Kulturellen Massenarbeit, so sie davon überhaupt genauere Kenntnis hatten, skeptisch gegenüber. Die Instrukteure waren selten in der Lage überzeugend aufzutreten bzw. zu argumentieren. Die überlieferten Instrukteursberichte legen stattdessen Zeugnis ab von der sozialen Lage der Beschäftigten. In den frühen fünfziger Jahren gab es bei den Belegschaften wenig Verständnis und Willen, sich aktiv an der Kulturarbeit, in welcher Form auch immer, zu beteiligen, bevor nicht für ein Mindestmaß an sozialen Infrastrukturen im Betrieb gesorgt war.

15 Ebd.

16 Das Theateranrecht war eine Form der Besucherorganisation in der DDR. Vorbild für das Theater- und Konzertanrecht war die Volksbühnenorganisation, die 1953 in der DDR aufgelöst wurde.

17 Betr. Stellenplan der Abteilung Kultur und Erziehung vom 11.8.1949, in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/820. Vergleiche zum Aufgabenprofil der Abteilung auch: Jana Pautsch, SAPMO Bestandsbeschreibung DY 34, Abteilung Kultur 1948–1989, SAPMO-BA, DY 34.

18 Vgl. dazu: Stadtland, Herrschaft, S. 175 und Sebastian Simsch, „...was zeigt, dass sie ideologisch zurückgeblieben sind". Personelle Grenzen der frühen DDR-Diktatur am Beispiel der FDGB-Funktionäre in und um Dresden, 1945–1951, in: Peter Hübner (Hg.), Eliten im Sozialismus, Beiträge zur Sozialgeschichte der DDR, Köln u.a. 1999, S. 241–253.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Die kulturellen Angebote der Gewerkschaft galten bei den Adressaten in der Regel als das, was sie zunächst tatsächlich waren: Als Versuch, mit Mitteln der Kulturarbeit vor allem politische Erziehungsarbeit zu leisten. Die Instrukteursberichte erzählen in erster Linie von der Hilflosigkeit ihrer Autoren angesichts der real existierenden Probleme in den Betrieben. Probleme der Kulturarbeit erscheinen darin am Rande, in der Hauptsache dokumentieren sie Versorgungsprobleme und die Unzufriedenheit der Belegschaft.

1.1 Exkurs: Popularisierung und Vermittlung Kultureller Massenarbeit: Die Zeitschrift „Kulturelles Leben"

Seit 1950 zeichnete die Abteilung Kultur des Bundesvorstandes für die Herausgabe von Informationsmaterial unter dem Serientitel „Arbeit und Kultur" (Informationsmaterial für die gewerkschaftliche Kulturarbeit in den Betrieben und auf dem Lande) innerhalb des Verlages verantwortlich. Das Heft erschien von 1950 bis 1951 in unregelmäßiger Folge. Anliegen der Kulturabteilung war es, mit Hilfe dieser Broschüren Kulturelle Massenarbeit zu popularisieren und einzelnen, spontan entstandenen oder wieder gegründeten Chören, Musikgruppen und Laienspielgruppen in den Betrieben ein neues Repertoire anzubieten. Entsprechend kommentiert findet sich die Ausrichtung in Heft 1/1950:

„Wir wissen, wie viele falsche Auffassungen und schädliche Einflüsse sich in der Arbeit unserer Laienspielgruppen, unserer Chöre und Musikgruppen noch bemerkbar machen (...) daß das Nur-Gewerkschaftlertum auf keinem anderen Sektor der gewerkschaftlichen Arbeit so ausgeprägt ist wie in der Kulturarbeit, die zum großen Teil noch mehr oder weniger losgelöst ist vom unmittelbaren betrieblichen Geschehen und von den übrigen gewerkschaftlichen Aufgaben."[19]

Die Broschüre bot neben den aktuellen politischen Leitlinien Informationen zu bestimmten Fest- und Gedenkfeiertagen, Richtlinien zur Finanzierung der Kulturarbeit in den Betrieben (hier vor allem des 15-prozentigen Beitragsfonds), Hinweise auf neu erschienene Gesetzestexte, Gedichte und Auszüge aus Romanen, die dem sozialistischen Literaturkanon entsprachen, Liedtexte (mit Noten)[20] und kurze Laienspiele.

Ab 1952 erschien die Broschüre regelmäßig einmal monatlich unter dem Titel „Kulturelle Massenarbeit". Der Umfang verdoppelte sich auf durchschnittlich 65 Seiten und der Inhalt konzentrierte sich auf den Verantwortungsbereich der Kulturabteilung. Unübersehbar war die Konstruktion des Zusammenhangs von Produktion und betrieblicher Kulturarbeit, der die Zeitschrift bis zum Ende ihres Erscheinens im Jahr 1980 prägen sollte. Die Inhalte folgten einem immer wiederkehrenden Muster: Neben einem Leitartikel, der die aktuelle parteipolitische Linie meist im Bereich der Kulturpolitik vermittelte, gab es Berichte über die in der Regel vorbildliche Kulturarbeit in ausgewählten Betrieben. Ein wichtiger Be-

19 „Arbeit und Kultur". Informationsmaterial für die Gewerkschaftliche Kulturarbeit in den Betrieben und auf dem Lande, Heft 1/1950, S. 1.

20 In der ersten Ausgabe wurden beispielsweise das „Traktorenlied" und das „Lied von Berlin" abgedruckt.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

standteil blieben die Liedtexte, Gedichte und Laienspiele, die als Repertoire-Vorlage für die Zirkel und Musikgruppen dienen sollten. Gewöhnlich fand sich eine Miniatur-Reportage über die Kulturarbeit in sowjetischen Betrieben oder über die Volkskunstarbeit der sozialistischen Länder.

Seit Mitte der fünfziger Jahre diente das Blatt auch der Vorbereitung und vor allem der Lenkung der Literaturpreisdiskussion. Die Politik des „Neuen Kurses" hinterließ innerhalb der FDGB-Führung Spuren. Eine davon war, wenn auch zunächst als Marginalie zu betrachten, die Umbenennung und Neugestaltung der Zeitschrift. Ab 1954 wurde sie monatlich unter dem neuen Titel „Kulturelles Leben" herausgegeben. Format und Layout sollten sich in den sechziger Jahren noch einmal ändern, ohne dass jedoch das Inhaltschema angetastet wurde. Das Redaktionskollegium bestand nun in der Mehrzahl aus Mitarbeitern der Kulturabteilung des Bundesvorstandes.

Insgesamt hatte die Zeitschrift im Laufe der Jahre an Attraktivität und Breite hinsichtlich der dargestellten Themen gewonnen. Dies änderte jedoch nichts daran, dass die eigentlichen Probleme, die Kulturfunktionäre in den Betrieben beschäftigten, wenn überhaupt nur am Rande thematisiert wurden. Viele der eingegangenen kritischen Beiträge aus den Betrieben, die der Redaktion angeboten wurden, wurden mit dem Argument zurückgewiesen, der Absender hätte das Anliegen kultureller Massenarbeit oder eine bestimmte Richtlinie nicht verstanden. Dabei waren diese unveröffentlichten Beiträge aus den Betrieben oft Hilferufe von ehrenamtlichen Kulturobleuten, Bibliothekaren oder Kulturhausleitern, die sich in ihrer Arbeit allein gelassen fühlten und gegen das Desinteresse der Betriebs- und Parteileitungen kaum etwas ausrichten konnten. Eine Auseinandersetzung über den Sinn und die Gestaltung betrieblicher Kulturarbeit fand in der Zeitschrift nicht statt. In einigen wenigen Fällen wurden Problemfelder aber zumindest angesprochen, wie die Diskussion des Theateranrechts für Betriebsarbeiter oder die schlechten Bedingungen für eine Kulturarbeit in Baubetrieben. In keinem Fall wurden jedoch kontroverse Diskussionen, wie dies etwa im „Sonntag" oder in „Theater der Zeit" Mitte der fünfziger Jahre geschah, zugelassen. Vermittelt wurde grundsätzlich die kulturpolitische Linie des Bundesvorstandes, auch wenn zwischendurch Kritik an Detailproblemen durchscheinen durfte. Die Verbindung von Produktion und Kulturarbeit blieb ein zentrales Anliegen der Autoren.

Zielgruppe der Zeitschrift waren die Kulturobleute, Kulturhausleiter, Bibliothekare und die Mitglieder der Kulturkommissionen der Betriebe. Über die tatsächliche Rezeption der Zeitschrift an der betrieblichen Basis ist kaum etwas bekannt. Die regelmäßig wiederkehrenden Klagen der Kulturabteilung angesichts der Unkenntnis der betrieblichen Kulturfunktionäre über die Inhalte der Zeitschrift legen jedoch die Vermutung nahe, dass der Verbreitungsgrad trotz der üblichen Standardabonnenten auf allen Gewerkschaftsebenen und in vielen Kultureinrichtungen relativ gering gewesen sein dürfte.

1.2 Die Kaderpolitik des Bundesvorstandes. Personalstruktur und Rekrutierungspraxis der Abteilung Kulturelle Massenarbeit in den fünfziger und sechziger Jahren

In ihrer Untersuchung zur Frühgeschichte des FDGB hat Helke Stadtland nachgewiesen, dass der FDGB eine zielgerichtete Kaderpolitik erst seit dem Ende der vierziger Jahre be-

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

trieb. Bis 1947/48 dominierten Ad-hoc-Entscheidungen die Einsetzungen der Funktionäre. Nach der Bitterfelder Konferenz 1948 wurden erste Richtlinien für eine zukünftige Kaderpolitik erstellt, die Verjüngung, Schulung und eine Erhöhung des Frauenanteils forderten. Die politisch-ideologische Loyalität der Kader hatte Priorität gegenüber der fachlichen Qualifikation, die im Zweifelsfall nachgeholt werden konnte. Mit der Verjüngung der Funktionäre war ein umfassender Generationenaustausch beabsichtigt, der vorhandene ideelle Verbindungen der Kader zum politischen Leben der Weimarer Zeit zu unterbinden suchte. Der Erfolg dieser Kaderpolitik ist daran ablesbar, dass in den fünfziger Jahre die Mehrheit der Funktionäre keine in die Weimarer Zeit zurückreichende Parteierfahrung besaß. Hinzu kam eine gezielte Verdrängung ehemaliger SPD-Mitglieder aus dem Apparat, die nach der Analyse Helke Stadtlands bereits zu Beginn der fünfziger Jahre vollzogen worden war. Zumindest in den maßgeblichen Positionen befanden sich 1951/52 kaum noch ehemalige SPD-Mitglieder. Von den insgesamt 232 politischen Mitarbeitern des Bundesvorstandes des Jahres 1953 waren nur noch 55 ehemalige Mitglieder einer Arbeiterpartei der Weimarer Zeit. 96% waren SED-Mitglieder, fünf von ihnen ehemalige Mitglieder der NSDAP.[21] Eine Folge dieses Generationenwechsels war die andauernde Fluktuation und die ständige Neubesetzung der Positionen.

Das von Helke Stadtland entworfene Bild der Kaderpolitik der frühen fünfziger Jahre spiegelt sich in der Abteilung Kultur des Bundesvorstandes des FDGB auf ideale Weise. In den fünfziger und sechziger Jahren wurde die Abteilung Kultur nacheinander von fünf Sekretären geleitet.[22] Bei Antritt ihrer Tätigkeit waren mit Ausnahme von Walter Maschke sämtliche Sekretäre zwischen 31 und 40 Jahren alt und verfügten somit kaum über Erfahrungen aus der Arbeiterkulturbewegung vor 1933. Hinsichtlich ihrer sozialen Herkunft und ihrer Mitgliedschaft in der SED entsprachen sie dem Anforderungsprofil des ZK der SED, welches die Einsetzung bzw. die Bestätigung der Mitarbeiter der Abteilung vornahm. Eine biographische Gemeinsamkeit der für die Kulturarbeit zuständigen Sekretäre war ihre illegale politische Tätigkeit für die KPD in der Zeit des Nationalsozialismus und ihre mehrjährige Gefängnis- und KZ-Haft. Lediglich der 1928 geborene Wolfgang Beyreuther, der die Abteilung von 1959–1971 leitete, fiel aus diesem Muster.

Ernst Müller, der von 1949–1951 die Position des Sekretärs innehatte, und Kurt Helbig, Sekretär von 1951–1955, waren bei Antritt ihrer Funktion 34 bzw. 32 Jahre alt. Beide waren im Jahr 1943 zur Roten Armee übergelaufen und hatten in der Sowjetunion Antifa-Schulen besucht. Müller und Helbig waren gelernte Schriftsetzer und seit ihrer Entlassung aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft im FDGB tätig.

Für Müller, Helbig und schließlich Beyreuther war die Funktion als Sekretär für Kultur des Bundesvorstandes lediglich eine Zwischenstation innerhalb ihres Karriereverlaufs: Ernst Müller nahm 1952 ein Studium der Germanistik und Slawistik auf. Kurt Helbig hatte nach seiner Tätigkeit als Sekretär verschiedene Positionen im Bundesvorstand inne und wurde 1960 Sekretär für Wirtschaft der SED Kreisleitung Berlin-Weißensee und Mitglied des ZK der SED. Wolfgang Beyreuther wurde nach seiner zehnjährigen Funktion als Sekretär der

21 Stadtland, Herrschaft, S. 170–203.

22 Walter Maschke (*1891) leitete die Abteilung von 1949–1950, Ernst Müller (*1915) bis 1951, Kurt Helbig (*1919) von 1951–1955, Egon Rentzsch (*1915) von 1955–1959 und schließlich Wolfgang Beyreuther (*1928) von 1959–1971.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Kulturabteilung ab 1971 Kandidat des ZK der SED und schließlich 1973 stellvertretender Vorsitzender des Bundesvorstandes des FDGB. Einzig Walter Maschke, Jahrgang 1891, war vor 1933 SPD-Mitglied gewesen.[23] Maschke befand sich in der Funktion des Sekretärs der Schulungsabteilung offenbar auf einem Abschiebeposten. Darauf deutet die negative Einschätzung seiner Arbeit durch den Bundesvorstand hin, der ihm einen geringen Kontakt zu den Arbeitern, ungenügendes theoretisches Wissen und mangelhafte Massenarbeit attestierte. Er wurde bereits ein Jahr nach Beginn seiner Tätigkeit als Sekretär der Abteilung auf den Posten des Zentralsekretärs der Deutschen Volksbühne berufen, die zwei Jahre später aufgelöst wurde.

Die hohe Fluktuation, die den gesamten FDGB-Apparat kennzeichnete, hatte ihren Preis: So fühlten sich die Neuanfänger häufig überlastet, wurden in ihren Funktionen oft nicht sonderlich ernst genommen oder hatten selbst Schwierigkeiten, sich mit ihren Tätigkeiten zu identifizieren. Die geringe personelle Kontinuität musste sich schließlich auf die Qualität der Arbeit auswirken. Die Quellen deuten auf eine gewisse Beliebigkeit und ein hohes Maß an Oberflächlichkeit hin. Eine positive Ausnahme bildete hier Egon Rentzsch, der seine Tätigkeit als Sekretär der Kulturabteilung mit großem Engagement, politischem Pragmatismus und einem begrenzten Maß an Eigeninitiative ausfüllte. Für Rentzsch war die Tätigkeit als Sekretär der Kulturabteilung mit seinen vierzig Jahren zunächst ein Abstieg auf der Karriereleiter. Rentzsch, der nach der mittleren Reife eine kaufmännische Lehre begonnen hatte, war zwischen 1933 und 1945 aufgrund seiner illegalen Tätigkeit für den kommunistischen Jugendverband Deutschlands (KJVD) mehrere Jahre in Konzentrationslagern inhaftiert gewesen. 1945 war er zunächst in Dresden Bezirksbürgermeister, später Stadtrat für Volksbildung. Ab 1949 besucht er den Zweijahres-Lehrgang der Parteihochschule in Kleinmachnow und wurde ab Oktober 1950 Leiter der Kulturabteilung des ZK der SED. Aufgrund eines „politischen Fehlers im Kulturprogramm zur ‚Karl-Marx-Feier'"[24] schied er aus dem ZK-Apparat aus und übernahm zunächst eine Funktion in der Rostocker Bezirksleitung der SED.

Keiner der erwähnten Sekretäre hatte aufgrund seiner Ausbildung oder seiner persönlichen Interessen eine besondere Affinität zu Kultur und Kunst. Lediglich Egon Rentzsch wurde *„ein umfangreiches theoretisches Wissen auf dem Gebiet der Kultur, insbesondere auf dem Gebiet der Kunst und Literatur"* attestiert.[25]

Die Sekretäre waren gelernte Schriftsetzer (Ernst Müller, Kurt Helbig), Maschinenschlosser (Wolfgang Beyreuther) oder Angestellte (Walter Maschke, Egon Rentzsch) und hatten im Vorfeld oder während ihrer Tätigkeit Grundkurse an Gewerkschaftsschulen besucht, in denen vor allem theoretische Kenntnisse des Marxismus-Leninismus vermittelt wurden. Das inhaltliche Profil der gewerkschaftlichen Kulturarbeit spielte bei der Rekrutierung des Personals keine Rolle. Das Bild des bildungsfernen, gering qualifizierten, relativ jungen Funktionärs, welches Helke Stadtland für den gesamten FDGB-Apparat entworfen hat, findet sich innerhalb der Kulturabteilung bestätigt.

23 Maschke war seit 1922 im Bundesvorstand des ADGB 2. Jugendsekretär in Berlin.

24 Angaben aus einem von Rentzsch selbst verfassten Lebenslauf vom 22.6.1955, in: Personalakte Rentzsch SAPMO-BA, DY 34/26412.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Zu Beginn der fünfziger Jahre bestand die Abteilung Kultur des Bundesvorstandes aus etwa 20 Mitarbeitern, davon zehn Frauen, von denen sieben als Stenotypistinnen bzw. Bürogehilfinnen tätig waren. Der Grad der Fluktuation innerhalb der Abteilung war sehr hoch, entsprach letztlich jedoch der gängigen Praxis innerhalb des FDGB-Apparates. Nur zwei der Mitarbeiter waren bereits 1949 in der Abteilung tätig gewesen, und kaum einer der zu Beginn der fünfziger Jahre in der Abteilung Beschäftigten befand sich Mitte der fünfziger Jahre noch immer auf seinem Posten.

Das Durchschnittsalter der Mitarbeiter betrug 1952 vierunddreißig Jahre. Siebzehn von zwanzig gaben an, aus Arbeiterfamilien zu stammen. Vier der Mitarbeiter waren Mitglieder der HJ bzw. des BDM. Unter den Mitarbeitern befand sich ein ehemaliges NSDAP-Mitglied und ein früheres SPD-Mitglied. Bis auf die Stenotypistinnen waren alle Mitarbeiter Mitglieder bzw. Kandidaten der SED. Die Palette der Herkunftsberufe war breit und bis auf eine Ausnahme deutlich kulturfern. Der Abteilungsleiter der Abteilung Kultur war ein ehemaliger Drogist, sein Stellvertreter Galvaniseur.[26] Sowohl das Durchschnittsalter, als auch der Bildungsgrad der Mitarbeiter erhöhte sich in den sechziger Jahren (während der Anteil der Frauen weiterhin gering blieb). Das Durchschnittsalter der Mitarbeiter der Abteilung lag im Jahr 1969 bei vierzig Jahren und entsprach damit dem Durchschnittsalter der Mehrheit der hauptamtlichen Kulturfunktionäre auf allen Gewerkschaftsebenen.[27] Von den insgesamt 19 im Jahr 1970 beschäftigten Mitarbeitern der Abteilung waren vier Frauen. 1970 hatten insgesamt fünf der 19 Mitarbeiter der Abteilung ein Examen einer Parteihochschule bzw. der Gewerkschaftsschule Bernau abgelegt. Einen ein- bis zweijährigen Schulungslehrgang an einer der Partei- bzw. Gewerkschaftsschulen hatten acht Mitarbeiter besucht, fünf einen Schulungskurs zwischen drei und elf Monaten. Elf der 19 hatten einen Abschluss an einer staatlichen Universität bzw. einer Fachschule.[28]

Die personelle Situation der Abteilung unterstreicht das Bild von der gewerkschaftlichen Kulturarbeit als bürokratisch gelenktes Ressort des FDGB. Die kaderpolitisch bedingte Fluktuation der Funktionäre und die ständigen Neubesetzungen mit loyalen, fachfremden und traditionslosen Kadern, ließen eine kontinuierliche, geschweige denn kompetente Arbeit kaum zu, was sich etwa an der oft dilettantischen und unengagierten Durchführung der Kampagnen der fünfziger Jahre zeigt. Die Folgen dieser Kaderpolitik waren beträchtlich und beeinflussten nicht zuletzt die Akzeptanz der Kulturellen Massenarbeit bei den Adressaten negativ.

25 Beurteilung Egon Rentzschs durch den Parteisekretär des Bundesvorstandes vom 31.7.1958, in: ebd.

26 Alle Angaben aus: Abteilung Kulturelle Massenarbeit, o.D. (wahrscheinlich 1951/52 A.S.) in: SAPMO-BA, DY 34/11/47/1620.

27 27,5% der hauptamtlichen Kulturfunktionäre des FDGB waren zwischen 41–50 Jahre; 14,6% bis 30 Jahre und 18,4% über 50, in: Analyse über die Entwicklung der hauptamtlichen Kulturfunktionäre der Gewerkschaften (Kaderanalyse), Mai 1969, in: SAPMO-BA, DY 34/27329.

28 Analyse über die Entwicklung der hauptamtlichen Kulturfunktionäre der Gewerkschaften (Kaderanalyse), Mai 1969, in: SAPMO-BA, DY 34/27329.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

2. Das fünfte Rad am Wagen: Kulturfunktionäre im Betrieb

Zur Durchsetzung seiner kulturpolitischen Aufgaben wurde vom FDGB bereits Mitte der vierziger Jahre der Versuch unternommen, in den Industriebetrieben des Landes ein Netz kulturvermittelnder Instanzen und Funktionen aufzubauen. Dazu gehörte die Einsetzung betrieblicher Kulturkommissionen und Kulturobleute. Hinzu kamen die Leiter der betrieblichen Kulturhäuser, deren Stellvertreter und die Bibliothekare der Werksbibliotheken. Eine Sonderstellung im Rahmen betrieblicher Kulturarbeit nahmen die seit 1948 zunächst in den Betrieben der Sowjetischen Aktiengesellschaften (SAG) eingesetzten Kulturdirektoren ein. Ihre Stellung unterschied sich von der anderer Kulturfunktionäre im Betrieb vor allem durch ihre Teilhabe an der Betriebsleitung. Sie unterstanden nicht dem FDGB und befassten sich, anders als ihre Bezeichnung suggeriert, nur partiell mit der Kulturarbeit. Die Deutsche Wirtschaftskommission (DWK) legte im Jahr 1949 in ihren Richtlinien die wesentlichen Punkte der Arbeit dieser Kulturdirektoren in allen VEB fest.[29] Neben der politischen Propaganda, der Schaffung kultureller und sozialer Einrichtungen im Betrieb, sollte dieses neugeschaffene Direktorat auch Befugnisse im Bereich der Personalpolitik der Betriebe haben. In dieser Funktion gingen die Kulturdirektorate Mitte der fünfziger Jahre in den Kaderabteilungen der Betriebe auf. Der Wirtschaftshistoriker Rainer Karlsch kommt aufgrund seiner Forschungen über die SAG-Betriebe der SBZ zu dem Schluss, dass die Kulturdirektorate sich letztlich um die Kontrolle und Lenkung des politischen Geschehens in den Betrieben zu bemühen hatten.[30]

Kulturdirektoren, wie Kulturfunktionäre überhaupt, hinterließen in den Akten wenig Spuren.[31] Dies lag nicht zuletzt daran, dass die Mehrheit der betrieblichen Kulturfunktionäre ihre Funktion ehrenamtlich ausübte. So gehörten vor allem die Kulturobleute der Brigaden und in den fünfziger Jahren oft auch die Bibliothekare zur Belegschaft des Produktions- bzw. Verwaltungsbereiches.

Bei den Mitgliedern der Kulturkommissionen und den Kulturobleuten handelte es sich ohne Ausnahme um ehrenamtliche, im Sprachgebrauch der DDR „gesellschaftliche" Funktionen. Selbst Kulturhausleiter waren in den fünfziger Jahren oft nebenamtlich tätig. Die Zirkelleiter und -leiterinnen kamen in der Regel aus dem professionellen bzw. halbprofessionellen Kunstbereich und waren über Sonderverträge mit dem Betrieb verbunden.

Mit der Gründung von Kulturkommissionen und der Einsetzung von Kulturobleuten wandte sich der FDGB schließlich gegen spontane Zusammenschlüsse von Chören, Tanz- oder Theatergruppen, die sich je nach Werktradition in den Betrieben wieder zu bilden be-

29 Bereits am 22.12.1948 hatte die DWK über die Einsetzung von Sozialdirektoren in den VEB verfügt. Letztlich handelt es sich bei den Richtlinien der DWK vom 14. Mai 1949 über die „Arbeit des Stellvertretenden Direktors für die Kulturarbeit in volkseigenen und ihnen gleichgestellten Betrieben" nur um eine ausführlichere Variante und um eine Schwerpunktverlagerung auch auf den kulturellen Bereich.

30 Rainer Karlsch, Die Arbeitsverhältnisse in den Betrieben der Sowjetischen Aktiengesellschaften (SAG), in: Peter Hübner/Klaus Tenfelde (Hg.), Arbeiter in der SBZ-DDR, Essen 1999, S. 269–300, hier S. 300.

31 Der Bundesvorstand des FDGB hatte keinen genauen Kenntnisse darüber, wie viele Kulturdirektoren es in den Betrieben der DDR gab. Für die Jahre 1949/50 findet sich eine Liste von insgesamt 80 Schwerpunktbetrieben, in denen es diese Funktion gab, in: „Schwerpunktbetriebe" (Liste der Betriebe mit Kulturdirektorat), o.D., in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/820.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

gannen. Spontaneität und ein zu offensichtliches Anknüpfen an ungefilterte Traditionen hatten im Rahmen kultureller Massenarbeit der fünfziger Jahre keinen Platz: *„(...) die Kräfte zusammenfassen und sie aus ihrer Spontaneität lösen"*[32] war eine der zentralen Aufgaben betrieblicher Kulturfunktionäre. So kritisierte die Abteilung Kultur und Erziehung in ihrem Jahresbericht vom März 1950:

„Wenn nun eingangs über den anfänglichen Zustand der Volkskunstgruppen etwas gesagt werden soll, dann muß von ihrem spontanen Entstehen ausgegangen werden. Der Wunsch war da zu singen, zu tanzen, zu spielen. Von der Erfüllung einer gesellschaftlichen Aufgabe konnte keine Rede sein (...). So blühte das alte Theatervereinsmilieu wieder auf, Liedertafeln und Tanzkränzchen fanden sich zusammen. (...) Der reine Selbstzweck bestimmte die Begeisterung, und so war eine gewaltige Aufgabe zu bewältigen, aus der Laienkunst das Instrument zu schaffen, das nicht um seiner selbst willen da war, sondern helfen sollte, den wirtschaftlichen Aufbau schneller voranzutreiben. Deshalb mußte aus den sogenannten Betriebstheatervereinen ein zeitnahes betriebsgebundenes Laienspiel werden, aus den alten Männerliedertafeln mußten Chöre entstehen, die das neue, zeitgemäße Liedgut zu pflegen hatten und nicht im romantischen Sich selbst vergessen schwelgen sollten."[33]

Nach den Auffassungen der Parteiführung und des Bundesvorstandes hatte sich betriebliche Kulturarbeit dadurch zu legitimieren, dass sie politische Ziele transportierte bzw. der Erhöhung der Produktivität diente.[34] Zu den Mittlern dieser neuen Form der betrieblichen Kulturarbeit sollten die betrieblichen Kulturkommissionen und die Kulturobleute der Brigaden und Abteilungen gehören.

2.1 Die Kulturkommissionen der Betriebe

Bereits im Oktober 1946 erarbeitete die Abteilung Schulung und Bildung des FDGB Richtlinien, nach denen *in allen Betrieben* Kulturkommissionen einzurichten und innerhalb des Betriebsrates die Funktion eines „Kultur-Obmannes" zu besetzen seien.[35] Diese Richtlinien waren für die Betriebsleitungen zunächst nicht verbindlich. Die Bereitschaft der staatlichen Leitungen, Kulturkommissionen einzurichten, sollte sich als gering erweisen. Daran änderten die Appelle des FDGB wenig. So betonte beispielsweise der damalige Leiter der Abteilung Schulung und Bildung des Bundesvorstandes, Walter Maschke, in einer Broschüre über die Bildungs- und Kulturarbeit der Gewerkschaften:

„Eine fortschrittliche Betriebsleitung wird sich nicht der Erkenntnis verschließen, dass durch die Tätigkeit der Kulturkommissionen, durch Hebung des kulturellen Niveaus der Belegschaft der Leistungswille und die Leistungsfähigkeit, die Arbeitsmoral überhaupt eine

32 Jahresbericht der Abteilung Kultur und Erziehung vom 31.3.1950, in: SAPMO-BA, DY 34/21169.
33 Ebd.
34 Klaus Spieler, Freizeitkultur und gewerkschaftliche Kulturarbeit. Zum Freizeitkonzept des FDGB in seinen Anfangsjahren, in: MKF 22/1987. S. 270–277, hier S. 270.
35 Richtlinien für die Kulturarbeit in den Betrieben vom 21.10.1946, FDGB, Abteilung Schulung und Bildung, in: SAPMO-BA, DY 34/42/708/3396.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Steigerung erfährt. Es liegt daher im Interesse der Betriebe und der Steigerung der Produktion, daß durch Erleichterungen aller Art (...) eine kulturelle Arbeit im Betrieb gefördert wird."[36]

Eine Einflussnahme auf die gewerkschaftliche Kultur- und Bildungsarbeit stünde dagegen, so Maschke weiter, den Betriebsleitungen nicht zu.[37] Als die SED 1948 eine Neuauflage der Richtlinien für die Arbeit der Kulturkommissionen forderte, initiierte der Bundesvorstand unter den in Frage kommenden Institutionen eine Diskussion über die inhaltliche Ausrichtung dieser Richtlinien.[38] Industriegewerkschaften, Volksbühnenverein, DWK und die Gewerkschaft Kunst wurden aufgefordert, die Richtlinienentwürfe des Bundesvorstandes zu diskutieren und ihre Vorschläge einzubringen. Die breite Beteiligung an der Diskussion der Entwürfe macht das allgemeine Interesse deutlich, welches bis zum Beginn der fünfziger Jahre der Idee der Kulturellen Massenarbeit entgegengebracht wurde. Später wurden ähnliche Fragen lediglich im Rahmen des FDGB und dort in der Regel innerhalb des zuständigen Ressorts geklärt.

Neben den Vertretern des Bundesvorstandes brachten die Leitung der Gewerkschaft Kunst und Schrifttum, Mitarbeiter der Abteilung Arbeit und Sozialfürsorge der Deutschen Wirtschaftskommission sowie die Industriegewerkschaften und die Bundesleitung der Deutschen Volksbühnenorganisation ihre Vorschläge für die Richtlinien in die Diskussion ein. Selbstverständlich bemühten sich die Beteiligten, die Interessen ihrer jeweils eigenen Institution in die Richtlinien einfließen zu lassen.

So sah sich die Gewerkschaft Kunst als Interessenvertreterin der Berufskünstler, indem sie auf deren Bedeutung bei der Gestaltung des kulturellen Lebens im Betrieb aufmerksam machte, und betrieb damit gleichzeitig eine Form der Besitzstandswahrung. Schließlich fühlten sich die Berufskünstler von Seiten der Laienkunstbewegung und deren Engagement im Rahmen betrieblicher Kulturveranstaltungen zunehmend um die knappen Einkunftsquellen gebracht.[39] Die Volksbühnenorganisation versuchte dagegen, sich neben ihrer Funktion als Theaterorganisation als Veranstaltungs- und Beratungsdienst für die Organisation von Betriebsfeiern und die künstlerische Gestaltung von Betriebsversammlungen zu etablieren.[40]

Die vom FDGB vorgeschlagenen Richtlinien fassen am Ende der vierziger Jahre im Wesentlichen zwei Aufgabenbereiche der betrieblichen Kulturkommissionen zusammen. So stehen an erster Stelle Umerziehung und Schulung der Werktätigen, erst danach rangierte das kulturelle Leben im Sinne einer ästhetischen Bildung im Betrieb. Damit entsprachen die Richtlinien einem damals durchaus breit gefächertem Einverständnis aller politischen Richtungen, demzufolge der Umerziehung des deutschen Volkes eine hohe Priorität zukam.[41]

---

36 Walter Maschke, Bildungs- und Kulturarbeit der Gewerkschaften, Berlin 1947, S. 48.

37 Ebd.

38 Thalheim an Maschke, Bundesvorstand d. FDGB vom 4.9.1948, in: SAPMO-BA, DY 34/11/c/281.

39 FDGB Gewerkschaft 17, Kunst und Schrifttum, Zentralvorstand an den Bundesvorstand des FDGB vom 6.11.1948. Betr.: Richtlinien für die Tätigkeit und die Aufgaben der Schulungs- und Kulturkommissionen in den Betrieben, in: SAPMO-BA, DY 34/11/c/281.

40 Bund Deutscher Volksbühnen, Bundesleitung an Bundesvorstand des FDGB vom 3.11.1948, Betr.: Richtlinien für die Tätigkeit und die Aufgaben der Schulungs- und Kulturkommissionen in den Betrieben, in: SAPMO-BA, DY 34/11/c/281.

41 Sigrid Meuschel, Legitimation und Parteiherrschaft in der DDR, Frankfurt/M. 1992, S. 71.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Den Richtlinien entsprechend sollte in Abhängigkeit von der Größe des Betriebes und der sozialen Zusammensetzung der Belegschaft in jedem Betrieb eine Kulturkommission gebildet werden. Kulturkommissionen stellten Einrichtungen dar, die betriebliche Kulturarbeit zu organisieren bzw. zu unterstützen hatten. Dabei sollten sie der Belegschaftsstruktur entsprechend paritätisch zusammengesetzt sein.[42] Einzusetzen waren die Kulturkommissionen von den Betriebsgewerkschaftsleitungen, die auch personell hierin vertreten sein sollten und denen sie gleichzeitig unterstanden.[43] Die Vorschläge für deren Besetzung sollten allerdings aus den Reihen der Belegschaft kommen. Entsprechend ihrem Aufgabenschwerpunkt *„gewerkschaftspolitische Erziehung und allgemeine Volksbildung"*[44], wurden sie zunächst auch als Schulungs- und Kulturkommissionen bezeichnet. Hinzu kam die Organisation der *„kulturellen Betätigung der Werktätigen"*: an erster Stelle standen der Literaturvertrieb samt Bibliotheken, danach rangierten die Volkskunstgruppen und das Laienspielwesen, die Klubhäuser- und Veranstaltungsleitung und die Volksbühne. Der Betriebssport gehörte bis 1951 ebenfalls zu den Bereichen, die diese Kommissionen innerhalb der Betriebe zu betreuen hatten.[45]

Die den Kommissionen von Seiten des Bundesvorstandes zugewiesenen Aufgaben waren somit weniger konzeptioneller Art, sondern lagen vielmehr in der Vermittlung zwischen den Betriebsgewerkschaftsleitungen und den Belegschaften. Den Vorgaben des Bundesvorstandes entsprechend hatten Kulturkommissionen die *„gesamte Kulturarbeit des Betriebes anzuleiten und zusammenzufassen"*.[46] Sie hatten monatlich in den BGL-Sitzungen über ihre Arbeit zu berichten sowie einen Erfahrungsaustausch mit allen Kulturfunktionären des Betriebes zu organisieren.[47]

Entsprechend den frühen Kulturkonzepten des FDGB befassten sich die Kulturkommissionen bis zum Ende der vierziger Jahre tatsächlich jedoch mit der Organisation des betriebskulturellen Freizeitbereiches, dazu gehörten neben den Bibliotheken und Klubs die Volkskunstgruppen und vor allem Betriebsvergnügungen. Seit 1949 hatten sie vermehrt die Aufgabe, zentral initiierten Kampagnen eine Massenbasis zu verschaffen.[48] Seit dem 3. FDGB-Kongress (1950) und der damit verbundenen Aufwertung kultureller Massenarbeit

42 *„Es ist darauf zu achten, daß in ihr* (der Kulturkommission, A.S.) *Arbeiter und Angestellte, besonders auch Frauen und Jugendliche, sowie nach Möglichkeit alle Abteilungen des Betriebes vertreten sind."*, in: Richtlinien für die Aufgaben und die Tätigkeit der Kulturkommission und Kulturobleute der Betriebe (1949), S. 3, in: SAPMO-BA, DY 34/21186.

43 *„Entsprechend der großen Bedeutung dieser wichtigen ideologischen Arbeit, soll möglichst der 2. Vorsitzende der Betriebsgewerkschaftsleitung den Vorsitz dieser Kommission haben."*, in: Sekretariatsvorlage: Instruktion über die Arbeit der Kommission für kulturelle Massenarbeit in den Betrieben vom 30.11.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934.

44 In: Richtlinien für die Aufgaben und die Tätigkeit der Kulturkommission und Kulturobleute der Betriebe (1949), S. 1, in: SAPMO-BA, DY 34/21186.

45 FDGB, Hauptabteilung 8 Schulung und Bildung: Praktische Anleitung für die Tätigkeit und die Aufgaben der Schulungs- und Kulturkommissionen in den Betrieben (o.D.) 1948, in: SAPMO-BA, DY 34/11/c/281, S. 3.

46 Sekretariatsvorlage: Instruktion über die Arbeit der Kommission für kulturelle Massenarbeit in den Betrieben vom 30.11.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934, S. 3.

47 Ebd.

48 Vgl. hierzu: Jahresbericht 1949 der Kulturkommission Chemiewerk Leuna, in: SAPMO-BA, DY 34/11/779 und den Bericht der Kulturkommission im Monat November 1949 der BGL des Hydrierwerkes Zeitz, in: SAPMO-BA, DY 34/11/g/281.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

und ihrer gleichzeitig verstärkten Instrumentalisierung für die politische und ökonomische Propagandaarbeit in den Betrieben wurde der Aufgabenbereich der Kulturkommissionen umfassender. Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit verlagerte sich zunehmend auf die so genannte Aufklärungsarbeit. Im Verständnis des FDGB umfasste die Aufklärungsarbeit in den fünfziger Jahren vor allem Produktionspropaganda, die neben den Planzielen sowjetische Arbeitsmethoden und die Einhaltung der Arbeitsdisziplin zu popularisieren hatte.[49] Hinzu kam ein verstärktes Engagement im Rahmen der Erwachsenenqualifizierung mit Hilfe von Vorträgen und Zirkeln mit fachlichen und allgemeinbildenden Inhalten bis hin zu russischen Sprachzirkeln. Auch in den fünfziger Jahren war die ästhetische Bildung, d.h. Filmvorführungen, Laienspielgruppen, Chöre, Volksmusik und schließlich Kulturhausarbeit zweitrangig.[50]

Erst im Verlaufe der sechziger Jahre, als sich die gewerkschaftliche Kulturarbeit nicht mehr ständig damit legitimieren musste, dass sie der *„gemeinschaftlichen Produktion neuer Bewußtseins- und Lebensformen"*[51] diente, kehrte sie zu ihren Anfängen in den vierziger Jahren zurück. Damit geriet die Organisation der Freizeitarbeit im Betrieb wieder mehr in das Blickfeld betrieblicher Kulturarbeit, wenn auch nie gelöst von propagandistischen Inhalten und erzieherischen Intentionen.

Die Bedeutung, die Kulturkommissionen innerhalb der betrieblichen Kulturarbeit einnahmen, hing im Wesentlichen vom persönlichen Engagement ihrer Mitglieder und deren Akzeptanz sowohl durch die Betriebsgewerkschaftsleitungen als auch durch die Belegschaften ab. Dabei scheint das Verständnis für die Präsenz eines kulturellen Bereiches innerhalb der Betriebe bereits den übergeordneten gewerkschaftlichen Instanzen Schwierigkeiten bereitet zu haben, so stellt der Bundesvorstand des FDGB im Jahr 1949 fest:

„Noch immer wird Kulturpolitik als ein Randgebiet der gewerkschaftlichen Tätigkeit angesehen, und nur wenige begreifen, welche entscheidenden Verzahnungen zwischen Wirtschaft und Kultur bestehen. Insbesondere in den Führungen der Industrie-Gewerkschaften kann bis hinauf zu den Zentralvorständen eine nicht unbedeutende Kulturfremdheit festgestellt werden."[52]

Schließlich erschwerte der Personalmangel innerhalb der Zentralvorstände der einzelnen Branchen und der Landesvorstände ein Engagement in den Betrieben. So verfügten die Industriegewerkschaften Holz, Handel, Textil und Eisenbahn innerhalb ihrer Zentralvorstände im Jahr 1949 über keinen Mitarbeiter, der für den Bereich Schulung und Kultur zuständig war. In fast allen Landesvorständen fehlte es ebenfalls an Mitarbeitern im Kulturbereich.[53] Diese Defizite innerhalb der Zentralvorstände und Industriegewerkschaften

49 Vgl. Richtlinien für die Organisierung der Produktionspropaganda, o.J. (wahrscheinlich 1954/55 A.S.), in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

50 Sekretariatsvorlage: Instruktion über die Arbeit der Kommission für kulturelle Massenarbeit in den Betrieben vom 30.11.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934, S. 2.

51 Klaus Spieler, Freizeitkultur und gewerkschaftliche Kulturarbeit. Zum Freizeitkonzept des FDGB in seinen Anfangsjahren, in: MKF 22/1987, S. 270–277.

52 Richtlinien der kulturpolitischen Arbeit des FDGB (1949), in: SAPMO-BA, DY 34/21186, S. 3.

53 Hausmitteilung an Müller vom 30.9.1949, in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/820.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

spiegelten sich in der Haltung der Betriebsgewerkschaftsleitungen gegenüber den kulturpolitischen Forderungen der Zentrale wider.

Den Richtlinien des FDGB entsprechend sollte in jedem volkseigenen Betrieb eine Kulturkommission entstehen. Tatsächlich gab der FDGB bereits 1947 die Zahl der Kulturkommissionen in den Betrieben der SBZ mit insgesamt 7238 an.[54] Bis in die sechziger Jahre hinein finden sich jedoch zahlreiche Hinweise darauf, dass es an arbeitsfähigen Kulturkommissionen mangelte. Oft waren zwar einzelne Kommissionsmitglieder benannt, doch existierte die Kommission als solche nur auf dem Papier. Vor allem die Leiter der betrieblichen Kulturhäuser klagen über die geringe Unterstützung ihrer Arbeit durch die Kommissionen. Die Passivität der Kommissionen erklärt sich nicht zuletzt durch ihre Unterstellung unter die Betriebsgewerkschaftsleitungen. Vor allem deren Desinteresse an der Kulturarbeit durchzieht die vorhandenen Berichte aus den Betrieben bis zum Beginn der sechziger Jahre.[55]

Die Institution der Kulturkommission war zumindest für große, im Schichtrhythmus produzierende Betriebe mit sozial stark differenzierten Belegschaften ein ungeeignetes Instrument zur Organisation der Kulturarbeit. Dagegen konnten die Kulturobleute der Brigaden bzw. Abteilungen die Kulturarbeit viel wirksamer und vor allem bedarfsgerechter organisieren.

2.2 „Schulze, mach Du das!" – Die Kulturobleute der Brigaden

Der Einsatz betrieblicher Kulturobleute verlief zunächst parallel mit dem der Kulturkommissionen, waren sie doch zeitgleich von den Gewerkschaften empfohlen und mit Richtlinien ausgestattet worden. Die Etablierung der betrieblichen Kulturobleute ist zudem eng verbunden mit dem Aufbau der Produktionsbrigaden zu Beginn der fünfziger Jahre und der Schaffung der sozialistischen Brigaden ab 1958. Im Betriebsalltag sollten Kulturobleute vor allem seit dem Ende der fünfziger Jahre und in der reformierten und zahlenmäßig allmählich anwachsenden Brigadebewegung eine größere Relevanz bekommen. Den Kulturobleuten kam innerhalb der sozialistischen Brigaden die Organisation des nun prämienrelevanten Kulturbereiches zu.

Zwar bestand die Funktion des betrieblichen Kulturobmanns bereits seit dem Ende der vierziger Jahre als ehrenamtliche Tätigkeit.[56] Sein Aufgabenbereich konkretisierte sich jedoch im Verlauf der sechziger Jahre insofern, als dass die Tätigkeit sich nunmehr ganz auf

54 Stand der Kulturarbeit in den Betrieben der sowjetischen Besatzungszone Dezember 1946 bis Juni 1947, in: SAPMO-BA, DY 34/11/c/281.

55 Exemplarisch steht an dieser Stelle die Beschwerde des Vorsitzenden der Kulturkommission J. Dominiczok eines nicht näher bezeichneten Betriebes in der Niederlausitz, Räschen 29.4.1952: *„(...) Doch leider mußte ich sehr bald feststellen, daß ich keine Hilfe weder von der BGL, Betriebsleitung und Parteileitung des Betriebes bekam. (...)"*, in: SAPMO-BA, DY 34/11/1618.

56 Vgl. dazu: „Arbeit und Sozialfürsorge". Amtliches Organ der Hauptverwaltung Arbeit und Sozialfürsorge der Deutschen Wirtschaftskommission für die sowjetische Besatzungszone, 3. Jg. 1.8.1948, S. 297.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

die Brigade konzentrieren sollte.[57] Eine Tendenz übrigens, die die betriebliche Kulturarbeit allgemein seit den sechziger Jahren prägte.[58]

Kulturobleute wurden von den Brigademitgliedern gewählt und waren grundsätzlich ehrenamtlich, im Sprachgebrauch der fünfziger Jahre „nebenamtlich" tätig. Aufgrund der Tatsache, dass sich die Brigaden strukturell der gesellschaftlichen Funktionsteilung anzupassen hatten, war die Funktion des Kulturobmanns allerdings nur *eine* der zu vergebenden *gesellschaftlichen Funktionen* innerhalb dieses neu entstandenen sozialen Raumes und stand hierin keineswegs im Zentrum.[59] Gewählt wurden neben den Kulturobleuten und Gewerkschaftsorganisatoren, der Bevollmächtigte für die Sozialversicherung und die Vertrauensleute. In den frühen fünfziger Jahren kam die Funktion des politischen „Aufklärers" hinzu. So berichtet beispielsweise die Abteilung Kulturelle Massenarbeit des Bundesvorstandes aus dem Stickstoffwerk Piesteritz im Juni 1951:

„Der Betrieb hat 4.500 Belegschaftsmitglieder. (...) Ungefähr drei Viertel der Belegschaft sind in Brigaden erfaßt. Durchschnittsstärke 8–12 Kollegen. In den Brigaden wurden geschaffen: 1 Gewerkschaftsorganisator, 1 Kulturorganisator, 1 SVK-Bevollmächtigter, 1 Aufklärer. Diese Funktionäre wurden gewählt. Bei einer kürzlichen Zusammenkunft der Kulturorganisatoren waren aber vom ganzen Betrieb nur 30–40 anwesend. Sie nahmen ihre Aufgaben also nicht ernst."[60]

Den Richtlinien des FDGB entsprechend war die Schaffung eines Kulturobmannes in kleineren Betrieben vorgesehen, in größeren Betrieben sollte dagegen in jeder Gewerkschaftsgruppe ein Kulturobmann gewählt werden. Die Position des Kulturobmannes sollte im Idealfall vom stellvertretenden Vertrauensmann der Gewerkschaftsgruppe besetzt werden.[61]

Nach Auskunft des Bundesvorstandes des FDGB wurden im Jahr 1952 ca. 70.000 Kulturorganisatoren in den Betrieben der DDR gewählt.[62] Die Tendenz war steigend und entsprach damit der wachsenden Zahl von Brigaden. Zum Vergleich: Für das Jahr 1962 gab der FDGB die Wahl von insgesamt 160.000 Kulturobleuten in den Betrieben an.[63] Das Kultur-

57 Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kultur, Kulturarbeit der Gewerkschaften nach dem V. Parteitag. Bericht (4.6.1962), S. 1, in: SAPMO-BA, DY 34/11/433/6766.

58 Ebd.

59 Vgl. dazu: Peter Hübner, „Sozialistischer Fordismus"? Oder: Unerwartete Ergebnisse eines Kopiervorganges. Zur Geschichte der Produktionsbrigaden in der DDR, in: Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts, hg. von Alf Lüdtke u.a., Stuttgart 1996, S. 96–115, hier, S. 114.

60 Analyse der Aufklärungsarbeit zur Vorbereitung der Volksbefragung im Stickstoffwerk Piesteritz, (8.6.1951), in: SAPMO-BA, DY 34/11/316/4603.

61 Gewerkschaftsgruppe und Brigade sollten, entsprechend dem Wunsch des FDGB, in beiden Phasen der Brigadegründungen identisch sein. Jedoch verhinderten Schichtbetrieb und ein Mangel an Basisfunktionären nicht selten die Kongruenz von beiden. Dazu: Jörg Roesler, Die Produktionsbrigaden in der Industrie der DDR. Zentrum der Arbeitswelt?, in: Hartmut Kaelble u.a. (Hg.), Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 144–170, hier S. 150.

62 „Unsere Kulturstätten müssen zu Zentren des kulturellen Lebens werden", Referat des Koll. Kern, Bundesvorstand, Abt. Kulturelle Massenarbeit, 20.2.1952, in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

63 Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kultur, Kulturarbeit der Gewerkschaften nach dem V. Parteitag. Bericht (4.6.1962), S. 10, in: SAPMO-BA, DY 34/11/433/6766.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

politische Wörterbuch aus dem Jahr 1978 verzeichnet 260.000 Kulturobleute des FDGB in den Betrieben.[64]

Diese Zahlenangaben sind schwer zu überprüfen und sagen aufgrund der formalen Vergabe der Funktion wenig aus. Die scheinbare Dichte von Kulturfunktionären an der betrieblichen Basis lässt keine Rückschlüsse über Reichweite und Resonanz ihrer nebenamtlichen Tätigkeit zu. Der Bundesvorstand des FDGB zieht im Übrigen die von ihm selbst aufgestellten Daten in Zweifel. So stellt der Leiter der Abteilung Kulturelle Massenarbeit des Bundesvorstandes, Egon Rentzsch, schon im Jahr 1958 fest:

„Die Kulturfunktionäre in ihrer Masse sind organisatorisch praktisch nicht faßbar. Es gibt keine wirkliche Übersicht über ihre Anzahl, ihre Verteilung und ihre Qualifikation".[65]

Zweifel an einer alltagsprägenden Wirksamkeit der Tätigkeit der Kulturobleute werden zudem genährt durch das Rekrutierungsverfahren, mit dessen Hilfe diese Position besetzt wurde. Selbst aus den Reihen der Kulturfunktionäre der Betriebe wird die „Wahl" der Kulturobleute und der Mitglieder der Kulturkommissionen heftig kritisiert. *„Wie wurde denn der Kulturorganisator gewählt?"* fragt ein Kollege der Zeiss-Ikon-Werke auf einer Tagung der Kulturhausleiter im Jahr 1952. Er beantwortete sich die Frage selbst: *„(...) nach der Methode Schulze, mach Du das!"*[66] Die geringe Bereitschaft der Gewerkschaftsmitglieder, eine Funktion als Kulturorganisator zu übernehmen, deckt sich mit der allgemeinen Distanz und dem Desinteresse der Belegschaften dem FDGB gegenüber. Kaum jemand schien bereit, eine Funktion auf Betriebsebene zu übernehmen. Vor allem die Ehrenämter waren offenbar so unattraktiv, dass sie oft gar nicht besetzt werden konnten oder die wenigen, die zur Übernahme einer Funktion bereit waren, gleich mehrere Ämter übernehmen mussten.[67] Nicht zuletzt diese Ämterhäufung und die dadurch entstandene Überlastung der Ehrenamtlichen beeinflussten die Gestaltung der betrieblichen Kulturarbeit. Daran sollte sich auch in den kommenden Jahren nichts wesentlich ändern. Häufigster Kritikpunkt war von Seiten des Bundesvorstandes, dass bei der Wahl Kriterien wie Eignung und persönliches Interesse der Betroffenen kaum Beachtung fanden. Oft reichte schon allein die Tatsache, dass der „Gewählte" im Besitz eines Leseausweises der Bibliothek war oder gern ins Kino ging. Die Funktion des Kulturorganisators bzw. Obmanns war nicht selten lediglich auf dem Papier besetzt.[68] Die zu Kulturobleuten „gewählten" Brigademitglieder hatten in der Regel keine

64 Kulturpolitisches Wörterbuch, Manfred Berger u.a., Berlin 1978², S. 401.

65 Material für die Sitzung der Kulturkommission am 30.12.1958. Diskussionsgrundlage für eine Sitzung des Politbüros zur Vorbereitung des 4. Plenums des ZK, welches sich mit *„Grundsatzfragen unserer Politik anhand der Durchführung der Beschlüsse des V. Parteitages und der Erfahrungen während der Wahlkampagne beschäftig(t)"*, erarbeitet von Egon Rentzsch, Abteilungsleiter „Kulturelle Massenarbeit" des Bundesvorstandes, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

66 Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klub- und Kulturhäusern am 13. und 14.2.1952 in Berlin. (Protokoll), Redebeitrag des Kollegen Jäger vom Zeiss-Ikon-Werk in Dresden, in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

67 Helke Stadtland, Herrschaft nach Plan und Macht der Gewohnheit. Sozialgeschichte der Gewerkschaften in der SBZ/DDR 1945–1953, Essen 2001, hier S. 379f.

68 Arbeitstagung des Bundesvorstandes zu Hauptproblemen der kulturellen Massenarbeit, Februar 1952 in Berlin, Redebeitrag des Koll. Specht vom Zentralvorstand der IG Transport, in: SAPMO-BA, DY 34/21170.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Vorstellungen von den inhaltlichen Vorgaben, die auf der zentralen Ebene des FDGB erarbeitet wurden und in denen nicht nach Branchen, Betriebsgröße oder sozialer Zusammensetzung der Belegschaften unterschieden wurde.[69] Die Leere und Unschärfe, die Begriffe wie „Kulturrevolution" und „Kulturelle Massenarbeit" umgab, verunsicherte die Kulturfunktionäre und klärte wenig darüber auf, was Kulturarbeit im Betrieb bewirken sollte und wie diese zu gestalten sei. Daran änderte die Brigadebewegung am Ende der fünfziger Jahre und deren Motto „sozialistisch arbeiten, lernen und leben" nur wenig. So sind Äußerungen wie die des Kulturhausleiters des VEB Modul Karl-Marx-Stadt, recht typisch für diese Zeit:

„Klar ist für alle Brigademitglieder das sozialistische Arbeiten, jedoch viele wissen nicht, was sie tun sollen und wie sie es tun sollen, um ihre Verpflichtung, „sozialistisch lernen und leben" realisieren zu können."[70]

Die vom Bundesvorstand des FDGB erarbeiteten Richtlinien für die Arbeit der Kulturkommissionen und Kulturobleute geben ein Bild dieser diffusen und zugleich komplexen, im Kern jedoch vor allem auf politische Erziehung und fachliche Qualifizierung ausgerichteten Vorstellungen der Gewerkschaftsspitze. So benennen die „Richtlinien für die Arbeit in den gewerkschaftlichen Kulturstätten" aus den Jahren 1954/55 als wesentliches Instrument der Arbeit des Kulturorganisators, das *„persönliche Gespräch mit den Mitgliedern seiner Gruppe"*.[71] Mit Hilfe dieses Gespräches solle der Kulturorganisator nicht nur die wichtigsten Ereignisse aus der Tagespresse mit seinen Kollegen erörtern, er solle außerdem für die Arbeit in den Kulturräumen, Kulturhäusern u.ä. werben, die Mitglieder seiner Gewerkschaftsgruppe zu regelmäßigen Besuchen von Filmveranstaltungen und anderen Kulturveranstaltungen auffordern, die Wandzeitung am Arbeitsplatz gestalten, Literatur empfehlen, für die Zirkelarbeit werben und *„unter den Mitgliedern seiner Gewerkschaftsgruppe für die Teilnahme ihrer Kinder an den Betriebsferienlagern"* werben. Er sollte die Einhaltung des Betriebskollektivvertrages auf kulturellem Gebiet kontrollieren und schließlich *„übermittelt* (er) *seinen Kollegen Einladungskarten für Vorträge und Veranstaltungen im Klub, Theaterkarten usw."*[72]

Hervorgehoben wird in den Richtlinien die Mittlerrolle, die der Kulturobmann zwischen der von ihm betreuten Gewerkschaftsgruppe und der Kulturkommission des Betriebes einnehmen sollte. Ein diesen Vorgaben entsprechendes Idealbild bietet der Bericht des Gewerkschaftsvertrauensmannes des Stahlwerkes Riesa, Wolfgang Wahner, aus dem Jahr 1964.[73] Dabei erscheint der Kulturobmann in der Schilderung Wahners als kulturrevolutionärer Erwecker einer jeglichem kulturellen Leben abstinenten Rohrleger-Brigade. Im Ergebnis der von Wahner geschilderten Tätigkeit des Kulturobmannes der Brigade „Weltfrieden", die er in vorbildlicher Weise als Mittler zwischen den verschiedenen betrieblichen

69 Ebd.

70 Aktennotiz: Erfahrungsaustausch mit Kulturfunktionären aus Betrieben des Bereiches Werkzeugmaschinenbau am 19.6.1963 in Cottbus, S. 3, in: SAPMO-BA, DY 34/568.

71 In: Richtlinien für die Arbeit in den gewerkschaftlichen Kulturstätten, o.D. (wahrscheinlich 1954/55, A.S.), in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

72 Ebd.

73 Durch Kulturarbeit kamen wir besser voran. Bericht von Wolfgang Wahner, Gewerkschaftsvertrauensmann im VEB Stahl- und Walzwerk Riesa, in: SAPMO-BA, DY 34/21768.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Gruppen (Brigade, Kulturhaus, BGL, Bibliothek, Theateranrechtskasse) ausgefüllt habe, steht, gleichsam als finaler Höhepunkt, der Erwerb des Titels „Brigade der sozialistischen Arbeit". Immerhin vier Jahre hatte der Kampf der Gruppe um diesen Titel gedauert. Auf diesem Wege sei es, so der Bericht Wahners, dem Kulturobmann „Fritz" gelungen, auch diejenigen zu erreichen, die der Meinung gewesen seien, Fernsehgerät und Skat seien genug Kultur für einen hart arbeitenden Menschen.[74] Nach einem vom Kulturobmann organisierten Gespräch *„zwischen 20 Rohrschlossern"* und dem Leiter des Kulturhauses seien dem Kulturobmann *„zwar die Opernkarten nicht aus der Hand gerissen"* worden, aber die Brigade hätte den *„Fragen der Kultur offener gegenüber"* gestanden.[75] Der Kulturobmann hätte Bücherwünsche der Kollegen entgegengenommen und so die Zahl der Bibliotheksleser erhöht. Der Kulturobmann verkaufe die Theaterkarten nicht *„wie ein Stück Wurst"*, sondern erkläre den Kollegen den Inhalt laufender Theaterstücke und warb so für das Theateranrecht. Innerhalb der Brigade sei ein Monatsplan für die Kulturarbeit aufgestellt worden, in dem Kulturveranstaltungen (Vorträge, Brigadeabende und Theaterbesuche) festgelegt worden seien. Wobei das Kulturhaus hier förmlich als Dienstleistungsunternehmen für die Brigadearbeit wirkte, indem es Veranstaltungen anbot, die die Brigademitglieder nur noch auszuwählen hatten. Als Höhepunkte wurden allerdings die gemeinsamen Brigadefeste und -fahrten empfunden. *„Hier spürt man, wie unser Kollektiv zusammengewachsen ist. Ehrensache, daß wir solche Feste meist selbst kulturell ausgestalten."*[76] Vorbildlich sei auch die Unterstützung der Brigade durch die BGL gewesen. Jeden Monat, so der Bericht, führt die BGL eine „Aussprache" mit den Kulturfunktionären der Abteilungen durch und gibt *„Hinweise, was in den einzelnen Gewerkschaftsgruppen verbessert werden muß."*[77]

Häufig ist das durch die Quellen überlieferte Bild der Tätigkeit der Kulturobleute in den Betrieben ein anderes. So war eines der Hauptprobleme die geringe Akzeptanz, welche der Kulturarbeit innerhalb der Betriebe im Allgemeinen entgegengebracht wurde. Dabei ging das Desinteresse weniger von der Zielgruppe aus, wie zu vermuten wäre, sondern kennzeichnet vielmehr das Verhalten der staatlichen und wirtschaftlichen Leitungen der Betriebe, der Partei- und, so paradox es klingen mag, der Betriebsgewerkschaftsleitungen.

In der Praxis betrachteten die Betriebsleitungen die kulturelle Arbeit allein als Ressortangelegenheit der Gewerkschaften.[78] So kam beispielsweise auf einem Kongress der Industriegewerkschaft Energie die Situation der Kulturfunktionäre in den Energiebetrieben im Jahr 1951 zur Sprache:

„Viele Kulturfunktionäre versuchten entsprechend der gegebenen Anleitung auf den Bezirkstagungen und ihrem eigenen Wissen und Fähigkeiten und der in ihrem Betrieb vorhandenen Möglichkeiten, die Aufgaben zu realisieren. Hierbei zeigte es sich, daß die Kulturfunktionäre, obwohl die gesamte BGL die Verantwortung für die kulturelle Massenarbeit im

74 Ebd., S. 1f.
75 Ebd., S. 2.
76 Ebd., S. 4.
77 Ebd.
78 Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kultur, Kulturarbeit der Gewerkschaften nach dem V. Parteitag. Bericht (4.6.1962), S. 11, in: SAPMO-BA, DY 34/11/433/6766.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Betrieb hat, nicht immer und teilweise überhaupt nicht Unterstützung in ihrer Arbeit erhielten, im Gegenteil oftmals in ihrer Initiative gehemmt wurden."[79]

Zwar waren Verpflichtungen im kulturellen Bereich seit Beginn der fünfziger Jahre fester Bestandteil der Betriebskollektivverträge. Viele Betriebsleitungen nahmen jedoch kaum bzw. nur geringen Einfluss auf die darin enthaltenen Verpflichtungen und deren Realisierung.[80] Vor diesem Hintergrund gestaltete sich das Selbstbild der Kulturfunktionäre entsprechend ambivalent: So beschwerte sich beispielsweise Rosel Berger aus einem Energie-Betrieb in Sachsen in einem Schreiben vom 13.8.1951 an den Landesvorstand Sachsen der IG Energie:

„Es wäre sehr zu begrüßen, wenn die BGL der Betriebe auch einmal von höherer Stelle angesprochen werden, der Kulturarbeit mehr Interesse entgegen zu bringen und die Kulturfunktionäre nicht immer als 5. Rad am Wagen zu betrachten. Diese Einstellung der BGL ist nicht nur in meinem Betrieb so, sondern kommt, wie ich durch Aussprachen mit den Kollegen des Kulturlehrganges auf der Landesschule feststellen konnte, in allen Betrieben zum Ausdruck."[81]

An anderer Stelle finden sich Aussagen darüber, dass Kulturobleute die ihnen zugewiesene Rolle als Erzieher durchaus ernst nahmen und eigene, wenn auch manchmal kuriose Ideen entwickelten, um die Vorstellungen des Bundesvorstandes an der Basis zu vermitteln.[82] So erklärte der Kulturobmann Slosarek aus dem Stahlwerk Riesa seine Methode der Literaturpropaganda folgendermaßen: *„Zwei lesende Arbeiter müssen am Frühstückstisch über ihr zuletzt gelesenes Werk diskutieren, um so das Interesse der Übrigen zu wecken!"*[83]

Viele Kulturobleute sahen sich bemüht, zur Einhaltung der Arbeitsdisziplin und des Produktionsplanes beizutragen. Dies lag durchaus im Interesse der Belegschaft, ging es doch nicht zuletzt immer um die Prämie. Gleichzeitig vertraten sie jedoch auch die Interessen der Belegschaft, indem sie sich beispielsweise nach dem Verbleib der im Betrieb angefertigten, von Gewerkschaftsgeldern teuer angekauften Kunstwerke erkundigten.[84]

Nicht wenigen Kulturobleuten ging es darum, Hemmschwellen gegenüber dem so genannten Hochkulturbereich bei sich selbst und ihren Kollegen abzubauen. Dabei fanden sie schließlich auch die Unterstützung des Bundesvorstandes. Auf einer Beratung von Kulturob-

79 Bericht über den Stand der Verwirklichung der Beschlüsse auf dem Gebiete der kulturellen Massenarbeit seit dem 3. FDGB-Kongreß der IG Energie (1951), in: SAPMO-BA, DY 34/11/47/1620.

80 Ebd. und Bericht über die Lage und Aufgaben des Kulturhauses im BKW „Glück Auf" in Knapperode, Kreis Hoyerswerda vom 9.2.1962, in: SAPMO-BA, DY 34/11/433/6766, Aktennotiz: Erfahrungsaustausch mit Kulturfunktionären aus Betrieben des Bereiches Werkzeugmaschinenbau am 19.6.1963 in Cottbus, S. 3, in: SAPMO-BA, DY 34/568.

81 Aus einem Bericht über den Stand der Verwirklichung der Beschlüsse auf dem Gebiete der kulturellen Massenarbeit seit dem 3. FDGB-Kongreß der IG Energie (1951), in: SAPMO-BA, DY 34/11/47/1620.

82 Beratung von Kulturobleuten zum Thema: Die soz. Kultur- und Bildungsarbeit i. d. Betrieben und die Aufgaben des Kulturobmanns der Gewerkschaftsgruppe am 20./21.5.1959, S. 55, in: SAPMO-BA, DY 34/21766.

83 Ebd.

84 Ebd., S. 63f. und 77f.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

leuten appellierte der Delegierte des Bundesvorstandes an die Teilnehmer, gerade in diesem Bereich Berührungsängste zu überwinden.

„Machen wir uns nichts vor! Viele Arbeiter (...) haben keine enge Bindung zur Musik oder zur Oper. (...) Mir haben viele Jugendliche gesagt: wenn ich in die Oper gehe, verstehe ich nichts davon! Da tun mir die Ohren weh! Kann das ein Dauerzustand sein? (...) Ich meine, wir müssen eine gewisse Art der Kunsterziehung jetzt leisten. Man weiß von einem Bürgerssohn, der versteht schwere Musik! Aber als er geboren wurde, hat er sie auch noch nicht verstanden. (...) Als ich zuerst einmal schwere Musik gehört habe, habe ich sie auch nicht begriffen. Als mir aber jemand erklärte, was ich mir bildlich vorstellen kann, welche Bewegungen in einem bestimmten Musikstück ausgedrückt sind, und als ich an diese Dinge herangeführt wurde und auch mithörte, was gespielt wurde, dann erst habe ich das Verständnis bekommen, daß ich heute Beethovens Neunte Sinfonie als überwältigendes Erlebnis betrachte. Vorher doch nicht!"[85]

Hilfreich bei dieser Form der Vermittlung zwischen den Kulturfunktionären der Zentrale und den Kulturobleuten an der Basis, war die Tatsache, dass das Bildungsniveau und die Erfahrungen im Umgang mit Kunst und Literatur in beiden Gruppen ähnlich waren. So berichtet beispielsweise ein Kulturorganisator aus dem Zeiss-Werk:

„Wir sind alles Arbeiterkinder, uns fehlt es noch viel an Allgemeinbildung. Wir erarbeiten uns vieles an den Abendschulen usw. (...) Es ist möglich für mich, heute hinzutreten, einen Zeitungsartikel widerzugeben, wenn ich wenig Bescheid weiß. Die Lücke hat sich bei uns sehr bemerkbar gemacht, aber das muß überholt werden".[86]

Doch entgegen den Vorstellungen des Bundesvorstandes, nach denen der Kulturorganisator als *„der wichtigste Kulturfunktionär im Betrieb"*[87] galt, waren sie offenkundig in den Augen der meisten Betriebsarbeiter Kartenverkäufer für verbilligte Kino- und Theaterkarten. Der Vorwurf einer Reduktion seines Amtes auf die eines Kartenverkäufers und Werbers wurde von Seiten des Bundesvorstandes immer wieder erhoben. So kritisiert beispielsweise der Kreisvorstand des FDGB Leipzig in seinem für die Kulturobleute der Betriebe herausgegebenen Rundbrief aus dem Jahr 1947:

„Es mußte leider immer wieder festgestellt werden, daß die gesamte Kulturarbeit des FDGB mit Geringschätzung beurteilt wurde, die seine Mitarbeiter trotz aller Reden zu Kartenverkäufern degradiert(e)."[88]

---

85 Redebeitrag des Kollegen Günther, Mitglied des Präsidiums des Bundesvorstandes, in: Beratung von Kulturobleuten aus den Betrieben (...) am 20./21.5.1959 in Berlin, in: SAPMO-BA, DY 34/21766.

86 Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klub- und Kulturhäusern am 13. und 14.2.1952 in Berlin, in: SAPMO-BA, DY 34/21171, S. 3.

87 Unsere Kulturstätten müssen zu Zentren des kulturellen Lebens werden, Referat des Koll. Kern, Bundesvorstand, Abt. Kulturelle Massenarbeit, 20.2.1952, in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

88 In: „Volkskultur". Rundbrief Nr. 6 (1947) an die Kulturobleute der Betriebe, hg. vom FDGB Kreis Leipzig, Abt. Schulung und Kultur, S. 3.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Daran hatte sich offenbar auch in den sechziger Jahren wenig geändert. So klagte im Jahr 1964 beispielsweise der Kulturhausleiter des Stahl- und Walzwerks Riesa, Herbert Risse, über die immerhin 451 Kulturobleute seines Betriebes, dass diese bisher „(...) eher Kartenverkäufer und Werber" waren statt „wirkliche Mittler zwischen den Werktätigen und der BGL in allen kulturellen Angelegenheiten".[89]

Bei der Betrachtung der Kulturobleute der Betriebe ergibt sich kein homogenes Bild. Ihr Erfolg hing zum einen sehr vom jeweiligen persönlichen Engagement ab. Gleichzeitig sind die Bedingungen, die durch Produktionsform und Branche, Schichtarbeit, Brigadegröße und deren Zusammensetzung am Ort gesetzt wurden, nicht zu unterschätzen. Je nach Engagement konnten Kulturobleute jedoch die kollektive Freizeitgestaltung ihrer Kollegen beeinflussen bzw. zum Leben erwecken. Relevant für das Brigadeleben wird ihre Tätigkeit vor allem seit Beginn der sechziger Jahre, wobei sie sich hier in der Tat vor allem in der Rolle des Vermittlers wiederfanden. Sie waren für das Theateranrecht der Brigade zuständig, organisierten Dampferfahrten und gemeinsame Museumsbesuche, hielten den Kontakt zur Bibliothek oder führten das Brigadetagebuch. Mit der Brigadebewegung seit dem Ende der fünfziger Jahre und einem Wandel der kulturpolitischen Linie der SED in den sechziger Jahren konnte die kulturelle Massenarbeit auch offiziell einen Wandel vollziehen, da sich „Unterhaltung" und „Freizeit" nicht mehr konträr zu den Vorstellungen der Partei befanden.

3. Im Schulungsboom der fünfziger Jahre – Kulturschulen des FDGB

Der FDGB baute bereits frühzeitig ein Netz von Schulungseinrichtungen analog dem Schulungssystem der SED auf.[90] Nach den internen Statistiken des Bundesvorstandes bestanden 1946 insgesamt acht Internatsschulen auf dem Gebiet der SBZ, allein fünf davon in Sachsen. Die an den Schulen durchgeführten Lehrgänge dauerten in der Regel nur wenige Wochen und waren inhaltlich auf die politische Schulung der Teilnehmer ausgerichtet. Im Mittelpunkt der Lehrgänge sollten ab 1948 „Ziele und Aufgaben des Zwei-Jahresplans" stehen. Die Schulungen dienten in erster Linie der Schaffung eines Kaderreservoirs für den Apparat des FDGB. Gesucht wurden vor allem junge Kader, die so wenig wie möglich durch die NS-Zeit geprägt oder von der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung beeinflusst worden waren. Dabei wurde von Anfang an versucht, den Frauenanteil in den Kursen zu erhöhen, was in den fünfziger Jahren mit nur mäßigem Erfolg gelang.

Der Lesart des Bundesvorstandes entsprechend, sollten solche Funktionäre geschult werden *„die als Motoren in der Erfüllung der Produktionspläne"*[91] wirken würden. Parallel zu den Internatsschulen entstand seit 1946 ein System der Betriebsschulung des FDGB, wel-

89 Herbert Risse, Hand in Hand mit den Brigaden (1964), in: SAPMO-BA, DY 34/21768.

90 Zum Schulungssystem der SED in den frühen Jahren: Joachim Schultz, Der Funktionär in der Einheitspartei. Kaderpolitik und Bürokratisierung in der SED, Stuttgart 1956, S. 78ff.

91 Abt. Schulung und Bildung des Bundesvorstandes, Funktionärs- und Mitgliederschulung. Kultur- und Erziehungsaufgaben (8.11.1948), S. 2.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

ches den in den Betrieben aktiven Gewerkschaftsmitgliedern wie Betriebsräten und Mitgliedern der Betriebsgewerkschaftsleitungen *„eine Einführung in die Geschichte und Theorie der Gewerkschaftsbewegung und eine Übersicht von der gewerkschaftspolitischen Situation der Gegenwart"*[92] geben sollte. Auch diese Form der Schulung entsprach in Inhalt und Struktur dem Vorbild der Betriebsparteischulung.[93] Die Schulungen fanden in der Regel innerhalb der Betriebe an mehreren Abenden über 14 bis 26 Wochen hinweg statt. Der Bundesvorstand zählte 1948 32.200 Funktionäre, die den Angaben nach diese Form der Schulung durchlaufen hatten.

In den Lehrplänen der Betriebsschulung überwogen gesellschaftspolitische Inhalte. Dabei sollten neben der Darstellung des gewerkschaftlichen Aufbaus nach 1945 und einer Analyse der kapitalistischen Wirtschaft vor allem Themen des Arbeitsrechts, der Wirtschaftsplanung, des Leistungslohns und der Aktivistenbewegung die Lehrpläne bestimmen. Betriebliche Kulturarbeit wurde, wenn überhaupt, nur am Rande thematisiert. Dies schlug sich in der Stundenverteilung der Lehrpläne nieder. Wurden den Themen „Wirtschaftsplan" und „Aktivistenbewegung" neun bzw. zehn Stunden zugestanden, so kamen auf die Bereiche „Schulungs- und Kulturaufgaben der Gewerkschaft" lediglich zwei Stunden. „Kulturarbeit" rangierte danach auf der Bedeutungsskala des Bundesvorstandes an gleicher Stelle wie das Thema „Mitbestimmungsrecht", dem ebenfalls nur zwei Stunden im Lehrplan eingeräumt wurden.[94]

Über die realen Teilnehmerzahlen an diesem frühen Schulungssystem des FDGB ist neben den offiziellen Zahlen kaum eine Angabe möglich. Es ist jedoch davon auszugehen, dass ähnlich wie bei den Parteischulungen die Kapazitäten der Lehrgänge selten ausgelastet waren und dass die Bereitschaft der Gewerkschaftsmitglieder, sich nach Arbeitsschluss schulen zu lassen, gering war, es sei denn, sie strebten einen Aufstieg innerhalb des Gewerkschaftsapparates an.

Eine spezielle Schulung für die gewerkschaftlichen Kulturfunktionäre begann 1949 mit einem vierwöchigen Lehrgang für insgesamt 38 Teilnehmer an der damaligen Bundes- und späteren Hochschule der Gewerkschaften in Bernau.[95]

Erst nachdem im September 1950 auf dem 3. FDGB-Kongress eine stärkere Entwicklung kultureller Massenarbeit beschlossen wurde, griff der allgemeine Schulungsboom auch auf diesen Bereich über. Die Zahlen der Schulungen für Kulturfunktionäre stiegen schnell und spürbar an. Schon im Jahr 1950 existierten laut Angaben des FDGB insgesamt 47 Gewerkschaftsschulen mit einer Kapazität von 2571 Plätzen.[96] 1951 wurden in allen Ländern der DDR Kulturschulen des FDGB gegründet.[97] Für das Jahr 1951 bilanzierte der FDGB die

92 Ebd., S. 3.

93 Schultz, Der Funktionär, S. 81.

94 Abt. Schulung und Bildung des Bundesvorstandes, Funktionärs- und Mitgliederschulung. Kultur- und Erziehungsaufgaben (8.11.1948), S. 4.

95 Die Bundesschule der Gewerkschaften in Bernau eröffnete am 20. Mai ihren ersten Lehrgang. Auf der 4. Tagung des Bundesvorstandes im Mai 1951 wird dann beschlossen, die Bundesschule zur Hochschule zu „entwickeln".

96 Sektor Statistik der Org.-Instr. Abteilung des Bundesvorstandes vom 30.11.1950, in: SAPMO-BA, DY 34/3006.

97 Bezirksschule Mecklenburg/Rostock-Gehlsdorf, Thüringen/Bezirksschule Bad Thal bei Eisenach, Sachsen/Bezirksschule Radebeul, Sachsen-Anhalt/Bezirksgewerkschaftsschule Barleben bei Magde-

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Schulung von insgesamt 1650 Kulturfunktionären durch den Bundesvorstand und die Industriegewerkschaften in Lehrgängen von 14 Tagen bis zu viereinhalb Monaten.[98]

Im Mai 1951 wurde die erste Zentrale Kulturschule des FDGB in Leipzig eröffnet.[99] Aber auch staatliche Institutionen bemühten sich Anfang der fünfziger Jahre um den Bereich der kulturellen Massenarbeit und deren Protagonisten. So richtete beispielsweise die Hauptabteilung Laienkunst der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten (Stakuko)[100] seit 1951 zentrale Weiterbildungskurse für die Leiter von Chören und Volksmusikgruppen ein.[101]

Nachdem im Januar 1954 das Ministerium für Kultur unter anderem die Aufgaben der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten übernommen hatte, wurde unter der Verantwortung des Ministeriums die Staatliche Kulturschule Meißen-Siebeneichen gegründet. Hier wurden in der Hauptsache die Leiter der staatlichen Kulturhäuser und Zirkelleiter geschult. Zwar überschnitten sich die Lehrpläne der staatlichen Ausbildungsstätten inhaltlich mit denen der gewerkschaftlichen Schulen, dennoch gab es Unterschiede zwischen beiden Schultypen. So war der Unterricht an der staatlichen Schule praxisnaher und das allgemeine Klima erscheint liberaler.[102] Im Unterschied zur Gewerkschaftsschule wurden an der staatlichen Kulturschule Berufsgruppen mit konkretem Anforderungsprofil weitergebildet, während die Gewerkschaftsschulen in der Hauptsache Funktionäre für den Gewerkschaftsapparat qualifizierten.

In den fünfziger und sechziger Jahren gab es immer wieder konkurrierende Auseinandersetzungen zwischen den Einrichtungen des FDGB und der Kulturschule des Ministeriums über Fragen der Ausbildung vor allem der Klubleiter. Darauf wird im Einzelnen an anderer Stelle eingegangen.

Die spätere Fachschule für Klubleiter in Meißen-Siebeneichen und das Zentralhaus für Laienkunst in Leipzig[103] bildeten die wichtigsten Ausbildungsstätten für die Kulturarbeit in

---

burg, Brandenburg/Bezirksschule Falkensee, in: Aufstellung über die Besetzung unserer Länderlehrgänge für Kulturfunktionäre (1951), in: SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934.

98 II. Schulung von Kulturfunktionären, o.D. (wahrscheinlich Ende 1951), in: SAPMO-BA, DY 34/11/48/1621.

99 Siehe Einladung des Bundesvorstandes an den Oberbürgermeister der Stadt Leipzig, Max Opitz, zur Eröffnung der Zentralen Kulturschule des FDGB „Professor Dr. Erich Zeigner" am 3.5.1951, vom 24.4.1951 in: SAPMO-BA, DY 34/11/45/1618.

100 Die Gründung der staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten wurde im Zusammenhang mit der 5. ZK-Tagung der SED, dem so genannten Formalismus-Plenum beschlossen. Die Kommission sollte in den Folgejahren die Kunst- und Kulturpolitik im Sinne der Shdanowschen Linie, wie sie in der UdSSR betrieben wurde, reglementieren. Siehe dazu: Leonore Krenzlin, Das „Formalismus-Plenum". Die Einführung eines kunstpolitischen Argumentationsmodells, in: Jochen Cerny (Hg.), Brüche, Krisen, Wendepunkte, Leipzig 1990, S. 52–62.

101 Siehe Teilnehmerliste und Einschätzungen des 3. Zentralen Weiterbildungskurses der Staatlichen Kunstkommission der HA/Laienkunst für die Leiter von Chören und Volksmusikgruppen in Weimar im Frühjahr 1951, in: SAPMO-BA, DY 34/11/48/1621. Siehe auch Stichwort: „Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten", in: Enzyklopädie der DDR, Personen, Institutionen und Strukturen in Politik, Wirtschaft, Justiz, Wissenschaft und Kultur, Digitale Bibliothek Bd. 32, Berlin 2000², S. 9746–9755.

102 Aktennotiz über den Besuch bei der Kulturschule in Meißen-Siebeneichen, von Artur Brauer, 25.2.1957, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

103 Das Zentralhaus für Laienkunst (später für Kulturarbeit) in Leipzig war eine dem Ministerium für Kultur unterstellte staatliche Einrichtung. Das Zentralhaus wurde 1952 gegründet. Siehe Stichwort:

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

der DDR. Für den Bereich der betrieblichen Kulturarbeit der fünfziger und sechziger Jahre war ihre Bedeutung indessen begrenzt.[104]

3.1 Fern der Praxis – Die Lehrpläne der Kulturschulen

Die Unterrichtspläne der gewerkschaftlichen Kulturschulen wurden innerhalb des Bundesvorstandes zentral erarbeitet und zeichneten sich durch einen hohen politisch-erzieherischen Gehalt und außerordentliche Praxisferne aus. So rangiert beispielsweise im Themenplan des zentralen Lehrgangs für Kulturfunktionäre von Oktober bis Dezember 1950 der Punkt, der sich mit betrieblicher Kulturarbeit im weitesten Sinne beschäftigte an letzter Stelle.[105] Der Lehrplan wurde indes dominiert von den Einführungen in die Theorie des Marxismus-Leninismus, der politischen Ökonomie, der Geschichte der Sowjetunion und der deutschen Arbeiterbewegung, um schließlich beim Aufbau der DDR zu enden.[106]

So selbstverständlich diese Schulungen vom Bundesvorstand als politische Schulungen konzipiert wurden, so widerwillig wurden sie von vielen Teilnehmer/innen angenommen. Dies galt sowohl für die delegierenden Institutionen als auch für die Schüler selbst.

Die Praxisferne der Themenpläne wurde von Anfang an kontrovers diskutiert, sowohl innerhalb des FDGB als auch unter den Schülern. So beschwerte sich beispielsweise ein Vertreter der Hauptabteilung Schulung des Landesvorstandes Sachsen des FDGB beim Bundesvorstand darüber, dass die von ihm delegierte Kollegin ohne *„konkrete Anleitung für ihre zukünftige praktische Arbeit"* aus dem Lehrgang entlassen worden war.[107] Der Bundesvorstand beantwortete die Beschwerde umgehend, konnte jedoch die Vorwürfe aus Sachsen nicht entkräften.

Angesichts dieser Betonung der politischen Erziehung an den gewerkschaftlichen Schulen wird deutlich, dass es dem Bundesvorstand in erster Linie um die Rekrutierung loyaler Kader ging. Als es am Ende der fünfziger Jahre zu einem Streit zwischen dem Ministerium für Kultur und dem Bundesvorstand um die Frage eines einheitlichen, staatlich geprüften Zertifikats für die Klubleiter kam, besichtigte ein Vertreter des FDGB die Ausbildungsstätte des Ministeriums. In seinem Bericht über diesen Besuch hebt er zwar lobend den Stand der fachlichen Ausbildung in Meißen hervor, kritisiert aber gleichzeitig die mangelnde *„politische Erziehung zum Klassenbewußtsein"*.[108] Schuld daran seien die aus politischer Sicht ungenügende Zusammensetzung des Lehrerkollektivs und die schwache Parteiarbeit an der Schule. Kunst und Literatur stünden im Vordergrund des Unterrichts, und die produktions-

„Zentralhaus für Laienkunst" in: Enzyklopädie der DDR, Personen, Institutionen und Strukturen in Politik, Wirtschaft, Justiz, Wissenschaft und Kultur, Digitale Bibliothek Bd. 32, Berlin 2000², S. 9746–9755.

104 Horst Groschopp, Zwischen Klub- und Kulturwissenschaft. Aus- und Fortbildung für Kulturberufe in der DDR, in: Aus- und Fortbildung für kulturelle Praxisfelder. Dokumentation der Forschungsprojekte, hg. von Christiane Liebald und Bernd Wagner, Hagen 1993, S. 159–177, hier S. 164.

105 Abschrift Themenplan des zentralen Lehrgangs für Kultur-Funktionäre vom 24.10.–21.12.1950, in: SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934.

106 Ebd.

107 Schreiben vom 6.2.1950, in: SAPMO-BA, DY 34/939/4533.

108 Aktennotiz über den Besuch bei der Kulturschule in Meißen-Siebeneichen, von Artur Brauer, 25.2.1957, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

technische Propaganda werde *„hier als eine Art allgemein polytechnische Bildung aufgefaßt"*.[109] Eine Vereinheitlichung der Klubleiterausbildung wurde von Seiten der Gewerkschaft abgelehnt. Tatsächlich erwiesen sich die Kurse an den Kulturschulen bei Untersuchung der Rekrutierungspraxis als Kaderreservoir für den Apparat des FDGB. Delegiert wurde aus dem Apparat für den Apparat. Praxisferne galt somit kaum als Defizit. Ein Beleg dafür sind die Abschlussbeurteilungen der Teilnehmer der gewerkschaftlichen Kulturschulen.

3.1.1 Emotion und Willkür. Die Erziehungspraxis der Kulturschulen im Spiegel ihrer Abschlussbeurteilungen

Im Jahr 1950 nahm die gewerkschaftliche Kulturschule Radebeul des Landes Sachsen ihre Lehrtätigkeit auf. Die Lehrgänge dauerten in der Regel drei Monate und verliefen im Internatsbetrieb. Radebeul bietet in mancher Hinsicht ein typisches Beispiel für das Schulungssystem der fünfziger Jahre. Dabei scheint es kaum Unterschiede zwischen den Schulungsformen der SED und denen des FDGB gegeben zu haben. Die Zusammensetzung der Teilnehmer, die Unterrichtsinhalte, die materielle Versorgung, Disziplinschwierigkeiten und schließlich die Bewertungsmaßstäbe zur Beurteilung der Teilnehmer ähneln sich sehr, dies gilt für einen Kurs der IG Metall für Kulturfunktionäre ebenso wie für einen Kurs an einer der Zentralen Schulen von Partei oder Gewerkschaft, die seit 1951 in den Ländern der DDR entstanden.[110]

Im Folgenden werden die soziale Zusammensetzung der Teilnehmer eines Sonderlehrgangs für Kulturfunktionäre, deren Abschlussbeurteilungen und die darin von der Schulleitung empfohlenen beruflichen Perspektiven der Schüler dargestellt.[111] Der Lehrgang fand vom 10. Januar bis 31. März 1951 in der Kulturschule des FDGB in Radebeul statt. An dem Sonderlehrgang nahmen insgesamt 49 Personen teil, 16 davon waren Frauen. Die geringe Präsenz von Frauen war eine allgemeine Erscheinung innerhalb des Schulungssystems. Zwar appellierte der Bundesvorstand wiederholt an eine Erhöhung des Frauenanteils im gesamten gewerkschaftlichen Bildungsbereich, dies musste jedoch schon allein an den Bedingungen des Internatsbetriebs scheitern. Ein Problem, mit dem die Parteischulen gleichermaßen kämpften.[112] So sind in den Schülerakten in der Regel sehr junge Frauen ohne Kind zu finden oder Frauen, deren Kinder bereits erwachsen waren. Die Altersspanne der Teilnehmer in Radebeul bewegte sich zwischen 18 und 54 Jahre. Die Mehrzahl der Teilnehmer war jedoch unter 30.

Die für einen beruflichen Aufstieg in den fünfziger Jahren so wichtige Frage der Herkunft beantwortete die Mehrheit der Teilnehmer zur Zufriedenheit des Bundesvorstandes: 40 der insgesamt 49 Teilnehmer gaben unter der Rubrik soziale Herkunft „Arbeiter" an. Diese Angabe wirkt allein aufgrund der ausgeübten Berufe der meisten Teilnehmer manipuliert. Nur acht Teilnehmer waren selbst in der Produktion tätig – die übrigen 41, die am Kurs

109 Ebd.

110 Vgl. zum Schulungssystem der SED: Schultz, Funktionär, S. 80ff.

111 Abschlußbeurteilungen und persönliche Angaben der Teilnehmer des Sonderlehrgangs für Kulturfunktionäre vom 10.1.–31.3.1951 (Radebeul, 30.3.1951), in: SAPMO-BA, DY 34/11/48/1621.

112 Schultz, Funktionär, S. 87ff.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

teilnahmen, waren Angestellte. Die Größe der Herkunftsbetriebe der wenigen Betriebsarbeiter schwankte zwischen einigen hundert und achttausend Beschäftigten. Die meisten der Betriebsarbeiter/innen kamen allerdings aus Großbetrieben mit über 1.000 Beschäftigten. Das Ausmaß der Selbstrekrutierung innerhalb des FDGB wird daran deutlich, dass von den Kursteilnehmern zwölf bereits im FDGB tätig waren, meist auf der Ebene der Kreis- oder Zentralvorstände der Industriegewerkschaften. Hinzu kamen weitere 18, die bereits im Apparat des FDGB in anderen Bereichen arbeiteten.

Auch auf die Frage der Parteimitgliedschaft wurde von Seiten des Bundesvorstandes allergrößter Wert gelegt: 42 der insgesamt 49 Teilnehmer waren Mitglied bzw. Kandidat der SED. Aufgrund der Zusammensetzung des Kurses aus mehrheitlich sehr jungen Teilnehmern hatte die Frage der Zugehörigkeit zu den nationalsozialistischen Gliederungen wenig Relevanz. Interessant ist dennoch die Tatsache, dass sich im Kurs nur ein ehemaliges SPD-Mitglied befand, jedoch drei der Teilnehmer der NSDAP angehört hatten, davon einer der SA. In der Hitlerjugend bzw. beim Bund Deutscher Mädel waren vor 1945 insgesamt 17 Teilnehmer organisiert. Eine wichtige Frage innerhalb der Schulungssysteme war die nach dem Ort der Gefangenschaft. Im Gegensatz zu den Folgejahren wurde in Radebeul diese Frage offenbar mit Gelassenheit behandelt. Immerhin hatten sich 17 Teilnehmer in westlicher Gefangenschaft befunden, sechs waren in der Sowjetunion in Gefangenschaft gewesen. In den fünfziger Jahren wirkte sich eine Gefangenschaft bei den westlichen Alliierten in der Regel negativer aus als die Mitgliedschaft in der NSDAP, zumal wenn der Kandidat innerhalb der Zeit der Gefangenschaft so genannte „Umerziehungsschulungen" durchlaufen hatte.

Sowohl die geographische als auch die soziale Herkunft der Teilnehmer sollte in deren Abschlussbeurteilungen einen herausragenden Platz einnehmen. So mussten beispielsweise alle so genannten „Neubürger" (dies betraf diejenigen, die aus den ehemaligen Ostgebieten vertrieben worden waren) deutlich machen, dass ihr Verhältnis zur Oder/Neiße-Grenze durch und durch positiv sei. Dabei wurde in dieser wie auch in anderen Fragen zu prüfen versucht, ob der Teilnehmer oder die Teilnehmerin ein bloßes Lippenbekenntnis abgab oder ob deren Einstellung auch „gefühlsmäßig" mit der erwarteten Haltung übereinstimmte. So wurde beispielsweise der 21-jährigen Sekretärin Helga R. bescheinigt, dass *„sie an die Probleme der Oder-Neiße Friedensgrenze und Sowjetunion noch sehr vom erlernten Standpunkt aus"* herangehe, *„ohne eine tiefe Liebe zur Sowjetunion zu empfinden"*.[113] „Ehrlichkeit", ein „tiefer Glaube" und „Liebe" waren regelmäßig verwendete Kategorien, die zur Einschätzung der künftigen Kulturfunktionäre herangezogen wurden, aber in diesen Kontexten persönlicher Willkür der Schulleitungen durchaus Vorschub leisten konnten.

Die Erwartung einer Übereinstimmung von offizieller politischer Linie und emotionalem Empfinden konnten aus Sicht der Schulleitung nur diejenigen Schüler erfüllen, deren Herkunft aus der Arbeiterklasse als sicher galt. Nur die Klassenzugehörigkeit bot die Garantie für den richtigen „Instinkt". Der Glaube an den „Klasseninstinkt" der Arbeiterklasse, der nur geweckt werden müsse, gehörte seit den zwanziger Jahren zu den zentralen Elementen der kommunistischen Ideologie.

113 Abschlußbeurteilung Helga R., in: SAPMO-BA, DY 34/11/48/1621.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Umso härter wurden diejenigen beurteilt, deren proletarische Herkunft in den Augen der Autoren dieser Berichte kleinbürgerliche Verhaltensweisen und Einstellungen nicht hatte verhindern können:

„Kollegin Helga S. ist die Tochter eines früheren Molkereiarbeiters. (...) Diese proletarischen Verhältnisse hätten die Garantie dafür sein müssen, daß die Kollegin Helga mit einem gefestigten proletarischen Bewußtsein zur Schule kommt. Das Gegenteil war der Fall, man hatte eher das Gefühl, eine wohlbehütete, in bürgerlichen Verhältnissen wohlerzogene Tochter vor sich zu haben, die noch nie etwas von Marxismus-Leninismus und vom Klassenkampf gehört hat. Mit dem auf der Schule gebotenen Stoff wußte sie sehr wenig anzufangen."[114]

Am Ende des Lehrgangs wurde Helga S. *„noch nicht für fähig"* gehalten, eine Funktion innerhalb der Gewerkschaft zu besetzen.[115]

Negativ bewertet wurden selbstverständlich Eigenschaften wie: „Einzelgängertum", „Überheblichkeit", „Melancholie" und „Traurigkeit" sowie „fehlende Hilfsbereitschaft". So galt eine harte Jugend zwar als positiv, da in der Regel proletarisch und damit wiederum bewusstseinsbildend.[116] Resignative Stimmungen und Rückzug ins Private infolge traumatischer Kriegserlebnisse dagegen bargen die Gefahr der „Verweichlichung" und galten ebenso wie ein übermäßig kritischer Gestus als unangebracht und gefährlich. Die Forderung nach Härte sowohl an männliche als auch an weibliche Teilnehmer stand in der Hierarchie der von der Schulleitung erwarteten Eigenschaften der Schüler sehr weit oben. Fehlte diese Härte, so wurde ein Hang zum „Versöhnlertum" vermutet, Abhilfe konnte lediglich die Bewährung in der Produktion schaffen. So wurde beispielsweise der 29-jährige Angestellte Kurt H. aus Bautzen aufgrund seiner „kleinbürgerlichen Tendenzen", seiner Neigung zum „Versöhnlertum" und schließlich seiner „Weichheit" zum Einsatz in der Produktion verpflichtet. Laut Beurteilung allerdings auf eigenen Wunsch. So genannte „Weichheit" oder „Versöhnlertum", gepaart mit der falschen politischen Einstellung, konnten das Ende einer Laufbahn innerhalb des Apparates bedeuten.

Sympathien bzw. Antipathien gegenüber den einzelnen Schülern lassen sich aus den Abschlussbeurteilungen recht deutlich herauslesen:

„Sein ganzes Wesen ist gekennzeichnet durch ausgesprochene Weichheit; ihm fehlt jegliche männliche Härte. Die damit verbundene Feigheit zeigt sich am besten in seiner Ablehnung, im Paul Berndt-Schacht in Freital eine Schicht zu fahren. Dieses Wesen zeigt sich außer (in) seinen unsauberen Witzen, auch in seiner politischen Haltung. Er ist Versöhnler, der nirgends anstoßen möchte."[117]

---

114 Abschlußbeurteilung Helga S., in: SAPMO-BA, DY 34/11/48/1621.

115 Ebd.

116 *„Kollege Horst P. stammt aus ärmlichsten proletarischen Verhältnissen. Nach Verlust beider Eltern war er gezwungen, schon früh auf eigenen Beinen zu stehen. (...) Seine harte Jugend war bewußtseinsbildend, so daß Koll. P. heute einer der positivsten proletarischen Kräfte des Lehrgangs war."* Abschlußbeurteilung Horst P., in: SAPMO-BA, DY 34/11/48/1621.

117 Abschlußbeurteilung Günther W., in: SAPMO-BA, DY 34/11/48/1621.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Die Fähigkeit zu „Kritik und Selbstkritik", eine ebenfalls von der sowjetischen Parteidisziplinierung übernommene Praxis, war eine der zentralen Forderungen der Schulleitung an ihre Teilnehmer. Wobei Kritik ausschließlich an den anderen Kursteilnehmern, nicht jedoch am Lehrpersonal geübt werden sollte. Misstrauisch wurden Freundschaften zwischen den sozialen Gruppen beobachtet. Lakonisch wurden dagegen die ehemaligen NSDAP-Mitglieder behandelt: Nazistisches Gedankengut sei bei den ehemaligen NSDAP-Mitgliedern nicht vorhanden. Hingegen schlug Überheblichkeit gegenüber Arbeitern in der Beurteilung hart zu Buche, ebenso wie ein herablassendes Verhalten gegenüber Frauen. Deutlich wird ein grundsätzliches Misstrauen gegenüber älteren Teilnehmern und all jenen, die nicht für sich reklamieren konnten, aus der Arbeiterklasse zu kommen. Großes Wohlwollen wurde dagegen in der Regel jungen, bildungsfernen, proletarischen Teilnehmern entgegengebracht. Für eine gute Benotung war weder die Auffassungsgabe noch die Fähigkeit, den Stoff zu bewältigen, ausschlaggebend. Allein der deutlich zum Ausdruck gebrachte Glaube an die offizielle politische Linie und unbedingte Loyalität gegenüber der Partei konnten eine gute Note sichern. Der Ton dieser Einschätzungen, ihre Wortwahl und ihre Distanzlosigkeit gegenüber der Persönlichkeit des Einzelnen sind charakteristisch für den Schulungsbetrieb von Partei und Gewerkschaft bis in die sechziger Jahre hinein.[118]

3.1.2 Zwischen Perspektivplanung und Berufspraxis – Kulturschulen als Rekrutierungsbasis für den Gewerkschaftsapparat

Die Abschlussbeurteilungen machen vor allem ein von der Kategorie der „Klasse" geprägtes Menschenbild sichtbar. Die „richtige" Herkunft galt in den fünfziger Jahren als Grundvoraussetzung für eine Position in Partei und Gewerkschaft. Eine falsche Herkunft war weder mit Fleiß noch mit guten Leistungen wirklich zu korrigieren. Dies lag nicht zuletzt daran, dass es sich sowohl bei dem Lehrpersonal an den Schulen als auch bei den Funktionären des FDGB selbst um Aufsteiger aus proletarischen bzw. kleinbürgerlichen Schichten handelte. Die Mehrzahl der Mitarbeiter des Bundesvorstandes rekrutierte sich, wenn man deren Angaben Glauben schenkt, aus proletarischen Familien.

Lehrgänge an den Kulturschulen der frühen fünfziger Jahre durchliefen später hochrangige Funktionäre des Bundesvorstandes. So war beispielsweise der damals 25-jährige Harald Bühl Teilnehmer des Zentralen Lehrgangs für Kulturfunktionäre von Oktober bis Dezember 1950. Bühl war zu der Zeit Kandidat der deutschen Seepolizei, hatte jedoch seine Mitgliedschaft in der NSDAP offenbar unterschlagen.[119] Seine Herkunft gab er mit „Arbeiterstand" an. Seine bisherige Tätigkeit als Sparkassenangestellter, nicht seine Mitgliedschaft in der Nazipartei, wurde von Seiten der Schulleitung als negative Vorbelastung eingeschätzt:

118 Vgl. dazu auch die Abschlußbeurteilungen des Lehrgangs für Kulturfunktionäre der IG Metall vom 10.4.–2.6.1951 und die des 1. Zentralen Weiterbildungskurses der staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten (Stakuko) für die Leiter von Chören und Volksmusikgruppen in Weimar im Frühjahr 1951, beide in: SAPMO-BA, DY 34/11/48/1621.

119 Vgl. Vita Bühls, in: Enzyklopädie der DDR, S. 11105.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

„Seine Arbeit in dieser kleinbürgerlichen Umgebung hat noch einige Schlacken hinterlassen, die darin zum Ausdruck kommen, daß er nicht die feste Bindung mit dem Kollektiv fand und sich zurückzog."[120]

Die Schulleitung stufte ihn dennoch als „sehr entwicklungsfähigen Kollegen" ein und rekrutierte ihn umgehend für die Arbeit im Bundesvorstand.[121] Nachdem die Kaderabteilung des ZK der SED ihr Einverständnis für die Einstellung Bühls gegeben hatte, stand einer Karriere innerhalb des FDGB nichts mehr im Wege. Einen knappen Monat nach Beendigung des Kurses sollte Bühl mit seiner Arbeit in der Abteilung Kulturelle Massenarbeit des Bundesvorstandes beginnen.[122] Im Jahr 1954 wurde, ebenfalls mit Einverständnis des ZK, sein Einsatz als Sektorenleiter für den Sektor Kulturstätten beschlossen.[123] 1971 schließlich wurde er Mitglied des Präsidiums des FDGB.

An den Empfehlungen, welche die Schulleitung den delegierenden Institutionen für die Weiterentwicklung ihrer Kursteilnehmer gab, wird deutlich, dass die Schulungen vor allem der Rekrutierung von Mitarbeitern für den Apparat des FDGB dienten. Zugleich zeichnet sich ein Evaluierungsprozess ab, der bereits aktive Funktionäre betraf.[124] Mit einem Karrieresprung konnten vor allem diejenigen rechnen, die sich bereits innerhalb des Apparates bewährt hatten. Recht deutlich wird in den Quellen der Stellenwert gewerkschaftlicher Kulturarbeit an der betrieblichen Basis. In der Regel wurden diejenige in die Betriebe geschickt, die mit knapper Mühe den Lehrstoff bewältigt hatten, die nicht in der Lage waren frei zu sprechen, die sich durch Disziplinverstöße hervorgetan hatten oder als politisch unzuverlässig galten. *„Zur Zeit spricht Koll. R. noch nicht fließend und besitzt nur einen begrenzten Wortschatz. (...) Wir schlagen vor, ihn im Betrieb mit Kulturaufgaben zu betrauen."*[125] Offenbar konnte, wer aus Sicht der Schulleitung für eine Arbeit im Kreismaßstab nicht taugte, immer noch in den Betrieb gehen.

Ehrenamtliche Positionen, zumal solche, die in einem Produktionsbetrieb angesiedelt waren, galten aus der Sicht der Schulleitung als Abstieg bzw. Ruhigstellung ungeeigneter Kandidaten. Wobei sich unter den Teilnehmern durchaus Betriebsarbeiter befanden, die trotz guter Ergebnisse gerne wieder in „ihren" Betrieb zurückgingen, um dort beispielsweise die ehrenamtliche Position eines Kulturobmannes zu übernehmen.

Die wenigen Betriebsarbeiter, die am oben geschilderten Kurs teilnahmen, gingen ausnahmslos wieder in ihre Betriebe zurück und hatten auch kaum Empfehlungen für hauptberufliche Ämter. Drei der 49 Teilnehmer wurde der Weg in die Produktion empfohlen. Begründet wurde dies mit deren Überheblichkeit gegenüber der Arbeiterklasse oder politischer Unzuverlässigkeit. Insgesamt kamen nur 16 Teilnehmer für eine Position in Frage, die in der

120 Abschlußbeurteilung Bühls, in: SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934.

121 Abt. Kulturelle Massenarbeit vom 28.4.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/11/48/1621.

122 Bundesvorstand an Landesvorstand des FDGB Thüringen/Kaderabteilung vom 10.1.1951, Betr. Einsatz des Kollegen Bühl, in: SAPMO-BA, DY 34/11/48/1621.

123 Brief von Pöggel (Bundesvorstand) an Bühl (Abt. Kulturelle Massenarbeit) vom 2.11.1954, in: SAPMO-BA, DY 34/11/141/2037.

124 So wurden aus demselben Lehrgang, den Harald Bühl besuchte, Fritz Matke (später Redaktion „Kulturelles Leben") und Helga Illgen (Sachbearbeiterin in der Abt. Kulturelle Massenarbeit) für den Bundesvorstand rekrutiert.

125 Abschlußbeurteilung Wolfgang R., in: SAPMO-BA, DY 34/11/48/1621.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Hierarchie des Gewerkschaftsapparates über der ihrer Ausgangsposition lag. Dagegen bescheinigte die Schulleitung elf der Teilnehmer die Nichteignung für jegliche hauptamtliche Tätigkeit innerhalb des FDGB. Einigen jüngeren Teilnehmern wurde die Delegierung an eine Arbeiter- und Bauernfakultät empfohlen.

Den Teilnehmern war die Einsicht in ihre Abschlussbeurteilungen grundsätzlich untersagt. Diese gingen an die Kaderabteilungen der Institution zurück, von der aus delegiert worden war. Die Spuren der Kurs-Teilnehmer der Kulturschulen, letztlich derjenigen, die das Kulturleben in der DDR, zumindest auf örtlicher bzw. betrieblicher Ebene prägen sollten, verlieren sich, sobald sie die Schule verlassen hatten. So ist auch kaum eine Aussage über ihren tatsächlichen Einsatz nach erfolgreich absolvierter Schulung möglich. Die Klage des Direktors der zentralen Kulturschule in Leipzig (Fauth), allerdings lässt vermuten, dass den von den Schulen ausgesprochenen Empfehlungen nur selten von den Herkunftsinstitutionen entsprochen wurde. In einem Schreiben an die Abteilung Kulturelle Massenarbeit des Bundesvorstandes äußerte sich Fauth zu diesem Thema:

„Zu dem Punkt ‚Überprüfung des Einsatzes der Schüler des 2. Jahrganges der zentralen Kulturschule' wirst Du sehr viel Betrübliches erfahren. Nach meinen Erkundigungen ist der größte Teil der Schüler entweder überhaupt nicht in Funktion oder in einer solchen, die seinen Fähigkeiten nicht entspricht."[126]

3.2 Die Situation der Kulturschulen in den fünfziger Jahren

Zum Dauerproblem der Rekrutierung geeigneter Kader, gesellten sich vor allem in der Anfangszeit der Schulen drängende materielle Probleme. Die schlechte Versorgung der Schulen mit Material, Finanzen und Gastreferenten, die mangelnde Bereitschaft des Bundesvorstandes sich dieser Probleme anzunehmen, das geringe Prestige der Kulturellen Massenarbeit allgemein und die damit verbundene miserable Bezahlung der Lehrer an den Kulturschulen machen deutlich, wie gering das Interesse der politischen Führung war, sich ernsthaft auf das Projekt der Kulturellen Massenarbeit einzulassen. Nicht zuletzt am Thema der Qualifizierung wird die weit verbreitete Einstellung sichtbar, Kulturarbeit benötige keine spezielle Ausbildung, schließlich handele es sich hier um eine Funktion und nicht um einen Beruf.[127]

Die Situation der Schulen zu Beginn der fünfziger Jahre illustrieren zwei Beschwerdebriefe aus dem Jahr 1951 an den Bundesvorstand des FDGB: Der Direktor der Zentralen Kulturschule Leipzig (Fauth) konnte offenbar seiner Erregung über die Zustände an der Schule kaum noch Herr werden, wenn er einen Brief an den Bundesvorstand mit den Worten *„Jetzt reißt mir langsam die Geduld"* beginnt und seinen Adressaten am Ende eines *„unbolschewistischen Arbeitsstils"* bezichtigt.[128] Der zweite Brief stammt von den Schülern

126 Fauth an FDGB-Bundesvorstand, Abt. Kulturelle Massenarbeit vom 18.4.1952, in: SAPMO-BA, DY 34/11/45/1618.

127 Siehe Brief von Matke (Redaktion „Kulturelles Leben") an Egon Rentzsch vom 18.12.1956, in: SAPMO-BA, DY 34/11/4575.

128 Brief von Fauth an den Bundesvorstand vom 13.12.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/11/45/1618.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

des 2. Lehrgangs der Zentralen Kulturschule, der von Oktober 1951 bis Februar 1952 in Leipzig stattfand. Genauer gesagt wurde der Brief, mit dem Einverständnis der Direktion, von den Mitgliedern der Parteiorganisation und der Gewerkschaftsleitung des Kurses verfasst und im Namen aller Teilnehmer des Kurses abgesandt.[129]

Beide Briefe machen deutlich, dass die dem Bundesvorstand unterstehende Zentrale Kulturschule mit einem Minimum an materieller Unterstützung, mit wenigen fest angestellten, schlecht bezahlten Lehrern und einem zentral erstellten Lehrplan, der weder die Zusammensetzung der Teilnehmer bedachte noch den Anforderungen einer Berufspraxis gerecht wurde, arbeiten musste. Beklagt wurde sowohl vom Direktor der Schule als auch von den Kursteilnehmern die schlechte Unterrichtsgestaltung, das Fehlen von Einführungsseminaren und Wiederholungen und die Überfülle an Lehrstoff für eine in der Mehrzahl bildungsfern sozialisierte Schülergruppe. Der Unterrichtsstoff konnte aufgrund der ständigen Absagen der Gastlektoren nur selten in logischer Abfolge dargeboten werden. Die Lehrpläne mussten jeweils vom Bundesvorstand bestätigt werden, was dieser in der Regel sehr kurzfristig tat. Der Unterricht basierte jedoch zu großen Teilen auf Seminaren, die von Gastlektoren abgehalten wurden. Das wiederum hieß, dass die Referenten erst kurzfristig bestellt werden konnten, was zu erheblichen Ausfällen geplanter Übungen führte. Die von der Schulleitung eingeladenen Referenten bestimmten nicht selten Ersatzreferenten, die ihrerseits Ersatzreferenten bestellten, die wiederum die Termine nicht einhielten und oft nicht einmal absagten. Die Qualität der gehaltenen Vorträge war aus Sicht der Schulleitung unzureichend. Die Literaturauswahl war bei Schülern und Lehrpersonal gleichermaßen unbeliebt. Für viele Themen existierte keine geeignete bzw. nur veraltete Literatur.

Die Beschwerde Fauths konzentriert sich im Kern darauf, dass der Bundesvorstand es bis Mitte Dezember 1951 weder vermocht hatte, den Lehrplan für die im Januar beginnenden Kurse zu bestätigen noch den Etat der Schule festzulegen. Er forderte sehr eindringlich das Mitspracherecht von Vertretern der Schule bei der Festlegung des jährlichen Etats, da der „vom grünen Tisch" geplante Etat des letzten Jahres völlig unsinnig gewesen sei und ständig überzogen wurde. Nicht einmal die Zahlung und Höhe der Gehälter der Angestellten wären für das kommende Jahr gesichert. Stromabschaltungen, denen man mit Sondergenehmigungen hätte entgehen können, würden das Unterrichtsgeschehen massiv stören. Immerhin handele es sich hier um Abschaltungen zwischen 6 und 10 Uhr morgens sowie zwischen 15 und 20 Uhr abends in den Wintermonaten. Auch mangele es an Bettwäsche und Besteck. Es gab keine ärztliche Betreuung der Teilnehmer, die praktisch für die drei Monate ihres Aufenthaltes kaserniert waren, da sie während des Lehrgangs keinen Urlaub bekamen und auch an den Wochenenden nicht nach Hause durften. Nachts wurde das Internatsgebäude von frei laufenden Hunden bewacht, was den Teilnehmern unangenehm war, tagsüber sollten sie, trotz der dichten Lehrpläne, selbst die Pförtnerdienste übernehmen. Sehr kritisch wird von beiden Seiten bemerkt, dass die zuständige Vertreterin des Bundesvorstandes jeweils nur wenig Zeit an der Schule verbringen und sich um die Belange der Schüler überhaupt nicht kümmern würde, geschweige denn, dass sich in der Folge ihrer Besuche an der Situation in der Schule etwas geändert hätte.

129 Brief der Teilnehmer des 2. Lehrgangs der Zentralen Kulturschule des FDGB-Bundesvorstandes an den

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Bemerkenswerterweise schien die Schule auch regional völlig isoliert, dies deutet die Klage der Schüler an, die sich darüber beschwerten, dass sie zu den Leipziger Kulturinstitutionen wie Theater, Oper etc. keinen Kontakt hätten, da die Wahrnehmung der Gewerkschaftsschule offensichtlich gering sei. So habe weder das von den Schülern eingeladene Schauspielerkollektiv noch die Hochschule für Musik auf deren Anfragen und Einladungen reagiert. Die geplanten Praktika in den Betrieben seien entweder ausgefallen oder wären schlecht vorbereitet gewesen und hätten somit keinen Einblick in das eigentliche Betätigungsfeld kultureller Massenarbeit geboten.

Die Funktionsweise der Schule, die Gestaltung der Kurse sowie ihre Außenwahrnehmung machen einige der grundsätzlichen Dilemmata bei der Qualifizierung von Kulturfunktionären deutlich: Die Diskrepanz zwischen den vom Bundesvorstand gewünschten Idealkadern und den aus den Betrieben delegierten Kursteilnehmern, die die personelle Basis gewerkschaftlicher Kulturarbeit bilden sollten, war im gesamten Untersuchungszeitraum sehr groß. Die Richtlinien des Bundesvorstandes zur Auswahl der Schüler für die Gewerkschaftsschulen sahen folgende Zusammensetzung der Kurse vor: 90% der Teilnehmer sollten ihrer Herkunft nach Arbeiter sein, bei 80% sollte zumindest der erlernte Beruf dieser Kategorie entsprechen. Beabsichtigt war ein je 40%iger Anteil von Frauen bzw. Bestarbeitern sowie ein hoher Anteil (60%) von jüngeren Personen (unter 25 Jahren).[130]

Der Bereich der kulturellen Massenarbeit sollte ebenso wie der gesamte Funktionärsapparat des FDGB von einer neuen, in ihrer politischen Einstellung und sozialen Zusammensetzung homogenen, überwiegend jungen und zur Hälfte weiblichen Funktionärsgruppe geleitet werden. Der Anspruch der Gewerkschaften bestand in einer vollständigen Reorganisation des kulturellen Lebens der Arbeiterschaft. Bei der Rekrutierung der zukünftigen Kulturfunktionäre wurde ein Rückgriff auf die Protagonisten der Arbeiterkulturbewegung der Zeit vor 1933 erfolgreich vermieden.

Das Dilemma der Kulturschulen bestand indes nicht nur in einem Mangel an Interessenten, die dem geschilderten Anforderungsprofil entsprachen, sondern auch in der unterschiedlichen Interessenslage zwischen den Betrieben und dem Bundesvorstand. Kaum ein Industriebetrieb der wirtschaftlichen Schwerpunktbranchen wollte freiwillig auf einen gut ausgebildeten, in seiner Arbeitsleistung herausragenden Arbeiter verzichten, um ihn an eine Kulturschule zu delegieren und dann an einen Verwaltungsposten innerhalb der Industriegewerkschaft zu verlieren. So hatten beispielsweise viele der großen Industriebetriebe wie das Stahlwerk Riesa und die Maxhütte Unterwellenborn im Jahr 1951 trotz wiederholter Aufforderungen keinen Beschäftigten zum Lehrgang delegiert. Aus einer Beschwerde des Bundesvorstandes vom April 1951 geht hervor, dass von den 87 durch die Industriegewerkschaft Delegierten nur 33 angenommen werden konnten:

„Der überwiegende Anteil der Vorschläge bestand aus Angestellten, zum großen Teil mit kleinbürgerlicher Herkunft. Weiterhin war festzustellen, daß ehemalige Oberfeldwebel, Oberwachtmeister in verhältnismäßig hoher Zahl vorgeschlagen wurden."[131]

Bundesvorstand (vom 15.2.1952) , in: SAPMO-BA, DY 34/11/45/1618.

130 Siehe Rundbrief des Bundesvorstandes an die Zentralvorstände der Industriegewerkschaften vom 8.11.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/11/47/1620.

131 Betr.: Vorschläge und Auswahl für den zentralen Kulturlehrgang vom 21.4.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/45/1618.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Die Rekrutierung neuer Kader wurde dadurch erschwert, dass sowohl der zu erwartende Verdienst als auch das Sozialprestige der Kulturfunktionäre gering waren. In der Folge fand sich an den Schulen eine bunt zusammengewürfelte, den Richtlinien des Bundesvorstandes marginal und nur durch bürokratische Manipulation entsprechende Schülerschaft, deren Zusammensetzung in den fünfziger und sechziger Jahren den Vorstellungen der Gewerkschaftsspitze kaum entsprach. Die Einschätzungen des Bundesvorstandes beklagen einen Mangel an Frauen, die kleinbürgerliche Herkunft vieler Delegierter, die Gesinnung der Schüler und die ehemalige Mitgliedschaft in nationalsozialistischen Verbänden bzw. der NSDAP.

Zu offiziellen Kompromissen hinsichtlich der Anforderungen an die Bewerber oder einem stärkeren Engagement für die Belange der Schulen und ihrer Schüler war der Bundesvorstand in den fünfziger Jahren nicht bereit. Zunächst wurden weder die Richtlinien für die Rekrutierung verändert noch eine etwa den Lebensbedingungen von Frauen mit Kindern, angepasste Ausbildungsform gefunden. Die Aufforderungen an die Industriegewerkschaften wurden, sehr zu deren Ärger, extrem kurzfristig herausgegeben und waren aufgrund formal festgelegter Zahlen kaum zu erfüllen. Der Internatsbetrieb, Gehaltseinbußen und ein unklares Berufsbild schreckten viele potenzielle Bewerber ab. Am geringen Sozialprestige und der schlechten Entlohnung der Kulturfunktionäre auf der betrieblichen Ebene sollte sich bis in die achtziger Jahre nur wenig ändern.[132]

Der Qualifizierungsgrad der Teilnehmer reichte von den Absolventen der Gesellschaftswissenschaftlichen Fakultät der Universität Leipzig, die in den Augen der Schulleitung als besonders opportunistische Gruppe galten, bis zum Lehrling eines Großbetriebes. Der ohnehin schlecht organisierte, theorielastige, praxisferne Unterricht erschwerte die Bewältigung des Lehrstoffes vor allem für die ungeschulten Teilnehmer.

Form und Inhalt des Unterrichts unterschieden sich nur unwesentlich von dem der Parteischulen. Kulturarbeit im Sinne einer Öffnung der für Betriebsarbeiter/innen schwer zugänglichen klassischen Formen der Kunstrezeption in Musik, Theater und Literatur wurde kaum thematisiert. Ebenso wenig Beachtung fand der Betriebssport in den Lehrplänen. Auf die Wünsche und Bedürfnisse der Schüler wurde kaum eingegangen, ihre Kenntnisse über die Situation in den Produktionsbetrieben kaum genutzt. Der Betrieb selbst spielte in den Lehrplänen eine untergeordnete Rolle, was der offiziellen Rhetorik zuwiderlief. Die Thematisierung der kulturellen Werktraditionen oder der Arbeiterkulturbewegung der Zeit vor 1933 wurde tabuisiert. Der Bezug zu staatlichen Kulturinstitutionen war gering, wodurch der Eindruck einer Kaderschule nach außen verstärkt wurde.

In der Folge herrschte ein anhaltender Mangel an, im Sinne des FDGB, qualifizierten Kulturfunktionären auf der Kreis- und Bezirksebene und in den Betrieben. Eine enorm hohe Fluktuation konstatierte der FDGB von Anfang an. So stellte der Bundesvorstand in einem Bericht über die Arbeit der Jahre 1947 bis 1950 fest, dass *„kaum ein Kulturfunktionär länger als ein Jahr in seiner Funktion (...)"* verblieben sei.[133]

---

132 Horst Groschopp, Zwischen Klub- und Kulturwissenschaft. Aus- und Fortbildung für Kulturberufe in der DDR, in: Aus- und Fortbildung für kulturelle Praxisfelder. Dokumentation der Forschungsprojekte, hg. von Christiane Liebald/Bernd Wagner, Hagen 1993, S. 159–177, hier S. 161.

133 Bericht (des Bundesvorstandes, A.S.) über die Kulturarbeit des FDGB von 1947–1950, in: SAPMO-BA, DY 34/11/2/986.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Fluktuation und Defizite in der Ausbildung prägten offenbar den gesamten Bereich der gewerkschaftlich und staatlich organisierten Kulturarbeit bis in die achtziger Jahre hinein. Eine Auflistung möglicher Gründe für diese Situation liefert der Kulturwissenschaftler Horst Groschopp in einem 1993 erschienenen Aufsatz über Kulturberufe in der DDR: So gab es in kaum einem anderen Bereich derart ungenau definierte politische und fachliche Anstellungsvoraussetzungen, war andererseits ein so hohes Maß an persönlichem Engagement gefordert für eine erfolgreiche „Karriere" als Kulturfunktionär. Der kulturwissenschaftliche Bereich wurde gegenüber den politisch-ideologischen Ausbildungsgängen stark vernachlässigt. Und schließlich entsprach das Sozialprestige der Kulturfunktionäre weder den tatsächlich geschaffenen Rahmenbedingungen sozialistischer Kulturarbeit noch dem Stellenwert, den Kulturarbeit in der herrschenden Ideologie einnahm. Die Folgen waren eine enorm hohe Fluktuation hauptamtlicher Kulturfunktionäre. Der „gleichzeitige Neuzuwachs Bildungswilliger", den Groschopp für den staatlichen Bereich feststellt, lässt sich für die Gewerkschaften in den fünfziger und sechziger Jahre nicht nachweisen.[134]

3.3 Reformierung des Qualifizierungssystems für Kulturfunktionäre seit der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre

Der Bundesvorstand konstatierte seit Mitte der fünfziger Jahre verstärkt Defizite bei der Qualifikation der Kulturfunktionäre und reagierte darauf zunächst mit internen Diskussionen. In der Frage der Ausbildung kooperierte der FDGB mit den Universitäten und lenkte gleichzeitig den Blick in Richtung Osteuropa. Vor allem die Sowjetunion und die ČSSR galten den deutschen Gewerkschaftsvertretern als beispielhaft für die Professionalisierung kultureller Massenarbeit.

Ab 1958 zeichnete sich ein allmählicher Wandel der Lehrplaninhalte und Rekrutierungspraktiken der Gewerkschaftsschulen ab. Mit Beginn der sechziger Jahre, vor dem Hintergrund allgemeiner wirtschafts- und bildungspolitischer Reformen, wurde das gesamte Ausbildungssystem der Kulturfunktionäre systematisiert und vereinheitlicht. Die Hauptakteure des Reformdiskurses und der Reform selbst waren das Ministerium für Kultur, unter seinem damaligen Leiter Hans Bentzien, und der Bundesvorstand, hier vor allem die Abteilung Kultur unter Leitung Egon Rentzschs. Dabei dürfte eine sachliche Auseinandersetzung zwischen FDGB und Kulturministerium gerade zu Beginn der sechziger Jahre kaum konfliktfrei verlaufen sein. Schließlich fanden zwischen beiden Institutionen in der ersten Hälfte der sechziger Jahre Konkurrenzkämpfe auf verschiedenen Ebenen statt. So erscheinen die Themen der Auseinandersetzungen auf den ersten Blick zwar sachbezogen – es ging hier um die Funktion der Kulturhäuser, die Einbeziehung gewerkschaftlicher Kulturfunktionäre in staatliche Ausbildungsgänge oder die Berufsbezeichnungen. Dahinter verbarg sich jedoch ein grundsätzlicher Streit um die Monopolstellung im Bereich der kulturellen Massenarbeit.

134 Horst Groschopp, Zwischen Klub- und Kulturwissenschaft, in: Christiane Liebald/Bernd Wagner (Hg.), Aus- und Fortbildung für kulturelle Praxisfelder, Hagen 1993, S. 159–177, S. 161.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Erste Anstöße für eine Änderung der bisherigen Ausbildungspraxis fielen in die Amtszeit Egon Rentzschs, der als Sekretär für den Bereich der kulturellen Massenarbeit im Bundesvorstand von 1955 bis 1959 verantwortlich war und sich durch ein großes Engagement und ein, im Vergleich zu seinen Vorgängern, hohes Maß an Sensibilität in Fragen der Kulturarbeit auszeichnete. Seine mitunter unkonventionelle Arbeitsweise war offenbar auch im Bundesvorstand umstritten. So bescheinigte ihm die Parteileitung in einer Beurteilung für die Kulturabteilung des ZK einen Mangel an „Entscheidungsfreude".[135] Der Vorsitzende des FDGB, Herbert Warnke, ergänzte die ohnehin nur mäßige Beurteilung eigens durch eine Zusatzerklärung, in der er Rentzsch eine ungenügende Verbindung zwischen Kulturarbeit und Produktion vorwarf und ihm darüber hinaus einen Mangel an gewerkschaftlichen Erfahrungen attestierte.[136] Rentzsch schied bereits 1959 aus gesundheitlichen Gründen aus seinem Amt im Bundesvorstand aus.

Die Frage der Qualifizierung von Kulturfunktionären hatte Rentzsch im Laufe seiner Amtszeit indessen stark beschäftigt. Er initiierte eine enge Zusammenarbeit des FDGB mit den Universitäten und dem Ministerium für Kultur und versuchte einer Zersplitterung in diesem Bereich entgegenzuarbeiten.[137] Rentzsch erkannte früh, dass die Fluktuation fähiger Kulturfunktionäre ihre Ursache u.a. darin hatte, dass kaum Möglichkeiten einer Qualifikation im Rahmen eines Fach- bzw. Hochschulstudiums bestanden. Viele Kulturfunktionäre, die einen Aufstieg innerhalb des Gewerkschaftsapparates anstrebten, wofür ab einer gewissen Stufe eine abgeschlossene höhere Ausbildung nötig war, wechselten aus diesem Grunde ihren Arbeitsbereich, um von dort aus beispielsweise ein Fernstudium „Ökonomie der Arbeit" aufzunehmen.[138] In der Regel blieben sie nach einer solchen Ausbildung für den Kulturbereich verloren. In den Augen Rentzschs bot eine über den gewerkschaftlichen Rahmen hinausgehende, staatlich anerkannte Qualifikation nicht nur die Möglichkeit einer fachlich fundierteren Ausbildung, sondern würde gleichzeitig die Attraktivität der Kulturberufe erheblich steigern. Allerdings barg eine Kooperation mit staatlichen Institutionen, aus der Sicht des Bundesvorstandes, die Gefahr eines Autonomieverlustes im Bereich der Kulturarbeit. Dadurch verliefen viele Verhandlungen zwischen dem Ministerium für Kultur und der Abteilung für Kultur unnötig zäh.

Trotz der konkurrierenden Einstellungen wurde unter maßgeblicher Mitarbeit Rentzschs im Jahr 1957 an der Humboldt-Universität die Konzeption für ein drei- bis fünfjähriges Studium der Kulturpolitik erarbeitet.[139] Das Studium sollte mit einem Staatsexamen abgeschlossen werden, wobei die Zielgruppe aus einem äußerst kleinen Kreis von Funktionären bestand, die sich mit ihrer Tätigkeit bereits auf der Ebene des Bundesvorstandes befanden.[140]

---

135 Beurteilung Egon Rentzsch vom Parteisekretär des Bundesvorstandes an den Sektor Kader der Abteilung Kultur des ZK der SED vom 31.7.1958, in: SAPMO-BA, DY 34/26412.

136 Ergänzung der Beurteilung von Herbert Warnke vom 1.8.1958, in: ebd.

137 Rentzsch an die Hochschule der Gewerkschaften Bernau und an die Kulturschule des Bundesvorstandes am 13.8.1958, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

138 Brief von Rentzsch an Prof. Harig, Staatssekretär für Hochschulwesen vom 17.10.1956, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

139 Ebd. und Exposé für ein Kunstwissenschaftliches Abendseminar für Externe, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

140 Brauer an Rentzsch vom 18.2.1957, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

In den Diskussionen um die Aus- und Weiterbildung der Kulturfunktionäre, die seit der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre sowohl im Ministerium für Kultur als auch innerhalb des Bundesvorstandes geführt wurden, ging es vor allem um die Gruppe der mittleren und leitenden hauptamtlichen Kulturfunktionäre. Innerhalb des FDGB umfasste diese Gruppe einen Personenkreis von etwa 1000 hauptamtlich tätigen Funktionären, die bis zur ersten Hälfte der sechziger Jahre mit einer in der Regel unzureichenden Ausbildung in ihren Positionen saßen. In einem Brief an den Minister für Kultur, Hans Bentzien, vom Juli 1962 machte der Bundesvorstand den Umfang seines unmittelbaren Ausbildungsbedarfs deutlich: Von den 288 Sekretären für Kultur und Qualifizierung in den Kreisen und Bezirksvorständen hätten nur 40% eine Qualifizierung, die auf den Kulturbereich zugeschnitten sei. Hinzu kämen die 50 hauptamtlichen Kulturfunktionäre des Feriendienstes, von denen nur 30% speziell für ihre Aufgaben qualifiziert seien.[141] Wobei auch diejenigen, die in dieser Auflistung als qualifiziert galten, lediglich kurze Schulungen durchlaufen hatten, deren Inhalte kaum praxisrelevant waren.

Zwar kam der Gewerkschaft keine initiative Rolle in der Diskussion um die Ausbildung zu, die lag beim Ministerium für Kultur und der Kulturabteilung des ZK, doch erscheint Rentzsch als ein genauer Beobachter nicht nur der wissenschaftlichen Forschungen angrenzender Bereiche, sondern auch der Praxis kultureller Massenarbeit in den osteuropäischen Staaten. Er war stets offen für Anregungen beispielsweise aus der ČSSR und der Sowjetunion. So knüpfte er bereits 1957 Kontakte zur Gewerkschaftshochschule für Kulturpolitik in Leningrad. Die in einem Schreiben an seine Mitarbeiter geschilderten Ausbildungsformen und die Organisationsstrukturen sowjetischer ehrenamtlicher Kulturfunktionäre fanden schließlich ihren Niederschlag in der Grundausbildung für Kulturfunktionäre, wie sie nach 1960 in der DDR auf Bezirks- und Betriebsebene installiert wurde. Rentzsch plädierte außerdem für den Bezug der Hauptorgane sowjetischer Kulturarbeit, der Zeitschriften „Club" und „Trud", sowie deren Auswertung, partielle Übersetzung und die Verteilung ausgewählter Artikel an die Zentral- und Bezirksvorstände, an Ausbildungsstätten der Gewerkschaft, an die Gewerkschaftshochschule in Bernau und die Redaktion ihres ostdeutschen Pendants, der Zeitschrift „Kulturelle Massenarbeit".[142]

Im universitären Bereich fanden Diskussionen um Ausbildungsinhalte und -strukturen im Bereich der Kulturarbeit sowie die wissenschaftliche Erforschung der kulturellen Praxis der Industriearbeiter vor allem in Leipzig und Berlin statt. Der Fachbereich Pädagogik der Karl-Marx-Universität Leipzig veranstaltete 1956 eine Tagung, die sich mit dem „gegenwärtigen Stand und den Perspektiven Kultureller Massenarbeit" in der DDR beschäftigte. Die Tagung fand unter Beteiligung tschechischer Kulturfunktionäre statt. Als Korrespondent der Gewerkschaften war der Redakteur der Zeitschrift „Kulturelles Leben", Matke, anwesend. Dieser berichtete in einem Schreiben an Egon Rentzsch genauestens über den Diskussions-

141 3. Schreiben an Gen. Bentzien (25.6.1962), in: SAPMO-BA, DY 34/4150. Nach eigenen Angaben arbeiteten innerhalb des FDGB im Jahr 1963 insgesamt 1.000 hauptamtliche Kulturfunktionäre. Hinzu kamen ca. 200 künstlerische (Zirkel-)Leiter und ungefähr 3.000 haupt- und nebenamtliche Bibliothekare. Eine genaue Übersicht über den Qualifizierungsgrad dieses Personenkreises besaß der FDGB nicht. Dazu: Diskussionsgrundlage: Aufgaben der Gewerkschaften zur Qualifizierung der Kulturfunktionäre im Zusammenhang mit der Schaffung eines einheitlichen Qualifizierungssystems durch die staatlichen Organe vom 3.8.1962, in: ebd.

142 Hausmitteilung Rentzsch an Abt. Kultur vom 9.8.1957, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

verlauf der Tagung.[143] Im Zentrum seines Berichtes stand das Referat eines der Gastgeber, Dr. Emmerling, der in seinen Ausführungen die dringend erforderliche Professionalisierung und die, im Vergleich mit anderen osteuropäischen Staaten, rückständige Erforschung des Bereiches kulturelle Massenarbeit deutlich machte. Vergleichend bezog sich Emmerling auf die in der Bundesrepublik durchgeführten Meinungsumfragen zur Freizeitgestaltung von Arbeitern und auf die Professionalisierung kultureller Massenarbeit an den Forschungsinstituten in Prag und Bratislava.

Das Referat Emmerlings wies in der Tat einige für die gewerkschaftliche Kulturarbeit wesentliche Problempunkte auf, wie sie innerhalb des FDGB bisher kaum diskutiert worden waren. So habe man der wissenschaftlichen Erforschung des Freizeitverhaltens der Arbeiter, wie sie in Westdeutschland vor allem mit Hilfe von Meinungsumfragen forciert werde, von Seiten der universitären Forschung der DDR nichts entgegenzusetzen. Im Vergleich zur Entwicklung im Westen bestünde zudem eine große Diskrepanz zwischen dem vorhandenen institutionellen Rahmen kultureller Massenarbeit und der praktischen Arbeit der Kulturfunktionäre. Der Stellenwert der kulturellen Massenarbeit innerhalb der Gesellschaft sei indessen so hoch, dass mit einer wissenschaftlichen Erforschung derselben und der Schaffung wissenschaftlicher Qualifizierungseinrichtungen für deren Leitung umgehend begonnen werden müsse. In der Frage der Professionalisierung der Kulturfunktionäre sei dagegen die ČSSR „erheblich voraus", ebenso beruhe vieles, was in der DDR in diesem Bereich bisher erforscht worden sei, auf Untersuchungen, die an den Instituten in Prag und Bratislava durchgeführt wurden.[144]

Die Professionalisierung kultureller Massenarbeit wurde schließlich auf der Kulturkonferenz der SED im Jahre 1960 gefordert. Angeregt wurde die grundsätzliche „Ausarbeitung eines Berufsbildes"[145] und die Schaffung von Fach- und Hochschulstudiengängen für leitende Kulturfunktionäre. Im Herbstsemester 1963 nahm der erste Studiengang „Kulturwissenschaft" an der Philosophischen Fakultät im Rahmen eines Fernstudiengangs sein Studium auf. Die Möglichkeiten zum Direktstudium wurden erst 1964 an der Karl-Marx-Universität Leipzig und 1965 an der Humboldt-Universität Berlin geschaffen. Berlin und Leipzig immatrikulierten im Wechsel. Dabei war der Zugang zum Studium entsprechend der seit Beginn der sechziger Jahre üblichen Kaderplanung eingeschränkt, so dass nur etwa 70 Studenten pro Jahr dieses Studium aufnehmen konnten.[146]

Die Einführung neuer Hochschulstudiengänge wie Kulturwissenschaften oder Soziologie vollzog sich, ebenso wie der Wandel innerhalb der wissenschaftlichen Persönlichkeitstheorie und der Beginn einer soziologisch und philosophisch orientierten Freizeitdiskussion, vor dem Hintergrund einer Neuorientierung der Wirtschafts- und Wissenschaftspolitik seit dem Ende der fünfziger Jahre. Erst im Rahmen neuer wirtschaftspolitischer Strategien im Zusammenhang mit dem NÖSPL seit Beginn der sechziger Jahre, dem gesamtgesellschaftli-

143 Matke (Red. „Kulturelles Leben") an Rentzsch am 18.12.1956, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.
144 Ebd.
145 Kulturkonferenz 1960. Protokoll der vom ZK der SED, dem Ministerium für Kultur und dem Deutschen Kulturbund vom 27. bis 29.4.1960 im VEB Elektrokohle Berlin, abgehaltenen Konferenz, Berlin 1960, S. 460f, hier S. 461.
146 Groschopp, Kulturwissenschaft, S. 166.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

chen Konzept der wissenschaftlich-technischen Revolution und eines allgemeinen bildungspolitischen Kurswechsels begann die „Verwissenschaftlichung" des Kulturbereiches.

Der Bereich der Kultur- und Kunstpolitik wurde seit Beginn der sechziger Jahre nicht nur wissenschaftlicher Untersuchungsgegenstand, sondern zugleich ein wesentlicher Aspekt in den Zukunftsvisionen der Ideologen, was sich vor allem in der Planung und Neuordnung des Ausbildungssystem sowie des dazu notwendigen Rekrutierungsverfahrens zeigt. Das Ziel, mit Hilfe der wissenschaftlich-technischen Entwicklung die materiellen und kulturellen Lebensbedingungen Westdeutschlands zu übertreffen, bildete die ideologische Ausgangsbasis für die Wissenschaftspolitik der frühen sechziger Jahre. Deutlich wird dieser Anspruch auch bei der Installierung des Hochschulfaches Kulturwissenschaften, gilt sie doch als Reaktion auf die Einführung kulturwissenschaftlicher Studiengänge in der Bundesrepublik.[147]

Fragt man nach der Rezeption der im Rahmen dieser neuen Forschungsbereiche entstandenen Arbeiten – interessant sind in unserem Zusammenhang insbesondere die Kulturwissenschaften und die Industriesoziologie – muss auf den Zeitraum der siebziger und achtziger Jahre verwiesen werden. Zwar berührte das Themenspektrum der Soziologen seit Beginn der sechziger Jahre den Bereich der betrieblichen Kulturarbeit, indem es Freizeitbedürfnisse und -verhalten der Produzenten erforschte[148], während die Kulturwissenschaftler Befragungen zur kulturellen Praxis in den Betrieben durchführten.[149] Der Nachweis einer Interaktion zwischen Forschung und Praxis fällt jedoch für diesen frühen Zeitpunkt schwer. Dabei war der Kontakt zwischen universitärer Forschung und dem FDGB durchaus gegeben, nicht zuletzt war man von Seiten der Wissenschaftler auf eine Zusammenarbeit mit den Gewerkschaftsleitungen vor Ort angewiesen. Eine Auswertung der Forschungsergebnisse mit den Betriebsleitungen, den betrieblichen Partei-, FDJ- und Gewerkschaftsleitungen war jeweils vorgesehen, ebenso die partielle Information der interviewten Arbeiter.[150] In welchem Maße jedoch tatsächlich informiert wurde, wie die Anregungen aus dem universitären Bereich aufgenommen wurden und ob sie zu diesem frühen Zeitpunkt bereits Praxisrelevanz zeigten, ist kaum nachzuvollziehen.

Wichtige Parameter der Ausbildungsreform im kulturpolitischen Sektor ab 1962 wie auch der allgemeinen Bildungsreform von 1965 waren: Vereinheitlichung, Hierarchisierung und bedarfsorientierte Kaderplanung.

Hauptthema der Beratungen zwischen Kulturministerium und Bundesvorstand war die Vereinheitlichung aller bisherigen Ausbildungsgänge für Kulturfunktionäre, Zirkelleiter und Bibliothekare.[151] In den Auseinandersetzungen um die Reform kritisierte der FDGB vor allem den Zuschnitt der Ausbildungsgänge auf hauptamtliche, in staatlichen Einrichtungen

147 Groschopp, Kulturwissenschaft, S. 161.

148 Zur soziologischen Forschung in DDR-Betrieben: Deutsche Zeitschrift für Philosophie, Heft 1 und 7 des Jahres 1964 und Heft 1/1965.

149 Praktikumberichte von Studenten der Karl-Marx-Universität Leipzig, Institut für Kulturtheorie und Ästhetik über die Entwicklung des geistig-kulturellen Lebens in den sozialistischen Brigaden. (Hierin finden sich Berichte aus insgesamt zehn Großbetrieben der DDR), in: SAPMO-BA, DY 34/5022.

150 Abt. Soziologische Forschung am Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED vom 28.6.1965, in: SAPMO-BA, DY 34/5028.

151 Vertrauliche Aktennotiz über eine Beratung, einberufen durch das Ministerium für Kultur, zu Fragen der Qualifizierung der Kulturfunktionäre am 18.1.1962, in: SAPMO-BA, DY 34/4150.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

tätige Kulturfunktionäre. Auch von der Lehrplangestaltung fühlte man sich ausgeschlossen. Aufgrund mangelnder Kompatibilität der bisherigen Ausbildungsformen war es schwierig, die gewerkschaftlichen Kader in die staatlichen Ausbildungsgänge zu integrieren. Das Anforderungsprofil der Universitäten und Fachschulen lag deutlich höher als das der Kulturschulen des FDGB. Damit wuchsen auch die Hemmschwellen potenzieller Bewerber aus dem Gewerkschaftsbereich, sich an diesen Institutionen zu bewerben.[152] Die Diskrepanz zwischen der kurzzeitig liberalisierenden Kulturpolitik des Ministeriums für Kultur zu Beginn der sechziger Jahre und der orthodoxen Haltung der Gewerkschaften wird schließlich deutlich im Streit um die Berufsbezeichnung der Klubhausleiter. So äußerte die Abteilung Kultur des Bundesvorstandes gegenüber dem Ministerium wiederholt den Vorschlag, die Berufsbezeichnung „staatlich geprüfter Klubleiter", die am Ende der Fachschulausbildung stehen sollte, in die Bezeichnung „Kulturerzieher" umzuwandeln.[153] Durchgesetzt hat sich in den Jahren 1962/63 schließlich ein dreistufig gegliedertes Ausbildungssystem, welches zwischen Grund-, Fach- und Hochschulstudium unterschied. Wobei sowohl Fach- als auch Hochschulstudium bis zum Ende der sechziger Jahre vorrangig als Fernstudium durchgeführt wurden.[154]

3.3.1 Die allgemeine Distanz zu den Ausbildungsangeboten der Gewerkschaft in den sechziger Jahren

Der erste Jahrgang von Kulturfunktionären mit einem Fachschulabschluss verließ im Dezember 1962 nach einem vierjährigen Fachschulfernstudium die Gewerkschaftshochschule Bernau. Ein Jahr darauf begann an der zentralen Kulturschule in Leipzig das erste Grundstudium für haupt- und ehrenamtliche Kulturfunktionäre, dessen Abschluss den Übergang zu einer Fachschule überhaupt erst ermöglichen sollte. Die Kulturschule des FDGB in Leipzig sollte sich neben den Hochschulen und Universitäten in Leipzig, Berlin und Bernau im Verlaufe der sechziger Jahre zur zentralen Ausbildungsstätte „für gewerkschaftliche Kulturfunktionäre aus Betrieben und der mittleren Leitungsebene" entwickeln.[155] Der Abschluss des Grundstudiums an der Kulturschule eröffnete zugleich die Möglichkeit der Aufnahme

152 Aktennotiz vom 5.7.1963 über die Beratung des Klubleiteraktivs der Abteilung Kultur des Bundesvorstandes des FDGB am 14.6.1963 in Cottbus, in: SAPMO-BA, DY 34/568.

153 *„Betreffs der Berufsbezeichnung ‚Klubleiter' stehen wir nach wie vor auf dem Standpunkt, daß die Bezeichnung ‚Kulturerzieher' geeigneter ist, und viel mehr die Tätigkeit des Kulturfunktionärs zum Ausdruck bringt. Seine Funktion ist nicht nur die eines Leiters, sondern vor allen Dingen die eines Erziehers. Bereits auf der Kulturkonferenz der SED wurde herausgestellt, daß die Hauptaufgabe des Kulturfunktionärs die Erziehung des neuen sozialistischen Menschen ist. Unsere Auffassung dazu brachten wir bereits in einem Schreiben an den Genossen Witt zum Ausdruck. Vom Ministerium für Kultur gab es bisher noch keine offizielle Stellungnahme dazu."*, in: 3. Schreiben an Gen. Bentzien (25.6.1962), in: SAPMO-BA, DY 34/4150.

154 Erst in den siebziger Jahren wurde diese immerhin seit den vierziger Jahren bevorzugte Weiterbildungsform in Frage gestellt und festgestellt, dass sich das Fernstudium weder ökonomisch noch unter dem Gesichtspunkt der persönlichen Belastung der Studenten weiterhin vertreten lässt. Dazu: Gert-Joachim Glaeßner, Bildungspolitik als Gesellschaftspolitik. Ziele und sozialstrukturelle Ergebnisse der Bildungspolitik in der DDR seit 1960, in: Deutschland Archiv, Sonderheft 30 Jahre DDR. Zwölfte Tagung zum Stand der DDR-Forschung in der Bundesrepublik 5.–8.6.1979, S. 137–154, hier S. 150.

155 Entwurf des Textes für ein Traktat über die Schule, o.D. (wahrscheinlich 1967), in: SAPMO-BA, DY 34/5092.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

eines Fachschulstudiums an der staatlichen Kulturschule Meißen-Siebeneichen und einer damit einhergehenden Spezialisierung als Zirkelleiter/in oder Klubleiter/in. Trotz der erhöhten Kompatibilität der verschiedenen Ausbildungsgänge und der Möglichkeiten der Qualifikation an staatlichen und gewerkschaftlichen Institutionen, blieb die Bereitschaft zur Teilnahme an einem der Lehrgänge ähnlich gering wie in den fünfziger Jahren. So war man nicht selten gezwungen, aufgrund des Bewerbermangels Fristen und Kursbeginne zu verschieben. Dies lag zum einen an der immer noch mangelnden Attraktivität des Berufes und eines wenig konkreten Berufsbildes, zum anderen auch an dem geringen Interesse der delegierenden Institutionen. Zudem gab es offenbar pragmatische Gründe, die zur Ablehnung der Qualifizierungsangebote führten. Der Bezirksvorstand des FDGB Leipzig berichtete im Zusammenhang mit seinen Versuchen, geeignete Kandidaten aus den Chemiebetrieben des Bezirkes für einen Lehrgang an der zentralen Kulturschule zu gewinnen, dass die Mehrzahl der in Frage kommenden Teilnehmer Kurse, die länger als vierzehn Tage dauerten, grundsätzlich ablehnen würden. Ebenso wenig sei man bereit, die Wochenenden oder Sommermonate einer Qualifizierung zu opfern. Die ablehnende Haltung der potenziellen Teilnehmer wurde verstärkt angesichts der Tatsache, dass die Betriebe verpflichtet waren, für die Dauer des Kurses nur den Grundlohn zu zahlen. Dies konnte, vor allem bei Studierenden aus Schichtbetrieben der Schwerpunktindustrien aufgrund der dort üblicherweise gezahlten Zulagen, zu erheblichen Lohneinbußen führen.[156]

Um den Bewerbungsnotstand zu beheben und die Sollzahlen, die der Bundesvorstand den Bezirken vorgab, zu erfüllen, arbeiteten die Industriegewerkschaften oft mit falschen Versprechungen ihren potenziellen Kandidaten gegenüber. Sie versprachen entweder nicht vorhandene Stellen im Kulturbereich oder verschwiegen die eigentliche Ausrichtung des Unterrichtes. In der Einschätzung eines Kurzlehrgangs für Kulturfunktionäre in Leipzig hieß es dazu von Seiten der Schulleitung:

„Leider wurden bei den Aussprachen in einigen Bezirken, z.B. Suhl – Erfurt – Leipzig u.a., den Kolleginnen und Kollegen falsche Versprechungen gemacht, um sie für den Lehrgang zu gewinnen. So kam ein Teil mit der falschen Vorstellung, sie würden hier (eine) praktisch-fachliche Ausbildung erhalten, um einen Chor, eine Tanzgruppe usw. leiten zu können. Deshalb war bei diesen und anderen Kollegen zu Beginn des Lehrgangs Enttäuschung und Reserviertheit vorhanden. Das erschwerte die Lehrtätigkeit und die Kollektivbildung im Lehrgang."[157]

Die Folgen solcher Fehlinformationen über Ausbildungsinhalte und berufliche Praxis waren jedoch nicht nur Reserviertheit und Ernüchterung, sondern auch eine hohe Ausstiegsquote. Allein im Verlaufe des ersten Fernstudienlehrgangs an der Gewerkschaftshochschule verließen 50% der Teilnehmer den Lehrgang vor seinem offiziellen Ende. Von den ursprünglich

156 Bezirksvorstand des FDGB Leipzig an den Bundesvorstand (29.5.1963), in: SAPMO-BA, DY 34/557.

157 Einschätzung des Kurzlehrgangs für Kulturfunktionäre der Gewerkschaft Land und Forst vom 5.2.–24.2.1962, in: SAPMO-BA, DY 34/4150.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

315 Teilnehmern, die ihr Studium im Januar 1959 in Bernau begonnen hatten, konnten nur 145 ihren Fachschulabschluss als „Klubleiter" in Empfang nehmen.[158]

Die statistischen Angaben des FDGB zum Qualifizierungssystem für Kulturfunktionäre besagen, dass zu Beginn der sechziger Jahre sowohl die staatlich als auch die gewerkschaftlich organisierten Grundstudium- und Speziallehrgänge höchstens zu 50% ausgelastet waren. So forderte der FDGB beispielsweise 1963 im Bezirk Halle die Teilnahme von insgesamt 1420 Kulturfunktionären an den Grundstudienkursen. Gemeldet wurden jedoch nur 700.[159] Etwa zeitgleich begannen einige Betriebe, aufgrund wachsender Eigenverantwortlichkeiten im Zuge des NÖSPL, hauptamtliche Kulturfunktionäre einzusparen, indem sie beispielsweise Betriebsbibliotheken in die Stadtbibliotheken eingliederten oder hauptamtliche Stellen strichen, um sie dann mit ehrenamtlichen Kulturfunktionären zu besetzen.[160]

Eine derart breite Ablehnung auch der neuen, vereinheitlichten Qualifizierungsangebote scheint selbst innerhalb des Bundesvorstandes Ratlosigkeit ausgelöst zu haben. Waren doch die fünfziger Jahre geprägt von dem Wunsch nach Anleitung und Qualifizierung vor allem an der betrieblichen Basis, kaum eine Klubleitertagung verging, ohne dass von den Teilnehmern die Einrichtung von Weiterbildungsmöglichkeiten gefordert wurden. Es gelang dem Bundesvorstand jedoch kaum, aus den eigenen Reihen genügend Kandidaten für die Schulungen zu rekrutieren. So fand sich nicht einmal in der Kulturredaktion der „Tribüne", immerhin dem „Organ des Bundesvorstandes des FDGB", jemand bereit, ein Fernstudium für Kulturfunktionäre aufzunehmen.[161]

Die Resistenz gegenüber den kulturpolitischen Qualifizierungsmaßnahmen offenbart ein Grundproblem kultureller Massenarbeit: Die Programmatik der vom FDGB organisierten kulturellen Massenarbeit bewegte sich zwischen Produktionspropaganda und politischer Indoktrination, sie übernahm Aufgaben der Volksbildung und versuchte sich in ästhetisch-künstlerischer und sittlicher Erziehung. Eine derart hybride Programmatik fand nicht einmal innerhalb der FDGB-Spitze ungebrochene Anerkennung. Im Vergleich dazu waren die staatlichen Institutionen im Vorteil, da sie sich, wenn auch mit eindeutig ideologischen Konnotationen, der volkskünstlerischen und ästhetisch bildenden „Erziehungs"-Arbeit zuwandten. Die Verbindung von Produktion und Kulturarbeit blieb in der Praxis kultureller Massenarbeit, vor allem an der betrieblichen Basis solange fremd, bis man sich von Seiten der Gewerkschaftsspitze im Laufe der sechziger Jahre zunehmend auf die innerbetriebliche Organisation der Erwachsenenqualifizierung und der Freizeitangebote beschränkte.

Die allgemeine Distanz zu den Ausbildungsangeboten wird verdeutlicht durch die Tatsache, dass, sobald sich Bildungsangebote inhaltlich konkreter präsentierten, beispielsweise in den Kursen für Zirkelleiter, Chorleiter u.ä., der Andrang an Bewerbern zuverlässig größer war.[162]

---

158 Institut Kulturarbeit der Gewerkschaften, Abt. Fernstudium: Vorlage. Schlußfolgerungen aus dem 1. Fernstudienlehrgang für Kulturfunktionäre. 15.1.1963, in: SAPMO-BA, DY 34/4150.

159 Statistische Übersicht: Qualifizierungssystem. Stand: etwa vom 31.1.1963, in : SAPMO-BA, DY 34/4150 Vgl. auch Aktennotiz Betr. Auswahl der Kader für den 3. Fernstudienlehrgang für Kulturfunktionäre (Oktober 1963), in: SAPMO-BA, DY 34/ 557.

160 Abt. Kultur, Alfred Kludas: Aktennotiz Betr. Ferngespräch, 12.11.1962, in: SAPMO-BA, DY 34/4150.

161 Chefredakteur der „Tribüne" an den Bundesvorstand Berlin vom 29.10.1963, in: SAPMO-BA, DY 34/557.

162 Vgl. Einschätzung der Kurzlehrgänge vom November/Dezember 1961, in: SAPMO-BA, DY 34/4150.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

In den internen Analysen, die der Bundesvorstand auf der Grundlage der Berichte aus den Bezirksvorständen zu „den Fragen der Qualifizierung" erstellte, um auf die Gründe dieser speziellen Qualifizierungsresistenz zu kommen, tauchen immer dieselben Aussagen auf: So galt das Bedürfnis nach Qualifizierung allgemein gering, und ein so großer Kraftaufwand, wie es ein Fernstudium verlange, würde eher für eine „berufliche" Weiterbildung in Kauf genommen. Die Ausbildungsmöglichkeiten, -bedingungen und Abschlüsse würden kaum popularisiert, die gesamte Erntezeit eigne sich grundsätzlich nicht für Qualifizierungen, und schließlich wurden sowohl von den Betrieben als auch von den in Frage kommenden Kandidat/innen die finanziellen Einbußen einer solchen Qualifizierung negativ gewertet.[163]

3.3.2 Die Professionalisierung der Kulturfunktionäre in den sechziger Jahren

Die Veränderungen innerhalb des Qualifizierungssystems für Kulturfunktionäre im Verlauf der frühen sechziger Jahre fanden ihren Ursprung nicht nur in den allgemeinen wirtschaftspolitischen Reformen und den staatlichen Autonomiebestrebungen im Bereich der kulturellen Massenarbeit, sondern können auch als Reaktion auf die ablehnende Haltung der Zielgruppe gewertet werden. Nicht alle Änderungen der Lehrplaninhalte und Organisationsstrukturen waren die Folge zentraler Direktiven, sondern können ebenso als Reaktionen des Bundesvorstandes auf reale Missstände gewertet werden.

So wurde beispielsweise die Zentrale Kulturschule des FDGB in Leipzig im Laufe der sechziger Jahre finanziell und personell aufgewertet. Zwar hatte man den Internatsbetrieb aufrechterhalten, die Dreimonatslehrgänge kurzzeitig sogar auf fünf Monate verlängert. Gleichzeitig begann man sich jedoch den Bedürfnissen der Kursteilnehmer anzupassen, indem eine Kinderkrippe und Sportmöglichkeiten eingerichtet und die Essensversorgung verbessert wurde. Die extremen Mängel der frühen fünfziger Jahre waren überwunden. Das Informationsblatt der Kulturschule der sechziger Jahre liest sich fast wie eine Werbebroschüre.

Auch der inhaltliche Wandel der Lehrpläne scheint beträchtlich. Zwar wiesen die Prüfungsfragen der Aufnahmegespräche nach wie vor einen hohen gesellschafts- und wirtschaftspolitischen Anteil auf. Die Schulungen selbst waren jedoch stärker praxisorientiert. Zunächst wurden die Lehrgänge, im Sinne einer praxisnahen Ausbildung, nach Branchen getrennt organisiert. Damit sollte nach Möglichkeit mehr auf branchen- und produktionsspezifische Probleme bei der Organisation betrieblicher Kulturarbeit eingegangen werden. Eine Anpassung der Unterrichtsinhalte in diesem Sinne schien tatsächlich gegeben. So wurden den Delegierten der Gewerkschaft Land und Forst, vorrangig also Beschäftigten aus dem landwirtschaftlichen Bereich, Themen angeboten, die den ländlichen Bedingungen angepasst schienen. Dazu gehörten Seminare zur „Rolle und Bedeutung der Dorfbibliothek" und die „Dorfakademie", gleichzeitig aber auch Diskussionen über Wohnraumkultur und Formgestaltung und Einführungen in Werke klassischer Musik. Ein Themenspektrum, wie es in den fünfziger Jahren kaum denkbar gewesen wäre. Ergänzt wurden die Kurse durch Exkursionen in Musterbetriebe und ebensolche Klubhäuser, außerdem waren Filmvorführungen geplant, wobei die gezeigten Filme durchaus nicht nur zu den propagandistischen Höhe-

163 Argumente aus den Berichten der Bezirke zu den Fragen der Qualifizierung (vertrauliche Anlage) o.D., (wahrscheinlich 1962/63), in: SAPMO-BA, DY 34/4150.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

punkten der Zeit gehörten. Im Lehrplan finden sich neben den üblichen produktionspropagandistischen Lehrfilmen wie „Weite Felder – moderne Technik – neue Menschen" auch Filmtitel wie „Beethoven" und „In den Wäldern Bulgariens". Überhaupt scheint sich in den sechziger Jahren die Kooperation der Leipziger Kulturschule mit Museen, Theatern, Opernhäusern oder örtlichen Kulturhäusern verbessert zu haben, was mit Sicherheit die Attraktivität der Kurse erhöht hat.

Der Wandel inhaltlicher Schwerpunktsetzungen zeigt sich außerdem in einer zunehmenden Verschiebung des prozentualen Anteils politökonomischer Fächer gegenüber den ästhetisch bildenden Angeboten im Rahmen der verschiedenen Ausbildungsgänge.[164] So wird zwar nach wie vor ein Mangel ökonomischer Kenntnisse bei den Absolventen festgestellt und eine Prüfung auf dem Gebiet der Arbeits- und Politischen Ökonomie von den künftigen Kulturfunktionären verlangt. Gleichzeitig soll jedoch der Anteil der „künstlerischen" Fächer erhöht werden bzw. wird in Hinblick auf die zukünftige praktische Arbeit der Funktionäre erwogen, tatsächlich begleitende Spezialkurse als Chor-, Theaterleiter o.ä. anzubieten.[165] Vor allem Literaturpropaganda wurde im Zuge der Bitterfelder Kampagne aufgewertet. Der Bibliotheksaufbau und die Nutzung der Bestände sollten nun zu den Grundkenntnissen eines jeden Kulturfunktionärs gehören. Arbeitertheater, Amateurfilm, Chor, Tanz, Musik und bildnerisches Volksschaffen gehörten in den sechziger Jahren ebenso zu den Themenbereichen wie ein Semester Erwachsenenbildung und der Deutschunterricht.[166]

Moralisierende Erziehungskonzepte bestimmten nach wie vor den Umgang zwischen Lehrern und Schülern. Dazu gehörten neben den stark ideologisch geprägten Erziehungskonzepten verstärkt Fragen der Gleichberechtigung wie beispielsweise die Forderung, Frauen allgemein eine größere Achtung entgegenzubringen – eine Haltung, über die es scheinbar keinen Konsens gab. Schließlich waren ebenso wie in den fünfziger Jahren im Durchschnitt ca. ein Drittel der Teilnehmer weiblich. So findet sich beispielsweise in der „Einschätzung des Grundlehrgangs für Vorsitzende der Kulturkommissionen, der BGL, Klubhausleiter, Kulturobleute und Mitglieder der Kulturkommissionen" aus dem Jahr 1962 der Bericht eines Lehrers über die Schwierigkeiten, die eine Behandlung dieses Themas mit sich bringen konnte:

„Zu Anfang des Lehrgangs fand ein Teil der Funktionäre die Entfernung des Kollegen Weber vom Lehrgang, weil er eine Frau geschlagen hatte, zu hart und bagatellisierte den Vorfall. Im Laufe des Lehrgangs setzte sich die richtige Einstellung zur Frau durch, und die Mißachtung der Gleichberechtigung der Frau und die Verletzung der Prinzipien der sozialistischen Moral wurden zielbewußt bekämpft."[167]

164 Institut für Kulturarbeit der Gewerkschaften. Abteilung Fernstudium. Vorlage: Schlußfolgerungen aus dem 1. Fernstudienlehrgang für Kulturfunktionäre (15.1.1963), in: SAPMO-BA, DY 34/4150, S. 5.

165 Ebd., S. 4f.

166 Vorlage über die Durchführung des Komplexes B „Kulturpolitik und kulturelle Massenarbeit der Gewerkschaften" im 2. Fernstudienlehrgang für Kulturfunktionäre 4. und 5. Semester vom März 1963 bis April 1964, in: SAPMO-BA, DY 34/4150.

167 Einschätzung des Grundlehrgangs für Vorsitzende der Kulturkommissionen, der BGL, Klubhausleiter, Kulturobleute und Mitglieder der Kulturkommissionen in der Zeit vom 28.5. bis zum 11.8.1962, in: SAPMO-BA, DY 34/4150, S. 3.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Die Rekrutierungspraxis der Kulturschule wurde durch zentral erstellte Kaderpläne gelenkt, die sich für die einzelnen Gewerkschaften und Bezirksvorstände in Soll-Zahlen zu rekrutierender Teilnehmer niederschlug. Gleichzeitig stiegen die Anforderungen, die der Bundesvorstand an die Teilnehmer der Lehrgänge stellte. Es wurde ein im Vergleich zu den fünfziger Jahren höheres Allgemeinwissen gefordert. Überprüft wurden nun auch die Kenntnisse der Bewerber in Orthographie und Grammatik. Ebenso war der Nachweis praktischer Erfahrungen im Kulturbereich zu erbringen. Durch die ungenau formulierten Bestimmungen und den großen Mangel an Bewerbern wurden die geforderten Kriterien jedoch oft umgangen. Gerade der Begriff der Praxiserfahrung erwies sich hier als sehr dehnbar. Schließlich galt eine einjährige Mitgliedschaft in der Gesellschaft für Sport und Technik (GST) ebenso als ausreichend für den Zugang zur Schule wie eine praktische Klubleitertätigkeit.

In einer *„Einschätzung der Vorprüfungsgespräche für den 3. Fernstudienlehrgang für Kulturfunktionäre"*[168] im Oktober 1963 stellte der Bundesvorstand fest, dass bei den Bewerbern starke „Niveau-Unterschiede" deutlich wurden, es an theoretischen Kenntnissen und Allgemeinwissen mangelt und vor allem die Grundkenntnisse der Geographie erschreckend gering seien. Die Kenntnisse der nationalen Kulturpolitik seien auffallend schwach, und die Bitterfelder Kampagne scheint sich nur ungenügend durchgesetzt zu haben.[169]

Anders jedoch als in den fünfziger Jahren werden die Absolventen der Schulungen insgesamt positiver beurteilt, und kaum jemandem wird die Fähigkeit abgesprochen, als ehren- oder hauptamtlicher Kulturfunktionär tätig sein zu können. Hinsichtlich der Sozialstruktur, der Mitgliedschaft in der SED, der sozialen Herkunft und der Altersstruktur hatte sich die Zusammensetzung der Kursteilnehmer seit den fünfziger Jahren kaum geändert.

Insgesamt erfasst das Qualifizierungssystem der sechziger Jahre weniger als bisher die große Gruppe der betrieblichen, ehrenamtlichen Kulturfunktionäre. Dies lag durchaus in der Absicht des Bundesvorstandes. Schließlich wurde mehr und mehr darauf geachtet, Schulungsmaßnahmen außerhalb des Produktionsprozesses stattfinden zu lassen. Den Gewerkschaften war vor allem daran gelegen, zunächst den hauptamtlichen Kulturfunktionären (Klubleiter, Bibliothekare und Zirkelleiter) zu einem qualifizierten Abschluss zu verhelfen. Im Vergleich zu den fünfziger Jahren brachte eine Qualifizierung sogar Vorteile für die Absolventen mit sich. So waren Betriebe und Gewerkschaften gezwungen den Absolventen eine vorher festgelegte Planstelle, die in der Betriebs- bzw. Organisationshierarchie über deren Ausgangsposition lag, anzubieten. Dies zahlte sich auch finanziell für den Einzelnen aus. So ist beispielsweise den „Einsatzvorschlägen" für die Absolventen des 1. Einjahreslehrganges der Zentralen Kulturschule Leipzig 1968/69 zu entnehmen, dass die Erhöhung ihrer zukünftigen Gehälter in einer Spanne von 30 Mark bis 210 Mark lag.[170]

---

168 Einschätzung der Vorprüfungsgespräche für den 3. Fernstudienlehrgang für Kulturfunktionäre (31.10.1963), in: SAPMO-BA, DY 34/557.

169 *„Besonders alarmierend ist auch für unsere weitere Tätigkeit mit den Klubhausleitern und allen Funktionären, daß einige Prüflinge, darunter Klubhausleiter, mit den Problemen der Literaturpreisdiskussion nicht vertraut waren, das heißt, sie kannten keine in diesem Jahr zur Diskussion stehenden Bücher bzw. hatten selbst keins gelesen."*, in: Einschätzung der Vorprüfungsgespräche für den 3. Fernstudienlehrgang für Kulturfunktionäre (31.10.1963), in: SAPMO-BA, DY 34/557, S. 2.

170 Beschluß des Sekretariats vom 21.5.1969, Nr. S/164/69, in: SAPMO-BA, DY 34/9044.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Die Verantwortung für die Schulung der insgesamt 150.000 bis 220.000 (die Zahlenangaben schwanken) ehrenamtlichen Kulturfunktionäre im Lande übertrug der Bundesvorstand den Betriebsgewerkschaftsleitungen.[171] Dabei sollte sich deren Qualifikation vor allem in Form eines Selbststudiums vollziehen. Dazu passte der Vorschlag des Ministeriums für Kultur zur Einrichtung einer Fernsehakademie.[172] Die *„Sendereihe der Fernseh-Kulturakademie soll helfen, breite Teile der Bevölkerung erfolgreich auf den Weg zur gebildeten Nation und zur Erstürmung der Höhen der Kultur zu führen."*[173] Mit der systematischen ästhetischen Erziehung[174] durch das Fernsehen sollten vor allem ehrenamtliche Kulturfunktionäre angesprochen werden. Mit Hilfe einer Sendereihe sollten den Ehrenamtlichen *„elementare Kenntnisse in Kunst und Literatur (...) vermittelt werden"*.[175] Die Sendungen von ca. 45 Minuten Länge sollten monatlich zweimal ausgestrahlt und nach Möglichkeit in kleineren Kreisen im Klubhaus gesehen werden.

Zwar war das Ministerium für das Konzept und die Durchführung der Fernsehakademie verantwortlich, bezog aber bereits in der Konzeptionsphase die FDGB-Spitze mit ein. Die Initiativen für eine Ausbildungsreform und die Installierung eines dreistufigen Ausbildungssystems und Überlegungen darüber, wie eine massenhafte Schulung ehrenamtlicher Kulturfunktionäre organisiert werden kann, gingen in der Hauptsache vom Ministerium für Kultur bzw. vom ZK der SED, Abt. Kultur aus. Zwar wurde der Bundesvorstand in die Diskussionen miteinbezogen, musste aber in der Regel um seine Positionen beispielsweise in der Lehrplangestaltung oder der Anerkennung bestimmter Schulungsformen an staatlichen Einrichtungen kämpfen. Bei der Neugestaltung des Ausbildungssystems wurden die Bedürfnisse und Erwartungen der Teilnehmer miteinbezogen: Die Berufs- und Ausbildungsziele wurden klarer formuliert, nach erfolgreicher Beendigung der Ausbildung erwartete die Absolventen eine bessere Bezahlung und Abschlüsse wurden beim Übergang zu einer höheren Ausbildungsstufe nun anerkannt.

3.4 Hauptamtliche Kulturfunktionäre des FDGB in den sechziger Jahren

Das Bild der hauptamtlichen Kulturfunktionäre des FDGB hatte sich Ende der sechziger Jahre in einigen signifikanten Punkten geändert. Darüber gibt eine Kaderanalyse über hauptamtliche Kulturfunktionäre Auskunft, die auf Beschluss des Bundesvorstandes von den Kreis- und Bezirksvorständen des FDGB zu Beginn des Jahres 1969 erstellt wurde.

171 Abt. Kultur, Diskussionsgrundlage: Die Aufgaben der Gewerkschaften zur Qualifizierung der Kulturfunktionäre im Zusammenhang mit der Schaffung eines einheitlichen Qualifizierungssystems durch die staatlichen Organe (3.8.1962), in: SAPMO-BA, DY 34/4150. S. 2.

172 Vorschlag für die Einrichtung einer Fernsehakademie, in: SAPMO-BA, DY 34/4150, o.D. (wahrscheinlich 1961).

173 Ebd., S. 1.

174 Ebd., S. 1.

175 Abt. Kultur, Betr.: Einrichtung einer Fernsehakademie und eines Grundstudiums für Kulturfunktionäre durch den deutschen Fernsehfunk und das Ministerium für Kultur vom 9.11.1961, in: SAPMO-BA, DY 34/4150.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Erfasst wurden hierbei Alter, Geschlecht, Qualifizierungsgrad und -perspektive von 1.928 Kulturfunktionären, die mit der Organisation Kultureller Massenarbeit beauftragt waren.[176]

Diese Kaderanalyse gibt keine Details über Arbeitsbedingungen oder die tatsächlichen Inhalte des Berufsalltags preis. Erkennbar ist allerdings, dass sich der FDGB vor allem auf das Engagement seiner ehrenamtlichen Mitarbeiter verlassen musste, wollte er Kulturarbeit in den Betriebsalltag integrieren.

Deutlich wird, dass die in den vierziger Jahren erstmals forcierte Kaderpolitik nach Jahrzehnten nun offenbar einigen Erfolg hatte. So gab es kaum noch hauptamtliche Kulturfunktionäre, die keine Schulung absolviert hatten. Von den 1.928 Kulturfunktionären hatten 1.630 einen Hoch- oder Fachschulabschluss – oder eine mindestens einjährige Schulung an einer der Partei oder Gewerkschaftsschulen absolviert. Auch der Anteil der Frauen hatte sich auf allen Ebenen erhöht und lag nun zwischen elf Prozent bei den Zirkelleitern und 92 Prozent bei den politischen Mitarbeitern der Gewerkschaftsbibliotheken.

Die Frage der Loyalität der Gewerkschaftsfunktionäre nahm im Anforderungsprofil immer noch einen sehr hohen Rang ein: Entsprechend sollten sich etwa die Unterrichtsinhalte der Zentralen Kulturschule des FDGB darauf konzentrieren, die *„Teilnehmer auf hohem wissenschaftlichen Niveau mit den „Grundfragen des Marxismus-Leninismus, insbesondere mit der marxistisch-leninistischen Philosophie, der sozialistischen Kultur und Kunstpolitik, der politischen Ökonomie des Sozialismus und den Lehren der Geschichte der Arbeiterbewegung vertraut zu machen"*.[177]

Von den 1.928 hauptamtlichen Gewerkschaftsfunktionären waren 1.558 in den Betrieben eingesetzt. Demgegenüber standen etwa 200.000 Kulturobleute der Brigaden und eine kaum zu übersehende Zahl ehrenamtlicher Zirkelleiter. Die Mehrzahl der betrieblich eingesetzten Kulturfunktionäre war in Kulturhäusern (679) und Gewerkschaftsbibliotheken (784) beschäftigt. In den Betrieben arbeiteten lediglich 36 Zirkelleiter in hauptamtlichen Funktionen, weitere 59 Kulturfunktionäre waren innerhalb der Betriebsgewerkschaftsleitungen hauptamtlich beschäftigt.[178] Aus der Kaderanalyse geht auch hervor, dass der vom FDGB seit dem Ende der vierziger Jahre forcierte Generationenaustausch erfolgreich abgeschlossen war. 27 Prozent der Kulturfunktionäre war zwischen 41 und 50 Jahre alt, 14,6% waren unter 30, nur 18,4% über 50 Jahre alt. Die Kulturfunktionäre in den zentralen Leitungen waren im Durchschnitt 49 Jahre alt. Der Frauenanteil innerhalb der verschiedenen Funktionen schwankte je nach Einsatzort beträchtlich, war insgesamt jedoch höher als in den fünfziger Jahren. Die höchsten Zahlen sind hier in den Bibliotheken zu verzeichnen: 77% bis 92% der hauptamtlichen Leiter und ihrer Mitarbeiter waren Frauen.

Der Qualifizierungsgrad der Kulturfunktionäre hatte sich ebenfalls deutlich erhöht. Von den insgesamt 15 Kultursekretären der Bezirksvorstände des FDGB hatten 13 einen Hoch- bzw. Fachschulabschluss. Mit dem höheren Bildungsniveau verringerte sich auch die Fluk-

176 Ebd.

177 Ebd., S. 24.

178 Hinzu kamen 53 Kulturfunktionäre auf zentraler Ebene (Bundesvorstand, Gewerkschaftshochschule, Redaktion „Kulturelles Leben", zentrale Kulturschule); in den Bezirksvorständen waren 85 Kulturfunktionäre tätig und in den Kreisvorständen 183; 49 hauptamtliche Kulturfunktionäre arbeiteten innerhalb des Feriendienstes der Gewerkschaften. Dazu: Kaderanalyse der hauptamtlichen Kulturfunktionäre der Gewerkschaften (13.5.1969), in: SAPMO-BA, DY 34/27329.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

tuation – die Mehrzahl der Bezirkssekretäre war bereits mehrere Jahre in ihren Funktionen. Anders stellt sich dies bei den Kreissekretären für Kulturarbeit dar: Hier waren nicht nur 22 Stellen (von insgesamt 205 vorhandenen Planstellen) unbesetzt, auch die Fluktuation war immer noch sehr hoch. Die Verfasser der Kaderanalyse begründen dies mit der Unzufriedenheit der Funktionäre über ihr als zu umfangreich empfundenes Arbeitsgebiet. Die Kreissekretäre hatten die Bereiche Kultur, Bildung, Sport, Propaganda und teilweise die Westarbeit im Kreismaßstab zu organisieren. Daraus folgte eine umfangreiche Gremienarbeit und Ämterhäufung. Oft fühlten sich die Kreissekretäre diesen Aufgaben nicht gewachsen und wechselten in andere Berufsfelder. Zugleich wurden besonders fähige und qualifizierte Kulturfunktionäre nicht selten von anderen Stellen abgeworben bzw. innerhalb des FDGB mit in der Hierarchie des Apparates höher angesiedelten Funktionen betraut.

Der Ausbildungsgrad der Klubleiter war im Vergleich zu den Funktionen im Gewerkschaftsapparat gering. Nicht einmal ein Drittel der Klubleiter hatte eine seinen Aufgaben entsprechende Qualifikation. Die Autoren der Analyse kritisieren, dass etwa die Hälfte der Klubleiter „kaum das erforderliche Grundwissen für diese Tätigkeit" besäße.[179] Die Mehrzahl der Klubleiter hatte sich ihre Qualifikationen offenbar durch ihre Praxisarbeit angeeignet. Die hohe Fluktuationsrate, die diese Funktion noch in den fünfziger Jahren gekennzeichnet hatte, schien jedoch zurückgegangen zu sein. Der Frauenanteil in der Gruppe der Klubleiter war gegenüber den fünfziger Jahren merklich höher und lag nun bei 15%.

179 Ebd., S. 11.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

KAPITEL 3

Kulturhäuser der Gewerkschaften in Industriebetrieben der DDR

1. Volkshaus – Kameradschaftsheim – Industriearbeiterclub: Zur Vorgeschichte der Kulturhäuser

Bereits um 1900 wurde das Angebot an betrieblichen Freizeit- und Kulturaktivitäten, zumindest für männliche Beschäftigte, immer breiter.[1] Die Gründe für die Errichtung von Gesangs-, Turn-, Bildungs-, Schach- und anderen Vereinen in den Unternehmen waren vielfältig. Dazu gehörte sowohl die Absicht, die Werkbindung zu fördern wie auch Gegenkulturen zur erstarkenden Arbeiterbewegung zu errichten.[2] Die Historikerin Carola Sachse weist zu Recht auf die globale Entwicklung solcher Bestrebungen hin und zitiert ähnliche Phänomene aus Frankreich und Amerika.

Mit Blick auf die DDR-Geschichte ist vor allem interessant, dass bei der Ansiedlung von Großbetrieben in wenig erschlossenen Regionen schon am Ende des 19. Jahrhunderts betriebliche Freizeit- und Kultureinrichtungen entstanden waren.[3] Auch in der Nachkriegszeit gehörte es zu den Aufgaben der Großbetriebe, nicht nur die nötigsten reproduktiven Strukturen zu bilden, sondern in einer durch Krieg und Nachkrieg entstandenen kulturellen Brache ein Minimum an kultureller Infrastruktur zu errichten.

Seit 1917 hatte sich mit der Gründung des Deutschen Volkshausbundes eine auf parteipolitische Unabhängigkeit bedachte, antibürgerliche Bewegung herausgebildet. Volkshäuser waren genossenschaftlich organisiert und bezogen die Wohnbevölkerung in ihre Aktivitäten mit ein. Programmatisch prägend waren deren vielgestaltige Festkultur und der Versuch, Hochkultur in den Lebensalltag ihrer Besucher einzuführen.[4]

Historischer Ausgangspunkt der sowjetischen Industriearbeiterklubs war die Bewegung des Proletkults der zwanziger Jahre. Mit den Klubs, die einzelnen Betrieben oder Massenorganisationen angegliedert waren, wurde die politische und berufliche Erwachsenenqualifika-

1 Carola Sachse, Freizeit zwischen Betrieb und Volksgemeinschaft. Betriebliche Freizeitpolitik im Nationalsozialismus, in: Archiv für Sozialgeschichte (AfS) 33 (1993), S. 305–328, hier S. 307.
2 Sachse, Freizeit, S. 308.
3 Sachse, Freizeit, S. 308f.
4 Hain, Geschichte, S. 103.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

tion innerhalb des Betriebes installiert.[5] Dabei ging es seit den dreißiger Jahren weniger um die Entwicklung neuer Kulturformen als tatsächlich um die Bildung der ehemaligen Landbevölkerung, deren Befähigung zur Arbeit in der Industrie und ihrer Erziehung im Sinne der herrschenden Ideologie.

Der Kulturwissenschaftler Horst Groschopp spricht für die frühe Zeit der DDR von einer Verbindung dieser sowjetischen Variante des multifunktionalen Kulturhauses mit den Kameradschaftseinrichtungen aus der Zeit des Nationalsozialismus.[6]

Für die Nationalsozialisten wurde der Betrieb zu einer wichtigen organisatorischen Basis ihrer Freizeit- und Kulturpolitik. Mit der Zerschlagung der Arbeitervereine sollten vor allem die Betriebsgemeinschaften zum Ausgangspunkt nationalsozialistischer Erziehung werden.[7] Zwischen 1933 und 1945 existierten über 1.000 Kameradschaftshäuser auf betrieblicher Basis. Ihre Funktion bestand in der sozialen und hygienischen Grundversorgung der Belegschaften, sie wurden durch die Vereine der Deutschen Arbeitsfront (DAF) kulturell bespielt, wobei die Betriebe wiederum untereinander in einem zentral angeleiteten Wettbewerb um Auszeichnungen wie den Titel nationalsozialistischer Musterbetrieb standen.[8] Zwischen der Betonung der Erziehungsfunktion durch die DAF und die nationalsozialistischen Betriebszellenorganisationen und der betrieblichen Kulturarbeit des FDGB der fünfziger Jahre lassen sich Parallelen feststellen, was die gewerkschaftlichen Kulturfunktionäre immer wieder dazu nötigte, ihre Arbeit von den Programmen der Organisation Kraft durch Freude (KdF) explizit abzugrenzen.[9] Wobei strukturelle Kontinuitäten durchaus beabsichtigt waren: Die Existenz betrieblicher Sozialfürsorgeinstitutionen, aber auch massenkultureller Einrichtungen (wie die der nationalsozialistischen Kameradschaftshäuser) wurden von den Behörden der Sowjetischen Militäradministration (SMAD) nach 1945 nicht grundsätzlich in Frage gestellt. Vor allem in ehemaligen Rüstungs- und Musterbetrieben griffen die sowjetischen Generaldirektoren mit einer neu definierten Kulturarbeit und sozialer Versorgung auf die betrieblichen Institutionen der dreißiger und vierziger Jahre zurück.

Die Klub- und Kulturhäuser der fünfziger und sechziger Jahre verstanden sich in der offiziellen gewerkschaftlichen Rhetorik ebenfalls als Erziehungsinstitutionen. Die Kulturhäuser sollten nicht nur zu Zentren des kulturellen Lebens, zu *„typischen Erscheinungen im gesamten Leben unserer DDR"* werden, sondern ein *„ganz wesentlicher"* Teil ihrer Arbeit sollte

5 Dazu: Gabriele Gorzka, Arbeiterkultur in der Sowjetunion. Industriearbeiterklubs 1917–1929. Ein Beitrag zur sowjetischen Kulturgeschichte, Berlin 1990.

6 Horst Groschopp, Der singende Arbeiter im Klub der Werktätigen. Zur Geschichte der DDR-Kulturhäuser, in: Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung (MKF), 16(1993), Heft 33, S. 86–123, hier S. 90 und Anmerkung 29.

7 Sachse, Freizeit, S. 315.

8 Hain, Geschichte, S. 106. Vgl. auch: Peter Reichel, Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus, Frankfurt/M. 1993, hier vor allem Kapitel 7 „Arbeit und Freizeit", S. 232–272.

9 Siehe dazu: Bericht von K. Pfannschmidt (Landesvorstand Sachsen des FDGB) über eine Arbeitstagung der Kulturabteilung der SED vom 7.–9.8.1948 beim Zonenvorstand der SED in Berlin. Die Vertreter der SED kritisierten hier, dass die kulturellen Veranstaltungen der Betriebe sich selten *„über die Qualität der Veranstaltungen der ehemaligen Naziorganisation KdF [erheben]"*, in: SAPMO-BA, DY 34/20674. *„Wer schaffen will muß fröhlich sein (...) das riecht stark nach KdF."*, Aus einem Protokoll der Arbeitstagung mit den Industriegewerkschaften und Gewerkschaften mit Klubleitern am 4.5.1953, S. 7, in: SAPMO-BA, DY 34/11/63/1633.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

sich auch der *„Umerziehung"* der Produzenten widmen.[10] Ganz zu Recht verweist Groschopp darauf, dass vor allem der Aspekt der Erziehung bei der Erforschung der Kulturhäuser bisher unberücksichtigt blieb. Die Parallelen zu massenkulturellen Praktiken der NS-Zeit sind evident.[11]

Die Einflüsse der nationalsozialistischen Betriebspolitik sind jedoch nur ein Teil des Hintergrunds, vor dem die betrieblichen Kulturhäuser in der SBZ/DDR entstanden. Während sich der Erziehungsanspruch der Nationalsozialisten und deren Gemeinschaftsidee in der Kulturhausprogrammatik der fünfziger Jahre wieder findet, lassen sich Parallelen zur sowjetischen Architektur vor allem beim Bau der großen Kulturpaläste der frühen DDR ziehen. Hinzu kam, vermittelt durch den Einfluss sowjetischer Kulturoffiziere und Generaldirektoren der Sowjetischen Aktiengesellschaften (SAG), eine zunehmende Adaption des sowjetischen Klubmodells und der Idee des Kulturpalastes.[12] Von der Volkshausidee blieb dagegen der Versuch, ausgewählte Elemente der Hochkultur in den Alltag der betrieblichen Kulturarbeit zu überführen. Zwar geriet die Tradition des Volkshauses zunächst ins historische Abseits, sollte in den sechziger Jahren jedoch eine zumindest partielle Wiederbelebung erfahren.

1.1 Zwischen Plan und Praxis. Das Engagement des FDGB beim Bau der Kulturhäuser

Die sowjetische Militäradministration veranlasste und finanzierte viele der frühen betriebseigenen Kulturhausbauten, vor allem in den Betrieben der sowjetischen Aktiengesellschaften. Dabei versuchten sich, den Ausführungen der Architekturhistorikerin Simone Hains zufolge, die sowjetischen Generaldirektoren in Bitterfeld, Leuna und Böhlen in Größe und Ausstrahlungskraft ihrer zukünftigen Kulturpaläste gegenseitig zu übertreffen.[13] Meist blieb es jedoch bei den Plänen. Die tatsächlich gebauten Kulturhäuser fanden sich aufgrund des herrschenden Material- und Geldmangels auf ein Normalmaß zurechtgestutzt. Bis 1967 wuchs die Zahl der staatlichen und betrieblichen Kulturhäuser auf über 1000. Dann jedoch stagnierte der Bau. Für den Untersuchungszeitraum der fünfziger und sechziger Jahre ist von insgesamt rund 300 betrieblichen Kulturhäusern auszugehen, deren Mehrzahl aus den Jahren 1950–1955 stammte.[14]

Die SED-Parteikonferenz vom Januar 1949 beschloss, in 80 Großbetrieben der SBZ Arbeiterklubhäuser zu errichten, gleichzeitig sollte in jedem Betrieb mit mehr als 500 Mitar-

10 Vgl. dazu das Schlusswort des Kollegen Kern (Bundesvorstand des FDGB) auf der Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klub- und Kulturhäusern am 13. und 14.2.1952, in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

11 Groschopp, Der singende Arbeiter, S. 87.

12 Hain, Geschichte, S. 112.

13 Hain, Geschichte, S. 115 und 117.

14 Die Angaben des FDGB über die Anzahl der betrieblichen Kulturhäuser in den fünfziger und sechziger Jahren schwanken stark. So gibt der Bundesvorstand für das Jahr 1951 584 betriebliche Kulturhäuser an. Der Bundesvorstand erklärt, im Jahr 1951 insgesamt 75% aller DDR-Betriebe zum Thema betriebliche Kulturarbeit befragt zu haben. Das waren 16.305 Betriebe, in: SAPMO-BA, DY 34/23004. Ein Jahr später wird von gleicher Stelle die Existenz von nur 300 betrieblichen Kulturhäusern bestätigt. 1962 werden wiederum 390 Klubhäuser gezählt.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1.

beitern eine Bibliothek eingerichtet werden. Träger dieser Kultureinrichtungen war der FDGB, dem damit auch die Auswahl der Betriebe und zumindest eine Anschubfinanzierung dieses ehrgeizigen Projektes oblagen.[15] Im April 1949 beschloss der Bundesvorstand des FDGB, für den Bau und die Einrichtung der geplanten betrieblichen Kulturhäuser fünf Millionen Mark bereitzustellen.[16] Damit sollten Bauvorhaben in acht Großbetrieben unterstützt werden.[17] Dabei lag die Entscheidungsbefugnis über die Verwendung der Gelder nicht allein beim Bundesvorstand, der lediglich eine Auswahl der Betriebe treffen konnte, wozu aus allen Ländern der SBZ Vorschläge eingeholt wurden. Diese Vorschläge kamen in der Regel von den Industriegewerkschaften und betrafen schon im Bau befindliche Projekte unter anderen in der Maxhütte, im Stahlwerk Gröditz, im VVB Mansfeld und in der Schiffswerft Wismar.[18]

Der FDGB beabsichtigte, in allen fünf Ländern der SBZ jeweils ein vorbildliches Kulturhaus aufzubauen, unterstützt wurde er dabei – wenn auch nicht in gewünschtem Maße – von der Deutschen Wirtschaftskommission.[19] Ein Auswahlgremium, bestehend aus Vertretern der DWK, des FDGB und Architekten, bereiste 1949 die SBZ und überprüfte schon vorhandene Objekte hinsichtlich ihrer Eignung als Kulturhäuser.[20]

Die Kosten für den Betrieb eines Kulturhauses wurden aus dem Direktorenfonds des jeweiligen Betriebes[21] bestritten, aus Anteilen des Kultur- und Sozialfonds sowie aus den Beitragseinnahmen der Gewerkschaft (15%). Auf den Kulturfonds[22] der DDR konnte bei außerordentlichen Ausgaben wie baulichen Erweiterungen, aber auch Neubau zurückgegriffen werden. Die Mittel aus dem Direktorenfonds und dem Kultur- und Sozialfonds kamen aus den Betrieben. Aufwand und Engagement beim Aufbau der Kulturhäuser waren hoch

15 Beschlüsse der Parteikonferenz am 25.1.–28.1.1949 über die kulturelle Arbeit im Betrieb, in: SAPMO-BA, DY 34/21186 und Richtlinien für die Kulturarbeit des FDGB vom 24.8.1949, S. 4, Pkt. c), in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/820.

16 Beschluss des Bundesvorstandes in der Sitzung vom 5.–7.4.1949, in: SAPMO-BA, DY 34/20673.

17 Bundesvorstand an die DWK, Hauptverwaltung Industrie, Minister Selbmann vom 13.6.1949, in: SAPMO-BA, DY 34/20673.

18 Ebd.

19 Der Bundesvorstand prädestinierte 1949 insgesamt neun Projekte, für die er die Unterstützung der DWK benötigte (Maxhütte/Unterwellenborn, Kammgarnspinnerei/Niederschmalkalden, Lederfabrik/Hirschberg, VVB Mansfeld/Eisleben, DSG/Bernburg, Hydrierwerk Lützkendorf, Braunkohlerevier Welzow, Stahlwerk Gröditz, Schiffswerft Wismar). Bundesvorstand an DWK/Selbmann, 13.6.1949, in: SAPMO-BA, DY 34/20673. Genehmigt wurden indessen nur vier Objekte, Abt. Kultur und Erziehung des Bundesvorstandes an die Abt. Vermögensverwaltung, Betr.: Besichtigung der Bauprojekte für Kulturhäuser 7.5.49, in: SAPMO-BA, DY 34/20673.

20 Brief von Henselmann, Staatliche Hochschule für Baukunst und Bildende Künste Weimar an den Bundesvorstand vom 21.4.1949, in: SAPMO-BA, DY 34/20673.Ausschnitte von Plänen seiner Kulturhausbauten, in: Hermann Henselmann, Lebensgestaltung an der Arbeitsstätte, in: Neue Bauwelt 1949, Heft 7, S. 25–29.

21 Der Direktorenfonds bestand aus: 3 % der tatsächlich gezahlten Lohn- und Gehaltssumme und 20 % der erzielten Selbstkostensenkung eines Betriebes. Verwendet wurde er allerdings sowohl zur Finanzierung kultureller als auch sozialer Einrichtungen im Betrieb. Vgl.: Die Kulturarbeit des FDGB seit dem 2. FDGB-Kongreß 1947, in: DY 34/11/2/986.

22 Der Kulturfonds wurde auf der Grundlage der 1. Kulturverordnung vom 31.3.1949 geschaffen. Gewonnen wurde er durch Aufschläge auf Eintrittspreise beispielsweise von Kino-, Theater- und Konzertveranstaltungen. Seine Verwendung war folgendermaßen geplant: 77% für die Kulturarbeit in den Betrieben, 20% individuelle Förderung der Intelligenz, 3% Verwaltung des Kulturfonds.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

angesichts der gravierenden Nachkriegsprobleme. Nicht zuletzt beteiligten sich die Belegschaften der Betriebe oft mit großem Enthusiasmus und Spenden an der Errichtung *ihrer* Kulturhäuser.[23]

Die Betriebe hatten vor allem Pflichten und nur wenig Rechte, in die Arbeit der Kulturhäuser einzugreifen. Sie mussten sämtliche Personalausgaben für die Kulturhäuser und Bibliotheken tragen und waren für die Instandhaltung der Häuser zuständig.

In den fünfziger Jahren waren sich die verantwortlichen Kulturfunktionäre aus Partei und Gewerkschaft weder über Nutzungskonzepte der Kulturhäuser noch über deren Finanzierung einig. Auch die notwendigen architektonischen Voraussetzungen, die ein solches Haus mit sich bringen musste, um den Anforderungen einer erst zu gestaltenden betrieblichen Kulturarbeit gerecht zu werden, wurden bis in die späten sechziger Jahre hinein diskutiert und variierten entsprechend den kulturpolitischen Intentionen der SED.[24] Die diffusen Vorstellungen von der Funktion des Kulturhauses im Betrieb sollten sich ungünstig auf die architektonische Gestaltung der Häuser auswirken. Die oft „wagnerfähigen"[25] Kulturpaläste schienen kaum geeignet, ein alltägliches Kulturleben der Belegschaften zu fördern. In den neu erbauten Kulturhäusern dominierten riesige Aufführungssäle. Es fehlte an kleinen Räumen, in die sich die Zirkel hätten zurückziehen können. Bibliotheken hatten keine Lesesäle. Die Vorführ- und Versammlungsräume hatten zu niedrige Decken und heizten sich schnell auf. Es gab kaum Rückzugsmöglichkeiten für Formen der ungezwungenen Kommunikation. Zudem gab es entweder gar keine gastronomische Versorgung oder der Gaststättenbetrieb dominierte. Die Häuser lagen oft abgelegen – zwar in Betriebs-, aber nicht in Wohnnähe. Die Verkehrsanbindung war schlecht, vor allem in den Abendstunden und an den Wochenenden. Vor diesem Hintergrund wandte sich bereits Mitte der fünfziger Jahre der damalige Leiter der Abteilung Kulturelle Massenarbeit Egon Rentzsch gegen die, wie er meinte, *„Mammut-Kultur-Kombinate, die für alles mögliche, aber für nichts richtig geeignet sind"* und plädierte stattdessen für den Bau von Kinos und Restaurants.[26]

Unter der Überschrift „Was ist ein Kulturhaus?" zeichnete der Bundesvorstand des FDGB in deutlicher Anlehnung an das sowjetische Klubmodell und das nationalsozialistische (Betriebs)Gemeinschafts-Paradigma das Idealbild eines betrieblichen Kulturhauses:
„Das Kulturhaus gibt den werktätigen Menschen die vielfältigsten Möglichkeiten (...) zur Erweiterung und Festigung ihres beruflichen Könnens und zur Vertiefung ihres Wissens und bildet damit das kulturelle Zentrum des Betriebes. Das Kulturhaus ist die sinnbildliche Darstellung der Gemeinschaft der Werktätigen, des Bündnisses zwischen Arbeiterschaft und

23 Vgl. auch Hain, Geschichte, S. 120.

24 Siehe „Richtlinien für die Erstellung und Einrichtung von Kulturhäusern" vom Bundesvorstand des FDGB, Abt. Kultur und Erziehung vom 1.6.1949. Hier wird versucht, eine Antwort zu finden auf die Frage: Was soll ein Kulturhaus sein?, in: SAPMO-BA, DY 34/11/–/820. Außerdem wurde nach 15 Jahren Kulturhausarbeit der Gewerkschaften festgestellt: *„(...) Viele Kulturhäuser waren vordem Hotels oder Gaststätten, sie verfügen meist über einen Saal und einige wenige Klub- und Zirkelräume. Andere Klubhäuser wurden in ehemaligen Villen etabliert; sie besitzen zwar Klub- und Zirkelräume, dafür aber nur eine geringe Saalkapazität.(...)"*, in: Auswertung der Untersuchung in acht Kulturhäusern vom 12.4.1965, in: SAPMO-BA, DY 34/4152, S. 10.

25 Vgl. Hain, Geschichte, S. 115ff.

26 Auszüge aus dem Brief des Kollegen Egon Rentzsch vom 16.11.1956, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Intelligenz, das durch die Zusammenführung dieser Werktätigen auf den verschiedensten kulturellen Gebieten in diesem Hause verwirklicht und gefestigt wird. (...) Und schließlich soll im Kulturhaus die neue Beziehung zwischen dem Werktätigen und seinem Werk entwickelt und gefördert werden".[27]

Zur Programmatik der frühen Jahre gehörten die Stärkung der Betriebsbindung in der Hoffnung auf Erhalt vor allem der qualifizierten Kernbelegschaft, die berufliche Qualifizierung, in deren Zentrum die Vermittlung vornehmlich sowjetischer Arbeitsmethoden stand, die Überwindung der „Kragenlinie" durch kulturelle Veranstaltungen für alle und sowohl politische Propaganda als auch Produktionspropaganda.[28]

An gleicher Stelle wurde der Versuch unternommen zu verdeutlichen, was ein Kulturhaus nicht sein sollte: *„Ein Kulturhaus ist keine Gaststätte mit ‚Vereinszimmer' und einem herkömmlichen Theater- und Tanzsaal."*[29] Sieht man einmal von den Vereinszimmern ab, war die Gaststätte mit Tanzsaal, entgegen dem Idealbild, welches in den Richtlinien des FDGB gezeichnet wurde, tatsächlich jedoch ein sehr häufig verbreitetes Modell des Kulturhauses der fünfziger Jahre. Dies mussten sich schließlich die Vertreter des Bundesvorstandes eingestehen:

„Wie sieht es mit der Arbeit in diesen Kulturstätten aus? In sehr wenigen Fällen sind unsere Kulturstätten zu Stätten der Bildung und Erholung geworden. In den allermeisten Fällen ähneln sie noch mehr einem Restaurationsbetrieb, der nach dem Prinzip der kapitalistischen Rentabilität arbeitet."[30]

So die zusammenfassende Einschätzung eines Vertreters der Abteilung Kulturelle Massenarbeit auf einer Tagung von Kulturhausleitern im Februar 1952.

2. Kneipier oder Erzieher? Kulturhausleiter in den fünfziger Jahren

Idealerweise hatten Kulturhausleiter eine zentrale Vermittlerposition im Gesamtgefüge betrieblicher Kulturarbeit einzunehmen. Finanziert vor allem aus den Geldern des Betriebes, verantwortlich jedoch dem FDGB, sollten sie zwischen den erzieherischen Aufgaben, die der FDGB ihnen stellte und den Produktionszielen des Betriebes, die sie in ihrer Arbeit zu favorisieren hatten, vermitteln und nicht zuletzt den Wünschen der Belegschaft nach Unterhaltung und Fortbildung entsprechen. Im Gegensatz zu den direkt an der Basis tätigen Kulturfunktionären wie den Kulturobleuten oder Bibliothekaren, waren Kulturhausleiter haupt-

27 FDGB-Bundesvorstand/Abt. Kultur und Erziehung: Richtlinien für die Erstellung und Einrichtung von Kulturhäusern vom 1.6.1949, in: SAPMO-BA, DY 34/20673.

28 Ebd.

29 Ebd.

30 Referat des Kollegen Kern auf der Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klub- und Kulturhäusern, am 13. und 14.2.1952 in Berlin, Protokoll S. 11, in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

amtlich tätig und verfügten je nach Größe ihres Betriebes über Finanzen und Personal. Dabei spielten die später von den Betrieben und vom FDGB vehement geforderten Eigeneinnahmen in der Frühphase eine untergeordnete Rolle. Entsprechend den Richtlinien für die Arbeit in den Kulturhäusern äußerte sich der FDGB auch zu den Voraussetzungen, die einen Kulturhausleiter als geeignet erscheinen ließen:

„Der Klubleiter muß ein hohes Klassenbewußtsein besitzen, umfangreiche Kenntnisse des Marxismus-Leninismus haben, in seiner beruflichen und praktischen Arbeit Erfolge erzielt und praktische Erfahrungen gesammelt haben. Er ist für die gesamte Leitung des Klubhauses (...) verantwortlich. Er besitzt weitgehende Vollmachten in Finanzfragen und bei Abschlüssen und Verträgen. Er ist verantwortlich für die Planung, Organisierung, Durchführung und Kontrolle der Veranstaltungen sowie für die Qualifizierung der Mitarbeiter und die Sicherheit des Hauses".[31]

Für die Funktion des Klubleiters waren „besonders befähigte und verantwortungsbewußte Kollegen des Betriebes nach Zustimmung der Betriebsgewerkschaftsleitung einzusetzen".[32] Dass diese Anforderungen in der Realität kaum eine Entsprechung fanden, hatte viele Ursachen, zu denen vor allem die Rekrutierungspraxis der Kulturhausleiter gehörte. Kulturhausleiter waren, von wenigen Ausnahmen abgesehen, männlich.[33] Sie kamen aus kulturfernen Berufen, meist aus der Produktion bzw. Verwaltung, einige aus Abteilungen des Betriebes, in dem sie später als Kulturhausleiter eingesetzt werden sollten. Andere waren bereits als Verwalter des Kulturhauses tätig. Es gibt Beispiele, in denen der Kulturhausleiter zugleich Hausmeister und Kantinenwirt war, andere leiteten die sich darin befindende Gaststätte.[34] Der Weg in die Position des Kulturhausleiters war nicht selten vom Zufall bestimmt. Der mögliche Rückgriff auf erfahrene Funktionäre der Arbeiterkulturbewegung wurde auch hier zugunsten formbarer und politisch indifferenter, zumeist jüngerer Kandidaten aufgegeben. Auf Funktionäre aus den Reihen der ehemaligen Sozialdemokratie bzw. ihrer Vereine oder des ADGB wurde kaum gesetzt. Für andere betriebliche Basisfunktionen der Gewerkschaften galt das nicht.[35]

Über die Motivation der Einzelnen, eine Funktion als Kulturhausleiter zu übernehmen, muss spekuliert werden. Die Löhne, die in dieser Position zu erwarten waren, eignen sich kaum als Erklärung – sie entsprachen dem Durchschnittseinkommen. Die Gehaltstabelle für Klubleiter aus dem Jahr 1954 weist ein Bruttoeinkommen zwischen 400 und 850 Mark nach. Wobei in den fünfziger Jahren kaum jemand die Obergrenze erreicht haben dürfte. Um 850 Mark brutto zu verdienen, musste man Klubleiter eines sehr großen Klubhauses sein, *„umfangreiche Kenntnisse des Marxismus-Leninismus, (...) praktische Erfahrungen*

31 Sekretariatsvorlage des FDGB-Bundesvorstandes, Abteilung Kulturelle Massenarbeit vom 5.5.1954, S. 1, in: SAPMO-BA, DY 34/11/433/6766.

32 In Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klub- und Kulturhäusern am 13. und 14.2.1952 in Berlin, Protokoll vom 14.2., S. 10, in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

33 In den Akten finden sich nur selten Namen von Klubleiterinnen. Eine Ausnahme bildet beispielsweise Waltraud Heyny – Klubhausleiterin des BKW „Glück Auf" Knapperode, in: Bericht über die Klubhausleitertagung am 16./17.7.1955 in Böhlen, in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

34 Siehe Beschwerdebrief des Klubleiters des Klubhauses der Gewerkschaften vom 3.12.1948, Betr.: Rentabilität des Klubhauses der Gewerkschaften, in: SAPMO-BA, DY 34/20673

35 Helke Stadtland, Herrschaft, S. 57.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

(...) und den Besuch einer gewerkschaftspolitischen Schule von mindestens einem Jahr (...) nachweisen".[36] Die Chancen, ein solches Klubhaus der Kategorie 1 zu leiten – hierbei handelte es sich um eine Größenordnung von mindestens 2.000 möglichen Besuchern – und damit zu den Spitzenverdienern unter den Kulturhausleitern zu gehören, waren äußerst gering.[37] Nach Angaben der Gewerkschaften gab es 1955 nur zwölf Kulturhäuser dieser Größe.[38] Prämien, Schichtzuschläge und andere Sonderregelungen, von denen Betriebsangehörige im Allgemeinen profitierten, entfielen für die Kulturhausleiter, zumindest in den frühen fünfziger Jahren. Auch die Möglichkeit, mit Hilfe einer höheren Qualifizierung das Gehalt aufzustocken, kam für die meisten bis in die sechziger Jahre nicht in Frage. Zwar wurde die erste zentrale Kulturschule bereits im Frühjahr 1951 eröffnet[39], eine spezielle Ausbildung für die Klubhausleiter gab es jedoch erst seit Mitte der fünfziger Jahre.[40] Dabei handelte es sich in der Regel um Dreimonatslehrgänge.

Die Betriebsleitungen waren wenig motiviert, ihre Angestellten zu den Lehrgängen der Gewerkschaften zu schicken, da dies in der Regel nicht nur Verwaltungsaufwand bedeutete, sondern auch Arbeitsausfall und zusätzliche Finanzierung einer Ersatzkraft. So beschwerte sich der FDGB-Vorsitzende Herbert Warnke in einem Rundschreiben an alle Vorsitzenden der Industriegewerkschaften über die fehlende Bereitschaft, geeignete Kandidaten für die Durchführung eines Lehrgangs für *„die Leiter der wichtigsten Klub- und Kulturhäuser"*[41] zu benennen. Auf einen ersten Aufruf hatten die Betriebe und Industriegewerkschaften nicht reagiert. Auf eine Verlängerung der Anmeldefrist nur zögerlich. Warnke kritisierte zudem die wenigen eingegangenen Vorschläge:

„Es benennt uns beispielsweise die IG Chemie aus einem Betrieb von 5.000 Arbeitern einen Kollegen, der nicht nur kleinbürgerlicher Herkunft ist, sondern außerdem Mitglied der NSDAP war, zwei Jahre in westlicher Gefangenschaft und dort auf einer sogenannten Antifa-Schule war. Es ist uns vollkommen unverständlich, wie in einem Betrieb von 5.000 Arbeitern man ausgerechnet einen solchen Kollegen zum Lehrgang delegiert."[42]

---

36 Sekretariatsvorlage des FDGB-Bundesvorstandes, Abt. Kulturelle Massenarbeit vom 5.5.1954, S. 2, in: SAPMO-BA, DY 34/11/433/6766.

37 Einteilung der betrieblichen Kulturhäuser in Kategorien, siehe: Anweisung zur Verordnung über die weitere Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter und der Rechte der Gewerkschaften, in: Kulturrecht, Berlin 1959, S. 164.

38 Abt. Kulturelle Massenarbeit vom 4.3.1955, Anzahl der Klubs und Kulturhäuser, in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

39 Zur Eröffnung der 1. Zentralen Kulturschule des FDGB „Prof. Dr. Erich Zeigner" in Leipzig, siehe die Mitteilungen an den Oberbürgermeister der Stadt Leipzig, Max Opitz, vom 24.4.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/11/45/1618.

40 Brief der Direktorin der Zentralen Schule für Kulturelle Aufklärung Meißen-Siebeneichen an Pöggel, Abteilungsleiter in der Abteilung für kulturelle Massenarbeit im Bundesvorstand (24.6.1954): *„Unsere Schule erhielt den Auftrag, die Lehrgänge durchzuführen. Der erste Lehrgang wird am 30. Juni 1954 (...) eröffnet."*, in: SAPMO-BA, DY 34/11/141/2037.

41 Rundschreiben Herbert Warnkes an alle Vorsitzenden der Industriegewerkschaften vom 13.5.1952, in: SAPMO-BA, DY 34/11/45/1618.

42 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Der Weg in die Kulturschulen war zusätzlich durch extrem kurzfristige Anmeldefristen und administrative Absonderlichkeiten verstellt. Eine direkte Verbindung zwischen Betrieb und Schule gab es nicht, auch nicht die Möglichkeit der Selbstbewerbung. Auch hier galt das Delegierungsprinzip. Der Bundesvorstand konnte die Vorschläge der Betriebe zurückweisen, was nicht selten geschah. Westemigration, ein bürgerliches Elternhaus oder eine negative Haltung zur Oder-Neiße-Grenze hatten Auswirkungen auf die Zulassung zu den Lehrgängen.[43]

So sehr auch in diesem Bereich mit der klassengebundenen Herkunft der zukünftigen Kulturfunktionäre kokettiert wurde, stellte sich die fehlende Qualifikation der Kulturhausleiter in den fünfziger und sechziger Jahren als andauerndes Problem dar.[44]

Wie auch immer die Motivationslage der Einzelnen war, ihre Verweildauer als Kulturhausleiter war in der Regel äußerst kurz und deren Fluktuation eines der viel beklagten Probleme im Untersuchungszeitraum. Die Gründe dafür waren vielfältig und begannen bereits beim Rekrutierungsverfahren. Weder die Betriebsleitungen noch die Betriebsgewerkschaftsleitungen legten in den fünfziger Jahren bei der Auswahl ihrer zukünftigen Kulturfunktionäre eine große Sorgfalt an den Tag. Dies sollte sich auch in den kommenden Jahren nicht wesentlich ändern. Die Formen der Rekrutierung standen letztlich im Zusammenhang mit dem allgemeinen Desinteresse, welches die betriebliche Kulturarbeit in den fünfziger Jahren umgab. Die Gewerkschaften schienen mit dieser zusätzlichen Funktionsübernahme überfordert, zumal sich ein Rückgriff auf Personal und damit auch auf Erfahrungen aus der Arbeiterbewegung vor 1933 aus ideologischen Gründen verbot. Selbst das Engagement der SED, die als eigentlicher Motor der Kulturellen Massenarbeit gelten kann, ließ mit zunehmender Basisnähe merklich nach.

Das Sozialprestige der Kulturhausleiter war entsprechend gering. Sie befanden sich in einer ausgesprochenen Sandwich-Position: Bei ihren Versuchen, das Interesse der Belegschaften zu wecken, indem sie unterhaltende und gesellige Veranstaltungen anboten, mussten sie zwangsläufig auf die Abwehr der übergeordneten Partei- und Gewerkschaftsinstanzen stoßen, auch wenn die um seine prekäre Position wussten, und raunend Respekt einklagten:

„Unsere Kollegen müssen, wenn sie hören, der Kollege Klubleiter kommt in den Betrieb, mit einer großen Achtung von ihm sprechen. Sie müssen wissen, welche verantwortungsvolle Funktion er innehat und in ihm einen Freund sehen."[45]

43 Davon zeugen sämtliche in den Akten der fünfziger Jahre auffindbaren Lehrpläne der Kulturschulen.

44 *„Wir sind alles Arbeiterkinder, uns fehlt es noch viel an Allgemeinbildung. Wir erarbeiten uns vieles an den Abendschulen usw. Vielleicht sollte man auch der Forderung näher kommen nach einer Internatsschule für Klubleiter. Es ist möglich für mich, heute hinzutreten, einen Zeitungsartikel wiederzugeben, wenn ich wenig Bescheid weiß. Die Lücke hat sich bei uns sehr bemerkbar gemacht, aber das muß überholt werden."* Kollege Jäger vom Zeiss-Ikon-Werk Dresden auf der „Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klub- und Kulturhäusern im Februar 1952, in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

45 Aus einem Referat des Kollegen Kern, Unsere Kulturstätten müssen zu Zentren des kulturellen Lebens werden (20.2.1952), S. 3, in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

2.1 Musterveranstaltungspläne und die Realitäten der Provinz

„Es ist noch nicht so, dass unsere Arbeiter etwas vermissen, wenn sie nicht mindestens in der Woche einmal in ihrem Kulturhaus gewesen sind."[46]

Klubhausleiter standen vor der Aufgabe, eine Verbindung zwischen den Produktionszielen der Betriebsleitungen, den ideologischen Vorgaben der Gewerkschaften und den Bedürfnissen sozial heterogener Belegschaften herzustellen. Die Programmatik, die der FDGB unter dem Titel Kulturelle Massenarbeit subsumierte, war dabei nur bedingt hilfreich, da sie weder die konkrete Situation einzelner Betriebe zu berücksichtigten vermochte noch das Interesse der Arbeiter zu wecken verstand.

„Durch die Kulturelle Massenarbeit vermitteln die Gewerkschaften den Werktätigen Freude und Erholung und geben ihnen die Möglichkeit, sich kulturell zu betätigen. Mit Hilfe der Kulturellen Massenarbeit verändern sie das Bewußtsein der Werktätigen, bringen ihre schöpferischen Kräfte zur vollen Entfaltung und stärken das Vertrauen in ihre eigene Kraft. Durch sie heben die Gewerkschaften das allgemeine Bildungsniveau und die fachliche Qualifikation der Arbeiter, um diese zu befähigen, noch besser Staat und Wirtschaft zu leiten und an der Entwicklung einer neuen demokratischen Kultur entscheidenden Anteil nehmen zu können."[47]

Der Mehrzahl der Kulturfunktionäre blieben die Grundsätze Kultureller Massenarbeit in den frühen fünfziger Jahren ebenso fremd wie den Betriebsleitungen, den Belegschaften und nicht zuletzt den betrieblichen Parteileitungen.[48] Das Unverständnis, mit dem die verschiedenen Akteure den diffusen Programmen der Kulturellen Massenarbeit begegneten, schlägt sich vor allem in der in den Augen des Bundesvorstandes fehlgeschlagenen Programmgestaltung der Kulturhäuser nieder. Der Schwerpunkt der Veranstaltungen in den Kulturhäusern lag entgegen ihrem Erziehungsauftrag auf den so genannten „geselligen" Veranstaltungen. Weihnachtsfeiern, Tanzveranstaltungen oder ein ganz normaler Kneipenbetrieb waren typische Elemente des Kulturhauslebens dieser Zeit. Gefordert waren dagegen Produktions-

46 Ebd., S. 26.

47 Richtlinien für die Tätigkeit der Kommission für Kulturelle Massenarbeit 1954/55, in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

48 *„Eine andere Frage, die bei dieser Diskussion zum Ausdruck kam, war die, daß von vielen unserer Funktionäre die Frage ‚was ist Kulturarbeit'" einfach nicht verstanden wurde. Man hat gedacht, Feierabendveranstaltungen sind Tanzmusik, Filmvorführungen, Theater usw. Man hat vollständig die Rolle des Kulturorganisators in den Betrieben unterschätzt. (...)"*, in: ebd. *„Eine große Unklarheit herrscht im großen und ganzen noch über den Begriff Kulturarbeit."* Koll. Weinzeck aus den Harzer Werken Blankenburg, in: Protokoll von der Klubleitertagung der IG Metall am 11. und 12.2.1955 im Klubhaus der Metallarbeiter „Michael Niederkirchner" in Weimar, 15.2.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/11/144a/2389.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

propaganda, die Vorbereitung der Wahlen, Propagandaarbeit in Richtung Westdeutschland, Russischkurse und ein hoch politisiertes Vortragswesen.[49]

Die Schwierigkeiten der Kulturabteilung des FDGB-Bundesvorstandes, aber auch mancher Kulturhausleiter mit den so genannten geselligen Veranstaltungen hatten viele Ursachen. Zum einen war die Vorstellung nicht weniger Funktionäre immer noch geprägt von Idealbildern der sinn- und „kulturvollen" und vor allem alkoholfreien Nutzung arbeitsfreier Zeit, ein Relikt aus den Programmen der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung, aufgefrischt durch die idealisierenden Reiseberichte von Kulturfunktionären aus der Sowjetunion.[50] Zum anderen erwiesen sich die äußerst populären, nicht selten jedoch ausufernden Tanzveranstaltungen als arbeitsintensiv für die Kulturhausleiter. Auch prägte die offizielle ideologische Linie hinsichtlich des Musik- und Tanzstils deren Haltung. So wurde vor allem die bei den jungen Arbeitern heiß geliebte Boogie-Woogie-Musik als *„amerikanische Zappelei"*[51] und Erscheinung *„kosmopolitischer Ideologie"*[52] diffamiert und mit zum Teil an die NS-Zeit erinnernde Methoden bekämpft. Der Vertreter des Klubhauses der Gewerkschaften in Halle berichtet 1952 auf einer Klubleitertagung über seine Erfahrungen bei der Bekämpfung westlicher Tanzstile:

„Es gibt noch eine ganze Anzahl Jugendlicher, die dann in Sambalatschen, kurzen Hosen, Löwenmähne usw. ankommen. Auch bei uns tauchen sie auf. Wie kann man sie herausbringen? Wir haben sie angesprochen und ihnen gesagt, sie sollten anders tanzen. Nun zu Sylvester. Über die Schnapszuteilung haben wir uns sehr gefreut. An der Tanzkapelle liegt es nicht, sie haben sich verpflichtet, gute Tanzmusik zu spielen, aber es ist ja bekannt, daß die Jugendlichen auch nach einem Wiener Walzer den dollsten Schüttelfox tanzen. Wir haben im Saal eine Empore. Diese war an diesem Abend gesperrt, und dort haben wir einen

---

49 Arbeitstagung der Klubleiter am 27.1.1955 im Klubhaus am Ostbahnhof. Referat des Kollegen Dorau, in: SAPMO-BA, DY 34/11/144a/2389.

50 So berichtete Kollege Jenner von der Bauakademie auf der Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klub- und Kulturhäusern im Februar 1952: *„Ich möchte darauf hinweisen, Koll. Kirchner kam wohl frisch aus der Sowjetunion und hat hier einiges berichtet und das war für uns sehr aufschlußreich. Er erzählte er habe in der UdSSR ein Tanzvergnügen mitgemacht, aber ein Tanzvergnügen wie wir es bei uns nicht haben. Es wurde dort keine Zigarette geraucht, und kein Alkohol getrunken. Wir sollten uns daran ein Beispiel nehmen. Es müßte noch eine wesentliche Klärung in diesen Fragen erzielt werden. (...)"*, in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

51 *„Der Klub ‚Freundschaft' ist in Leipzig der erste Klub, der nach sowjetischem Vorbild aufgebaut wurde. (...) Selbstverständlich für das Klubhaus ist es, daß alle amerikanischen Tanzentartungen abgelehnt werden. Das erfordert aber die dauernde Wachsamkeit der Klubleitung. Den meisten Kollegen gefällt noch immer die amerikanische Zappelei (...)"*, in: Berichte über die Arbeit in Klub- und Kulturhäusern 1951/52, in: SAPMO-BA, DY 34/11/c/783.

52 *„Der konkrete Ausdruck dieser Ideologien* (Formalismus, Objektivismus, Kosmopolitismus, A.S.) *auf dem Gebiet der Kultur ist die Dekadenz. (Sie tritt beispielsweise durch Boogie-Woogie-Tänze, Dauertänze, „Frauenringkämpfe, Schönheitswettbewerbe, die Philosophie des Existentialismus, phantastische Traumfabrikationen auf dem Gebiet des Films usw. in Erscheinung. Dadurch soll das nationale Kulturgut zerstört, die Arbeiterklasse desorientiert, ihr Klassenbewußtsein gelähmt und die fortschrittliche Entwicklung aufgehalten werden. Für unsere praktische Kulturarbeit ergibt sich daraus die Schlußfolgerung, mit allen Formen und Mitteln diesen Tendenzen entgegenzuwirken."* Aus: Richtlinien für die Kulturarbeit der Gewerkschaften 1950, in: SAPMO-BA, DY 34/11/-/820.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Scheinwerfer und eine Lautsprecheranlage aufgestellt. Als wieder einige dieser Brüder auftauchten, schalteten wir den Scheinwerfer ein, strahlten ihn an und haben ihn durch Mikrofon zur Sau gemacht. Ihr könnt Euch nicht denken, wie das gewirkt hat. Einige waren dann zwar immer noch da, die zum Trotz so tanzen wollten, die wurden dann aber schon von den Kollegen aufgefordert, anständig zu tanzen."[53]

Gesellige Veranstaltungen, vor allem aber Tanzveranstaltungen entsprachen dem, was sich die Mehrheit der Belegschaften von einem Kulturhausangebot wünschte. Sie gehörten zu den wenigen wirklich gut besuchten Veranstaltungen der Kulturhäuser in den fünfziger Jahren. Gleichzeitig gab es kaum einen schwerwiegenderen Vorwurf von Seiten der führenden Kulturfunktionäre, als dass das Kulturhaus einer Vergnügungsstätte gleiche.[54] Die Auseinandersetzungen um Sinn und Form der Tanzveranstaltungen nahmen auf den Klubleitertagungen in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre einen breiten Raum ein. Während einige Kulturfunktionäre die Meinung vertraten, Unterhaltung und Geselligkeit müssten frei von Alkoholgenuss, Zigarettenkonsum und eben jener *„amerikanischen Affenkultur"*[55] sein, sahen die Kulturhausleiter hier die Möglichkeit, endlich Saal und Kassen zu füllen. Dies entsprach den Forderungen der Betriebsleitungen. Kaum ein Kulturhaus wurde vollständig subventioniert. In der Regel hatte jeder Kulturhausleiter dafür zu sorgen, durch Eigeneinnahmen den Unterhalt des Hauses mitzufinanzieren.

Dass es bei den Tanzveranstaltungen in der Tat etwas rau zuging, nahmen die meisten Kulturhausleiter in Kauf, es sei denn, es artete in Zerstörung aus, was in den fünfziger Jahren nicht selten vorkam. Tanzveranstaltungen waren zudem oft die einzige Möglichkeit, die jugendlichen Arbeiter mit einzubeziehen, die sich ansonsten ebenso wie weibliche Beschäftigte oder die Vertreter der Intelligenz dem Kulturhaus entzogen.

Aber nicht nur alkoholisierte Betriebsvergnügungen gaben den Funktionären des Bundesvorstandes steten Grund zur Kritik. Neben den Tanzveranstaltungen war es der Gaststättenbetrieb, der die Belegschaften anzog, nicht zuletzt, weil die Preise für Bier oft unter denen der öffentlichen Gaststätten lagen. So wandte sich beispielsweise die Klubleitung des Leipziger Eisen- und Stahlwerkes Groß-Zschocher an die Abteilung Kulturelle Massenarbeit des Bundesvorstandes, damit die sich für den Erhalt der niedrigen Bierpreise einsetze. Nach der Übernahme der Gaststätte des Klubhauses waren die Preise in eine höhere Kategorie eingestuft worden: *„Infolgedessen besteht die Gefahr, daß die Kumpels lieber in die priva-*

53 Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klub- und Kulturhäusern 1952, Redeprotokoll Nr. 1 Koll. Gottschling, Klubhaus der Gewerkschaften in Halle, in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

54 *„Ich glaube aber, es ist wichtiger, daß wir daran denken, unsere Kulturhäuser nicht zu Vergnügungsstätten werden zu lassen"*, Koll. Kuschel von der Staatlichen Planungskommission auf der Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klub- und Kulturhäusern im Februar 1952, in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

55 *„Unsere Kulturstätten müssen ein Bollwerk gegen die amerikanische Kulturbarbarei und die Ideologie der Kriegsbrandstifter werden. Während im Westen unserer Heimat Kreaturen wie Adenauer und Fette unsere Heimat zu einem neuen Kriegsschauplatz machen wollen, man dort durch die Einführung amerikanischer Affenkultur unsere Menschen versucht, für einen amerikanischen Krieg auf deutschem Boden vorzubereiten (...)"*. Aus: Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klub- und Kulturhäusern im Februar 1952, Redeprotokoll des Koll. Kern (Abt. Kulturelle Massenarbeit des Bundesvorstandes des FDGB), in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

ten Kneipen abwandern."[56] Der damalige Leiter der Abteilung Kulturelle Massenarbeit, Egon Rentzsch, nahm die Bitte der Leipziger Klubleitung durchaus ernst und forderte den Sektor Kulturstätten seiner Abteilung auf, in dieser Sache aktiv zu werden.

Die Haltung des Bundesvorstandes im Zusammenhang mit dem Restaurationsbetrieb der Kulturhäuser war jedoch ambivalent. Die Kulturhausleiter sahen in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre kaum andere Möglichkeiten, die Arbeiter im Kulturhaus zu halten als mit Hilfe des Gaststättenbetriebs und der Tanzveranstaltungen. Auf der anderen Seite verstärkte dies den Kneipencharakter einiger Kulturhäuser. Zudem wurden ganze Belegschaftsgruppen durch die Kneipenatmosphäre von einem Besuch des Kulturhauses abgehalten. Frauen und Angestellte waren selten Gast in diesen Häusern.

Der alltägliche Betrieb in den Kulturhäusern mit Restaurationsbetrieb veranlasste den Bundesvorstand nicht nur aufgrund des Alkoholausschanks zu scharfer Kritik. Die Instrukteure des Bundesvorstandes ertappten die Kulturhausleiter beim Ausschank, als Würstchen- und Kartenverkäufer, als Garderobiers und Platzanweiser. So berichtete Harald Bühl, damals Mitarbeiter der Abteilung Kulturelle Massenarbeit beim FDGB-Bundesvorstand auf einer Klubleitertagung im Jahr 1952, von seiner Instrukteursfahrt ins Klubhaus des VEB Optima Erfurt:

„Von einer Leitung des Hauses war nichts zu spüren. Ich hätte alle Räume durchlaufen können, ohne daß mich wahrscheinlich auch nur jemand gefragt hätte, was ich hier wolle. Der erste Raum, in dem sich eine ‚Theke' befand, machte den Eindruck einer alten verräucherten Gaststube. Das Radio mit einigen Lautsprechern kreischte mit höchster Lautstärke und nicht die beste Musik. (...) Als ich dann den Klubleiter sprechen wollte, sagte man mir, er habe keine Zeit. Er mußte wohl gerade ein Faß Bier anstechen oder eine neue Sendung Alkohol und Zigaretten in Empfang nehmen. Unter diesen Voraussetzungen kann man natürlich nicht von einer Klubleitung sprechen (...) Die vorhandenen Räume sind in einem sehr unsauberen Zustand. Der Saal z.B. macht einen dem Namen ‚Klubhaus' unwürdigen Eindruck. Die Bibliothek lag in Kisten verpackt schon monatelang in einer Ecke. Der Klubleiter beklagte sich über die HO, da er angeblich nicht genug Bohnenkaffee geliefert bekäme. Er wolle doch den Arbeitern etwas bieten (...) Aber wer sollte, wenn sich nicht die Gewerkschaft darum kümmert, diese Aufgabe lösen? Bisher hat zumindest der Kulturdirektor dafür gesorgt, daß ein wenig Ordnung geschaffen wurde, da er aber zur Zeit auf Schule ist, kümmert sich wahrscheinlich niemand mehr um das Haus, was uns der Verwalter auch bestätigte. Ihn zwingt die Betriebsleitung, durch die Einnahmen aus dem Gaststättenbetrieb die Unterhaltkosten für das Haus aufzubringen."[57]

Die Praxis des Kulturhauslebens karikierte derart nicht selten die idealistischen Vorstellungen der SED-Spitze wie sie Walter Ulbricht 1950 vor Gewerkschaftsfunktionären erläuterte: *„Der Kapitalismus hat für den Arbeiter die Kneipen organisiert. Ihr organisiert das Leben im Kulturhaus."*[58] Kulturhausleiter hatten den Auftrag, neue Formen der Geselligkeit zu

56 Brief von Rentzsch an den Sektor Kulturstätten vom 9.9.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/12/2771.

57 Aus: Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klub- und Kulturhäusern 1952, in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

58 Zitiert nach: Groschopp, Der singende Arbeiter, S. 88f.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

schaffen, von denen weder sie noch ihre Vorgesetzten im Gewerkschaftsapparat genau wussten, wie diese aussehen sollten und wie dafür ein Publikum zu gewinnen sei. Mit Produktionspropaganda allein ließ sich kein Kulturhaus füllen, das wussten deren Leiter am besten, die immer wieder berichteten, dass die Besucher ausblieben, sobald die Veranstaltungen einen politischen Charakter bekämen.

In der Tat gehörten leere Kulturhäuser ebenso zu den Realitäten der fünfziger Jahre wie der geschilderte Kneipenbetrieb.[59] So berichtet der Leiter des Klubhauses „Ernst Thälmann" in Wismar:

„Unser Haus wurde von eigenen Arbeitern erbaut, und nun auf einmal wollen die Arbeiter nicht hin."[60] Ein Vertreter des Kulturpalastes der Wismut berichtet: *„Ich komme von der IG Wismut, die auf kulturellem Gebiet alle Voraussetzungen hat, um eine wirklich gute Kulturelle Massenarbeit zu leisten. Der Palast steht jetzt ein Jahr. Wir haben im vorigen Jahr, in der Mitte des Jahres, festgestellt, daß unser Kulturpalast keiner ist, sondern nur ein Haus, in dem kein Leben ist."*[61]

Aus den Berichten der Kulturhausleiter wird deutlich, wie schwer es war, die Belegschaften in irgendeiner Form zu politisierten Veranstaltungen zu gewinnen. Vorträge und Russischzirkel seien schwach besucht, da die Klubhäuser zu weit von den Wohnungen entfernt seien. Für die Volkstanz- und Kinderensembles gebe es genügend Teilnehmer, ebenfalls seien die medizinischen Vorträge gut besucht, dagegen gehe niemand zum Dramatischen Zirkel. Die Kulturhausleiter bekamen kaum Unterstützung von den Betriebsleitungen, die Bezirksvorstände des FDGB hätten oft nicht einmal eine Ahnung von der Existenz der Kulturhäuser der einzelnen Industriegewerkschaften.

Aus den Berichten geht außerdem hervor, dass nicht alle in der Statistik aufgezählten Kulturhäuser den Mindestanforderungen eines solchen Hauses entsprachen. So bestand beispielsweise das „Kulturhaus" der Eisenbahner in Naumburg nur *„aus einem Saal, in dem die Arbeiter auch ihr Mittagessen einnehmen".*[62]

Betriebsleitung und BGL standen der Kulturarbeit skeptisch bis ablehnend gegenüber, dies bestätigen einmal mehr die Aussagen der Kulturhausleiter auf der Tagung der Kulturhausleiter des Reichsbahnausbesserungswerkes Stendal: Hier wurde einem Mitglied der Klubkommission von der BGL mitgeteilt, dass *„er (...) für Ruhe und Ordnung zu sorgen hätte im Klubhaus, und abends müssten genug Bockwürste da sein (...)".*[63]

Das Bemühen der Kulturhausleiter, den Forderungen der Gewerkschaften auf der einen und den Wünschen der Belegschaften auf der anderen Seite zu entsprechen, schlug sich in den fünfziger Jahren vor allem in der weit gefächerten Palette der Zirkelarbeit nieder. Auf oben

59 Aus: Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klub- und Kulturhäusern, 1952, in: SAPMO-BA, DY 34/21171, S. 11.

60 Ebd.

61 Ebd.

62 Arbeitstagung der Klubleiter am 27.1.1955 im Klubhaus am Ostbahnhof, in: SAPMO-BA, DY 34/11/144a/2389.

63 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

zitierter Tagung wurde aus dem Kulturhaus der Reichsbahn in Frankfurt/Oder einerseits von den bekannten Schwierigkeiten berichtet:

„Das Klubhaus wurde aus den Trümmern der Fahrkartenausgabe aufgebaut. (...) Das kulturelle Leben spielt sich erst in den Abendstunden ab. Erschwert wurde die Arbeit, da die BSG [Betriebssportgemeinschaft] *in den Räumen trainierte."*[64]

Gleichzeitig wurde eine Vielzahl funktionierender Zirkel aufgezählt, aus denen nicht zuletzt die Interessenschwerpunkte der Belegschaft ersichtlich werden: Dazu gehörten die allgemein beliebten Mandolinengruppen mit 28 Mitgliedern, ein Männerchor, zwei Volkskunstgruppen mit insgesamt 32 Mitgliedern, ein Schachzirkel, ein Schneiderzirkel, ein Zirkel für modernen Gesellschaftstanz. Gut besucht waren in der Regel praxisnahe Veranstaltungen wie berufsspezifische Vorträge von Fachleuten, naturwissenschaftliche Vorträge, Nähzirkel und alle Formen von Kulturarbeit, die bereits das Vereinswesen der Arbeiterbewegung dominierten: Chöre, Tanz- und Wandergruppen, Akkordeongruppen, Schachzirkel, Tischtennis und Billard. Ganz erstaunlich war der Wissensdurst der Produzenten bei medizinisch-populärwissenschaftlichen Vorträgen. Der Kulturhausleiter aus dem Schwermaschinenkombinat „Ernst Thälmann" in Magdeburg beschwerte sich etwa über das Missverhältnis der Besucherzahlen bei den organisierten Vorträgen: So kamen zum Vortrag eines ZK-Mitgliedes zum Thema „Automatisierung – Wohlstand oder Elend" lediglich zwei, noch dazu betriebsfremde Personen. Dagegen besuchten einen Vortrag zum Thema „Bub oder Mädel" (Geschlechtsbestimmung in der Schwangerschaft) insgesamt 180 Personen. Aufgrund des großen Andrangs (150 Besucher mussten wieder weggeschickt werden) wurde der Vortrag wiederholt.[65]

Die Kluft zwischen den abgehobenen Vorstellungen der Funktionäre auf der Ebene des Bundesvorstandes und den Klubhausleitern an der betrieblichen Basis spiegelt sich in den Tagungsprotokollen der Kulturhausleiter. Besonders deutlich wird die Kollision verschiedenster Interessenlagen zwischen Betriebs- und Kulturhausleitung, den Belegschaften, den lokalen Kulturanbietern, aber auch den betrieblichen Parteileitungen. Die Stellung der Kulturhausleiter innerhalb des Betriebes schien bis Mitte der fünfziger Jahre, nachdem sich die Übergabe der betrieblichen Kultureinrichtungen an den FDGB durchgesetzt hatte, relativ ungeklärt. Wem waren sie rechenschaftspflichtig, von wem konnten sie Unterstützung einfordern? Dies drückt sich vor allem in der Unsicherheit der Kulturhausleiter hinsichtlich der rechtlichen und finanziellen Stellung ihrer Häuser aus.

Die Frage der Finanzierung der Kulturhäuser stand auf jeder Tagung im Vordergrund, ebenso die oft ignorante Haltung der verantwortlichen Betriebsgewerkschafts-, Partei- und Betriebsleitungen. Den Kulturhausleitern selbst wurde angesichts solch zum Teil existenzieller Arbeitsprobleme bewusst, wie wenig ihre Fähigkeiten ausreichten, um rechtliche, finanzielle und kulturpolitische Probleme zu verhandeln. Von den angeblichen Vollmachten und dem eigenständigen finanziellen, planerischen und organisatorischen Handeln, das der

64 Ebd.

65 Berichte von Kulturobleuten aus den Betrieben 1959, in: SAPMO-BA, DY 34/2176.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Bundesvorstand den Kulturhausleitern versprach, war in der Realität der fünfziger Jahre kaum etwas zu spüren.

2.2 „... aber irgendwie muss der Schornstein doch rauchen."[66] – Finanzprobleme der Kulturhäuser

In den fünfziger Jahren war längst nicht alles, was unter dem Namen Kulturhaus firmierte, auch wirklich ein Kulturhaus. Hinter den in der Statistik auftauchenden Kulturhäusern verbargen sich nicht selten Parteischulen, Versammlungs- und Lagerräume, Tischtennis- oder Handballhallen, Unterkünfte für Arbeiter, Büroräume der SED, Gaststätten oder Betriebskantinen. Auf einer Klubleitertagung der IG Metall im Februar 1955 beschwerte sich der Vertreter des Bundesvorstandes darüber, dass der Leiter der Parteischule des Kabelwerkes Oberspree *„(...) den Fernsehraum als Arbeitsraum benutzt, so daß es nicht möglich ist, abends die Fernsehprogramme zu besuchen"*.[67] Die Maschinen- und Traktorenstation (MTS) Pläsewitz nutzte ihren Klubraum als Hühnerstall.[68]

Als besonders krasses, dennoch nicht untypisches Beispiel für die Zweckentfremdung von Kulturhäusern erscheint der Fall Reichstädt aus dem Jahre 1955. Anlässlich der Übergabepflicht kultureller Einrichtungen der Betriebe an die Gewerkschaften im Jahr 1954[69] wurde ein Mitarbeiter der Abteilung Kulturelle Massenarbeit auf das Kulturhaus der MTS Reichstädt aufmerksam. Die Zustände, die er hier vorfand, veranlassten die Abteilung neben internen Lösungsversuchen zur sofortigen Veröffentlichung des „Reiseberichtes" in der Satire-Zeitschrift „Eulenspiegel", gleichzeitig bot man den Text dem „Neuen Deutschland" an, welches sich zunächst zögerlich gegenüber einer Veröffentlichung zeigte.[70]

Das „Kulturhaus" der MTS befand sich in einem ehemaligen Gutshof, bestehend aus einem Gebäude mit ca. 30 Zimmern und umgeben von einem zwei Hektar großen Park mit altem, zum Teil seltenem Baumbestand. Von den 30 Räumen des Kulturhauses waren insgesamt 25 „fremdbelegt", wie es in dem Bericht hieß. Dazu gehörten die Unterkünfte der Traktoristen, eine Kinderkrippe und ein Kindergarten, ein Übernachtungsraum für die Kantinenfrau, ein Gerätezimmer für die Betriebssportgemeinschaft, ein Wohnzimmer für die Agronomin, zwei Zimmer dienten der Aufbewahrung der flüssigen Gifte für die Schädlingsbekämpfung, es befanden sich Unterkünfte für die Maurer und Wohnungen für die Mitarbeiter der MTS im Haus, die SED belegte zwei Räume, die Kellerräume wurden von den Dorfbewohnern genutzt. Für die Kulturarbeit blieben fünf Räume, dazu gehörte ein

66 Bericht über die Schwierigkeiten, Kulturarbeit zu finanzieren vom Leiter des Klubhauses „Ernst Thälmann" in Wismar (Diemarski), in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

67 Protokoll der Klubleitertagung der IG Metall am 11. und 12.2.1955, S. 15, in: SAPMO-BA, DY 34/11/144a/2389.

68 Ebd.

69 „Anweisung zur Verordnung über die weitere Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter und der Rechte der Gewerkschaften. Übergabe der betrieblichen Kulturhäuser, Klubs und Bibliotheken – vom 24.3.1954, in: Zentralblatt Nr. 12, Ausgabetag: 27.3.1954, S. 104ff.

70 Siehe dazu: An die Abteilung Leserbriefe der Redaktion der Zeitschrift „Eulenspiegel" vom 5.1.1955 und Brief der Redaktion Parteileben der Zeitschrift „Neues Deutschland" an die Abteilung Kulturelle Massenarbeit vom 25.1.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/11/3603.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

abgeteilter Flur, der als Büro des Klubleiters diente, und immerhin ein Saal für 160 Personen. Da es in Reichstädt drei Schulen, jedoch keine Turnhalle gab, diente dieser Saal sowohl dem Sportunterricht der Schulen als auch dem Fußballtraining der Betriebssportgemeinschaft:

„Hier wird im Saal mit Kronleuchter und Wandleuchten auf Parkettboden Fußball gespielt. (...) Während des Turnunterrichtes donnerstags von 19.30 bis 22 Uhr werden Barren, Bock und Pferd über das Parkett geschleift. (...) Montags und dienstags ist von früh bis 17 Uhr Sport der Schulen".[71]

Auch der das ehemalige Gutshaus umgebende Park schien verwahrlost, der Zaun war bereits verheizt, die Bauern fuhren mit ihren Traktoren und Fuhrwerken hindurch, und zu einem großen Teil war der alte Baumbestand abgeholzt.[72] Der Raumbelegung des Kulturhauses entsprach auch der Umgang des Landwirtschaftsbetriebes mit den Kulturgeldern. Von den 15.000 DM, die dem Betrieb für kulturelle Angelegenheiten aus dem Betriebskollektivvertrag (2.500 DM) und dem Kulturfonds (13.000 DM) für das Jahr 1953 zur Verfügung standen, wurden Fahrradständer, Rollschränke, Verstärkeranlagen für den Dispatcher, Radioapparate für die Büros der SED, Linoleum u.a. gekauft. Die vom Verlag Tribüne gelieferten Bibliotheksbücher hingegen wurden aufgrund von Geldmangel wieder an den Verlag zurückgeschickt. Auf Befragung des Hauptkassierers der Betriebsgewerkschaftsleitung erwies sich, dass ihm jeglicher Überblick über die finanzielle Situation der Kulturarbeit fehlte. Auch beim Kulturfonds der DDR wurde von den Mitarbeitern des Bundesvorstandes angefragt, ob sie denn über die Verteilung ihrer Gelder Bescheid wüssten. Dabei stellte sich heraus, dass die Gelder pauschal verteilt würden und die jeweiligen Industrieministerien, in diesem Falle das Ministerium für Land- und Forstwirtschaft und die Räte der Bezirke, für die zweckgebundene Ausgabe der Mittel verantwortlich seien.[73]

An der viel beklagten Zweckentfremdung dringend benötigter Räumlichkeiten und Finanzen änderten die Mahnungen des Bundesvorstandes in der Regel wenig, auch waren die Kulturhausleiter machtlos gegenüber den Betriebs- und Parteileitungen, die diese Maßnahmen vertraten. Nur selten wurde, wie im Falle des Kulturhauses der MTS Reichstädt, die Situation der Kulturhäuser so genau überprüft und nachgeforscht, in welchen Kanälen die Gelder versackt waren. Es ist davon auszugehen, dass der Bundesvorstand des FDGB keinen vollständigen Überblick über die Zahl und den Sitz der vorhandenen Kulturhäuser hatte. So wandte sich der Vorsitzende des Bundesvorstandes, Herbert Warnke, im Januar 1955 in einer Hausmitteilung an die zuständige Abteilung mit der Bitte um Auskunft über das Kulturhaus der Gewerkschaften in Stalinstadt:

„Mir ist bisher von der Existenz des Kulturhauses nicht einmal etwas bekannt gewesen, ich weiß nicht, wer dafür verantwortlich ist. Erkundige Dich bitte und gib mir Auskunft, wobei

71 Bericht über das Kulturhaus der MTS Reichstädt, in: SAPMO-BA, DY 34/11/3603.
72 Ebd.
73 Schreiben des Kulturfonds der DDR, Abt. Kulturelle Massenarbeit an den Bundesvorstand Abt. Kulturelle Massenarbeit vom 31.1.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/11/3603.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

ich auch wissen möchte, was von der betreffenden Gewerkschaft aus geschieht, um die Arbeit im Kulturhaus zu verbessern."[74]

Aufmerksam geworden war Warnke auf das Kulturhaus, welches als das kulturelle Zentrum eines industriellen Großprojektes galt, durch einen Artikel in der in Frankfurt/Oder erscheinenden Tageszeitung „Neuer Tag". Darin wurde die mangelhafte Auslastung des Kulturhauses, verursacht durch eine miserable Organisation und fehlende Werbung, kritisiert.[75]

Im Dezember 1953 wurden die Betriebe der DDR durch eine Verordnung des Ministerrates verpflichtet, ihre Kulturstätten (Kulturhäuser und -räume, Bibliotheken u.a.) den Gewerkschaften unentgeltlich zur Nutzung zu überlassen.[76] Die laufenden Kosten, inklusive Personalkosten, sollten weiterhin von den Betrieben gezahlt werden. Aus diesem Anlass wurden sowohl Personalschlüssel als auch Gehaltstabellen für Kulturhausleiter, deren Stellvertreter und Bibliothekare festgelegt.[77] Die vollständige Übertragung der Nutzungsrechte an die Gewerkschaften kann als Versuch gewertet werden, den Zugriff und den Einfluss der Betriebe auf die Kulturhäuser einzuschränken und den Gewerkschaften freie Hand bei der Durchsetzung ihres Erziehungsprogramms zu geben.

Die Realisierung des Regierungsbeschlusses verlief äußerst schleppend und sollte sich bis zum Ende der fünfziger Jahre hinziehen. Vielen Kulturhausleitern fiel die praktische Durchsetzung der Beschlüsse gegenüber den Betriebsleitungen schwer. Die Probleme, die sich bei der Übergabe der Kulturhäuser an die Gewerkschaften zeigten, spiegelten das Unverständnis und das Desinteresse der Akteure gegenüber der Kulturellen Massenarbeit. Der Bundesvorstand hatte von Anfang an versäumt, die finanziellen Regelungen für die Kulturhäuser zu popularisieren. Es ist davon auszugehen, dass das Interesse vieler Betriebe an ihren Kulturhäusern im Moment der Übergabepflicht noch einmal spürbar nachließ.[78] Wie gering jedoch die Summen waren, um die es bei der Finanzierung der Kulturarbeit eigentlich ging, wird anhand einer Schilderung des Vertreters der SAG-Betriebe Leipzigs anlässlich einer Klubleitertagung im Jahr 1952 deutlich:

„Zu unserem Klubhaus gehören fünf Leipziger SAG-Betriebe mit einer Belegschaftsstärke von insgesamt 12.000 Kollegen. (...) Der Haushaltsplan sieht 100.000 DM im Jahr vor. Etwas mehr als die Hälfte entfallen hierbei auf Personalkosten. Wir haben 14 Mann Personal, die Bibliothekarin, die Buchhalterin, einen Wirtschaftsleiter und drei Pförtner, die

74 Hausmitteilung vom Vorsitzenden an Kollegen Brauer, vom 10.1.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

75 Neuer Tag v. 18.12.1954, o.S.

76 Regierungsverordnung über die weitere Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter und Angestellten und die Rechte der Gewerkschaften vom 10.12.1953, GBL. Nr. 129/1953, S. 1219.

77 Siehe dazu: Anweisung zur Verordnung über die weitere Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter und der Rechte der Gewerkschaften, in: Kulturrecht. Eine Sammlung kulturrechtlicher Bestimmungen für Kulturfunktionäre und Kulturschaffende. Zusammengestellt von Georg Münzer, Berlin 1959, S. 163–168.

78 Einige Betriebe wie das Harzer Werk Blankenburg weigerten sich, einen Kulturhausleiter einzustellen, sie übergaben lediglich die aus dem Direktorenfonds bereitzustellende Summe an einen Verwalter, der damit über die Runden kommen musste.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1-5-v1

ständig das Haus bewachen, einen Heizer und Küchen- und Reinigungspersonal. Die übrigen Kosten sind vorgesehen für die Unterhaltung des Hauses, Strom, Heizung usw. Diese 100.000 werden zu 90 % aus dem Direktorenfonds der Betriebe aufgebracht und 10 % vom Klub selbst. Der Klub ist verpflichtet lt. seinem Finanzplan jährlich 10 % einzunehmen, das sind also 10.000 DM. Wir nehmen das durch die Kulturbeiträge bei Kultur- und Tanzveranstaltungen ein, der größere Teil allerdings wird aufgebracht durch den Verkauf unserer Karten. Die Summe ist durchaus erschwinglich. Die Arbeit im Haus wird kontrolliert vom Verwaltungsrat, d.h. sie sollte es, in dem letzten halben Jahr hat das sehr nachgelassen, weil in diesen Verwaltungsrat Funktionäre der Betriebe, Parteisekretäre usw. gestellt wurden, bei denen es außerordentlich schwer ist, diese Kollegen zu einer Sitzung zusammenzubringen."[79]

Die Position der Kulturhausleiter entspricht nicht zuletzt der Bedeutung Kultureller Massenarbeit im Rahmen einer Kulturpolitik, die sich von Anfang an eher der Pflege der so genannten „Hochkultur" verschrieben hatte als tatsächlich dem „kulturrevolutionären" Prozess, den die parteioffizielle Rhetorik verkündete. Deutlich wird dies schließlich am Umgang mit den knappen Geldern für die Kulturarbeit. So berichtet der Klubleiter des Klubhauses „Ernst Thälmann" in Wismar auf oben genannter Tagung im Jahr 1952:

„Wenn wir diese ganze Kulturarbeit betrachten, müssen wir immer die finanzielle Lage voraussetzen, und ich möchte eins sagen; wenn bei uns z.B. der Konsum oder die HO eine Veranstaltung durchführen, geht das in Ordnung. Diese Betriebe bezahlen ihre Saalmiete und legen vorher das Programm fest, das sie bringen wollen. Die Organisationen, die das Haus am meisten benutzen [gemeint sind hier Partei- und Massenorganisationen A.S.], bezahlen natürlich keine Miete und tragen keinen finanziellen Anteil, aber irgendwie muss der Schornstein doch rauchen.

Wir hatten vor vier Wochen eine Veranstaltung, die der Konsum angemeldet hatte. Auf einmal am Freitag kommt die Nationale Front; die Veranstaltung müßt ihr absagen, wir brauchen den Saal für eine Versammlung.

Es ist richtig und es ist gut, daß die Nationale Front die Versammlung durchgeführt hat, aber für die finanzielle Lage unseres Hauses war es ein Schlag. Ich hoffe, daß unsere Schulden uns endlich gestrichen werden."[80]

Die Tatsache, dass der letzte Satz des Klubleiters von den Vertretern des FDGB-Bundesvorstandes im Nachhinein aus dem Protokoll gestrichen und mit der Bemerkung „auslassen" versehen wurde, verweist auf die Unfähigkeit und Machtlosigkeit des FDGB in diesem Bereich.

Die Kulturhausleiter waren für ein rentabel wirtschaftendes Kulturmanagement ebenso wenig ausgebildet, wie sie auf die Entwicklung sozialistischer Formen des Amüsements vorbereitet waren. Entgegen den Richtlinien des FDGB hatten sie kaum Vollmachten über

79 Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klub- und Kulturhäusern am 13. und 14.2.1952 in Berlin (Protokoll), 13.2., Nr. 3, S. 2, in: SAPMO-BA, DY 34/21171.

80 Ebd., 13.2., Nr. 7, S. 2.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

die ihnen zustehenden Gelder. Sie waren über die ihnen zustehenden Summen schlecht informiert. Darüber hinaus mussten sie ständig mit der betrieblichen Sozialpolitik konkurrieren, da die Finanzen für Kulturarbeit und Soziales aus einem Topf stammten. War der Klubleiter in der Lage, Eigeneinnahmen zu erwirtschaften, wurde das Geld oft um die Höhe dieser Einnahmen gekürzt, wodurch die Motivation der Kulturhausleiter beträchtlich sank. Bis in die sechziger Jahre hinein wurden einmal gebilligte Ausgaben der Betriebe für die Kulturarbeit nur in seltenen Fällen erhöht. Aufgrund des allgemeinen Arbeitskräftemangels besetzten Betriebsleitungen außerdem Planstellen des Kulturhauses mit Arbeitskräften aus der Produktion.

Der Bundesvorstand in Berlin war weit entfernt vom Alltag in den Betrieben und Kulturhäusern, wo Pragmatismus überwog. Auffällig ist jedoch das geringe Engagement vor allem der betrieblichen und örtlichen Parteiorganisationen in der Kulturarbeit. Dies kann als Hinweis dafür gelten, dass kulturelle Massenarbeit, so wie sie dem sowjetischem Vorbild entsprechend in den späten vierziger und frühen fünfziger Jahren organisiert wurde, als Teil der betrieblichen Gewerkschaftsarbeit in der DDR ein Fremdkörper blieb. Zu diskutieren wäre auch, ob sich gerade im Rahmen der betrieblichen Zirkel Reste der traditionellen Arbeiterkulturvereine und Arbeiterbildungsvereine wieder fanden.

Erst in den sechziger Jahren sollte sich die Situation der betrieblichen Kulturarbeit und damit auch die Funktionsweise der Kulturhäuser ändern. Die Arbeit der Kulturhäuser hatte sich Ende der sechziger Jahre von den Belangen der Betriebe zumindest programmatisch entfernen können. Das Publikum wurde durch die Öffnung der Kulturhäuser für die Wohnbevölkerung heterogener. Die Kulturhausleiter agierten inzwischen selbstbewusster und erfahrener, wenn auch die finanzielle Unterstützung durch die Betriebe schwierig blieb, erst recht als sich die Investitionen in die betriebliche Sozialpolitik im Laufe der sechziger Jahre erhöhten.

3. Ein Reformversuch: „Kulturhäuser müssen Volkshäuser werden!“

Programm, Reichweite und Finanzierung der betrieblichen Kulturhäuser wandeln sich im Laufe der sechziger Jahre entsprechend den veränderten kulturpolitischen Vorgaben der SED. Kulturhäuser sollten nun nicht mehr nur kulturelle Zentren der Betriebe sein, sondern kultureller Mittelpunkt einzelner Regionen.[81] In diesem Zusammenhang zeigten sich divergierende Ansichten der Verantwortlichen in Partei, Staat und Gewerkschaft über die Funktionen der Kulturhäuser. Unter der Überschrift *„Kulturhäuser müssen Volkshäuser werden“*[82] forderten vor allem staatliche Stellen, allen voran der damalige Kulturminister Hans

81 Basierend auf der Direktive des ZK vom 14.3.1962 (Direktive zur Verbesserung der Kulturellen Massenarbeit der Klubs- und Kulturhäuser), in: Material für die Kulturarbeit, hg. vom Berliner Haus für Kulturarbeit, Berlin 1962, S. 15–19.

82 Informationen für den Gewerkschaftsfunktionär 3/64, herausgegeben vom FDGB-Bezirksvorstand Cottbus, S. 7.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Bentzien, die Öffnung der Kulturhäuser für alle Bevölkerungsgruppen und damit verbunden einen programmatischen Wandel. Dabei entsprachen Bentziens Vorstellungen nur partiell den sozialdemokratisch geprägten Volkshausideen seit der Jahrhundertwende. Die Vertreter der Volkshausidee in der DDR forderten eine Reduzierung des in den fünfziger Jahren üblichen vordergründigen Erziehungsanspruchs der Kulturarbeit, die Einbeziehung aller Bevölkerungsgruppen, eine Entbürokratisierung des Kulturhausbetriebs und die Ablehnung einer eindimensionalen Vereinnahmung der Kulturarbeit für propagandistische Zwecke. Gegenüber der Organisation von Tanzveranstaltungen und Gaststättenbetrieb an diesen Orten zeigten sie sich im Vergleich zu den SED-Kulturfunktionären durchaus aufgeschlossen.[83]

Dagegen blieb die Fraktion um Alfred Kurella, Anfang der sechziger Jahre u.a. Leiter der Kommission für Fragen der Kultur beim Politbüro des ZK der SED, starr in ihrer Ablehnung der so genannten leichten Muse und aller ideell indifferenten Formen der Kulturarbeit. In ihrem Verständnis blieb Kulturarbeit politische Massenarbeit, der systematischen Bildungsarbeit und der politischen Erziehung verpflichtet.[84]

Die Diskussionen um neue Formen der Kulturarbeit setzten sich auf der Ebene der Kulturhausleitungen kaum fort. Rekonstruierbar sind Reaktionen der Kulturhausleiter auf die gestiegenen Ansprüche hinsichtlich der Variationsbreite ihres Programms, auf die Finanzierungsprobleme, die sich in Folge der territorialen Erweiterung bei gleichzeitiger Erhöhung der Ausgaben für den Sozialbereich ergaben und nicht zuletzt auf die inzwischen selbstbewusst formulierten Ansprüche der Belegschaften an die kulturelle Versorgung innerhalb des Betriebes.

Die Öffnung der Kulturhäuser für die umliegenden kleineren Betriebe und die Wohnbevölkerung führte zur Umwandlung einer Reihe etablierter, zentral gelegener Kulturhäuser in „Kreiskulturhäuser". In jedem Kreis sollte jeweils ein Kulturhaus die Aufgaben eines Kreiskulturhauses oder Leitkulturhauses übernehmen. Dazu gehörten anleitende Funktionen für andere, kleinere Kulturhäuser durch vorbildlich organisierte Veranstaltungsreihen, die dem Wunsch der Parteiführung entsprechend eine Symbiose bilden sollten zwischen Unterhaltung, politischer Erziehung und Allgemeinbildung. Die Nähe zum Betrieb und zu den Problemen der Produktion sollte dabei nicht vernachlässigt werden. Der Betrieb, so die parteioffizielle Rhetorik, blieb das Zentrum der Kulturarbeit.

Die Erwartungen, die an die Verstaatlichung von Kulturhäusern geknüpft wurden, erfüllten sich allerdings selten. Dies wird deutlich am Beispiel der bereits 1957 angeordneten Übertragung einer Anzahl dörflicher Kultureinrichtungen an die Gemeindeverwaltungen. So berichtet der für die Kulturhäuser verantwortliche Mitarbeiter des Bundesvorstandes des FDGB, dass im Jahr 1958 im Bezirk Halle insgesamt 28 gewerkschaftliche Kulturhäuser an die Gemeinden übergeben wurden. Davon existierten sechs Jahre später nur noch neun. Der Rest wurde umfunktioniert in Büros oder Versammlungsräume bzw. bot den unregelmäßig

83 Vgl. dazu Groschopp, Der singende Arbeiter, S. 106ff.; Hain, Geschichte, S. 135ff. und D. Brunner u.a., Sozialdemokratische Partei und sozialdemokratisches Vereinswesen. SPD-Volkshäuser-Arbeitersport. Gutachten für die sozialdemokratische Partei Deutschlands, Marburg 1995, S. 48ff.

84 Groschopp, Der singende Arbeiter, S. 108.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

stattfindenden Veranstaltungen des Dorfklubs Raum.[85] Begründet wird dieser Schrumpfungsprozess mit den fehlenden staatlichen Investitionen in diese ehemals gut funktionierenden Häuser. Im Detail wird dies dargestellt am Beispiel des Kulturhauses der MTS Söllichau im Kreis Gräfenhainichen. Das Kulturhaus der MTS galt in den Jahren 1956/57 als eines der besten, die der Zentralvorstand der Gewerkschaft Land und Forst betreute. 1958 wurde das Kulturhaus an die Gemeinde übergeben. Im statistischen Überblick hatte das Kulturhaus 1956 ca. 80.000 Besucher, 1963 dagegen nur noch 22.000. Die Planstellen sanken im gleichen Zeitraum von zehn auf 5,6, der Lohn des Klubleiters von 700 DM im Jahr 1957 auf 498 DM 1964. Seit 1959 wurden die Mittel für das Klubhaus sukzessive gekürzt.[86]

Offizieller Auftakt für die planmäßige und republikweite Umwandlung geeigneter Kulturhäuser in Kreiskulturhäuser war die Direktive des ZK der SED vom 14.3.1962. Unter den hierfür ausgewählten Kulturhäusern befand sich eine Anzahl betrieblicher Häuser, die nun sowohl staatlichen als auch gewerkschaftlichen Stellen unterstanden. Daraus ergaben sich nicht nur ein Kompetenzgerangel, sondern auch gemeinsame finanzielle Verpflichtungen zwischen den verantwortlichen staatlichen Stellen und dem Bundesvorstand des FDGB.

Während die Betriebe ihren Zahlungen nachkamen, sahen sich die Kommunen kaum in der Lage, Geld für diese Häuser zur Verfügung zu stellen. Gleichzeitig waren die Betriebsleitungen nicht bereit, sich weiterhin in hohem Maße an der Unterhaltung der Kulturhäuser zu beteiligen und damit die Kulturarbeit ganzer Kreise zu finanzieren. Während die Betriebe in der Regel dennoch ihren „Unterhaltspflichten" nachkamen, mussten die Kulturhausleiter bei den Kommunen „um jeden Pfennig kämpfen".[87]

Die Betriebe sahen mit der Umwandlung ihrer Kulturhäuser in Kreiskulturhäuser ihre Interessen bzw. die der Belegschaften nicht mehr gewahrt. So stellt die Zeitschrift „Kulturelle Massenarbeit" in einer ersten Zwischenbilanz nach der Umwandlung von Kulturhäusern in Kreiskulturhäuser im Dezember 1962 fest:

„Alle einengenden sektiererischen Tendenzen sind zu überwinden. Es gibt in den Betrieben noch die Ansicht, daß das Klubhaus von dem Augenblick an, da es zum Kreiskulturhaus wurde, für den Betrieb verloren sei."[88]

Der Umwandlungsprozess verlief vor allem aufgrund der Verweigerungshaltung der Betriebe schleppend. An der Basis war die ZK-Direktive von 1962 häufig unbekannt, viele Betriebsleitungen wussten kaum etwas davon, dass die Auswahl auf *ihr* Kulturhaus gefallen war. Zudem war vielen Kulturhausleitern die Funktion eines Kreiskulturhauses unklar.[89]

85 Telegramm vom 1.4.1962, Nachtrag zu unserem heutigen Fernschreiben betreffs ehemalige Kulturhäuser der Gewerkschaft Land und Forst, in: SAPMO-BA, DY 34/21778.

86 Telegramm vom 1.4.1962, Nachtrag zu unserem heutigen Fernschreiben betreffs ehemalige Kulturhäuser der Gewerkschaft Land und Forst, in: SAPMO-BA, DY 34/21778.

87 Protokoll über die am 20. Oktober 1964 durchgeführte Beratung des Klubleiteraktivs der Abteilung Kultur des Bundesvorstandes des FDGB im Klubhaus der Gewerkschaften „Hermann Duncker", Halle, in: SAPMO-BA, DY 34/3433, S. 2.

88 Krista Vogt, Wie bewähren sich die Kreiskulturhäuser?, in: Kulturelles Leben Heft 12 (1962), S. 18–20, hier S. 20.

89 Information des Kabinetts für Klubarbeit des Bundesvorstandes des FDGB betr.: Kulturhaus Trattendorf, Halle 5.4.1963, in: SAPMO-BA, DY 34/568.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Hauptproblem war jedoch die Vermischung betrieblicher und staatlicher Kompetenzen und Aufgabenbereiche. Gewerkschaftliche Kulturhäuser, die die Funktion eines Kreiskulturhauses übernommen hatten, befassten sich kaum noch mit betrieblichen Belangen, insbesondere dort, wo staatliche Leitungen installiert wurden. Die Betriebsleitungen waren dementsprechend kaum noch bereit, finanzielle und personelle Ressourcen zu mobilisieren, und setzten mehr und mehr auf Eigeneinnahmen der Kulturhäuser.

Der FDGB reagierte pflichtgemäß mit Kampagnen gegen den „Betriebsegoismus", in einigen Fällen kam es sogar zu harten Auseinandersetzungen zwischen den Betriebsleitungen auf der einen und den Vertretern des FDGB auf der anderen Seite.[90] Nach Ansicht des Bundesvorstandes waren es in erster Linie die Wirtschaftsfunktionäre, die einen *„gewisse(n) Betriebsegoismus noch nicht überwunden"* hatten. *„Dies äußert sich vor allem in finanziellen Fragen, Benutzung des Inventars u.ä.; hat auch seine Ursachen darin, daß Betriebsfunktionäre (...) nicht verstehen, daß sie Volkseigentum (Kulturhäuser) zwar verwalten, jedoch nicht nur wenigen, sondern allen Menschen zur Verfügung (stellen) müssen."*[91]

Die Betriebsleitungen, einschließlich der Betriebsparteileitungen, taten sich schwer mit der territorialen Erweiterung ihrer Aufgaben. So berichtet der verantwortliche Mitarbeiter des Bundesvorstandes für die Klubarbeit von einer Aussprache im Kulturhaus des Kraftwerkes in Trattendorf, an der neben dem Kulturhausleiter und dem Vertreter für die Kulturarbeit des Kreises auch der Werkleiter und der Parteisekretär teilnahmen. Der Bundesvorstand sah sich zu dieser Aussprache veranlasst, um *„Klarheit zu schaffen über die Rolle und Aufgaben dieses betrieblichen Kulturhauses als Kreiskulturhaus, da auf diesem Gebiet seit Bestehen der Direktive noch nichts getan worden ist (...)".*[92]

Sowohl Werkleiter als auch der Parteisekretär des Kraftwerkes lehnten es vehement ab, den Aufgabenbereich des vom Betrieb eingesetzten und bezahlten Kulturhausleiters auf den lokalen Kreis zu erweitern. *„Wenn es notwendig wäre, einen Kreiskulturhausleiter zu haben, dann sollte diesen der Kreis bezahlen."* Werk- und Parteileitung des Kraftwerkes schienen sich auch nach längeren Erläuterungen zur Funktion eines Kreiskulturhauses nicht auf eine Erweiterung ihres Aufgabengebietes einzulassen. Der Vertreter des Bundesvorstandes berichtet:

„Während dieser Aussprache kam es zum Teil zu sehr harten Auseinandersetzungen zwischen dem Parteisekretär und mir, weil sie immer wieder ihren betriebsegoistischen Standpunkt vertraten (...)."[93]

Dass der Schulterschluss zwischen Partei- und Werkleitung in diesem Zusammenhang kein Einzelfall war, beweisen die Untersuchungen des Bundesvorstandes. Sechs Jahre nach der Verkündung der Parteidirektive von 1962 konstatierte eine Untersuchung der Abteilung

90 Information des Kabinetts für Klubarbeit des Bundesvorstandes des FDGB betr.: Kulturhaus Trattendorf, Halle 5.4.1963, in: SAPMO-BA, DY 34/568, S. 2 und Einschätzung zu einigen Problemen der Tätigkeit der Kulturhäuser unter Berücksichtigung ihrer Aufgaben gegenüber den Betrieben und Wohngebieten, Halle 29.3.1963, S. 7f, in: SAPMO-BA, DY 34/574.

91 Einschätzung zu einigen Problemen der Tätigkeit der Kulturhäuser unter Berücksichtigung ihrer Aufgaben gegenüber den Betrieben und Wohngebieten, 29.3.1963, S. 7, in: SAPMO-BA, DY 34/574.

92 Information, Betr.: Kulturhaus Trattendorf vom 5.4.1963, in: SAPMO-BA, DY 34/568.

93 Ebd., S. 2.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Kultur des Bundesvorstandes, dass sich die Doppelunterstellung der gewerkschaftlichen Kulturhäuser nicht bewährt hätte und wieder aufgehoben werden solle. Die vom Bundesvorstand des FDGB und dem Ministerium für Kultur getroffenen Vereinbarungen über die Kreiskulturhäuser würden an der Basis kaum beachtet.

Der Versuch, Kooperationen per Anordnung zu schaffen, schien fehlgeschlagen. Nicht ohne Grund lehnten die Betriebsleitungen die Umwandlung der betrieblichen Kulturhäuser ab. Schließlich hatten sich die zunächst als Belastung empfundenen Kulturhäuser im Verlauf der vorangegangenen zehn bis fünfzehn Jahre zu einem für die Belegschaften attraktiven Angebot des Betriebes entwickelt. Die Programmgestaltung entsprach zwar kaum noch den offiziellen Vorstellungen kultureller Massenarbeit, die in den fünfziger Jahren propagiert wurden, dafür waren sie nun den Bedürfnissen der Belegschaften angepasst und erhöhten damit nicht zuletzt auch deren Bindung an das Werk. Nicht wenige Betriebsleiter waren stolz auf ihr kulturelles Aushängeschild und förderten den Ankauf von Kunstwerken, veranstalteten große Betriebsfeste, Ausstellungen u.ä.[94] Das heißt umgekehrt nicht, dass betriebliche Kulturhäuser sich lediglich den Bedürfnissen der Belegschaften widmeten.

Eine Öffnung der Kulturhäuser für ihre Umgebung ist in den sechziger Jahren durchaus festzustellen, aber dennoch kann man die Zusammenarbeit zwischen staatlichen und betrieblichen Stellen als fehlgeschlagen betrachten. Die neuen Positionen, die in diesem Konflikt bezogen wurden, waren die Folgenden: Die gewerkschaftlichen Kulturhäuser sollten sich nach Meinung der Gewerkschaftsvertreter wieder voll und ganz auf den Betrieb konzentrieren.[95] Demgegenüber stand die Auffassung, vertreten vor allem durch den Kulturminister Hans Bentzien, dass sich die Gewerkschaften als Kulturorganisation nicht bewährt hätten. Er bezeichnete die Kulturarbeit des FDGB als unzureichend und die aufgewendeten Mittel als vergeudet. 90% der Auftragswerke seien nicht zu gebrauchen.[96] Er schlug vor, das Ministerium für Kultur als *„oberstes staatliches Leitungszentrum"*[97] für die Kulturarbeit anzuerkennen. Die Kulturhäuser sollten in ihrer Gesamtheit staatlichen Leitungen unterstehen, so dass der *„Kulturhausleiter nur einen Vorgesetzten, den Rat des Kreises haben kann"*.[98] Die Vertreter der Gewerkschaften stellten fest, dass *„aus den Ausführungen des Ministers keine Gemeinsamkeiten in der Kulturpolitik zwischen Gewerkschaften und Staatsapparat zu ersehen"*[99] wären.

Die Vorschläge des Kulturministers mündeten darin, den FDGB lediglich als Finanzier der Kulturarbeit zu betrachten. Inhaltlich und organisatorisch sollte jedoch das Ministerium für Kultur die Kulturarbeit auf allen Gebieten bestimmen bzw. eine *„neue einheitliche Kul-*

94 Vgl. dazu: Arnulf Siebeneicker, Kulturarbeit in der Industrieprovinz. Entstehung und Rezeption bildender Kunst im VEB Petrolchemisches Kombinat Schwedt 1960–1990, in: Historische Anthropologie 5 (1997) 3, S. 435–453.

95 Anlage zu den Grundsätzen der Tätigkeit und Leitung der gewerkschaftlichen Kulturhäuser. Beschluss des Bundesvorstandes des FDGB vom 2.2.1968: Informationen über die Tätigkeit und Wirksamkeit der gewerkschaftlichen Kulturhäuser der Industriebetriebe auf der Grundlage einer Untersuchung in 30 Kulturhäusern durch Arbeitsgruppen der Abteilung Kultur des FDGB Bundesvorstandes und der Bezirksvorstände des FDGB, in: SAPMO-BA, DY 34/24866, S. 4f.

96 Aktennotiz, betr.: Hinweis des Genossen Frahm (...) vom 24.11.1964, in: SAPMO-BA, DY 34/21788.

97 Ebd., S. 4.

98 Telegramm. Betr.: Kulturberatung mit Minister von Ackermann (September 1964), in: SAPMO-BA, DY 34/21788.

99 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

turorganisation schaffen"[100], die dem Ministerium unterstellt würde. Allenfalls die Brigadearbeit wollte man den Gewerkschaften noch zugestehen.

3.1 Zum programmatischen Wandel der Kulturhausarbeit in den sechziger Jahren

Die Forderungen der Partei- und Gewerkschaftsführung nach Schaffung eines „neuen sozialistischen Menschen" schlugen sich in einem universalen, praktisch ganzheitlichen Anspruch an die Arbeit der Kulturhäuser nieder. So sollten die Kulturhäuser ebenso *„Stätten wissenschaftlicher Bildung"*[101] wie *„Zentren ästhetischer Bildung und niveauvoller Unterhaltung"*[102] sein. Subsumiert wurde dieses Programm unter dem Titel „Erziehung des neuen sozialistischen Menschen", der sich durch ein *„hohes politisches Wissen"* ebenso auszeichnen sollte wie *durch „umfangreiches fachliches Können und eine vielseitige ästhetische Bildung".*[103] Namentlich die betrieblichen Kulturhäuser sollten eine Basis bilden, um die angestrebte neue Lebensweise nach dem Motto „Sozialistisch arbeiten, lernen und leben" zu verwirklichen.[104]

Zwar erfuhren die Kulturhäuser in diesem Zusammenhang eine allgemeine Aufwertung, gleichzeitig erhöhten sich die an sie gestellten Anforderungen. Damit einher ging eine funktionale Überforderung, deren Folgen zuallererst die Kulturhausleiter zu spüren bekamen.[105] Deren Tagungen liefern im Verlauf der sechziger Jahre beredte Zeugnisse für diese neuen Schwierigkeiten.

Gleichzeitig machte sich eine zunehmende Akzeptanz „zweckfreier" Vergnügungen bemerkbar, die den Bedürfnissen der Belegschaften ebenso entsprach wie den Erwartungen der Betriebsleitungen hinsichtlich einer Steigerung der Eigeneinnahmen der Kulturhäuser und damit sinkenden Investitionen durch die Betriebe. Die Einstellung führender Gewerkschaftsfunktionäre gegenüber unterhaltenden Veranstaltungen scheint im Vergleich mit den fünfziger Jahren nahezu entspannt.[106] So wurde die Veranstaltung von Betriebsfesten, Varie-

100 Telegrafische Benachrichtigung über eine Beratung mit den stellvertretenden Abteilungsleitern für Kultur der Kreise sowie Massenorganisationen zur Perspektivplanung 18.–20.11.1964, in: SAPMO-BA, DY 34/21788.

101 Grundsätze der Tätigkeit und Leitung der gewerkschaftlichen Kulturhäuser, Beschluss des Präsidiums des Bundesvorstandes des FDGB vom 2.2.1968, in: SAPMO-BA, DY 34/24866, S. 2.

102 Grundsätze der Tätigkeit und Leitung der gewerkschaftlichen Kulturhäuser, Beschluss des Präsidiums des Bundesvorstandes des FDGB vom 2.2.1968, in: SAPMO-BA, DY 34/24866. S. 4.

103 Erste Schritte auf dem Weg zum Leitkulturhaus, 28.3.1962, in: SAPMO-BA, DY 34/3433, S. 1.

104 Dazu ausführlicher Groschopp, Der singende Arbeiter, S. 100ff.

105 1960 lautet das Ziel des Bundesvorstandes des FDGB: *„Es muß daher Ehrensache jeder Klubkommission sein, in ihrem Betrieb für die Bildung und Entwicklung eines Arbeitertheaters, eines Laiensinfonieorchesters und eines Laienballetts zu wirken."*, in: Beschluss des Präsidiums des Bundesvorstandes vom 18.3.1960, in: SAPMO-BA, DY 34/24630. 1968 stellt der Bundesvorstand fest, dass *„Nur in wenigen Kulturhäusern (...) das Angebot eine Vielzahl künstlerischer Veranstaltungen, wie Konzerte, Schauspiele, Opern, Ballette, Oratorien, Chorkonzerte, Kabarettauftritte [umfasst]."*, in: Information über die Tätigkeit und Wirksamkeit der gewerkschaftlichen Kulturhäuser der Industriebetriebe auf der Grundlage einer Untersuchung in 30 Kulturhäusern durch Arbeitsgruppen der Abteilung Kultur des FDGB-Bundesvorstandes und der Bezirksvorstände des FDGB, in: SAPMO-BA, DY 34/24866, S. 6.

106 Vgl.: Erste Schritte auf dem Weg zum Leitkulturhaus, 28.3.1962, in: SAPMO-BA, DY 34/3433.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

téprogrammen und Tanzabenden nicht mehr nur hingenommen, sondern sollte nun *„Bestandteil des Klublebens"* sein.[107] Vor allem diese Form der betrieblichen Großveranstaltungen, für die jeweils relevante Anteile der jährlich zur Verfügung stehenden Kulturgelder verbraucht wurden, hatte der Bundesvorstand ein paar Jahre zuvor noch heftig kritisiert.

Die politisch motivierten Kampagnen der massenkulturellen Arbeit der fünfziger Jahre wichen seit Beginn der sechziger Jahre den geselligen Brigadeabenden. Propagiert wurde die Stärkung der *„emotionale(n) Seiten"*[108] der Programmgestaltung. Kulturarbeit durfte Spaß machen, ohne dass dabei der Erziehungsaspekt vernachlässigt werden sollte. Gewünscht war nun eine breitere Angebotspalette: Konzerte, Schauspiel, Oper, Ballett, Oratorien usw. Wieder und wieder wurde von Seiten der Gewerkschaftsführung der Anspruch betont, alle gesellschaftlichen Gruppen in die Arbeit der Kulturhäuser mit einzubeziehen. Die starre Zirkelstruktur sollte ersetzt werden durch offene Arbeitsgemeinschaften. Die Kulturhausleiter selbst wurden angehalten, die Bedürfnisse der Belegschaften zu erkunden. Es sollte attraktive, d.h. den Bedürfnissen der Belegschaft angepasste Veranstaltungen an den Wochenenden und in den Sommermonaten geben.

Freizeit und Unterhaltung als Elemente der sozialistischen Lebensweise wurden im Zusammenhang mit dem vorausgegangenen kulturpolitischen Entspannungskurs bis Mitte der sechziger Jahre und der Verkürzung der Arbeitszeit anerkannt und erforscht. Auch in den Gewerkschaftsschulen wollte man mit Hilfe von Betriebsstudien erstmals den kulturellen Bedürfnissen der Produzenten nahe kommen.

Die Gründe für die größere Flexibilität, die den Kulturhausleitern bei der Programmgestaltung zugestanden wurde, lagen neben einer innenpolitischen Entspannung auch in der Erwartungs- bzw. Abwehrhaltung der Belegschaften. Eine Bindung der Prämienauszahlungen an die Teilnahme an kulturellen Veranstaltungen, wie sie mit der Brigadebewegung seit dem Ende der fünfziger Jahre einher ging, war nur möglich bei gleichzeitiger Lockerung der Definition dessen, was zum Bereich der Kulturarbeit gehörte. In dem Moment, als die Teilnahme der Produzenten an kulturellen Veranstaltungen an die Auszahlung der Prämien gekoppelt wurde, hätte man mit erheblichen Unmutsbekundungen der Belegschaften rechnen müssen, wäre es bei den ideologisch hoch aufgeladenen Inhalten der kulturellen Massenarbeit der fünfziger Jahre geblieben.

4. Zur Situation der Kulturhausleiter in den sechziger Jahren

Eine Untersuchung des Bundesvorstandes zur Situation der Kulturhäuser im Jahr 1965[109] ergab in Bezug auf die Lage und Situation der Kulturhausleiter folgendes Bild: Deren Ein-

107 Grundsätze der Tätigkeit und Leitung der gewerkschaftlichen Kulturhäuser, Beschluß des Präsidiums des Bundesvorstandes des FDGB vom 2.2.1968, in: SAPMO-BA, DY 34/24866.

108 *„Was den Einsatz der Kulturarbeit auf das Produktionsgeschehen betrifft, so erkennen vor allem viele Wirtschaftsfunktionäre (...) nur das an, was direkt der Produktion dient, und sehen nicht die emotionale Seite der Kulturarbeit."*, in: Einschätzung zu einigen Problemen der Tätigkeit der Kulturhäuser unter Berücksichtigung ihrer Aufgaben gegenüber den Betrieben und Wohngebieten, Halle 29.3.1963, in: SAPMO-BA, DY 34/574.

109 Auswertung der Untersuchungen in acht Kulturhäusern vom 12.4.1965, in: SAPMO-BA, DY 34/4152.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

kommen war trotz der gestiegenen Anforderungen in den letzten zehn Jahren nicht wesentlich gestiegen, auch wenn es unter ihnen einige wenige Spitzenverdiener gab. Ein transparentes und einheitliches Gehaltsregulativ existierte nach wie vor nicht, als Richtlinie galten die Vereinbarungen aus dem Jahr 1954. Die Altersversorgung dieser Berufsgruppe entsprach lediglich dem Mindeststandard. An den üblichen Formen der gesellschaftlichen Anerkennung wie Prämien und Auszeichnungen waren sie, wenn auch von Betrieb zu Betrieb unterschiedlich, inzwischen beteiligt.

Da es, wie die Untersuchung konstatiert, *„einen materiellen Anreiz sich zu qualifizieren und für längere Zeit im Beruf zu bleiben nicht gab"*[110] war der Ausbildungsgrad der Kulturhausleiter entsprechend niedrig. Die Mehrzahl hatte ihre Ausbildung in Kurzlehrgängen erhalten, nur etwa ein Viertel hatte ein Fachschulstudium (meist als Fernstudium) absolviert.

Die Fluktuation galt immer noch als „außerordentlich hoch"[111], mit wenigen Ausnahmen. Die angeführten Beispiele für eine längere Bindung von Kulturhausleitern an einen Betrieb, wie in Riesa und Profen, werden mit der „recht guten Bezahlung dieser Kollegen"[112] begründet. Nach Aussage des Berichtes mangelte es den Kulturhausleitern an gesellschaftlicher Anerkennung, zugleich würden sie sich durch eine überbordende administrative Arbeit überlastet fühlen. Einen Großteil ihrer Arbeitszeit würden sie in Versammlungen verbringen. Auch in den sechziger Jahren war die Mehrzahl der Klubleitungen männlich.

Viele der inzwischen zehn bis fünfzehn Jahre alten Kulturhäuser waren renovierungsbedürftig, wobei sich die Betriebe kaum in der Lage sahen, die Kosten für die Sanierung zu übernehmen.[113] Dabei waren Zustand und materielle Ausstattung der Kulturhäuser von Betrieb zu Betrieb äußerst unterschiedlich. Auch die Summen, die den Kulturhausleitern jährlich zur Verfügung standen, schwankten zwischen 1.000 und 400.000 MDN.[114]

Trotz aller Schwierigkeiten hatten sich die betrieblichen Kulturhäuser im Laufe der sechziger Jahre etabliert. Ihre Existenz wurde seit dem Ende der fünfziger Jahre nicht mehr in Frage gestellt. Sie wurden von einem Personenkreis genutzt, der sich längst nicht mehr nur aus den Betriebsarbeitern zusammensetzte.

Gut besucht waren nach wie vor „gesellige" Abende und Veranstaltungen „im engeren Sinne des Kulturbegriffs"[115] wie Lesungen, Museumsbesuche und künstlerische Zirkel. Dagegen stagnierten die Besucherzahlen bei naturwissenschaftlichen Vorträgen, bei politischen Veranstaltungen gingen sie nach Auskunft der Untersuchung stetig zurück.

Aufgrund ihrer im Verlauf der vorangegangenen zehn bis fünfzehn Jahre erlangten Erfahrungen waren die Kulturhausleiter in der Lage, ihre Probleme und Forderungen selbstbewusst zu formulieren. Während die Tagungsprotokolle der fünfziger Jahre oft den Eindruck von Hilflosigkeit und einem dringenden Wunsch nach „Anleitung" auf Seiten der Kulturhausleiter vermitteln, schlägt sich in den sechziger Jahren das inzwischen gewonnene Potenzial an Erfahrungen nieder. So waren sich beispielsweise die knapp 20 Kulturhausleiter

110 Ebd., S. 1.
111 Ebd., S. 2.
112 Ebd.
113 Ebd., S. 10.
114 Ebd., S. 11.
115 Ebd., S. 12.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

auf einer Sitzung mit Vertretern des Bundesvorstandes in Halle (Saale) des Jahres 1964 über die meisten ihrer Forderungen einig.[116] An erster Stelle stand dort der Ruf nach klar abgegrenzten Verantwortungsbereichen innerhalb der Kulturarbeit, die sich nach Meinung der Teilnehmer in einem Beschluss des Bundesvorstandes niederschlagen sollten. In diesem Beschluss solle die Verantwortung der Betriebe, der Kommunen und der Betriebsgewerkschaftsleitungen für die Kulturarbeit und die Finanzierung der Kulturhäuser festgelegt werden. Aus einem permanenten Gefühl der Überforderung wuchs bei vielen Kulturhausleitern der Unmut über die mangelnde Unterstützung durch die Verantwortlichen in den Betriebs- und Gewerkschaftsleitungen. Bei einigen Betriebsgewerkschaftsleitungen standen Probleme der Kulturarbeit nur alle zwei oder drei Jahre auf der Liste der zu beratenden Themen. Die Beschlüsse des Bundesvorstandes sollten nach ihrer Meinung klarer formuliert und die Verantwortungen verbindlicher organisiert werden. Immer noch war vielen unklar, wer innerhalb der Betriebe und Kommunen die Verantwortung für die Kulturhäuser trägt.[117]

So waren beispielsweise die Kulturhausleiter verantwortlich für die Einhaltung des Finanz- und Stellenplanes ihrer Häuser, einen Einfluss auf das Entstehen dieser Pläne hatten sie in der Regel nicht, oft wussten sie nicht einmal, wer diese Pläne erstellt hatte. Dies wurde einhellig und scharf kritisiert. Was passierte, wenn ein Betrieb Planschulden hatte? Der Kulturhausleiter des VEB Pentacon Dresden berichtet über eine Aufforderung seiner Betriebsleitung, die eigenen Planstellen angesichts der schwierigen Situation des Betriebes ebenfalls zu kürzen.

Andererseits barg die relativ isolierte Stellung des Kulturhauses innerhalb des Betriebes auch Chancen. Schließlich war das Kulturhaus nie im gleichen Maße kontrollierter Raum wie die Produktionsbereiche. Dass diese Chancen auch genutzt wurden beweisen Einzelbeispiele. Vor allem außerhalb der großen Städte, in den Industrierevieren, konnten Kulturhäuser, je nach Engagement und, wie man heute sagen würde, Managementkompetenz ihres Leiters, das Kulturleben einer ganzen Region prägen.

4.1 Kulturelle Dominanz in der Industrieprovinz. Kulturhäuser in Riesa und Hagenow-Land

Einer der Stars unter den Kulturhausleitern war Herbert Risse.[118] Er übernahm 1952, im Alter von sechsundzwanzig Jahren, die Leitung des Kulturhauses des Stahl- und Walzwerkes Riesa (Thüringen). Bei einer Überprüfung einer Reihe von Kulturhäusern Mitte der sechziger Jahre durch die Gewerkschaftsspitze, stand das von Risse inzwischen seit 13 Jahren geleitete Kulturhaus an prominenter Stelle hinsichtlich der Anziehungskraft seines Hauses. Risse hatte es vermocht, aus der ehemaligen Villa des Generaldirektors des früheren Flick-Konzerns das kulturelle Zentrum der 39.000-Einwohner-Stadt Riesa zu machen. Das

116 Protokoll über die am 20. Oktober 1964 durchgeführte Beratung des Klubleiteraktivs der Abteilung Kultur des Bundesvorstandes des FDGB im Klubhaus der Gewerkschaften „Hermann Duncker", Halle, in: SAPMO-BA, DY 34/3433.

117 Ebd.

118 Die folgenden Ausführungen zum Kreiskulturhaus des Stahl- und Walzwerkes Riesa und seinem Leiter Herbert Risse aus: Bericht über die Untersuchung beim Kreiskulturhaus des Stahl- und Walzwerkes Riesa vom 24.3. bis 26.3.1965, in: SAMPO-BA, DY 34/4152, S. 2.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Kulturhaus hatte, den Berichten zufolge, zwischen 17.000 und 24.000 Besucher monatlich, eingerechnet auch die Veranstaltungen, die das Kulturhaus im ortsansässigen Kino bzw. in der HO-Gaststätte durchführte. Etwa zwei Drittel der Ausgaben des Hauses wurden durch Eigeneinnahmen bestritten. Risse hatte die berufsqualifizierenden Vorträge an die Betriebsakademie delegiert und politische Themenbereiche, mit der Begründung, diese seien aufgrund der geringen Teilnehmerzahl unökonomisch, weitgehend aus dem Programm eliminiert. Dabei war die Bindung des Kulturhauses an den Betrieb, dessen Produktion und die Belegschaft durchaus vorhanden. Risse konzentrierte sich mit seiner Arbeit vor allem auf die Brigaden und deren Kulturpläne. Die Brigadeveranstaltungen fanden grundsätzlich gemeinsam mit den Familienmitgliedern statt, wodurch die Wohnbevölkerung ständig in die Arbeit des Kulturhauses miteinbezogen wurde. Risse lud führende und bekannte Wirtschaftsfunktionäre zu Vorträgen ein. Wenn über propagandistisch aufgeladene Themen wie die „wissenschaftlich-technische Revolution" referiert wurde, dann immer mit einem Bezug zum Betriebsalltag (*„Strangguß im Martinwerk 2"*). Im Zentrum der Veranstaltungspläne stand jedoch die Arbeit mit den 33 Zirkeln und Arbeitsgruppen[119], die Brigadeveranstaltungen sowie große Filmveranstaltungen. Die Nachfrage war in der Regel höher, als die Kapazität des Hauses zu befriedigen erlaubte.

Herbert Risse selbst hatte keine Ausbildung, die ihn für die Leitung eines Kulturhauses prädestinierte. Zwar hatte er zweimal ein Fernstudium „Kulturhausleiter" an der Gewerkschaftshochschule Bernau begonnen, musste dies aber beide Male aus privaten Gründen abbrechen. Auf Risses Wochenplan standen im Durchschnitt 15 Sitzungen, von denen er, eigenen Angaben zufolge, nur acht besuchte, da ihm *„alle anderen keinerlei Nutzen"*[120] brachten. Dafür hatte er für professionelle Mitarbeiter gesorgt. So standen ihm ein künstlerischer Leiter, ein Chorleiter und zwei ausgebildete Bibliothekarinnen zur Seite. Dazu kam eine Hand voll Honorarkräfte, bestehend aus Bildenden Künstlern, Tanzpädagogen, Musiklehrern und Schriftstellern. Er hatte zudem die Unterstützung einer großen Zahl ehrenamtlicher Mitarbeiter, die die Klubkommission bildeten, das Theateraktiv unterstützten und die Zirkelarbeit koordinierten. Und, was in den sechziger Jahren besonders wichtig schien, er hatte die Einflusssphäre innerhalb der Stadt und Umgebung aufgeteilt. So bespielte Risse die südwestliche Hälfte des Kreises und überließ den nordwestlichen Teil dem Stahlwerk Gröditz, eine Teilung, über die es Absprachen gab. Die lokalen Behörden waren schwach, das Territorium geprägt durch die Stahlwerke Riesa und Gröditz. Hinter Risse stand die gesamte Führungsspitze des Riesaer Stahlwerkes. Seine Erfolge waren so groß, dass seine Methode kaum die Kritik des Bundesvorstandes hervorrief.

In Herbert Risse fand sich ein Organisationstalent, welches nicht nur *„mit seiner Arbeit sehr verwachsen"*[121] war, wie der Überprüfungsbericht des Bundesvorstandes befand. Risse nutzte, was andere Kulturhausleiter so beklagten, nämlich das Diffuse an der Idee der Kulturellen Massenarbeit. Er definierte Begriffe wie „Produktionspropaganda", „wissenschaft-

119 Dazu gehörten vor allem Tanz- und Musikzirkel, Orchester, Film- und Fotozirkel, ein Kabarett sowie die Philatelisten und Phillumenisten (Sammler von Streichholzetiketten), in: ebd., S. 1.

120 Ebd., S. 10.

121 Ebd., S. 1.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

lich-technische Revolution" und „kulturell-erzieherische Arbeit" entlang den Bedürfnissen der Belegschaft, die überhaupt den Maßstab seiner Arbeit bildeten.[122]

Der Erfolg seiner Arbeit schlug sich nicht zuletzt in den Jahresabrechnungen nieder. Dem Kulturhaus standen im Jahr 1964 folgende Summen zur Verfügung:

70.000 MDN aus dem Kultur- und Sozialfonds des Betriebes
24.000 MDN aus der Gewerkschaftskasse und
201.000 MDN selbst erwirtschaftete Eigeneinnahmen.

Ausgegeben wurden im gleichen Jahr insgesamt 276.000 MDN.
Beachtenswert ist hier vor allem die Tatsache, dass das Kulturhaus des Stahlwerkes gleichzeitig die Funktion eines Kreiskulturhauses innehatte. Der finanzielle Zuschuss aus staatlichen Mitteln betrug im Beispieljahr 1964 insgesamt 700 MDN. Für das Jahr 1965 plante der Kreis insgesamt einen Zuschuss von 7.000 MDN, allerdings war diese Summe im März 1965 weder offiziell bestätigt noch überwiesen.[123]

Auf die Verweigerungshaltung staatlicher Stellen hinsichtlich der Unterstützung der Kreiskulturhäuser wurde an anderer Stelle bereits eingegangen. Andererseits hatten einige Betriebe vor allem der hoch subventionierten Schwerpunktbereiche (Chemie, Stahl, Kohle) grundsätzlich mehr Mittel zur Verfügung als die Gemeinden.

Dennoch findet man nicht nur in den Industriezentren um Bitterfeld, Riesa, Profen oder Böhlen gut funktionierende Kulturhäuser unter engagierter Leitung. Im Folgenden soll die Arbeit eines kleinen Klubhauses in einer ländlichen Gegend dargestellt werden. Es handelt sich hierbei um das Klubhaus der Eisenbahner „Fritz Heckert" in Hagenow-Land (Mecklenburg). Der Bericht stammt aus dem Jahr 1967.[124]

Das Klubhaus war nicht, wie allgemein üblich, einem einzigen Trägerbetrieb angegliedert, sondern konzentrierte sich in seiner Arbeit auf relativ weit auseinander liegende Bahnbetriebe der Reichsbahn in und um Hagenow-Land und deren insgesamt 700 Beschäftigten.[125] Über die Hälfte dieser Reichsbahner wohnte zwischen drei und fünfzehn Kilometer vom Klubhaus entfernt. Die umliegende Streusiedlung hatte insgesamt 2.000 Einwohner. Das Klubhaus entstand im Jahr 1953 aus einer Turnhalle und besaß keine gastronomischen Einrichtungen. Neben dem Saal, der maximal 200 Besucher fassen konnte, existierten noch fünf Räume, die Garderobe mitgezählt. Der Anfahrtsweg bestand aus einem Ascheweg, der nach Auskunft des Berichtes *„z.Zt. in Ordnung ist"*. Zur technischen Ausrüstung des Hauses gehörten eine Verstärkeranlage und zwei Projektoren. Das Klubhaus wurde zum Zeitpunkt der Berichterstattung von der Leiterin der dortigen Gewerkschaftsbibliothek, Evelin

122 Risse hatte bereits auf einer Klubleitertagung im April 1964 davon berichtet, dass er seine Arbeit um die *„kulturellen Interessen der Gewerkschaftsmitglieder"* organisiere, in: Protokoll über die am 2.4.1964 durchgeführte Beratung des Klubleiteraktivs der Abteilung Kultur des Bundesvorstandes des FDGB mit Kulturfunktionären aus Betrieben des VVB Elektrochemie und Plaste im Klubhaus der Gewerkschaften „Hermann Duncker", in Halle, in: SAPMO-BA, DY 34/3433, S. 6.

123 Bericht über die Untersuchung beim Kreiskulturhaus des Stahl- und Walzwerkes Riesa vom 24.3. bis 26.3.1965, in: SAPMO-BA, DY 34/4152. S. 2.

124 Einschätzung des Klubhauses der Eisenbahner „Fritz Heckert" Hagenow-Land, Bezirk Schwerin, Maßnahmeplan 1967 des Klubhauses der Eisenbahner Hagenow-Land 1967 und Abrechnungsbogen der Reichsbahndirektion Schwerin für das Kulturhaus „Fritz Heckert" Hagenow-Land, Berichtszeitraum vom 1.1.–31.12.1966, in: SAPMO-BA, DY 34/4152.

125 Dazu gehörten der Bahnhof Hagenow-Land, das Bahnbetriebswerk, die Bahnmeisterei, Außenstellen der Hochbaumeisterei, der Signal- und Fernmeldedienst und der Wagendienst.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Saß, geleitet. Frau Saß besaß, nach Auskunft des Berichtes, weder eine fachliche noch eine politische Qualifizierung und *„hat nicht den Wunsch, sich für die Funktion eines Klubleiters zu qualifizieren"*. Im Übrigen bestehe *„keine unmittelbare Aussicht einen qualifizierten Klubleiter mit einem Gehalt von 550 MDN in solch einen ländlichen Bereich"*[126] zu bringen.

Nach den vorliegenden Schilderungen spielte das Klubhaus eine wichtige Rolle im ländlichen Leben, was vor allem an der überaus aktiven ehrenamtlichen Klubkommission lag. Diese wurde vom Ehemann der Klubleiterin geleitet. Die meisten Kommissionsmitglieder waren bereits seit zwölf Jahren in ihren Funktionen. Sie arbeiteten aktiv in den Zirkeln mit und verrichteten sämtliche anfallenden Renovierungs- und Reparaturmaßnahmen im Klubhaus selbst. Die Beliebtheit des Klubs in seiner Region verdankte sich vor allem diesem festen Stamm von ehrenamtlichen Mitarbeitern und dem Programm, welches alle Bevölkerungsgruppen mit einbezog. So wurden regelmäßig Rentnernachmittage veranstaltet. Für die Kinder und Jugendlichen gab es eine Kindertanzgruppe, einen Kinderchor, ein Schülertheater und eine Instrumentalgruppe. Für die Erwachsenen waren ein Mal- und Zeichenzirkel, ein Fotozirkel, eine Tanzkapelle und schließlich die Bibliothek im Angebot. Mit politischen Veranstaltungen hielt man sich offenbar auch hier zurück, lediglich zwei politische Vorträge waren für das Jahr 1967 geplant.[127] Ansonsten war man stolz auf die Vielseitigkeit der Vortragspalette: Kosmetik, Frauenkrankheiten, Erziehungsprobleme und Heimat waren die vorherrschenden Themen, die sich nicht nur in Hagenow-Land größter Beliebtheit erfreuten.

Die Kapazitäten des Hauses waren ausgelastet, je nach Jahreszeit kamen zwischen 2.000 und 3.000 Besucher im Quartal in das Klubhaus. Man plante keine baulichen Erweiterungen, war zufrieden mit der Ausrüstung, nur die fehlende Gaststätte wurde beklagt. Im Bericht der Abteilung Kultur wurde festgestellt, dass die Klubleiterin sehr sparsam mit den zur Verfügung stehenden Mitteln umging, die nur einen Bruchteil dessen ausmachten, was beispielsweise Herbert Risse für sein Klubhaus benötigte. Finanziert wurde das Klubhaus aus dem Kultur- und Sozialfonds der Reichsbahndirektion Schwerin. Insgesamt standen dem Haus pro Jahr gut 83.000 MDN zur Verfügung, Eigeneinnahmen gab es nicht. Dabei lagen die Eintrittspreise zum Teil sehr hoch. So verlangte beispielsweise die Konzert- und Gastspieldirektion für eine Veranstaltung zum Tag der Republik, 1.950 MDN. Der Saal des Klubhauses fasste jedoch nur 200 Personen. Der Eintrittspreis lag bei sechs MDN und deckte dennoch nicht die Ausgaben.

Auf der Grundlage des Berichtes ist anzunehmen, dass das Klubhaus durchaus einen kulturellen und sozialen Mittelpunkt im kargen Mecklenburg bildete, wenn auch nur für einen relativ kleinen Einzugsbereich. Vom Erziehungsauftrag Kultureller Massenarbeit ist kaum etwas zu spüren. Das Programm orientierte sich ebenso wie in Riesa an den Bedürfnissen und Möglichkeiten der umliegenden Landbevölkerung. Das Engagement der ehrenamtlichen Klubmitglieder war hoch. Der gute Zustand des alten und letztlich ungeeigneten Gebäudes und seiner Umgebung war dem Einsatz dieser Menschen zu verdanken.

126 Einschätzung des Klubhauses der Eisenbahner „Fritz Heckert" Hagenow-Land, Bezirk Schwerin, Maßnahmeplan 1967 des Klubhauses der Eisenbahner Hagenow-Land 1967 und Abrechnungsbogen der Reichsbahndirektion Schwerin für das Kulturhaus „Fritz Heckert" Hagenow-Land, Berichtszeitraum vom 1.1.–31.12.1966, in: SAPMO-BA, DY 34/4152.

127 Zu den Themen: „Ernst Thälmann" und „Warum ist die DDR der einzig rechtmäßige Staat".

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Auch der Vertreter des Bundesvorstandes, der diesen Bericht verfasst hatte, respektierte die Arbeit der Klubleitung, wenn auch mit einem kleinen Seitenhieb auf die mangelnde „ideologische Ausstrahlung" des Hauses. Die Kritik wird jedoch gemildert mit dem Hinweis auf einen Vortrag *„über die Schädlichkeit des Westfernsehens"* und einer vom Schülertheater geplanten Aufführung der „Matrosen von Cattaro".

Die erfolgreiche Arbeit der beiden zitierten Kulturhäuser in Riesa und Hagenow-Land basierte in erster Linie auf dem hohen Engagement ihrer Leitungen und der haupt- und ehrenamtlichen Mitarbeiter. Risse selbst hatte auf einer Sitzung mit Vertretern des Bundesvorstandes zugegeben, dass die Akzeptanz der betrieblichen Kulturarbeit durch die Belegschaft durchaus nicht immer gegeben war. Er umschrieb diesen Umstand euphemistisch: *„Wir hatten bis vor einer gewissen Zeit eine bestimmte Stagnation in unserer Arbeit (...)."*[128]

Längst nicht alle betrieblichen Kulturhäuser arbeiteten in den sechziger Jahren effizient, d.h. Kosten sparend, und nur wenige hatten einen so großen Zulauf aus den Reihen der Belegschaft wie die beiden hier vorgestellten. Neben einer hoch engagierten, langjährig tätigen Klubleitung gehörte die Akzeptanz der Kulturarbeit durch die Betriebsleitung, also ein gewisses Maß an Kooperationsbereitschaft von Seiten der Trägerbetriebe und das Zulassen eines relativ eigenständigen Agierens der Klubleitungen, zum Erfolgskonzept der Klubleitungen.

Das meint nicht die vollständige Verdrängung politischer Bekenntnisse oder die Vernachlässigung der rituell geforderten Veranstaltungen zu bestimmten Jahrestagen und Kampagnen. Für die sechziger Jahre galt wie bereits in den fünfziger Jahren ein hoher erzieherischer Anspruch an die Kulturelle Massenarbeit, der sich in den Forderungen des Bundesvorstandes und der Partei an die Programmgestaltung der Kulturhäuser artikulierte, auch wenn im Vergleich mit den fünfziger Jahren ein entspannteres Verhältnis der Kulturfunktionäre gegenüber allen Formen der Unterhaltungskunst und geselligen Veranstaltungen vorhanden war.

Je enger jedoch der Kontakt der Kulturfunktionäre, in diesem Falle der Kulturhausleitungen, zu den Belegschaften war, umso Erfolg versprechender konnte ihre Arbeit gestaltet werden. Herbert Risse hatte sich aufgrund eines spürbaren Rückgangs der Belegschaftsbeteiligung an der betrieblichen Kulturarbeit zu Beginn der sechziger Jahre (eine übrigens republikweite Erscheinung) um einen engen Kontakt zu den Brigaden und um die Erforschung ihrer Bedürfnisse bemüht. Aufgrund der geographischen Lage Riesas bildete das Stahlwerk zudem die soziale und kulturelle Infrastruktur der Umgebung und hatte somit im kulturellen Bereich eine Monopolstellung inne.

Die Lage in der Provinz konnte in jedem Falle zu einer höheren Frequentierung der Kulturhäuser beitragen. Davon zeugen nicht zuletzt die Berichte des Bundesvorstandes über die geringe Beteiligung der Belegschaften an der Kulturarbeit in Städten wie Berlin, Leipzig und Dresden. Zudem hatten sich die Schwierigkeiten im Kampf um die Aufmerksamkeit der Belegschaften in den sechziger Jahren noch erhöht. Ursache dafür war die schnelle Verbreitung des Fernsehens und neue Formen der Freizeitgestaltung, bedingt durch eine geringere

128 Protokoll über die am 2.4.1964 durchgeführte Beratung des Klubleiteraktivs der Abteilung Kultur des Bundesvorstandes des FDGB mit Kulturfunktionären aus Betrieben der VVB Elektrochemie und Plaste im Klubhaus der Gewerkschaften „Hermann Duncker", Halle, in: SAPMO-BA, DY 34/3433, S. 6.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Arbeitszeit, gewachsenen Wohlstand und einer gesamtgesellschaftlichen Akzeptanz des Freizeitbereiches.

Dennoch hatte sich im Verlauf der sechziger Jahre ein Wandel innerhalb der betrieblichen Kulturarbeit vollzogen. Dieser Wandel ist nicht zuletzt ablesbar an der finanziellen Situation der Kulturhäuser. So ist eine Steigerung der betrieblichen Sozialausgaben in so hohem Maß zu verzeichnen, dass einige Kulturfunktionäre im Zusammenhang mit dem Kultur- und Sozialfonds der Betriebe ironisierend nur noch vom „Sozialfonds" sprachen. Der finanzielle Rückzug der Betriebe machte sich in der Kulturarbeit deutlich bemerkbar. Ende der sechziger Jahre bestritten die meisten betriebseigenen Kulturhäuser ihren Unterhalt zu ca. 43% selbst. Der Rest kam aus dem betrieblichen Kultur- und Sozialfonds (44%) und aus der Gewerkschaftskasse, d.h. aus den Beitragseinnahmen des FDGB (13%).[129] Einige wenige Kulturhäuser, wie das des Stahl- und Walzwerkes Riesa, bestritten sogar zwei Drittel ihrer Kosten selbst. Proportional zu den erhöhten Eigeneinnahmen zogen sich die Betriebe oft zurück, was vom Bundesvorstand kritisiert wurde und in der Tat nicht stimulierend wirkte. Eigeneinnahmen in einem solchen Maß überhaupt zu erzielen, war nur möglich auf der Grundlage einer veränderten Programmgestaltung. Die Erziehungsbemühungen der Gewerkschaften zumindest an der Basis wurden schwächer, der Einfluss der Betriebe und nicht zuletzt der Kulturhausleiter auf das Leben im Kulturhaus größer.

129 Anlage 1, S. 14. der Grundsätze der Tätigkeit und Leitung der gewerkschaftlichen Kulturhäuser (1968), in: SAPMO-BA, DY 34/24866.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

KAPITEL 4

Literatur, Theater, Kino – Kulturkampagnen im Betrieb

1. Der „Nachterstedter Brief" (1955) – zur Vorgeschichte und Durchführung einer prototypischen Kulturkampagne des FDGB

„Einem sozialistischen Schriftsteller im Arbeiter- und Bauern-Staat muß natürlich die künstlerisch-sozialistische Erfassung, Erhebung und Erziehung der Arbeiter und Bauern die wichtigste und beglückendste Aufgabe sein."[1]
Hermann Duncker, 1956

Am 27. Januar 1955 veröffentlichte die von der Einheitsgewerkschaft (FDGB) herausgegebene Tageszeitung „Tribüne" einen offenen Brief der Belegschaft des VEB Braunkohlewerk Nachterstedt[2], der als „Nachterstedter Brief" in die Literatur eingehen sollte.[3] Die Tatsache, dass bereits auf der Titelseite auf den „Offenen Brief an unsere Schriftsteller" hingewiesen wurde, lässt durchaus Rückschlüsse auf die Bedeutung zu, die ihm von Gewerkschaftsseite zugewiesen wurde. Zu Beginn des Briefes betonen die Nachterstedter Arbeiter die Funktion der Schriftsteller im Sozialismus:

1 Hermann Duncker im Interview zu den „Aufgaben unserer Schriftsteller nach dem 4. Deutschen Schriftstellerkongreß", in: Tribüne, 21.1.1956, S. 4.
2 Das im Südwesten der DDR gelegene Braunkohlewerk beschäftigte Mitte der fünfziger Jahre zirka 4.000 Arbeiter und Angestellte, davon hatten insgesamt 31 den Offenen Brief unterzeichnet.
3 In: Tribüne, 27.1.1955, S. 2.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

„Mit ihrem literarischen Schaffen haben die Schriftsteller dazu beigetragen, daß in der Deutschen Demokratischen Republik neue Menschen, die von hohen gesellschaftlichen Idealen durchdrungen sind, erzogen und geformt werden."

Den Erfolg dieses Erziehungsprozesses dokumentierten die Arbeiter mit der Bilanzierung ihrer Bibliotheksarbeit. Die Nachterstedter Betriebsbibliothek zählte, eigenen Angaben zufolge, immerhin 48% der Belegschaftsmitglieder zu ihren ständigen Lesern. Berichtet wird außerdem von der Beliebtheit organisierter Buchbesprechungen und Autorenlesungen. Ganz besonders gern gelesen wurden angeblich jene *„(...) Werke, die vom Aufbau in der Deutschen Demokratischen Republik, vom Schaffen und Leben der arbeitenden Menschen berichten."* An diesem Punkt setzte die Kritik der Belegschaft ein. Mit Hinweis auf ihre gewachsenen kulturellen Bedürfnisse forderten die Arbeiter mehr Literatur mit Bezug zum Produktionsalltag:

„Es gibt aber noch viel zu wenig Bücher, in denen unsere Schriftsteller den Neuaufbau in den Betrieben und das Leben in der Deutschen Demokratischen Republik vollziehen, über das Schaffen und Leben der Werktätigen. Schreiben Sie mehr Romane und Reportagen mit dieser Thematik, kommen Sie in unsere volkseigenen Betriebe, dort finden Sie reichlich Stoff zur künstlerischen Gestaltung."

Im Zentrum des neuen Betriebsromans oder der Reportagen sollte nach Meinung der Unterzeichner der „Neue Mensch" stehen:

„Schreiben Sie mehr Werke über unsere neuen Menschen, die mit ihren Händen alle materiellen Dinge schaffen, über die Neuerer in der Produktion, die bewußt für die Werktätigen (...) kämpfen. Solche Menschen finden Sie in fast allen unseren volkseigenen Betrieben. Schreiben Sie Werke, in denen sich unsere Menschen wiederfinden (...). Gestalten Sie den werktätigen Menschen so, wie er ist, von Fleisch und Blut, wie er arbeitet, liebt und kämpft. Zeigen Sie den Enthusiasmus, die Leidenschaft und das große Verantwortungsbewußtsein, daß die Arbeiter im Kampf um das Neue beseelt."

Auch das Thema der Gewerkschaftsarbeit fanden die Nachterstedter in der Gegenwartsliteratur entweder falsch dargestellt oder ungenügend beachtet:

„Alle Leser unseres Betriebes sind Gewerkschaftsmitglieder, und wir bitten Sie deshalb (...) auch die Rolle der Gewerkschaften als der großen Klassen- und Massenorganisation der Arbeiterklasse richtig zu gestalten. (...) Wir sind der Meinung, man darf bei der berechtigten Kritik und der Darstellung bestimmter Typen nicht die bedeutungsvolle Rolle der Gewerkschaften in ihrer Gesamtheit entstellen oder ignorieren; man muß sie fördern, indem man von der positiven Arbeit so vieler Gewerkschafter in der Organisierung des Wettbewerbs und in der Vertretung unserer Arbeiterinteressen spricht."[4]

4 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Anders als der Brief suggerieren wollte, war er tatsächlich Teil einer Gewerkschafts-Kampagne, die den für das Frühjahr 1955 geplanten IV. Deutschen Schriftstellerkongress ideologisch vorbereiten helfen sollte.

Verglichen mit dem „Bitterfelder Weg" findet die mit dem „Nachterstedter Brief" verbundene Kampagne in der historischen Forschung allerdings wenig Beachtung. In der Literaturwissenschaft hingegen gibt es Tendenzen, den „Nachterstedter Brief" in Hinblick auf seine Vorbildwirkung für den „Bitterfelder Weg" überzubewerten.[5]

Eine Analyse der Nachterstedter Kampagne lohnt sich allerdings auch aus anderen Gründen. Zunächst erlaubt der im Bundesarchiv dicht dokumentierte Vorgang eine exemplarische Darstellung der Kampagnenpolitik der DDR in den fünfziger Jahren. Dies ist nicht zuletzt auch deshalb interessant, weil der Kommunikationstyp der Kampagne als der dominierende in der Öffentlichkeitsarbeit der SED in den fünfziger und sechziger Jahren gilt.[6] Im „Nachterstedter Brief" und den ihn begleitenden Vorgängen wird die Diskussion wie eine Fiktion produziert und inszeniert: Akteure werden gesucht, Rollen besetzt, Szenarien geschrieben und schließlich das Stück der Öffentlichkeit vorgeführt.

Der eigentliche Zweck der Kampagne liegt allerdings außerhalb des sichtbaren Rahmens. Vorbereitet wird damit tatsächlich der oben erwähnte IV. Schriftstellerkongress und dessen Diskussionen, deren Verlauf hier schon zum Teil vorab bestimmt wird. Dass der Schriftstellerkongress schließlich erst mit einem Jahr Verspätung stattfinden sollte, ist Teil dieser Geschichte.

Die Geschichte des „Nachterstedter Briefes" macht aber auch eine Darstellung des Einflusses sowjetischer Vorbilder auf die Kulturpolitik der DDR möglich. Während sich das Copyright für die Idee der Kampagne auf sowjetischer Seite befand, lag die Organisation der Kampagne in den Händen des Bundesvorstands des FDGB, genauer: bei den Abteilungen Kultur und Sozialpolitik. Die Art und Weise der Organisation dieser Kampagne lässt schließlich Rückschlüsse zu auf Handlungsrahmen und Freiräume des FDGB in den fünfziger Jahren und stellt vielleicht auch das Bild der Gewerkschaft als Transmissionsriemen der Partei in Frage.

1.1 Adressaten und Organisatoren

Reagieren sollten auf den „Nachterstedter Brief" vor allem die Schriftsteller der DDR. Der Brief knüpft an eine seit Ende der vierziger Jahre intern immer wieder geäußerte Forderung der Parteiführung an, insbesondere von Walter Ulbricht vorgebracht, Schriftsteller zu disziplinieren. Dies wurde unter der Überschrift eines „Themenwechsels" von der literarischen Vergangenheitsbewältigung hin zu den so genannten Themen der Gegenwart vorbereitet: Dabei gewünscht wurde vor allem die literarische Thematisierung der Produktionsarbeit in den Betrieben. Als Spiegel dieser Forderungen erweist sich der „Nachterstedter Brief". In einem ersten Schritt wurden darin die Schriftsteller auf die Rolle des Erziehers festgelegt,

5 Günther Rüther, „Greif zur Feder Kumpel", Düsseldorf 1991, S. 86ff.

6 Monika Gibas, Die „einheitliche öffentliche Meinung". Zur Kampagnenpolitik und Kommunikationspraxis, in: Simone Barck u.a. (Hg.), Zwischen „Mosaik" und „Einheit". Zeitschriften in der DDR, Berlin 1999, S. 540–549, hier S. 545.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

um in einem zweiten Schritt mit einer Fülle von Forderungen konfrontiert zu werden, die sich mit dieser besonderen Rolle nach Meinung der Parteiführung verband.

Die Reaktionen der einzelnen Schriftsteller auf das begleitende Werben der Gewerkschaften im Zuge der Kampagne illustrieren, in welchem Grad die Schriftsteller in die politisch-ideologischen Kalküle der Partei- beziehungsweise der Gewerkschaftsführung verwikkelt waren. Dies gilt sowohl für den tendenziell dissidenten Autor Stefan Heym als auch für die von den Gewerkschaften subventionierten Schriftsteller wie Wolfgang Neuhaus, Ludwig Turek, Peter Nell und andere.[7]

1.2 Sowjetische Vorbilder

Anfang November 1954 wandte sich der 1. Vorsitzende des FDGB, Herbert Warnke, mit einer als Vorschlag formulierten Anweisung an die Abteilung Kulturelle Massenarbeit des Bundesvorstandes des FDGB. In seinem knappen Anschreiben an die Abteilung verwies Warnke auf zwei im Anhang befindliche Briefe. Hierbei handelte es sich um Übersetzungen „Offener Briefe" sowjetischer Arbeiter an die Adresse des sowjetischen Schriftstellerverbandes.[8]

Im ersten dieser Briefe, unter der Überschrift „Otkrytoje Pismo" (Offener Brief), veröffentlicht am 26.9.1954 in der sowjetischen Gewerkschaftszeitung „TRUD" (Die Arbeit), beschwerten sich Arbeiter der Stalin-Automobilwerke über die Ignoranz der sowjetischen Schriftsteller gegenüber dem schriftstellerischen Nachwuchs aus ihren Reihen, den in der Sowjetunion so genannten „Beginnenden Autoren". Die Formen der Zusammenarbeit zwischen künstlerischer Intelligenz und den Arbeitern hatten sich nach Meinung der Automobilwerker seit den dreißiger Jahren nicht verändert, würden jedoch inzwischen als hoffnungslos veraltet gelten. Obsolet sei zwar die bedrohlich klingende Losung „Die Stoßarbeiter in die Literatur" der dreißiger Jahre geworden. Andererseits seien die Hürden, die ein Nachwuchsschriftsteller aus den Reihen der Arbeiterschaft zu nehmen habe, um mit seinen literarischen Versuchen an die Öffentlichkeit zu gelangen, unendlich hoch. Ein Scheitern solcher Anstrengungen aufgrund des Abgrenzungsgebarens und Desinteresses etablierter Schriftsteller sei vorprogrammiert. Illustriert wird dieser Vorwurf in dem Brief mit der Schilderung konkreter Erfahrungen der Mitglieder des Lesezirkels des Automobilwerkes. So habe beispielsweise der Schriftstellerverband die von ihnen eingesandten Arbeiten mit standardisierten Ablehnungsbriefen beantwortet. In finanzieller Hinsicht, so die Automobilwerker, würde es jedenfalls keine Probleme bei der Entlohnung engagierter

7 Das einzig wirklich spontane Moment im Verlauf der Kampagne war die ablehnende Haltung der vom Kulturbund herausgegebenen Wochenzeitschrift „Sonntag" gegenüber der Aufforderung des FDGB, den Brief zu veröffentlichen. Das Selbstbewusstsein, mit dem die Redaktion dieser Zeitschrift ihre Teilnahme an der Kampagne zunächst verweigert, sich später in sehr herausfordemder Art den Initiatoren gegenüber verhält, ist ein Beispiel für nichtkonformes Verhalten, wie es kurze Zeit später nicht mehr möglich sein sollte. Spätestens mit der Verhaftung der beiden Redakteure des „Sonntag", Gustav Just und Heinz Zöger, im Zusammenhang mit dem Janka-Prozess im Dezember 1956 wurden solche Formen widerständigen Verhaltens in der Redaktion kaum mehr gewagt. Vgl. dazu: Gustav Just, Zeuge in eigener Sache, Berlin 1990.

8 Beide Briefe sind in ihrer deutschen Übersetzung überliefert, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Schriftsteller geben, da gerade Großbetrieben vom Format des Stalin-Werkes genügend Mittel für die Kulturarbeit zur Verfügung ständen.

Die Kritik der Automobilwerker gipfelt in der anklagenden Feststellung, dass in den 25 Jahren seit Bestehen des Literaturzirkels nicht ein einziger der im Verband organisierten Schriftsteller den Weg ins Automobilwerk gefunden hätte.

Auch bei dem zweiten von Warnke mitgesandten Artikel handelte es sich um einen „Offenen Brief", diesmal von den Textilarbeitern des Jegorsker Textilkombinats, in der Zeitschrift „Klub" im November 1954 veröffentlicht. Den Textilarbeitern mangelte es ihrer eigenen Aussage nach zwar nicht an Unterstützung ihrer Nachwuchsautoren, jedoch zeigten sie sich mit den Inhalten der zeitgenössischen Literatur nicht zufrieden. Sie forderten die Darstellung des „wahren Helden" ihrer Zeit, soll heißen: den Arbeiter nicht nur an seiner Arbeitsstätte zu zeigen, sondern auch in seinem Privatleben. Die Romanhelden sollten demnach nicht mehr schematisch und farblos gezeichnet werden, sie sollten vielmehr *„ein ganz normales, einfaches Leben"* führen. Als solche Helden mit Privatleben würden sich nach Meinung der Textilarbeiter ihre Bestarbeiter eignen.

Der Zeitpunkt der ursprünglichen Veröffentlichung der Briefe wurde nicht zufällig gewählt. Ihr Inhalt deckte sich mit der Programmatik des im Dezember des Jahres 1954 stattfindenden zweiten Unionskongresses der sowjetischen Schriftsteller in Moskau. Die auf dem Moskauer Schriftstellerkongress erklärten Richtlinien sollten die aus den dreißiger Jahren stammenden literarischen Grundsätze für überholt erklären und gleichzeitig die Funktion des Schriftstellers in der Gesellschaft und die Inhalte des sozialistischen Realismus nach Stalins Tod neu definieren helfen.

Herbert Warnke formulierte nun unmissverständlich seinen Auftrag an die Abteilung Kulturelle Massenarbeit: Es sei ein ähnlicher Brief an die Schriftsteller der DDR zu verfassen, der die Frage der engeren Zusammenarbeit zwischen Schriftstellern und Arbeitern aufwerfe und nebenbei kritisiere, dass es bisher so wenige Bücher über die Arbeit in den Betrieben gäbe.

Der IV. Schriftstellerkongress der DDR war der erste nach den Ereignissen des 17. Juni 1953. Nachdem er insgesamt zwölf Monate lang wiederholt verschoben worden war, fand er im Januar 1956 statt, also kurz vor dem XX. Parteitag der KPdSU, den Erhebungen in Ungarn und Polen und den Schauprozessen in der DDR.[9] Der „Neue Kurs" besaß zu dieser Zeit in der DDR bereits keine kulturpolitische Relevanz mehr.

1.3 Die kontrollierte Diskussion

Mit dem „Nachterstedter Brief" und der folgenden, über ein Jahr andauernden Diskussion, die unter dem Titel „Arbeiter diskutieren mit Schriftstellern über Literatur"[10], einmal wö-

9 Uta Rosenstädt, Der Deutsche Schriftstellerverband in der Mitte der fünfziger Jahre – Befehlsempfänger der SED?, in: Deutschland Archiv 25 (1992), 11, S. 1144–1154, hier S. 1145.

10 Die durch den „Nachterstedter Brief" angestoßene Diskussion „zwischen Arbeitern und Schriftstellern" fand ihr Forum in den Samstagsausgaben der Tribüne des Jahres 1955. Sie dauerte an bis zum Beginn des IV. Schriftstellerkongress im Januar 1956.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

chentlich in der „Tribüne" veröffentlicht wurde, schuf der Bundesvorstand ein gelenktes und kontrolliertes Diskussionsforum. Um eine Diskussion jedoch überhaupt in Gang zu bringen wurde vom Bundesvorstand ein Serienbrief an die Betriebsbibliothekare einiger Großbetriebe versandt. Die Bibliothekare wurden hierin aufgefordert, auf den Brief der Nachterstedter zu reagieren:

„Das könnte in der Form geschehen, daß ihr den Brief von Nachterstedt begrüßt, ähnliche Angaben wie die Nachterstedter Kollegen über die literarischen Interessen eurer Kollegen macht und ebenfalls vom Schriftstellerkongreß eine Diskussion über diese Probleme verlangt. Dabei sollte besonders der Wunsch ausgesprochen werden, daß die Schriftsteller öfter in die Betriebe kommen, wie es in der Sowjetunion der Fall ist."[11]

Den Rahmen, in dem sich die Diskussion und ihre Beiträge bewegen würden, sollten die im „Nachterstedter Brief" angeführten Problempunkte abstecken: Vom Bundesvorstand gewünscht wurden Leserbriefe, in denen es um die Herstellung von Romanen und Reportagen aus dem Arbeitsmilieu gehen sollte, um eine positivere Darstellung der Gewerkschaftsarbeit im Betrieb und um einen engeren Kontakt beziehungsweise um einen Kontakt überhaupt zwischen Schriftstellern und Arbeitern vor Ort, das heißt im Betrieb. Die Verfasser der Briefe sollten sich dabei vor allem aus Betriebsarbeitern rekrutieren.

Es entspann sich im Rahmen der Kampagne trotz aller Vorgaben durch den Bundesvorstand zumindest partiell eine Diskussion, die neben den vom FDGB intendierten Themen und Meinungen auch einen Eindruck darüber ermöglichte, was Arbeiter zur Gegenwartsliteratur der DDR zu sagen hatten. So wurde im Laufe der Diskussionen deutlich, dass vor allem hochpolitisierte Belletristik auf Ablehnung stieß. Viele Leser waren der Meinung, dass für politische Probleme die Tagespresse zuständig sei. Weiterhin wurde kritisiert, dass in der Gegenwartsliteratur die Spannung fehle und von den alltäglichen Problemen der Menschen nichts zu spüren sei. Letztlich müsste man auch mal *„von Herzen lachen können"*[12], meint ein Angestellter des Hydrierwerkes Zeitz. Auch müssten sich nicht alle Bücher mit dem Betrieb als Ort der Produktion auseinandersetzen, und politische Themen könne man subtiler vermitteln, als dies oft der Fall sei. Die Dringlichkeit, mit der sich einige an der Diskussion beteiligten Schriftsteller der Problematik des falsch dargestellten Gewerkschaftsfunktionärs widmeten, lässt durchaus auf ein Legitimationsproblem der Gewerkschaften innerhalb der Betriebe schließen, kann gleichzeitig jedoch auch als Erfolg der Subventionspolitik des FDGB gegenüber Künstlern gelten.[13]

Als im Herbst 1955 die Diskussion zu versiegen drohte und die Leidenschaftslosigkeit der Belegschaften hinsichtlich des Themas Betriebsroman immer offensichtlicher wurde, zudem der Schriftstellerkongress immer wieder verschoben wurde, sah sich der Bundesvor-

11 Brief vom Bundesvorstand an die Betriebsbibliothekare der VEB vom 3.2.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.

12 „Von Herzen lachen können", Leserbrief von Kurt Preller, Hydrierwerk Zeitz, Tribüne vom 19.2.1955, S. 4.

13 „Euer Brief hat mir Kraft gegeben". Wolfgang Neuhaus zum Offenen Brief der Nachterstedter Werktätigen, Tribüne vom 12.2.1955, S. 4.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

stand veranlasst, aktivierend einzugreifen. In einem Brief vom 29.10.1955 schreibt der zuständige Bearbeiter an die Redaktion der „Tribüne":

„Die Hebung des Niveaus der Literaturdiskussion in der ‚Tribüne' macht sich unbedingt erforderlich, da, wie die letzten Beiträge zeigen, die Gefahr der Verflachung besteht. Es werden zu wenig Probleme gestellt und kritische Auseinandersetzungen geführt."[14]

Immerhin war es dem Bundesvorstand gelungen, mit der von ihm initiierten Literaturdiskussion vier Monate lang, einmal wöchentlich eine ganze Seite mit Leserbriefen, Kommentaren und Rezensionen zum Thema zu füllen. Und erst als im Januar 1956 endlich der Schriftstellerkongress stattfand, ließ man die Diskussion verebben.

Zudem sollte die über ein Jahr andauernde „Literaturdiskussion" in der „Tribüne" ein Bild über die Situation der Betriebsbibliotheken transportieren, welches mit den realen Verhältnissen wenig zu tun hatte. Der Widerspruch zwischen der inszenierten Diskussion, die vor dem Hintergrund einer viel beschworenen Lesefreudigkeit der Arbeiter, der ständigen Auflistung von Buchbeständen und Ausleihzahlen stattfand und dem Alltag in den Betriebsbibliotheken wird deutlich durch die Berichte der Betriebsbibliothekare, die in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre den Bundesvorstand erreichten. So berichten die Betriebsbibliothekare über stagnierende Leserzahlen, über ihre Isolation innerhalb des Betriebes, über eine schlechte Ausstattung der Bibliotheken und über fehlende Schulungsmöglichkeiten für ihre Berufsgruppe und nicht zuletzt von Leserinteressen, die dem Erziehungsauftrag der Gewerkschaftsbibliotheken zuwiderliefen. Im günstigsten Fall waren 25% bis 33% aller Belegschaftsmitglieder eingetragene Leser in ihrem Betrieb, darunter ein guter Teil Karteileichen. Von Gewerkschaftsseite mitfinanziert wurden Betriebsbibliotheken erst ab einer Belegschaftszahl von mindestens 300, und dies auch nur in bereits verstaatlichten Betrieben.[15] Das Recht auf einen hauptamtlichen Bibliothekar hatten dabei nur die Bibliotheken mit einem Mindestbuchbestand von 1.500 Bänden. In den kleineren Bibliotheken wurde ehrenamtlich gearbeitet.

In der Regel waren Autorenlesungen und Buchbesprechungen, so sie überhaupt stattfanden, sehr schlecht besucht. Berichten zufolge kamen in großen Betrieben mit über 1.000 Arbeitern kaum ein Dutzend Besucher, von denen die wenigsten aus dem Produktionsbereich stammten, zusammen. Aus den Berichten der Betriebsbibliothekare geht weiterhin hervor, dass die Arbeiter vor allem Kriminalromane verlangten, aber auch Fachliteratur, die schwer zu bekommen und zudem teuer war. Beklagt wurde ein Mangel an Reisebeschreibungen und Kinderbüchern. Betriebsromane wurden von niemandem vermisst.

1.4. Die Herstellung der Kampagne

Der Versuch, einen geeigneten Betrieb für die Durchführung der Kampagne zu finden, erwies sich als schwierig. Zu den angefragten Betrieben gehörten u.a. die SAG Wismut und

14 Brief von Brauer an die Redaktion der Tribüne vom 29.10.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.

15 Die betriebseigenen Bibliotheken, von denen nicht wenige bereits vor 1945 als Werkbüchereien zu großen Betrieben gehörten, wurden 1954 in die Verantwortung des FDGB übergeben.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

die Druckerei Polysius in Dessau. Der Literaturzirkel der Wismut wurde von den lokalen Mitgliedern des Schriftstellerverbandes so gut betreut, dass die lesenden Arbeiter keine offenen Wünsche an die Schriftsteller des Landes hatten. In der Dessauer Druckerei hingegen existierte kein Zirkel, der diese Aufgabe hätte übernehmen können. Auf einer Klubleitertagung im Dezember 1954 stieß die damalige Abteilungsleiterin der Abteilung Kulturelle Massenarbeit des Bundesvorstandes auf die Betriebsbibliothekarin des Nachterstedter Braunkohlewerkes, Johanna Bäthge.[16] Die Nachterstedter Bibliothekarin sollte sich im Verlauf der Kampagne als zuverlässige Mittlerin zwischen dem Kampagnenprojekt des Bundesvorstandes und den Nachterstedter Mitgliedern des Lesezirkels erweisen.

Zunächst mussten die Nachterstedter Arbeiter, die ja von ihren Wünschen an die Schriftsteller noch nichts wussten, behutsam auf ihr Anliegen hingewiesen werden. Eigens dazu reiste der Bibliothekar des Bundesvorstandes nach Nachterstedt, um in einer organisierten Leserdiskussion das nötige literarische Vorwissen bereitzustellen. Aus diesem Anlass brachte er einige Beispiele für *„drastische"* und *„entstellte Darstellungen"* gewerkschaftlicher Arbeit in der zeitgenössischen Literatur in die Diskussionsrunde und machte damit deutlich, wo die Schwächen der Gegenwartsliteratur nach Meinung des Bundesvorstandes liegen würden.[17]

Die Eile, mit der die ganze Angelegenheit vorangetrieben wurde, verdeutlicht die durchaus nicht übliche Bearbeitungszeit durch die Abteilungen Kulturelle Massenarbeit und Sozialpolitik/Arbeiterversorgung. Noch am Weihnachtsabend 1954 sandte die Bibliothekarin des Nachterstedter Braunkohlewerkes die für den Offenen Brief benötigten Personendaten jener prototypischen lesenden Arbeiter, die auch in den sowjetischen Briefen zu finden waren. Bis ins Detail wird hier die sowjetische Vorlage kopiert. So sind sowohl in den eingangs zitierten sowjetischen Briefen als auch im „Nachterstedter Brief" namentlich genannt: die lesenden Aktivisten, die sich für den Kampf der Arbeiterklasse und für Neuerermethoden interessieren, ein viel lesender weiblicher Lehrling und der Arbeiter, der mit seiner ganzen Familie die Betriebsbibliothek besucht. Nur die Prozentzahl der lesenden Belegschaftsmitglieder durfte variieren. Hatten die Moskauer Automobilwerker insgesamt einen Anteil von 60% der Belegschaft als ständige Leser ihrer Betriebsbibliothek ausgewiesen, so waren es in Nachterstedt 48%. Davon abgesehen wurden ganze Absätze von den sowjetischen Vorlagen übernommen.

Nun fehlte nur noch eine angemessene Zahl von Unterzeichnern. Johanna Bäthge wurde kurz vor Jahresende aufgefordert, 20 bis 30 Arbeiter ausfindig zu machen, die den Brief unterschreiben sollten. Der Bundesvorstand vergaß nicht, auch hierfür schon namentliche Vorschläge zu machen.

---

16 Hausmitteilung von Joos, Abt. Kulturelle Massenarbeit an Warnke vom 16.12.1954, betr.: Brief an den Deutschen Schriftstellerkongreß, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.

17 *„Außerdem wird Anfang Januar unser Bibliothekar, Kollege Fischer, nach Nachterstedt fahren, um zu kontrollieren, wie die Sache vorbereitet wird. (...) Koll. Fischer hat den Auftrag, einige Beispiele für die Diskussion in der Leserversammlung zusammenzustellen über die Frage, wie die gewerkschaftliche Arbeit und das gewerkschaftliche Leben durch unsere Schriftsteller in der Gegenwartsliteratur dargestellt werden. Es gibt einige sehr drastische Beispiele für entstellte Darstellungen, wie z.B. in ‚Helle Nächte' von Mundstock oder in ‚Eine kleine Sommerliebe' von Hardel."*, in: Hausmitteilung von Joos, Abt. Kulturelle Massenarbeit an Warnke vom 16.12.1954, betr.: Brief an den Deutschen Schriftstellerkongreß, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

In einem auf den 3.1.1955 datierten Telegramm liefert die Betriebsbibliothekarin dem Bundesvorstand alle gewünschten Angaben, das heißt Namen und Alter der Unterzeichner sowie Beruf und Parteimitgliedschaft. Für das Jahr 1954 gibt sie an, insgesamt 31 Leseveranstaltungen durchgeführt zu haben, wobei die durchschnittliche Besucherzahl bei 45 Personen gelegen habe. Das ist bei einer Belegschaftszahl von insgesamt 4.000 zwar keine besonders beeindruckende Zahl, verglichen jedoch mit Berichten aus anderen Betrieben über die Resonanz auf Autorenlesungen, kann dies als großer Erfolg angesehen werden.

Mitte Januar 1955 scheint die Angelegenheit zu einem vorläufigen Abschluss gekommen zu sein. Am 17.1.1955 erhält Johanna Bäthge vom Bundesvorstand die endgültige Fassung des Briefes an die Schriftsteller, um ihn von den ausgewählten Arbeitern unterzeichnen zu lassen und danach nach einem vom Bundesvorstand genau angegebenen Verteilerschlüssel mit dem Absender Nachterstedt weiterzusenden. So sollte der „Brief der Arbeiter" an die Redaktionen des „Neuen Deutschland", des „Sonntag", der „Täglichen Rundschau", natürlich der „Tribüne" und an Herbert Warnke selbst gehen.

1.4.1 Die soufflierte Diskussion

Herbert Warnke ließ es jedoch dabei nicht bewenden. Er wünschte eine breite öffentliche Diskussion über das Verhältnis Literatur und Arbeitswelt. So hatte er bereits eine gute Woche vor Erscheinen des „Nachterstedter Briefes" in der „Tribüne" die Abteilung Arbeiterversorgung/Sozialpolitik beauftragt, weitere 25 Betriebe mit aktiven Lesezirkeln zu suchen.[18] Diese sollten nach der Veröffentlichung des „Nachterstedter Briefes" öffentlich dazu Stellung nehmen. Sämtliche Industriegewerkschaften und Gewerkschaften wurden angeschrieben mit der Aufforderung, Betriebe zu nennen, in denen engagierte Bibliothekare die Diskussion mit Beiträgen zum „Nachterstedter Brief" gestalten könnten.

Nachdem der „Nachterstedter Brief" im Januar 1955 veröffentlicht wurde, meldete sich als einer der Ersten Reinhard Barnitzke[19] aus dem Schacht 1 der Wismut zu Wort:

„Der schreibende Gestalter unseres Lebens darf sich nicht von der Masse entfernen, sondern muß engsten Kontakt mit ihr wieder herstellen. Das geschieht am besten doch so, daß er zu den Arbeitern geht, mit ihnen spricht, ihre Arbeiten selbst einmal erprobt und ihre Anregungen mit verarbeitet, so weit sie brauchbar sind. Sind sie es nicht, dann muß er den guten Willen anerkennen und beweisen, warum er dies nicht kann."[20]

Gleichzeitig beschreibt Barnitzke das offensichtlich geringe Interesse seiner Kollegen am zeitgenössischen Literaturangebot. Die damals bekannten Schriftsteller Bodo Uhse, Kuba und Gerd Lange hatten in der Wismut aus ihren Büchern gelesen, diese Veranstaltungen waren jedoch laut Barnitzke sehr schlecht besucht gewesen. Für Barnitzke lagen die Ursachen dafür nicht im Desinteresse der Kumpel, sondern in der schlechten Organisation durch die Kulturfunktionäre des FDGB.

18 Brief von Brauer an Warnke vom 7.1.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.

19 Barnitzke wurde bereits zwei Jahre vor der Initiierung der Nachterstedter Kampagne Mitglied der Arbeitsgemeinschaft Junger Autoren der Wismut.

20 Tribüne, 5.2.1955, S. 4.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Die miserable Organisation der Kulturarbeit, die Reduzierung der Bibliotheken auf die Funktion von Ausleihstationen und schließlich ein überwiegendes Desinteresse der Betriebsgewerkschaftsleitungen an der Kulturarbeit waren Kritikpunkte, welche die Literaturdiskussion begleiteten. Das Hauptaugenmerk der Diskussion lenkte der Bundesvorstand des FDGB dabei jedoch nicht auf die Mängel der gewerkschaftlichen Kulturarbeit, sondern auf den von den Arbeitern angeblich geäußerten Mangel an zeitgenössischen Romanen, die sich mit den großen „Veränderungen der Wirklichkeit" befassen sollten. Der Gegenwartsroman, der sich vor allem mit dem Aufbau und der Verstaatlichung der Industrie und Landwirtschaft, mit dem täglichen Kampf um den Plan, kurzum, mit den großen Veränderungen des Landes und der Verwandlung seiner Bürger in „neue Menschen" beschäftigen sollte, fehlte in den Augen der Parteispitze seit langem in der Literaturproduktion, was nicht zuletzt von Walter Ulbricht beklagt wurde.

An der Diskussion in der „Tribüne" beteiligten sich neben den Arbeitern in der Mehrzahl Mitglieder von Literaturzirkeln und Schriftsteller. Diejenigen unter den Schriftstellern, die sich in der „Tribüne" zu Wort meldeten, wie Hans Marchwitza, Hans Lorbeer, Karl Grünberg, Ludwig Turek und Eduard Claudius, entstammten durchweg selbst einem proletarischen Milieu. Sie waren dem FDGB bereits vor der Kampagne verbunden, teils durch die Veröffentlichung ihrer Arbeiten im Gewerkschaftsverlag „Tribüne", nicht selten auch durch bezahlte Zirkelarbeit und Lesungen in den Betrieben. Literarische Prominenz war hingegen kaum vertreten, sieht man von den beiden Beiträgen von Anna Seghers und Willi Bredel ab. Insgesamt war der Kreis der beteiligten Autoren klein. Neben den schon Genannten meldeten sich noch Stefan Heym, dem die Rolle des Provokateurs zukam, Jan Koplowitz und Elfriede Brüning zu Wort. Gerade die älteren gewerkschaftsnahen Schriftsteller verfielen sprachlich nicht selten in die stalinistische „Ingenieure der Seele"-Terminologie. Ihre Funktion schien sich darauf zu beschränken, die Schwierigkeiten bei der Produktion des Gegenwartsromans zu schildern und eine „gerechte" Darstellung der Gewerkschaftsfunktionäre anzumahnen.

Eine Ausnahme bildete hier lediglich der Beitrag von Stefan Heym, auf den an anderer Stelle noch eingegangen wird. Dennoch hatten sich einige der Schriftsteller den mitunter harten Kritiken der Betriebsarbeiter zu stellen.[21]

21 So wurde beispielsweise Karl Grünberg, der das Diskussionsforum vor allem nutzte, um sich selbst zu loben und dabei behauptete, dass sein neues Gegenwartsdrama „Elektroden": *„am Stadttheater Cottbus (...) sowohl bei den Arbeitern als auch bei der Intelligenz, um deren Verhältnis zueinander es in diesem Schauspiel geht, stürmischen Anklang (...) fand."* Aus: Karl Grünberg, Wir müssen uns gegenseitig helfen, in: Tribüne, 2.4.1955, S. 4. Vierzehn Tage später äußerte sich Jupp Müller, ein Mitglied des Cottbusser Besucherrates, zu der von Grünberg angesprochenen Aufführung und korrigierte das von Grünberg gezeichnete Bild des Erfolges. Müller meinte in seinem Beitrag, dass Grünberg vergessen hätte, die durchaus massive Kritik des Publikums in Cottbus zu erwähnen, *„(...) welches trotz aller Anerkennung auf einige ernste Mängel hinwies (...)."* Aus: Jupp Müller, Wie die gegenseitige Hilfe aussehen kann, in: Tribüne, 16.4.1955, S. 4. Auch Elfriede Brüning musste herbe Kritik einstecken. Kollege Blau aus Apolda äußerte zu Brünings Roman „Regine Haberkorn", in dem Brüning den Versuch unternahm, die „neue" sozialistische Frauenfigur zu kreieren: *„Neben stilistischer Mittelmäßigkeit und farblosem Handlungsablauf weist Elfriede Brünings Roman einen entscheidenden Mangel auf: es fehlen die Höhepunkte."* Aus: Regine Haberkorn kämpft nicht, sie duldet. Eine Leserzuschrift zu unserem letzten Fortsetzungsroman, in: Tribüne, 23.7.1955, S. 4.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Neben den recht authentisch wirkenden Kritiken aus den Reihen der Leser, übt der Bundesvorstand selbst, allerdings anonym, Kritik an den Schriftstellern in einer Art und Weise, die den Disziplinierungscharakter der Kampagne kaum mehr verhüllen kann:

„Unsere Schriftsteller müssen sich Mühe geben, um mit dem Leben bei uns Schritt zu halten. Hier soll nicht einer Forderung nach falsch verstandener Aktualität der Romane zu Munde geredet werden. Aber gibt es nicht bei uns schon viel echtes Gold, während uns in der Literatur oft noch Messing geboten wird?“[22]

fragt der anonyme Autor einer Zwischenbilanz der Literaturdiskussion im Mai 1955. Es scheint, als müsse der Diskussion fünf Monate nach ihrem inszenierten Beginn noch einmal die Richtung gewiesen werden:

„‚Warum beschäftigen sich die Schriftsteller noch so wenig mit unserem Leben', so fragen die Arbeiter, ‚(...) die wir doch ein neues Leben in unserem Staat aufbauen, das wir im Falle eines bewaffneten Angriffs auch mit der Waffe in der Hand verteidigen werden? Und warum sind fast alle Bücher, die über unser Leben schon geschrieben wurden, noch so gleichförmig und ohne Leidenschaft?‘“[23]

Ziel der Kampagne war es, die Schriftsteller wenigstens thematisch zu disziplinieren. Sie sollten sich nicht allzu weit von den Realitäten des Arbeiteralltags entfernen, beziehungsweise sich diesem erst einmal nähern. Mit Hilfe der Debatte sollte den Schriftstellern immer wieder verdeutlicht werden, dass trotz aller Polemik gegen Schematismus, Schönfärberei und Leitartiklerei in der Literatur der Kanon des sozialistischen Realismus als oberste Richtlinie der Kunst- und Kulturpolitik der DDR beibehalten würde. Nicht zuletzt Anna Seghers brachte dies in ihrem Beitrag zur Diskussion auf den Punkt, in dem sie den Nestor des sozialistisch-realistischen Kanons in der Literatur, Maxim Gorki, zitierte:

„In Gorkis Romanen erleben wir die Ereignisse mit den Menschen zusammen. Er hat sich genau wie die Arbeiter aus Aue darüber lustig gemacht, daß unfähige Schriftsteller ihren Personen Plakate anhängen, anstatt durch ihr Leben zu zeigen, wen wir vor uns haben. Wir verlangen Parteilichkeit, das heißt, wir verlangen von Büchern, daß sie uns mitreißen auf unserem Weg zum Sozialismus. Das kann auf verschiedene Arten geschehen. Doch immer zeigt der Schriftsteller seine Parteilichkeit, indem er Freund und Feind darstellt.“[24]

1.4.2 Arbeiter und Intelligenz

In insgesamt 25 ausgewählten Betrieben wurden Betriebsbibliothekare und Betriebsgewerkschaftsleitungen instruiert, sich an der Diskussion zu beteiligen. Vor allem mit Hilfe der Betriebsbibliothekare war es dem Bundesvorstand gelungen, eine Diskussion in der „Tribü-

22 „Eine Zwischenbilanz zu den Hauptfragen der bisherigen Diskussion zwischen Arbeitern und Schriftstellern“, ohne Autor, in: Tribüne, 14.5.1955, S. 4.

23 Ebd.

24 „Liebe Freunde“, von Anna Seghers, in: Tribüne, 7.4.1955.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

ne" zu inszenieren.[25] Jedoch fehlte es einen Monat nach Erscheinen des „Nachterstedter Briefes" an Reaktionen von Seiten der Schriftsteller, und auch die im Verteiler des „Nachterstedter Briefes" aufgeführten Zeitungen, wie das „Neue Deutschland" oder der „Sonntag" hatten noch keine Zeile dazu veröffentlicht. Der Bundesvorstand schaltete sich mit einem Brief an die Nachterstedter Betriebsbibliothekarin Johanna Bäthge ein:

„Schreibe bitte umgehend an alle Redaktionen, an die du den Brief gesandt hast und die noch nicht dazu Stellung genommen haben einen Brief. Gehe davon aus, daß du den Brief von Nachterstedt mit der Erwartung an die Redaktion gegeben hast, daß sie darüber etwas veröffentlichen und mithelfen würden, den Schriftstellerkongreß vorzubereiten und gleichzeitig die Arbeit mit dem Buch zu unterstützen. Drücke in deinem Brief auch eure Enttäuschung aus, daß noch keine dieser Redaktionen den Brief veröffentlicht hat, sage ihnen, daß die Arbeiter deines Betriebes erstaunt sind, daß man nichts von dem Brief bringt und bitte sie auch, daß sie dir mitteilen, was sie nun gedenken zu tun bzw. wie sie gedenken, diesen Brief zu veröffentlichen. Nimm ihnen auch gleich das Argument aus der Hand, daß die ‚Tribüne' ja schon etwas veröffentlicht hätte und sie diesen Brief deshalb nicht zu bringen brauchten und sage den Redaktionen, daß der Brief nicht nur für die Leser der ‚Tribüne', sondern besonders auch für die Leser der ‚Täglichen Rundschau' und des ‚Neuen Deutschland' und der anderen Zeitungen von Bedeutung sei.

Eine Abschrift des Briefes, den du an die Redaktionen schreibst, übersende bitte dem Kollegen Herbert Warnke, mit einem eigenen Anschreiben, in dem du Koll. Warnke davon in Kenntnis setzt, welche Redaktionen noch nichts veröffentlicht haben und an welche du geschrieben hast. Bitte in diesem Schreiben den Kollegen Herbert Warnke, daß er euch darin unterstützt und ebenfalls seinen Einfluß bei den Redaktionen geltend macht, damit dieser Brief veröffentlicht und diskutiert wird."

Und in einem Nachsatz ergänzte der für die Kampagne verantwortliche Mitarbeiter des Bundesvorstandes:

„In deinem Brief musst du auch etwas Verwunderung ausdrücken, warum so wenig Schriftsteller bisher dazu Stellung genommen haben, obwohl es doch ihre ureigenste Angelegenheit sein müßte."[26]

Mit dieser Mahnung sollte vor allem die kulturpolitische Wochenzeitschrift „Sonntag" an den Erhalt des „Nachterstedter Briefes" erinnert werden. Der seit 1946 vom Kulturbund herausgegebene „Sonntag" war bis zum Ende der DDR die einzige Wochenzeitung mit ausschließlich kulturpolitischen Inhalten. Noch in den vierziger Jahren versuchte die Redaktion, sich ein gewisses Maß an Überparteilichkeit zu erhalten. Die Zielgruppe der Zeitschrift rekrutierte sich zunächst aus den Schichten der bürgerlichen (im Parteijargon „alten") Intel-

25 *„Die Betriebe wurden so ausgewählt, daß alle Wirtschaftszweige Berücksichtigung fanden. Bei diesen Betrieben ist auch die Gewähr gegeben, daß sie auf Grund ihrer guten Arbeit zu unserem Offenen Brief an die Schriftsteller Stellung nehmen werden.",* in: Büro Pfeiffer an Warnke, 7.1.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.

26 Brauer an Johanna Bäthge, Nachterstedt vom 10.2.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

ligenz. Seit der Gründung der DDR übernahm der Kulturbund und damit auch die von ihm herausgegebene Zeitschrift im Wesentlichen die Programmatik der SED, was die Inhalte ihrer Artikel prägte.[27] In den folgenden Jahrzehnten fühlte sich die Zeitschrift einem akademischen Publikum verpflichtet und identifizierte sich nicht ausschließlich mit der Linie der SED. In der ersten Hälfte der fünfziger Jahre verschärfte sich aus diesem Grund die Kritik aus den Reihen der Parteiführung zunehmend. Der Zeitschrift wurden „Tendenzen des Abgleitens" und eine „Vernachlässigung der kulturellen Aufgaben" unterstellt. Mitte der fünfziger Jahre wurde die Parteikritik am „Sonntag" umfassender und kam von höchster Stelle. Walter Ulbricht kritisierte die *„insgesamt falsche Linie des Blattes"* und erklärte dem damaligen Chefredakteur Gustav Just *„(...) ihr habt noch nicht begriffen, daß der ‚Neue Kurs' zu Ende ist"*.[28] Grund für diese scharfe Kritik war vor allem die Offenheit, mit der die Redaktion des „Sonntag" in den Jahren 1955/56 die Politik des „Neuen Kurses" mit ihrer Forderung nach Möglichkeiten öffentlicher Kritik und freier Diskussionen beim Wort nahm. Dazu gehörte, wenn auch am Rande, der Umgang der Redaktion mit dem „Nachterstedter Brief".

Noch knapp ein Jahr nach seinem Erscheinen in der „Tribüne" bot der „Offene Brief" Anlass für interne Auseinandersetzungen um die „Entwicklungsprobleme" des „Sonntag". Auf einer Parteiversammlung des Kulturbundes im Oktober 1955 forderte der Präsident des Kulturbundes, Karl Kneschke, zum Kampf gegen Opportunismus und kleinbürgerliche Ansprüche auf:

„Die Artikel, die die Ursache für die heutige Versammlung waren, hatten den Nachweis erbracht, daß die Genossen der Redaktion des ‚Sonntag' vor den Anfechtungen dieses Teufels nicht gefeit sind. Mir scheint, daß diese Anfechtbarkeit der alten Krankheit entspringt, die darin besteht, der Intelligenz alles anders vorzusetzen als den Arbeitern. (...) Uns hätten doch verschiedene Unfälle nicht passieren können, wie z.B. die Geschichte mit dem Brief der Nachterstedter Arbeiter (...) die das Fehlen einer marxistischen Beurteilung zeigen und sogar eine Instinktlosigkeit in diesen Fragen verraten."[29]

Ursache für Kritik des Kulturbundpräsidenten war die Antwort des zuständigen Redakteurs Jäger auf den Mahnbrief aus Nachterstedt. Darin hieß es: Der Schriftstellerkongress finde nicht im Frühjahr, sondern im Herbst statt, weswegen man ihn jetzt noch nicht begrüßen könne, der Brief sei außerdem im ganzen zu allgemein gehalten. Im übrigen stelle er, Jäger, sich einen offenen Brief folgendermaßen vor:

„(...) kurz, inhaltsreich, präzis und voll sachlicher überlegter Vorschläge (...). Er muß davon zeugen, daß seine Verfasser hohe Kenntnisse auf dem Gebiete der Literatur besitzen (...)."[30]

---

27 Vgl. dazu: Verena Blaum, Kunst und Politik im „Sonntag" 1946–1958. Eine historische Inhaltsanalyse zum deutschen Journalismus der Nachkriegsjahre, Köln 1992, S. 28ff.

28 Arne Kapitza, Transformation der ostdeutschen Presse, Opladen 1997, S. 82.

29 Kneschke an Caspar und Zöger, 14.10.1955, in: SAPMO-BA, DY 27/337.

30 Jäger an die Betriebsbücherei des VEB Braunkohlewerkes Nachterstedt vom 28.2.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Den Nachterstedtern wird vorgeschlagen, den Brief im Rahmen dieser Vorschläge zu überarbeiten, dann könne man ihn drucken. Allerdings mit einer Einschränkung: Der Artikel dürfe ausschließlich dem „Sonntag" zum Abdruck vorliegen.

Wie die Betriebsbibliothekarin von Nachterstedt und die Belegschaft des Betriebes den Antwortbrief des „Sonntag" wahrnahmen, ist aus den Quellen leider nicht herauszulesen. Dagegen hinterließ die Empörung in den Reihen des Bundesvorstandes recht deutliche Spuren. Johanna Bäthge erhält umgehend den Auftrag, auf die *„sonderbaren Auffassungen der Redaktion"*[31] zu reagieren. Für diese Antwort wurden ihr wie immer von Seiten des Bundesvorstandes genaueste Vorgaben gemacht. Der Brief sollte folgende Punkte enthalten: 1. Erstaunen und Befremden oder Empörung, 2. die Frage, warum sich der „Sonntag" überhaupt so viel Zeit gelassen habe mit einer Antwort, schließlich habe man erst auf Anfrage der Bibliothekarin reagiert und 3. zähle das Argument mit dem verschobenen Termin für den Schriftstellerkongress nicht, schließlich hätten die Arbeiter ein konkretes Anliegen. Oder müsse der Arbeiter erst fragen?

Besonders empfindlich reagierten die zuständigen Abteilungen des Bundesvorstandes auf den Vorwurf mangelnder Kenntnis der Literatur. Gerade hier würde die Kluft zwischen Arbeitern und der Intelligenz deutlich. Die Kumpel, so behauptete der verantwortliche Bearbeiter *„(...) stellen sich ein anderes Verhältnis zwischen Arbeitern und Intelligenz in einem Arbeiter- und Bauernstaat vor (...)."*[32]

Johanna Bäthge wurde aufgefordert, eine Diskussion mit *„(...) einigen fortschrittlichen und klassenbewußten Arbeitern und auch diesem oder jenem Angehörigen der technischen Intelligenz (...)"*[33] über den Brief des „Sonntag" durchzuführen, den Termin aber so zu legen, dass der Kollege des Bundesvorstandes daran teilnehmen könne.

Bäthge hielt sich auch diesmal zuverlässig an die Anweisungen des Bundesvorstandes. Der Beauftragte des Bundesvorstandes hatte der Nachterstedter Betriebsbibliothekarin einen Antwortbrief souffliert, der von dem Klassenbewusstsein beherrscht war, das seine Abteilung zu vermitteln hatte. Bäthge schreibt direkt an den „Sonntag":

„Ihr habt noch nicht erkannt, daß unser Arbeiter- und Bauernstaat unter Führung der Arbeiterklasse steht. (...) Die Schriftsteller schreiben bekanntlich ihre Bücher nicht nur für die Redakteure des ‚Sonntag', sondern auch für uns, für die Werktätigen. Deshalb finden wir es anmaßend, wenn ihr Redakteure uns Arbeitern Vorschriften machen wollt, was wir mit unseren Schriftstellern diskutieren."[34] Die Kumpel würden sich wünschen, *„(...) daß die Vorschläge der Arbeiter künftig nicht mehr von Redakteuren (...) mißachtet werden (...)"* und außerdem einen *„(...) Besuch zur Aussprache in unserem Betrieb (...)."*[35]

31 Brauer an Johanna Bäthge, Nachterstedt vom 4.3.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.
32 Ebd.
33 Ebd.
34 Johanna Bäthge im Auftrag der Leser der Betriebsbibliothek an die Redaktion des „Sonntag" vom 18.3.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.
35 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Eine Kopie dieses Antwortschreibens an den „Sonntag" wurde an zwölf namhafte Schriftsteller, an den Kulturminister, die Abteilung Kultur des ZK und den Allgemeinen Deutschen Nachrichtendienst verschickt.

Der „Sonntag" druckte daraufhin in seiner Ausgabe vom 3. April 1955 unter der Überschrift „In eigener Sache" eine, übrigens leicht zu übersehende, Entschuldigung:

„Dieser offene Brief war am 7. Februar bei uns eingegangen. Wir empfanden ihn als schönen Ausdruck des neuen Verhältnisses der Arbeiter zur Literatur, das sich in unserer Republik angebahnt hat. Wir meinten allerdings, daß der Abdruck dieses Briefes in der Halleschen ‚Freiheit' und der ‚Tribüne' vom 27. Januar ausreichte, um das beabsichtigte Gespräch in Gang zu bringen. Wir waren daran interessiert, einen neuen, weitergehenden Brief abzudrucken (...). Als Vorbild schwebten uns die Briefe vor, wie sie seinerzeit die Arbeiter des Kaganowitsch-Kugellagerwerkes an die sowjetischen Schriftsteller zur Vorbereitung ihres Kongresses richteten. Diese Meinung sollte der dafür verantwortliche Redakteur den Nachterstedter Literaturfreunden übermitteln. Dabei hat er sich im Ton vergriffen und einige Formulierungen gebraucht, die heute, nach einer kritischen Aussprache weder von ihm, noch von der Redaktion in ihrer Gesamtheit vertreten werden. Wir bedauern diesen Vorfall und möchten den Nachterstedter Kumpeln versichern, daß es ganz und gar nicht in unserer Absicht lag, sie zu kränken. Wenn es ungewollt geschah, so mögen sie uns das nicht übel nehmen. Die Antwort der Bergarbeiter werden wir uns jedenfalls hinter den Spiegel stecken, sie soll uns eine ernsthafte Lehre sein."[36]

Die Beziehungen zwischen dem FDGB und dem Kulturbund waren, seit der Aufteilung der kulturpolitischen Einflusssphären Ende der vierziger Jahre, angespannt. Der „Sonntag" selbst stand von Seiten der Partei zu diesem Zeitpunkt unter starker Kritik. Nicht zuletzt war er das Zentralorgan des Kulturbundes und hatte sich somit der Meinung der Kulturbundleitung unterzuordnen, deren Haltung aus einem Brief ihres Ersten Bundessekretärs, Karl Kneschke, an die Nachterstedter hervorging. Kneschke antwortete den Nachterstedtern nach dem Erhalt eines Exemplars des Beschwerdebriefs zerknirscht:

„Einen Teil hat die Redaktion gutgemacht, indem sie sich öffentlich im ‚Sonntag' zu ihren Fehlern bekannte. Das genügt aber sicherlich noch nicht. Ein Kollege der Redaktion, der große Erfahrungen in der kulturpolitischen Arbeit hat, wird Euch besuchen. Er wird mit Euch eine Reihe Fragen des Verhältnisses von Arbeitern und Büchereien, der Arbeiter zu den Schriftstellern besprechen. (...) Selbstverständlich sind wir vom Kulturbund der Auffassung, daß die Beziehungen des Lesers zum Schriftsteller so eng sein müssen, daß der Schriftsteller wirklich erfährt, was den Leser bewegt, (...) damit sich der Arbeiter in dem Kunstwerk selbst wiederfindet und durch das Kunstwerk selbst bereichert wird."[37]

36 In: Sonntag, 3.4.1955, S. 13.

37 Kneschke an Johanna Bäthge am 6.4.1955, in: SAPMO-BA, DY 27/337.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Die vom Bundesvorstand des FDGB herausgegebene Zeitschrift „Kulturelles Leben" formulierte in ihrem April-Heft unter der Überschrift „Der ‚Sonntag' ist eine vornehme Zeitung", eine scharfe Polemik:

„Aus ihm [gemeint ist der Ablehnungsbrief der Redaktion des „Sonntag" an die Nachterstedter, A.S.], *aus jeder Zeile, aus jedem Wort spricht ein ganz intellektueller überheblicher Dünkel, ja spricht eine tiefe Verachtung unserer Arbeiter. (...) Ihnen paßt es nicht ganz, daß sich Arbeiter um Probleme kümmern, die ihrer Ansicht nach für Arbeiter nicht diskutabel sind. (...) Dieses erbärmliche Geschmiere da vom ‚Sonntag' ist von einem Herrn Jäger unterzeichnet. Ob dieser Jäger nun merkt, was er für einen Bock geschossen hat."*[38]

Die Redaktionsmitglieder des „Sonntag" waren in ihrem Selbstbewusstsein jedoch nicht sonderlich erschüttert. Sie hatten sich öffentlich entschuldigt und sogar einen Vertreter nach Nachterstedt gesandt, andererseits durchschauten sie sehr wohl Herkunft und Intention dieser in ihren Augen dilettantischen Kampagne. So meldete sich die Redaktion im August, fünf Monate nach ihrer Entschuldigung, noch einmal in Nachterstedt bei Johanna Bäthge:

„Nach unserer Rückkehr aus Nachterstedt hat sich die Redaktion des ‚Sonntag' bemüht, ihre Versäumnisse nachzuholen und die Initiative der Nachterstedter Kumpel zur Vorbereitung für den Schriftstellerkongreß zu würdigen. Es war zwischen uns so abgesprochen worden, in der Folgezeit einige Briefe der Nachterstedter Kumpel abzudrucken, in der sie ihre Meinung zu einigen Büchern und Schriftstellern mitteilen (...). Wenn ich nicht irre, war sogar vorgesehen, daß der Genosse Parteisekretär selbst einen solchen Brief schreiben wollte. Erreicht hat uns bis zum heutigen Tage nicht ein einziger Brief und wir glauben nun, daß ihr unsere Absprache vergessen habt."[39]

Im selben Schreiben kündigten die Redaktionsmitglieder ihren nächsten Besuch in Nachterstedt an, um die versprochenen Briefe der Arbeiter, der Betriebsparteileitung und der Bibliothekarin in Empfang zu nehmen. Die Parteileitung des Braunkohlewerkes gab, ohne den Brief selbst zu beantworten, den Vorgang an die bewährte Betriebsbibliothekarin weiter. Aber selbst die fühlte sich offenbar ein wenig überfordert und schrieb an den Bundesvorstand des FDGB:

„Wir hätten 3 Artikel, die sich auf den Schriftstellerkongreß beziehen. (...) Vielleicht besteht die Möglichkeit, daß jemand von Euch in Nachterstedt sein kann am 1. September? [für diesen Tag hatte sich ein Redaktionsmitglied des „Sonntag" in Nachterstedt angekündigt. A.S.] *Wenn es nicht geht, werden wir uns schon so verhalten, daß die Mitarbeiter der Redaktion ‚Sonntag' auch ein zweites Mal voll Achtung vor den lesenden Kumpeln Nachterstedt verlassen."*[40]

38 Manuskript des Artikels „Der ‚Sonntag' ist eine vornehme Zeitung" für Kulturelles Leben, April-Heft, (o.D.), in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.

39 Jäger an Bäthge vom 22.8.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.

40 Bäthge an Brauer vom 26.8.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Nun galt die durchaus ironische Antwort der Redakteure des „Sonntag" tatsächlich den eigentlichen Initiatoren der Kampagne. Sie zeigt, dass die Redakteure die Kampagne als das wahrnahmen, was sie war: eine Inszenierung des Bundesvorstandes.

1.4.3 Die Schriftsteller: Zielgruppe oder Akteure?

Die Schriftsteller mussten ähnlich wie die Redaktion des „Sonntag" und die Arbeiter aus den Betrieben zu Reaktionen erst aufgefordert werden. Im März 1955, drei Monate nach der Veröffentlichung des „Nachterstedter Briefes" in der „Tribüne", sandte die Abteilung Sozialpolitik des Bundesvorstandes Briefe u.a. an Stefan Heym, Karl Mundstock, Hans Gert Lange, Peter Nell und Gerhart Eisler. Die Schriftsteller wurden hierin aufgefordert, die Kulturarbeit des FDGB zu unterstützen, indem sie sich an Autorenlesungen und Leserversammlungen in Großbetrieben beteiligen. Alle der angeschriebenen Literaten bekunden ihre Bereitschaft zur Mitarbeit, nutzen die Gelegenheit jedoch auch, um eigene Forderungen zu äußern. So schreibt beispielsweise Hans Gert Lange:

„Was hat der Bundesvorstand bis jetzt getan, um mein Buch ‚Kumpel Sepp Wenig' unter den Werktätigen bekannt zu machen, mit anderen Worten: Nichts ist geschehen, was längst hätte getan sein müssen."[41]

Karl Grünberg dagegen fordert die Aufführung seines neuen Stückes „Die Elektroden", für das sich bisher kaum eine Bühne interessiert hatte. Außerdem wünscht er die Veröffentlichung des Stückes im „Tribüne"-Verlag oder in der Zeitschrift „Kulturelles Leben".[42] Ein bemerkenswertes Beispiel für das Aushandeln von Interessen im Zuge dieser Kampagne bietet die Diskussion, die Stefan Heym mit dem Bundesvorstand führte. Heym beteiligte sich an der nach Veröffentlichung des „Nachterstedter Briefes" forcierten Diskussion um die neue Literatur in der „Tribüne". In seinem Artikel „Der Kampf um den neuen Menschen" vom 19.3.1955 versucht er auf den Widerspruch zwischen den im „Nachterstedter Brief" geäußerten Darstellungswünschen in Bezug auf den werktätigen Menschen und dem realexistierenden Arbeiter, wie er ihn wahrnahm, aufmerksam zu machen:

„Wenn die Arbeiter vom Schriftsteller verlangen, daß er sie so darstelle, wie sie hier und heute sind, dann kann der Schriftsteller, will er ehrlich sein, nicht allzu viel von ‚Enthusiasmus', ‚Leidenschaft' und ‚großem Verantwortungsbewußtsein' im Kampf um das Neue schreiben, wie soll er solchen Arbeitern da Fleisch und Blut geben – denn in Wirklichkeit ist ihr Fleisch oft genug schwach und ihr Blut sehnt sich nach allem möglichen, aber nur selten nach dem ‚Kampf um das Neue'."[43]

Heym gab seinem Artikel schließlich noch eine Wendung, die ihn kompatibel machte mit den Interessen, die dieser Kampagne zugrunde liegen. Dennoch bewegte er sich mit seiner Offenheit am Rande der gelenkten Diskussion und stand damit zudem allein. Die „Tribüne"

41 Hans Gert Lange an Kollegin Pfeiffer, 21.3.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.
42 Grünberg an Egon (Rentzsch), vom 20.12.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.
43 Tribüne, 19.3.1955, S. 4.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

druckte seinen Brief trotzdem. Nicht ohne jedoch in einer dem Artikel folgenden Anmerkung zu betonen:

„Nach unserer Meinung hat Stefan Heym nicht in allen Punkten recht. Wir bitten deshalb unsere Kolleginnen und Kollegen, sich aufmerksam den Artikel durchzulesen und uns ihre Meinung darüber zu schreiben."[44]

In den folgenden Wochen beherrschte die Diskussion um den Heym-Artikel die Literaturseite der „Tribüne". Selbstverständlich wurde ihm widersprochen, am schärfsten übrigens von seinem Kollegen Peter Nell.[45] Heym hatte sich in Sachen Gegenwartsliteratur bereits vor der Veröffentlichung des „Nachterstedter Briefes" weit vorgewagt. In der „Berliner Zeitung" vom 14. November 1954 versuchte er zu begründen, warum die Schriftsteller Themen aus dem Leben der Gewerkschaftsfunktionäre in den Betrieben nur selten aufgreifen: Zum einen böte der Stoff selbst wenig dramatische Höhepunkte, anders als beispielsweise eine Verarbeitung des Alltags der Parteisekretäre (!), zum anderen sei das Gewerkschaftsleben in den Betrieben überhaupt bisher schlecht entwickelt. Interessant ist auch die Diskussion zwischen Vertretern des Bundesvorstandes und Heym selbst. Wie bereits erwähnt, wurde Stefan Heym vom Bundesvorstand schriftlich aufgefordert, bei der Verbreitung von Literatur unter den Werktätigen in den Betrieben mitzuwirken, sich in Form von Autorenlesungen in Betriebsbibliotheken und Literaturzirkeln zu beteiligen.[46] Am Ende des Jahres 1955 wurde Heym außerdem vom Bundesvorstand gebeten, eine Reportage über den „Wettbewerb zu Ehren der 3. Parteikonferenz" zu verfassen. Auch hierzu erklärte er sich bereit. Gleichzeitig fordert er in einer Aussprache mit einem Vertreter der Abteilung Kulturelle Massenarbeit, bei der es um diese Reportage ging, dass der Bundesvorstand bei der Verbreitung seiner Bücher aktiv werden möge. Heym war zu diesem Zeitpunkt offenbar der Meinung, dass seine Bücher, seit der Veröffentlichung seiner Positionen im Zusammenhang mit dem „Nachterstedter Brief", auf dem Index stünden. Er begründete dies mit dem Hinweis darauf, dass sie in der Gewerkschaftspresse weder rezensiert noch von den Betriebsbibliotheken angekauft würden. Er ging sogar so weit den Verlust, der ihm durch die Ignoranz der Gewerkschaften entstanden sei, zu errechnen. Insgesamt 20.000 Mark, so Heym, seien ihm durch fehlende Werbung und Ankauf entgangen. Der Protokollant des Gespräches vermerkt an dieser Stelle:

„Im übrigen hatten wir den Eindruck, daß man seine Äußerungen nicht gar zu sehr auf die Goldwaage legen kann, denn es stellte sich heraus, daß zwischen seinen Worten und seiner Arbeit ein großer Widerspruch besteht und daß er eben nur so auftritt, weil er Stefan Heym ist."[47]

---

44 Ebd.

45 „Lieber Kollege Stefan Heym …", in: Tribüne, 2.4.1955, S. 4.

46 Antwortbrief von Heym an Pfeiffer, 14.3.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.

47 Brief von Pose, Chefredakteur der Tribüne an Herbert Warnke vom 11.1.1956, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Herbert Warnke wird eingeschaltet, und die Vorwürfe Heyms werden sehr wohl ernst genommen. Warnke signalisiert, man solle, wenn dies für eine Zusammenarbeit nötig sei, Heym, aber auch andere Autoren in der „Tribüne" rezensieren:

„Ich bin dafür, daß Ihr, um die betreffenden Stimmungen bei ihm zu beseitigen, recht bald einige Buchbesprechungen, darunter auch solche über seine Bücher, veröffentlicht."[48]

1.5 Fazit

Der „Nachterstedter Brief" ist ein anschauliches Beispiel für Kampagnenpolitik im Kulturbereich der fünfziger Jahre, der die Akteure in anderen Rollen zeigt als wenig später der „Bitterfelder Weg", der bis heute als das klassische Beispiel einer solchen Literaturkampagne gilt.

Die ausgewerteten Quellen zeigen den FDGB als initiativen Akteur, der bei der Herstellung der Kampagne neben den nicht selten schwer deutbaren kulturpolitischen Leitlinien der SED im Zuge des „Neuen Kurses" eigene Interessen durchsetzt und eigene Defizite in seiner Kulturarbeit auszugleichen sucht. Neben der Absicht, den IV. Schriftstellerkongress vorzubereiten und damit die Schriftsteller zu disziplinieren, lässt der „Nachterstedter Brief" die unterzeichnenden Arbeiter vor allem die Sache des FDGB vertreten – stets souffliert dieser den Text, den die Arbeiter in der öffentlichen Diskussion formulieren. Die Akten zeigen auch, dass dem Vorsitzenden des FDGB von Seiten der SED offenbar die Kompetenz zugestanden wird, diese Kampagne eigenständig zu gestalten. Er verlässt die Mittlerrolle, die er im Machtgefüge spielen soll und wird Akteur, der die Interessen seiner Institution vertritt. Es ist davon auszugehen, dass die Veröffentlichung des „Nachterstedter Briefes" nicht allein dem Zwecke dienen sollte, die Produktion von Betriebsromanen in Gang zu bringen. „Offene Briefe" in der DDR sollten suggerieren, dass freie Meinungsäußerung im Lande möglich sei und dass es sich lohne, an den Diskussionen teilzunehmen. Offene Briefe als Eröffnung einer Kampagne waren in den fünfziger und sechziger Jahren ein probates Mittel, mit dessen Hilfe die SED eine Massenbasis für ihre Ziele schaffen wollte. Die direkte Ansprache der Arbeiter an die Schriftsteller im Falle des „Nachterstedter Briefes" sollte darüber hinaus eine Nähe zwischen beiden suggerieren, die so kaum existiert hat.[49]

Verbindungen zu anderen Kampagnen im Verlaufe der fünfziger Jahre zu ziehen, ist naheliegend. Hier drängen sich vor allem zwei Vergleiche auf: Zum einen die Kampagne zur Gründung der „Brigaden der sozialistischen Arbeit" 1958/59. Sie wurde wie der „Nachterstedter Brief" kurzfristig organisiert, war ebenfalls gekoppelt an eine routinemäßig stattfindende Wettbewerbskampagne und hatte ebenso langfristige Zielfunktionen.[50] Der zweite Vergleich gilt dem „Bitterfelder Weg" aus dem Jahr 1959. Für diese, in den Erinnerungen der Zeitgenossen wesentlich bekanntere Kampagne, bildet der „Nachterstedter Brief", nach

48 Warnke an Pose, 12.1.1956, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.

49 Siehe zum Problem des „Offenen Briefes" in der DDR: Rolf-Bernhard Essig, Der offene Brief. Geschichte und Funktion einer publizistischen Form von Isokrates bis Günter Grass, Würzburg 2000, S. 273ff.

50 Peter Hübner, Konsens, Konflikt und Kompromiß. Soziale Arbeiterinteressen und Sozialpolitik in der SBZ/DDR 1945–1970, Berlin 1995, S. 223ff.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Meinung des Politologen und Germanisten Günther Rüther, die „Grundkonzeption".[51] Die Unterschiede beider Kampagnen hinsichtlich ihrer Vorbilder, Zielstellungen und Akteure sind dennoch nicht zu übersehen.

So fehlt im „Nachterstedter Brief" die Forderung an die Arbeiter, die „Feder" selbst in die Hand zu nehmen, völlig. Bekanntlich war diese Forderung an die Arbeiter eines der prägnantesten Merkmale des „Bitterfelder Weges" vier Jahre nach der Veröffentlichung des „Nachterstedter Briefes". Dennoch scheinen die Erfahrungen, die die verantwortlichen Kulturpolitiker im Zuge der Nachterstedter Kampagne gewannen, bei der Initiierung des „Bitterfelder Weges" durchaus eine Rolle gespielt zu haben.

Auch was das Engagement der beteiligten Schriftsteller und der Parteiprominenz betrifft, ergab sich durch die Bitterfelder Kampagne ein wesentlich anderes Bild als vier Jahre zuvor. So waren bei der Literatur-Diskussion 1955 in der Mehrzahl Autoren beteiligt, die sich bereits mit Lesungen oder Zirkelarbeit in den Betrieben hervorgetan hatten, deren Themenwahl mit den Gewerkschaftszielen bereits kooperierte und die nicht selten mit Gewerkschaftsmitteln gefördert wurden. Während Walter Ulbricht auf der Bitterfelder Konferenz 1959 ein ausführliches Referat hielt, wurde der „Nachterstedter Brief" 1955 nur nach längerem Hin und Her, und auch dann nur in Auszügen im „Neuen Deutschland" veröffentlicht. Dies hat vielleicht seine Ursache darin, dass die Initiierung der Nachterstedter Diskussion vorrangig vom Bundesvorstand des FDGB ausging, selbst wenn eine Kontrolle durch die verantwortlichen Parteifunktionäre stattfand. Über den Verlauf der Diskussion wurde die zuständige ZK-Abteilung Kulturelle Massenarbeit genauestens unterrichtet. Diese regelmäßig formulierten Berichte der Gewerkschaft über den Stand und die Ergebnisse der Kampagne an die zuständigen Parteigremien stellten dabei eine weitgehende Fiktion dar: Der zuständigen ZK-Abteilung sollte das Bild einer Gewerkschaft vermittelt werden, die in der Lage ist, über den Tellerrand ihres Verantwortungsbereichs zu sehen, die unabhängig und selbstständig agiert und die mobilisierend auf unterschiedliche gesellschaftliche Gruppen wirkt. Der „Nachterstedter Brief" ist also Öffentlichkeitsarbeit des FDGB in eigener Sache, wohl auch mit der Absicht, damit die eigenen Abteilungen zu aktiverer Mitarbeit anzuspornen.

Form und Verlauf dieser Kampagne lassen den FDGB neben seiner Rolle als *„Vermittlungsinstanz zwischen den verschiedenen Institutionen der Macht und den von ihr Verwalteten und Kontrollierten"*[52] also auch als eigenständigen Akteur erscheinen.

Die Nachterstedter Initiative kann als eine missglückte Generalprobe für den „Bitterfelder Weg" angesehen werden, deren Ergebnislosigkeit hinsichtlich der Schaffung des Betriebsromans es außerdem nötig machte, den Kreis der Akteure zu erweitern: Wenn die Schriftsteller nicht über die Probleme in den Betrieben, in der Produktion schreiben – dann müssen dies die Arbeiter tun.

Dass der „Bitterfelder Weg" eine „eigene" kulturpolitische Bewegung darstelle, die zwar den Rahmen des sozialistischen Realismus nicht verlassen habe, aber dennoch keine Kopie sowjetischer Vorbilder gewesen sei, wie Rüther dies behauptet, müsste weiter diskutiert werden. Die „Grundkonzeption" des „Bitterfelder Weges", diese Rolle schreibt Rüther dem

51 Rüther, „Greif zur Feder Kumpel", S. 86ff.

52 Peter Hübner, Der FDGB im politischen System der DDR und in der Erfahrung der Werktätigen, in: Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien Nr. 16, Oktober 1999, S. 29–42, hier S. 39.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

„Nachterstedter Brief" zu, ging jedenfalls nachweislich auf ein sowjetisches Vorbild zurück.[53] Anlass und Inhalt der deutschen Initiative gleichen einer kurz zuvor in der Sowjetunion gestarteten Kampagne. In beiden Ländern sollten im Zuge der Politik des „Neuen Kurses" Richtung, Inhalt und Grenzen der neuen Kulturpolitik vermittelt werden. Der „Nachterstedter Brief" ist damit auch ein Beispiel für die Vorbildfunktion sowjetischer Politik auf die Kulturpolitik der SED in der Mitte der fünfziger Jahre. Die Kampagne selbst folgt offenbar keiner Weisung aus der Sowjetunion, sie beleiht allerdings das sowjetische Original bis ins Detail, um auf diese Weise die Interessen der SED-Spitze durchzusetzen.

2. Von der Werkbücherei zur gewerkschaftlichen Betriebsbibliothek

Betriebsbibliotheken spielten nicht erst seit der Nachterstädter Kampagne eine wichtige Rolle in der Kulturarbeit des FDGB. Im Rahmen kultureller Massenarbeit gehörten sie, mehr noch als die Kulturhäuser, zu den Zentren des betrieblichen Kulturlebens. Mit dem Wiederaufbau, der Organisation, beziehungsweise dem Erhalt von Betriebsbibliotheken knüpfte der FDGB seit den vierziger Jahren an die Bibliothekstraditionen der Handwerker- und Arbeiterorganisationen und der Gewerkschaftsverbände des 19. Jahrhunderts an. So besaß gegen Ende des 19. Jahrhundert jeder örtliche Gewerkschaftsverband eine angegliederte Bibliothek. Parallel waren im Zuge der Wohlfahrtspflege der deutschen Industrie neben Speiseanstalten, Arbeiterwohnungen, Unterstützungs- und Sparkassen auch Lesezimmer und Büchereien entstanden. Die Entstehung dieser Werkbüchereien wurde begleitet und befördert von der Idee einer betrieblichen Sozialpolitik und von der Volksbildungsbewegung. Die Motive, die Unternehmen veranlassten, eine Werkbibliothek einzurichten, veränderten sich allerdings mit dem Erstarken der Arbeiterbewegung.

Die Gründung der Werkbüchereien ging generell auf die Initiative einzelner Unternehmer zurück, deren Weltanschauung sich im Buchbestand der jeweiligen Bibliothek widerspiegelte. Diese Werkbüchereien entwickelten sich oft von Einrichtungen der sittlichen und sozialen Fürsorge zu Institutionen, die auch ein Unterhaltungs-, vor allem aber Bildungsangebote zur Verfügung stellten.

Eine der größten Fabrikbibliotheken Deutschlands war die „Kruppsche Bücherhalle", die 1899 mit einem Bestand von zirka 7.500 Bänden eröffnet wurde. Viele Unternehmen folgten dem Beispiel Krupp und der Idee einer Förderung der fachlichen Bildung mit einem engen Bezug zum jeweiligen Produktionsbereich des Unternehmens.[54] Doch neben diesem Schwerpunkt war immer auch Platz für weniger zweckbezogene Literatur.

Interessant ist in diesem Zusammenhang das Beispiel der Firma Bosch, die im Jahr 1919 ihre Werkbibliothek einrichtete. Diese Bibliothek übernahm die Funktion einer Fachbibliothek, orientiert an den spezifischen Produktionsformen der Firma, bot aber zudem ein breit

53 Vgl. Rüther, „Greif zur Feder Kumpel", S. 86.
54 Ulrich Birkholz, Geschichte und Probleme der Werkbücherei, Stuttgart 1959, S. 83.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

gefächertes politisches Literaturangebot, in dem die Werke von Bismarck ebenso wie die von Lenin ihren Platz hatten.[55]

Im Nationalsozialismus unterlagen die Werkbibliotheken einer zentralen organisatorischen Erfassung und einer inhaltlichen Neukonzeption durch die zum Teil konkurrierenden Institutionen der Deutschen Arbeitsfront (DAF), der Nationalsozialistischen Betriebszellen Organisation (NSBO) sowie der im Jahr 1935 entstandenen Reichsarbeitsgemeinschaft Deutscher Werkbüchereien (RDW).[56] Ab 1936/37 übernahm das Volksbildungswerk der DAF die Betreuung der Werkbüchereien über die parteiamtlichen Organe im Betrieb. Seit 1936 erschien die Zeitschrift „Die Werkbücherei" in Serie. Gefördert durch ein hohes Maß an staatlichem Interesse und durch die flächendeckende fachliche Betreuung durch die RDW wuchs die Zahl der Werkbibliotheken in den dreißiger und vierziger Jahren beträchtlich. Entsprechend den Vorstellungen der RDW, konzentrierte sich die Tätigkeit der Bibliothekare auf die Belegschaften der Betriebe, in denen sie eine möglichst große Leserzahl gewinnen sollten. Aussonderungen aus den Buchbeständen der Werkbüchereien beschränkten sich nicht auf die von der Reichsschrifttumskammer vorgegebenen Titel. Die RDW ergänzte diese Listen um eine 62 Seiten umfassende „Nebenliste" mit Titeln, die speziell für die Werkbüchereien als „ungeeignet" eingestuft worden waren.[57]

Die RDW kontrollierte im Jahr 1938 über insgesamt 5.000 Werkbibliotheken, deren potenzielle Nutzer zirka acht Millionen Betriebsarbeiter waren. In der RDW selbst waren darüber hinaus rund 2.000 Werkbibliotheken organisiert. Jan-Pieter Barbian stellt in seiner Untersuchung zur Literaturpolitik des „Ditten Reiches" fest, dass der Slogan „Jedem Betrieb seine eigene Werkbücherei" bis in die vierziger Jahre sukzessive durchgesetzt wurde. In der Breite des Angebots glichen die Werkbibliotheken zunehmend den örtlichen Volksbüchereien oder übertrafen diese noch und gewannen damit an Attraktivität für die Belegschaften.[58]

Der Arbeit der DAF- und RDW-Funktionäre lag weniger die Idee einer sozialpolitischen Versorgung der Belegschaften zugrunde, als vielmehr die Absicht, „Kulturstätten"[59] zu schaffen, deren Hauptaufgabe in der Leserlenkung und politischen Indoktrinierung bestehen sollte.[60] Die Reichsarbeitsgemeinschaft förderte den Aufbau und die Entwicklung der Werkbibliotheken durch „Vorschlaglisten" für die Buchbeschaffung, Schulungstagungen für Büchereileiter und Vortragsreihen.

55 Birkholz, Geschichte, S. 52f.
56 Zur Entwicklung der Werkbüchereien im NS: Jan-Pieter Barbian, Literaturpolitik im „Dritten Reich". Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder, München 1993, S. 818–825.
57 Barbian, Literaturpolitik, S. 820.
58 Barbian, Literaturpolitik, S. 824.
59 Hanns Anderlahn, in: Die Werkbücherei, 15 (1939), S. 141, zitiert bei Birkholz, Geschichte, S. 171.
60 Birkholz, Geschichte, S. 91–92.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

2.1 Neugründung und Transformation. Die Etablierung der Betriebsbibliotheken in der SBZ/DDR

Strukturelle Ähnlichkeiten zwischen der Entwicklung der Werkbüchereien im Nationalsozialismus und den Betriebsbibliotheken der DDR sind durchaus vorhanden. So richtete sich auch in der SBZ/DDR die Aufmerksamkeit staatlicher Institutionen auf die Entwicklung dieser Bibliotheken. Damit wurde nicht nur die Stellung der Werkbibliotheken im System der Literaturdistribution gestärkt, sondern mit Hilfe zentral organisierter Schulungsmaßnahmen eine Professionalisierung des Bibliothekspersonals angestrebt. Die Erziehungsfunktion der Betriebsbibliotheken wurde mit der Erweiterung ihres Aufgabengebietes, das über die Literaturversorgung der Belegschaft hinausgehen sollte, gestärkt. Und schließlich unterlag die Auswahl der Buchbestände auch in der DDR parteipolitischen Kriterien, was zu einer systemkonformen Vereinheitlichung des Angebots der Werkbibliotheken führte – nun als Ausdruck der sozialistischen Hegemonie.[61] Eine der wichtigsten Maßnahmen für das Bibliothekswesen auf dem Gebiet der SBZ war die Aussonderung der faschistischen Literatur. Der entsprechende SMAD-Befehl wurde am 15. September 1945 erlassen.

Zu einzelnen lokalen Säuberungsaktionen war es bereits davor gekommen. Lutz Winckler kommt in seiner Untersuchung der Bestandspolitik der Bibliotheken in der SBZ/DDR der Jahre 1945 bis 1951 zu dem Ergebnis, dass die *„Entwicklung eines neuen Literaturkanons und die Herausbildung einer neuen Leserschaft nicht ausschließlich als zentralisierter, von oben gelenkter Vorgang begriffen werden"*[62] kann. An den Aussonderungen waren in großem Maße lokale Institutionen, einzelne Bibliotheken und engagierte Bibliothekare beteiligt. Diese Entwicklung war somit weniger einheitlich als dies die Bibliotheksforschung der DDR behauptete.[63] Die von der Indizierung der SMAD betroffene Literatur umfasste im weitesten Sinne *„Kriegsliteratur, faschistische Propaganda"* und solche Literatur, die die *„Rassentheorie"* verbreitete oder die *„gewaltsame Aneignung fremder Länder propagierte."*[64] Der SMAD-Befehl vom September 1945 bildete die Grundlage für den Befehl Nr. 4 des Alliierten Kontrollrats über die Einziehung nationalsozialistischer und militaristischer Literatur vom Mai 1946. Zwischen Herbst 1945 und Frühjahr 1946 entstanden eine „Berliner Liste", eine „Thüringer Liste" sowie neun Fortsetzungslisten der Leipziger Zentralstelle für Buch- und Bibliothekswesen mit der auszusondernden Literatur. Bis 1947 wurden zwei Millionen Bände aus öffentlichen Beständen entfernt, selbst private Haushalte wurden mit-

61 Während in der SBZ/DDR bereits in den vierziger Jahren an die Tradition der Werkbüchereien angeknüpft wurde, mit dem Willen, diese zu erhalten, lösten sich in der Bundesrepublik die Werkbibliotheken nach und nach auf. Vgl. dazu Ursula E. E. Köhler, Lesekultur in beiden deutschen Staaten. 40 Jahre – ein Vergleich. Geschichte – Theorie – Empirie, in: Archiv für Soziologie und Wirtschaftsfragen des Buchhandels LXIV, Teil 1, Frankfurt/M. 1990, hier S. W 2434f.

62 Lutz Winckler, Kulturelle Erneuerung und gesellschaftlicher Auftrag. Zur Bestandspolitik der öffentlichen und Betriebsbüchereien in der SBZ und DDR 1945 bis 1951, Tübingen 1987, S. 49.

63 Ausführlich zur Aussonderungspraxis der NS-Literatur aus den Bibliotheken der SBZ/DDR: Winckler, Erneuerung, S. 6–16.

64 Winckler, Erneuerung, S. 7.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

tels Stichproben überprüft.[65] 1946 erschien eine für alle Bibliotheken der SBZ verbindliche „Liste der auszusondernden Literatur", Nachträge erschienen 1947, 1948 und 1952.[66]

Wesentlich war der Funktionswandel, den die Betriebsbibliotheken nach 1945 vollziehen sollten. Die Betriebe waren für die materielle und personelle Ausstattung der Bibliotheken verantwortlich. Dabei reichte ihr Aufgabengebiet, nach den Auffassungen des Bundesvorstandes, weit über die traditionellen Funktionen einer Bibliothek hinaus.[67] Die Betriebsbibliotheken schienen am besten geeignet, die Literaturpolitik der SED umzusetzen, waren sie doch dem Subjekt ihrer Erziehungsbemühungen räumlich am nächsten.

Das von der deutschen Wirtschaftskommission herausgegebene Jahrbuch für Arbeit und Sozialfürsorge gab für das Jahr 1948 die Existenz von insgesamt 2.447 Betriebsbibliotheken auf dem Gebiet der SBZ an. Gleichzeitig kritisierte die Kommission den geringen Zuwachs an neuen Betriebsbibliotheken, galten sie doch als die *„entscheidende Wissensquelle für die Werktätigen, die ihnen unmittelbar zur Verfügung steht."*[68]

Auf der Zentralen Tagung der Bibliotheksreferenten und Bibliothekare der SBZ im März 1949 wurde, im Hinblick auf die zukünftigen kulturpolitischen Aufgaben, die Ausdehnung der Büchereiarbeit in den Betrieben, Dörfern und Maschinenausleihstationen (MAS) beschlossen.[69] Die Bibliotheksarbeit der Betriebe bildete damit bereits Ende der vierziger Jahre einen wichtigen Bereich der allgemeinen Bibliothekspolitik der SBZ/DDR. Im gleichen Zeitraum wurde sogar diskutiert, den Schwerpunkt der allgemeinen bibliothekarischen Arbeit in der SBZ gänzlich in die Betriebe zu verlagern.[70]

Zum Bildungsauftrag der Betriebsbibliotheken gehörte in erster Linie die politische und fachliche Bildung der Belegschaften. Im Rahmen der Schulungspraxis des FDGB spielte die Ausbildung von Betriebsbibliothekaren eine wichtige Rolle. Bis in die fünfziger Jahre wurden interessierte Betriebsangehörige in Tages- oder Wochenkursen geschult. Die Lehrplangestaltung war ähnlich strukturiert wie die der Kulturschulen des FDGB und wies eine starke Gewichtung übergreifender politischer Themen auf.[71]

2.1.2 Die Neukonzeption der Betriebsbibliotheken durch den FDGB

Der FDGB war spätestens seit 1948 maßgeblich an der Entwicklung beziehungsweise Neukonzeption der Betriebsbibliotheken beteiligt. In Zusammenarbeit mit der Deutschen Verwaltung für Volksbildung erarbeitete die Kulturabteilung des Bundesvorstandes 1948

65 Ebd., S. 8.
66 Ebd., S. 9.
67 Harald Bernhard, Lesen – Wissen – Handeln. Die literarische Massenarbeit der Gewerkschaftsbibliotheken, Berlin 1961.
68 Jahrbuch Arbeit und Sozialfürsorge 1947/48, hg. von der Hauptverwaltung Arbeit und Sozialfürsorge der Deutschen Wirtschaftskommission für die sowjetische Besatzungszone, Berlin 1948, S. 29–31.
69 Winckler, Erneuerung, S. 22.
70 Winckler zitiert dazu einen Artikel aus der Zeitschrift „Der Volksbibliothekar" aus dem Jahr 1948, in dem die Bibliothekare aufgefordert wurden *„in die Betriebe zu gehen"*, um dort beratend und praktisch tätig zu werden: bei der Ausleihe an der Werkbank, der Organisation von Lesezirkeln, Autorenabenden und Ausstellungen. Der Aufbau des Buchbestandes sollte sich in erster Linie dem Ziel der Produktionssteigerung unterordnen, in: Winckler, Erneuerung, S. 22.
71 Winckler, Erneuerung, S. 32ff.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

„Richtlinien für den Aufbau und die Verwaltung der Betriebsbibliotheken."[72] Danach waren Betriebe mit mehr als 500 Beschäftigten verpflichtet, eine Betriebsbibliothek einzurichten. Die Betriebe hatten die Aufgabe, geeignete Räume zur Verfügung zu stellen und je nach Bestandsgröße hauptamtliche oder nebenamtliche Bibliothekare einzustellen. Außerdem wurden in den Richtlinien Vorgaben zum Bestandsaufbau gemacht: So sollten 40% des Bestandes auf politische und fachliche Literatur entfallen, 60% auf schöne und allgemeinbildende Literatur. Diese Vorgaben verschoben sich im Laufe der fünfziger Jahr zugunsten der politischen- und der Fachliteratur.

Das Arbeitsprogramm des FDGB von 1950 formulierte den Auftrag, *„das gute Buch planmäßig an die Werktätigen heranzuführen"*.[73] Einmal pro Monat sollten in den Betrieben, Maschinenausleihstationen (MAS) und Verwaltungen Literaturvorträge, Leserversammlungen und Buchbesprechungen durchgeführt werden. Die anlässlich dieser Veranstaltungen vorgestellte Literatur sollte in engem thematischen Zusammenhang mit der Produktion des jeweiligen Betriebes stehen.[74]

Die Belegschaftszahl, ab welcher Betriebe eine Bibliothek einzurichten hatten, wurde gegenüber den Richtlinien von 1948 herabgesetzt. Betriebe mit mehr als 300 Mitarbeitern wurden nun verpflichtet, eine Bibliothek einzurichten. Im Laufe des Fünfjahrplans war vorgesehen, dafür qualifizierte Bibliothekare einzustellen. Genauere Angaben zur Bestandsstruktur fehlten im Arbeitsprogramm, empfohlen wurde lediglich, ein *„gesundes Verhältnis zwischen schöngeistiger, politischer und fachlicher Literatur"* herzustellen. Allerdings sollten die Bestände laufend kontrolliert werden, um *„faschistische, reaktionäre und kitschige Bücher"* auszusortieren.[75]

1957 beschloss der FDGB neue Vorgaben für den Buchbestand der Betriebsbibliotheken: Danach sollten 25% des Buchbestandes *„gesellschaftswissenschaftliche Literatur und 25% technische und Fachliteratur"* ausmachen, hinzu kamen 40% *„schöngeistige"* und 10% *„Kinder- und Jugendliteratur"*.[76]

Eine planmäßige und einheitliche Entwicklung der Betriebsbibliotheken lässt sich für die fünfziger Jahre trotz aller Bemühungen, diese mittels Arbeitsprogrammen und Richtlinien zu forcieren, nicht nachweisen. Lutz Winckler stellt in seiner Monographie zum Bibliothekswesen der SBZ/DDR bis 1951 außerordentlich erfolgreiche Neugründungen und Erweiterungen in Betrieben und MAS dar, in denen die Leserzahlen und Buchbestände beständig wuchsen. Daneben findet man jedoch auch Berichte über vernachlässigte, ungeordnete oder unzugängliche Betriebsbibliotheken. Auch im Bereich der Nutzung zeigten sich große Unterschiede. So fanden sich selbst bei gut funktionierenden Bibliotheken auf

72 Ebd., S. 21.

73 Arbeitsprogramm des FDGB zur Entfaltung der kulturellen Massenarbeit, in: Protokoll des 3. FDGB-Kongreß vom 30. August bis 3. September 1950, hg. vom Bundesvorstand des FDGB 1950, S. 551–567, hier S. 557.

74 So wurde beispielsweise für Lesungen in Bergbaubetrieben der russische Roman „Irgendwo im Donbass" von Boris Galin vorgeschlagen. „Irgendwo im Donbass" wurde 1949 bei Dietz mit einer Auflage von 20.000 Exemplaren herausgegeben. Nachauflagen erschienen 1951 und 1952.

75 Arbeitsprogramm, S. 558.

76 Die Aufgaben der Gewerkschaftsbibliotheken in den Betrieben (Beschluß Nr. S 243/57 des Sekretariats des Bundesvorstandes des FDGB vom 8. April 1957), in: Hartmut Zenker, Kleiner Ratgeber für die Gewerkschaftsbibliothek, Berlin 1959, S. 86–103, hier S. 91.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

dem Lande *„kaum Hinweise auf lesende Bauern"*[77], während die Arbeiter und Angestellten der Betriebe das Angebot der Bibliotheken im Allgemeinen annahmen. Das Leseverhalten war durch alle Leserschichten hindurch sehr unterschiedlich. Deutlich blieb das Bedürfnis nach Unterhaltungsliteratur im weitesten Sinne.

Tendenziell kam man in diesen Jahren dem Ziel näher, neue Leserschichten durch die Gründung von Betriebsbibliotheken zu gewinnen. Konstant blieb bei dieser neuen Klientel jedoch der weit verbreitete Wunsch nach Heimat-, Unterhaltungs- und Heftchenliteratur, den die Betriebsbibliotheken trotz der Aussonderungen zu diesem frühen Zeitpunkt befriedigen konnten. Das „klassische Erbe" spielte trotz aller kulturpolitischen Bemühungen kaum eine Rolle.

Insgesamt waren jedoch die Bestandspolitik, die Entwicklung eines neuen Literaturkanons und die Werbung neuer Leserschichten nicht ausschließlich das Ergebnis zentraler Direktiven, sondern in hohem Maße durch die regionalen Institutionen, einzelne Bibliotheken und das sehr unterschiedliche Engagement der Bibliothekare geprägt.[78] Dies bestätigen die Überlieferungen des FDGB für die fünfziger Jahre, die von den vergeblichen Bemühungen berichten, eine Vereinheitlichung der Buchbestände durch die Zentralisierung des Einkaufs zu organisieren. So sollten die Betriebsbibliotheken nach Willen des FDGB dazu verpflichtet werden, das gesamte Verlagsprogramm des Tribüne-Verlages zu kaufen.[79] In der Praxis deckten jedoch viele Bibliothekare ihren Bedarf über andere Verlage. Auch an die Weisung des Bundesvorstandes, sich mit den Bestellungen an das volkseigene Einkaufshaus für Büchereien in Leipzig zu wenden, hielten sich offenbar nur wenige Bibliothekare.[80]

Die Arbeit der Betriebsbibliotheken wurde erschwert durch das Fehlen einer gesetzlichen Regelung über die Stellung der Betriebsbibliotheken und ihrer Angestellten. So häuften sich in den fünfziger Jahren die Beschwerden der Bibliothekare über ihre unsichere und kaum anerkannte Stellung im Betriebsgefüge. Aufgrund fehlender verbindlicher Regelungen kam es immer wieder zu Überlastungen der Bibliothekare durch *„Fremdarbeiten"*.[81]

Die Kulturabteilung des Bundesvorstandes reagierte abwehrend mit Hinweis auf die aktuellen Beschlüsse oder auf die im Vergleich schlechteren Bedingungen der Betriebsbibliotheken anderer sozialistischer Länder. So antwortete ein Mitarbeiter der Kulturabteilung des Bundesvorstandes auf den Bericht eines Betriebsbibliothekars, worin sich dieser über seine Isolation und die geringe Unterstützung durch die Gewerkschaftsfunktionäre im Betrieb beschwerte:

„Wenn also Deine Arbeit seitens anderer Funktionäre noch verkannt wird, mußt Du sie anhand unserer Beschlüsse mit ihren Aufgaben vertraut machen, wenn nicht anders erfolgreich so in einer Mitgliederversammlung. (...) Daß wir nicht jedem Bibliothekar einen Bibliothekstechniker zur Seite stellen können, müßtest Du verstehen. Selbstverständlich muß man es verstehen, die technische Arbeit einer Bibliothek so rationell wie möglich zu leisten,

77 Winckler, Erneuerung, S. 47.
78 Ebd., S. 45ff.
79 Aktennotiz, Abteilung Kultur vom 21.10.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/27/3769.
80 Neukirch, Abteilung Kultur des Bundesvorstandes an den Verlag Tribüne vom 27.6.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/11/196/3603.
81 Vgl. dazu den Brief des Bibliothekars der Bibliothek des VEB Mechanische Weberei Zittau an die Abteilung Kultur vom 29.1.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/196/3603.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

wobei man die vorhandenen Hilfsmittel, wie Einkaufshaus für Büchereien, Buchbesprechungen usw. unbedingt nutzen muß. Auch unsere Meinung ist es, daß der Bibliothekar in erster Linie erzieherische Aufgaben zu leisten hat und nicht in technischen Arbeiten versinken darf. (...) Wenn Du wieder einmal einen Artikel schreibst, so bitten wir Dich, Dir vorher unsere ‚Richtlinien über die gewerkschaftliche Bibliotheksarbeit in den Betrieben' gründlich anzusehen und vor allen Dingen im eigenen Betrieb danach zu arbeiten."[82]

Eine Auseinandersetzung mit den Problemen an der betrieblichen Basis fand darüber hinaus kaum statt. Schuld daran waren strukturelle Mängel, die den Bereich Kulturelle Massenarbeit bis weit in die sechziger Jahre prägten. So war die Verantwortung für die Betriebsbibliotheken nur ein Teilbereich eines wesentlich umfangreicheren Projektes. Schon allein die zweigeteilte Zuständigkeit für Betriebsbibliotheken (sie fielen in den Verantwortungsbereich des FDGB und die Bibliothekare waren Gewerkschaftsfunktionäre, doch hatte der Betrieb für den gesamten Unterhalt der Bibliotheken und für die Lohnkosten der Angestellten aufzukommen) machte die Durchsetzung einheitlicher Richtlinien schwierig. Eines der größten Probleme für die Entwicklung der Betriebsbibliotheken war jedoch das Fehlen einer gesetzlichen Regelung, was sie letztlich zu einer Institution machte, die von der Initiative und dem guten Willen Einzelner abhängig war. Die Folgen dieser Politik zeigten sich deutlich im Verlaufe der sechziger Jahre.

2.1.3 Neue Vokabeln für neue Funktionen

Mit der „Verordnung über die weitere Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter und der Rechte der Gewerkschaften" vom 10. Dezember 1953 und mit der Übergabe aller Betriebsbibliotheken an den FDGB ab 1954 waren die Bibliothekare dem FDGB unterstellt worden. Dem hatte die 1955 offiziell durchgesetzte Umbenennung der Betriebsbibliotheken entsprochen, die nun die Bezeichnung „Gewerkschaftsbibliothek" trugen. Interessant sind die Motive des Bundesvorstandes, die zu dieser Umbenennung führten. Im Oktober 1955 begründete ein Mitarbeiter der Kulturabteilung den Wechsel der Begriffe in einem Brief an die Redaktion der Zeitschrift „Der Bibliothekar":

„Bezüglich der Bezeichnung unserer Bibliotheken möchte ich auf beiliegenden Beschluß hinweisen, mit dem wir nun endgültig zu dem Namen „Gewerkschaftsbibliotheken" gekommen sind. Dies, weil die Bezeichnung „Betriebsbibliothek" zu Mißverständnissen geführt hat. Einmal glaubten die Betriebsleitungen noch für die Bibliothek verantwortlich zu sein, und die Gewerkschaftsleitungen sahen es noch in ungenügendem Maße als ihre Aufgabe an, die Bibliotheksarbeit zur Lösung der gewerkschaftlichen Aufgaben zu benutzen. Zweitens gibt es in den Betrieben bekanntlich noch andere Bibliotheken, z.B. die technisch-wissenschaftlichen Bibliotheken, so daß die Bezeichnung „Gewerkschaftsbibliothek im Betrieb", im Erholungsheim usw. die notwendige Unterscheidung trifft. Der Bibliothekar wird

82 Brief der Abteilung Kultur auf einen Beschwerdebrief des Bibliothekars Kurt Fischer von der „Erich Weinert"-Bibliothek im VEB Mechanische Weberei Zittau vom 11.5.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/11/196/3603.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

selbstverständlich weiterhin „Betriebsbibliothekar" heißen. Betriebsbibliothekar in einer Gewerkschaftsbibliothek."[83]

Hartmut Zenker, Autor einer Schrift mit dem Titel „Kleiner Ratgeber für die Gewerkschaftsbibliothek"[84], legte vier Jahre nach der erfolgten Übergabe der Betriebsbibliotheken an den FDGB Wert auf eine semantische Differenzierung: Nicht „Bibliothekar", sondern „Bibliotheksleiter" beschreibe als Begriff die Funktion korrekt. Zenker begründete dies mit der großen Zahl der nicht für diese Aufgabe geschulten Betriebsarbeiter, die in den fünfziger Jahren die Betriebsbibliotheken ehrenamtlich betreuten. Nach den Ausführungen Zenkers setze die Berufsbezeichnung Bibliothekar ein Fachschulstudium voraus, über das die Mehrzahl dieser „Bibliotheksleiter" nicht verfügte. Die Tatsache, dass die Mehrheit der Betriebsbibliothekare über keine dem Arbeitsgebiet entsprechende Ausbildung verfügte, bewertete er allerdings nicht negativ. Die Grundvoraussetzungen für einen Bibliotheksleiter seien in erster Linie *„ideologische Klarheit und Verbundenheit mit der Arbeiterklasse". „Lebens-, Arbeits- und Kampferfahrung"*[85] seien wichtiger als eine fachliche Qualifizierung – eine Auffassung, die der Rekrutierungspraxis des FDGB in den fünfziger Jahren entsprach. Vertrauend auf die erzieherische Wirkung der Literatur, müsse der Bibliotheksleiter vor allem über pädagogische Fähigkeiten verfügen und offen und parteilich den Sozialismus vertreten, so Zenker.[86]

Charakteristisch an dieser Darstellung war nicht nur die den Bibliothekaren zugewiesene Erzieherfunktion, die ihr Berufsbild tatsächlich seit dem 19. Jahrhundert auch unter ganz anderen politischen Bedingungen geprägt hatte,[87] sondern die Ausrichtung ihrer Tätigkeit auf die spezifischen kulturpolitischen Ziele des Bundesvorstandes, die sie in erster Linie zu Kulturfunktionären des FDGB machte.[88]

2.2 Zur Situation der Gewerkschaftsbibliotheken zwischen 1959 und 1966

Mitte der sechziger Jahre erarbeitete die Abteilung Kultur des Bundesvorstandes einen umfangreichen Bericht zur Situation der Gewerkschaftsbibliotheken in den Betrieben. Die Probleme, auf die diese Analyse hinwies, waren die sinkende Zahl der Bibliotheken in einigen Branchen, das Stagnieren der Leserzahlen, der Rückzug der Betriebe aus ihren Verantwortlichkeiten im Kulturbereich und die regional ungleiche Verteilung der Angebote. Insge-

83 Bundesvorstand, Abteilung Kulturelle Massenarbeit an die Redaktion „Der Bibliothekar" vom 31.10.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/11/196/3603.

84 Hartmut Zenker, Kleiner Ratgeber für die Gewerkschaftsbibliothek, Berlin 1959.

85 Ebd., S. 28ff.

86 Ebd.

87 Dazu: Dieter Langewiesche, „Volksbildung" und „Leserlenkung" in Deutschland von der wilhelminischen Ära bis zur nationalsozialistischen Diktatur, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL), 14. Bd. (1989), Heft 1, S. 108–125.

88 Dies wurde explizit formuliert in: Die Aufgaben der Gewerkschaftsbibliotheken in den Betrieben, Beschluß Nr. S 243/57 des Sekretariats des Bundesvorstandes des FDGB vom 8.4.1957, in: Hartmut Zenker, Kleiner Ratgeber für die Gewerkschaftsbibliothek, Berlin 1959, S. 86–103.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

samt waren das Symptome des allgemeinen Wandels gewerkschaftlicher Kulturarbeit seit Beginn der sechziger Jahre.

Der Analyse zufolge existierten im Jahr 1966 in der DDR neben den insgesamt 13.016 allgemeinen öffentlichen Bibliotheken[89] 569 hauptamtlich geleitete und 2.392 nebenamtlich geführte Betriebsbibliotheken.[90] Laut Bericht, der die Zahlen von 1966 denen von 1959 gegenüberstellte, gaben die verstaatlichten Betriebe der DDR im Jahr 1966 insgesamt acht Millionen Mark für ihre Bibliotheken aus. Verglichen mit den Ausgaben im Jahr 1959 entsprach das einem Wachstum von 16%. Gleichzeitig wuchsen jedoch die Ausgaben für die Allgemeinen öffentlichen Bibliotheken (AÖB) im selben Zeitraum um 60%.

Die Zahl der betrieblichen Gewerkschaftsbibliotheken war seit 1959 um annähernd fünf Prozent gestiegen, allerdings war darin der Anteil der hauptamtlich geleiteten Betriebsbibliotheken stark zurückgegangen, was sich daraus erklärt, dass die Betriebe zunehmend hauptamtliches Personal eingespart und durch ehrenamtliche Mitarbeiter ersetzt hatten. Insgesamt waren in den Betrieben zwischen 1959 und 1966 40,6% der Planstellen gewerkschaftlicher Bibliotheken gestrichen worden.[91]

Zudem verbreitete sich die Praxis, dass Betriebe bibliothekarische Planstellen zwar einrichteten, dies allerdings nur, um damit de facto bestimmte politische und ökonomische Funktionen hauptamtlich zu besetzen. Ein großer Teil der gewerkschaftlichen Bibliothekare fühlte sich durch ein hohes Maß an Nebenfunktionen entsprechend überlastet. Ihnen wurden Aufgaben wie die Betreuung des Betriebsarchivs oder Funktionen der Kultur- und Sozialsachbearbeiter übertragen.[92] Die Analyse konstatierte, dass die Gründung und Entwicklung, aber auch die Schließung der Betriebsbibliotheken von den Betriebsleitungen eigenmächtig betrieben wurden. Der Bundesvorstand konnte diese Entwicklung offenbar nur hilflos beobachten, da es keine gesetzliche Basis gab, auf deren Grundlage die Betriebsgewerkschaftsleitungen sich gegen diese Umwandlungen hätten wehren können. Von den Einsparungen waren in erster Linie die Belegschaften der mittelgroßen Industriebetriebe mit mehr als 1.000 Beschäftigten betroffen. Das parallele Ansteigen der Zahl der nebenamtlich betreuten Zweigstellen der großen Gewerkschaftsbibliotheken (seit 1959 wuchs ihre Zahl um 150%), bewertete die Analyse sehr kritisch. Die Versorgung der Belegschaften durch Bücherkarren oder Abteilungsbibliotheken wurde in der Analyse des Bundesvorstandes nur als unzulängliche Alternative zu den hauptamtlich geleiteten Bibliotheken angesehen. Die genannten Ausleihstellen waren oft nur pro forma eingerichtet worden, ihr Buchbestand wurde nur selten erneuert, womit sie insgesamt für die Belegschaften unattraktiv wurden. Dafür spricht die geringe Steigerung der Leserzahlen, gemessen an der Vielzahl neuer Zweigbibliotheken.

Die Entwicklung der Gewerkschaftsbibliotheken erfüllte damit nicht die Zielsetzungen und Projektionen, die mit den seit 1957 forcierten Kampagnen im Rahmen der zweiten Etappe der sozialistischen Kulturrevolution verbunden gewesen waren („*Aufhebung des Wider-*

89 Statistisches Jahrbuch der DDR 1967, S. 484.

90 Bundesvorstand, Abt. Kultur, Analyse der Situation der Gewerkschaftsbibliotheken (31.5.1967), in: SAPMO-BA, DY 34/5102, S. 1 (im Folgenden zitiert: „Analyse"). Das statistische Jahrbuch der DDR von 1967 gibt eine weitaus höhere Zahl der gewerkschaftseigenen Bibliotheken an: insgesamt 7.672 haupt- und nebenamtlich geleitete Bibliotheken.

91 Analyse, S. 19.

92 Analyse, S. 21.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

spruchs zwischen Hand- und Kopfarbeit"[93]), erst recht nicht die Programmatik der Bitterfelder Konferenz von 1959. Diese zur Kulturpolitik der SED gegenläufigen Tendenzen an der betrieblichen Basis weisen einerseits auf den erhöhten wirtschaftlichen Druck hin, dem die Betriebsleitungen ausgesetzt waren, deuten gleichzeitig aber auch Möglichkeiten teilautonomen Agierens innerhalb der Großbetriebe an.

Als sich ab 1963/64 eine stillschweigende kulturpolitische Revision der Hauptziele der Kampagnen andeutete, galten für die Kulturarbeit der Gewerkschaft dennoch weiterhin die in den fünfziger Jahren gesetzten Maßstäbe. In den Verlautbarungen des Bundesvorstandes blieb die Gewerkschaftsbibliothek das *„Zentrum des geistig-kulturellen Lebens im sozialistischen Großbetrieb"*.[94]

2.3 Konflikte im Bibliothekswesen zwischen staatlichen Institutionen und dem FDGB

Der Konflikt zwischen staatlichen Institutionen, wie dem Ministerium für Kultur und dem FDGB, auf den hier schon wiederholt hingewiesen wurde, zeichnete sich auch innerhalb des Bibliothekswesens ab. Bis zu Beginn der sechziger Jahre profitierten die Gewerkschaftsbibliotheken von der zentral angeleiteten Kooperation mit den staatlichen Allgemeinen öffentlichen Bibliotheken (AÖB). Die Bezirks- und Kreisbibliotheken, die von qualifiziertem Fachpersonal geleitet wurden, unterstützten die Gewerkschaftsbibliotheken vor allem mittels methodisch-fachlicher Anleitungen. Nach der Darstellung des Bundesvorstandes hatte sich das Ministerium für Kultur und das Zentralinstitut für Bibliothekswesen Anfang der sechziger Jahre als *„nicht mehr zuständig"*[95] für die Belange der Gewerkschaftsbibliotheken erklärt. Hintergrund der Haltung des Ministeriums für Kultur war der seit Ende der fünfziger Jahre schwelende Streit um Kompetenzen und Ressourcenverteilung im Bereich der kulturellen Massenarbeit.

Das konkurrierende Verhältnis wurde vor allem bei der Frage der Arbeitskräftelenkung im Bibliothekswesen deutlich. Die Tariflöhne der Allgemeinen öffentlichen Bibliotheken waren offenbar höher als die der Gewerkschaftsbibliotheken, wo es Mitte der sechziger Jahre noch keine einheitliche Regelung der Betriebe gab. Die Mehrheit der Fachschulabsolventen nahm daher eine besser entlohnte Tätigkeit in einer öffentlichen Bibliothek auf, als in den Betrieb zu gehen. Der Bundesvorstand konstatierte eine wachsende Zahl von Abwerbungen durch die Bezirksbibliotheken, die für die Existenz der Betriebsbibliotheken zunehmend bedrohlich wurde. Zugleich stammten die Empfehlungen und Richtlinien für die Zahl der von den Betrieben zu schaffenden Planstellen für Gewerkschaftsbibliotheken aus dem

93 Wolfgang Emmerich, Kleine Literaturgeschichte der DDR, Leipzig 1997².

94 Vgl. dazu: Harald Bernhard, Lesen – Wissen – Handeln. Die literarische Massenarbeit der Gewerkschaftsbibliotheken, Berlin 1961; Wolfgang Korluß, Literaturpreisdiskussion im Betrieb. Methodische Hinweise für die Vorbereitung, Durchführung und Auswertung der FDGB-Kunstpreisdiskussion, hg. vom Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kultur, Berlin 1964; Die Gewerkschaftsbibliothek – Zentrum des geistig-kulturellen Lebens im sozialistischen Großbetrieb. Erfahrungen der Literaturpropaganda und Bibliotheksarbeit im VEB Chemiefaserwerk „Friedrich Engels" Premnitz, hg. vom Bundesvorstand des FDGB, Berlin 1978.

95 Analyse, S. 3.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Jahr 1954 und waren an den jeweils vorhandenen Buchbestand gebunden. Das hatte zur Folge, dass viele Betriebsleitungen die Bestände absichtlich niedrig hielten, um keine hauptamtlichen Stellen schaffen zu müssen.[96] Die Hinweise der Kulturabteilung, man möge die Einstellung von Bibliothekaren von der Belegschaftsgröße abhängig machen, hatten nur empfehlenden Charakter und wurden von den meisten Betrieben nicht beachtet.

Auch die materielle und technische Ausstattung der Bibliotheken war nicht verbindlich geregelt, auch hier waren die Betriebe zuständig. In seiner Analyse stellte der Bundesvorstand fest, dass die Unterbringung und Ausstattung der Bibliotheken nur in *„vereinzelten Fällen ihrer angestrebten Funktion als Bildungszentren der Betriebe"* entsprach. So existierten Berichte darüber, dass Bibliotheken in unzumutbaren Räumen (Dachböden, feuchten Kellern, kleinen Räumen) untergebracht wurden oder kaum zugänglich für die Belegschaften waren.[97]

„Im Braunkohlewerk Profen ist z.B. der Magazinbestand der Bibliothek, in Kästen und Kartons verpackt, auf dem Boden abgestellt. Im Erdölverarbeitungswerk Schwedt sind ebenfalls wegen Platzmangel 2.000 Bände eingelagert (...). In der Reichsbahndirektion Magdeburg stehen der Zentralbibliothek des RBD-Bereiches, für 21.000 Bände und 2 Mitarbeiter nur 55m² Fläche zur Verfügung, weshalb 5.000 Bände Fachliteratur nicht aufgestellt werden konnten."[98]

Gravierende Folgen für die kulturelle Versorgung der Belegschaften hatte vor allem der Rückgang der Zahl nebenamtlich geleiteter Bibliotheken kleinerer Betriebe. Von 1959 bis 1966 verringerte sich die Zahl dieser oft als Zweigstellen größerer Gewerkschaftsbibliotheken existierenden Bibliotheken um 14,5% (das waren 405 Standorte weniger). Zugleich verschlechterte sich die Angebotspflege der vorhandenen ehrenamtlich geleiteten Bibliotheken seit Beginn der sechziger Jahre. Der Buchbestand wurde kaum noch erneuert: Der Rückgang der jährlichen Buchanschaffungsmittel betrug 1966 gegenüber 1959 42%. Die Folge war ein Rückgang der Leserzahlen in den nebenamtlich (ehrenamtlich) geleiteten Bibliotheken von 1959 bis 1966 um 34%, die Zahl der Buchleihen nahm im selben Zeitraum um 38% ab.[99]

Eine wichtige Rolle beim Rückgang der Leserzahlen spielte in der Einschätzung der Bibliothekare die zunehmende Verbreitung des Fernsehens.[100] Die Analyse des Bundesvorstandes ging auf die Verlagerung der Freizeitinteressen jedoch kaum ein und führte den Rückgang der Leserzahlen auf die Defizite der ehrenamtlichen Betriebsbibliotheken zurück. Schließlich, so argumentierten die Autoren, wären die Leserzahlen in den hauptamtlichen Betriebsbibliotheken im gleichen Zeitraum von 1959 bis 1966 um 12% gestiegen.[101]

Die Betriebsbibliotheken rekrutierten allgemein die Mehrzahl ihrer Leser aus den Betrieben: 92,5% der Leser waren Belegschaftsmitglieder. Die erfolgreichsten Gewerkschaftsbi-

96 Analyse, S. 23f.
97 Analyse, S. 26.
98 Analyse, S. 26.
99 Analyse, S. 3.
100 Die Zahl der „Fernsehrundfunkempfangsgenehmigungen" stieg von 593.000 im Jahr 1959 auf 3,6 Mio. im Jahr 1966. Vgl. Statistisches Jahrbuch der DDR von 1967, S. 33.
101 Rückgang der Leserzahlen von 1959 bis 1969 um insgesamt acht Prozent. Vgl. dazu: Analyse, S. 8.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

bliotheken besaßen große Betriebe mit einer Beschäftigtenzahl zwischen 5.000 und 10.000: Hier war eine qualifizierte Betreuung durch ausgebildete Bibliothekare gewährleistet. Die für die Erneuerung des Buchbestandes verwendeten Summen waren vergleichsweise hoch, die Öffnungszeiten verlässlich.

Bei sehr großen Betrieben wurde allerdings zunehmend die Tendenz sichtbar, die Bibliotheken räumlich aus den Betrieben auszugliedern und diese in einem Kulturhaus oder einer Kulturbaracke unterzubringen. Der Bundesvorstand kritisierte diese Auslagerungspraxis vehement mit dem Argument, dass die Leserzahlen unter den Beschäftigten rapide sinken würden, sobald sich Bibliotheken von den Betrieben entfernten.

Tatsächlich wurde die Entwicklung der Gewerkschaftsbibliotheken negativ eingeschätzt, ohne dass das wesentliche strukturelle Problem wirklich in den Fokus geriet: die Autoritätsfrage blieb weiterhin ungelöst. So unterstanden die Gewerkschaftsbibliotheken ebenso wie die betrieblichen Kulturhäuser mit ihrem Personal zwar den Gewerkschaften – die Personalkosten, die Ausstattung, die Bereitstellung und der Unterhalt der Räumlichkeiten lagen jedoch *ausschließlich* im Verantwortungsbereich der staatlichen Leitungen der Betriebe.[102] Der Bundesvorstand konnte sich auch in seiner Bibliothekspolitik nur auf inzwischen veraltete Richtlinien und Empfehlungen berufen. Die Entwicklung und die Situation der Betriebsbibliotheken waren somit im konkreten Einzelfall vor allem von der wirtschaftlichen Situation der Betriebe und der individuellen Gestaltung ihrer Verantwortung abhängig.[103]

Für die sechziger Jahre entsteht so ein Bild regionaler und betriebsabhängiger Ungleichverteilung in der Literaturversorgung, wobei die Defizite der Betriebsbibliotheken nicht in jedem Fall von staatlichen Bibliotheken aufgefangen werden konnten. Vor allem ländliche Gebiete und strukturschwache Regionen waren hier weiterhin benachteiligt, während Bibliotheken in wirtschaftlich starken Schwerpunktbetrieben ihre Funktion als kulturelles Zentrum des Betriebes durchaus erfüllen konnten.

Auffallend ist, dass der Bundesvorstand seinen seit den fünfziger Jahren bestehenden Forderungen (Angleichung der Angebotsstruktur, Aufhebung regionaler Unterschiede) so wenig Nachdruck verlieh. Auch das langsame Sterben der Zweigbibliotheken, die die flächendeckende Versorgung der Gesamtbelegschaften großer Betriebe ermöglichen sollten, wurde vom Bundesvorstand offenbar bloß zur Kenntnis genommen, ohne daraus Konsequenzen abzuleiten.

So werden am Beispiel der Bibliothekspolitik die in den frühen fünfziger Jahren geprägten Muster kultureller Massenarbeit deutlich: die Konzentration der kulturellen Versorgung auf große Industriebetriebe unter Inkaufnahme von Asymmetrien in der Partizipation an der kulturellen Massenarbeit. Dies zeigte sich nicht nur in der Bibliotheksarbeit, sondern ebenso in der Förderung der Zirkelarbeit, bei Kulturhäusern, in der Ankaufspolitik und in den Angeboten für die Kinder der Beschäftigten.

---

102 Analyse, S. 33.

103 In erster Linie sind hier zu nennen: Anweisung zur Verordnung über die weitere Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter und der Rechte der Gewerkschaften. Übergabe der betrieblichen Kulturhäuser, Klubs und Bibliotheken vom 24.3.1954, in: Kulturrecht, a.a.O., S. 119–124 und die Vereinbarung des FDGB-Bundesvorstandes mit dem Ministerium für Kultur über die Zusammenarbeit der AÖB mit den GB, in: Verfügungen und Mitteilungen des Ministeriums für Kultur, Nr. 2, 1957.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Das Leitbild des lesenden Arbeiters reduzierte sich realiter auf den *lesenden Angestellten* in einer der Schwerpunktbranchen. Der Anspruch des FDGB, kulturelle Institutionen für alle zu öffnen, trat hinter pragmatischen und machtpolitischen Interessen zurück. Ein überraschendes Ergebnis dieser Politik war, dass sich trotz der großen quantitativen Unterschiede im Bereich der Literaturdistribution im Bibliotheksbereich das Leseverhalten in einem wesentlichen Punkt nicht grundsätzlich von dem in Westeuropa unterschied: es differenzierte sich weiterhin vor allem entlang der sozialen Schichtungslinien.[104]

In den achtziger Jahren verfügten schließlich 97% aller Gemeinden in der DDR über staatliche oder kommunale Bibliotheken.[105] Die Gewerkschaftsbibliotheken stellten darin jedoch nur noch eine Ergänzung dar, mit dem Ziel der Leserlenkung und -förderung vor allem unter den Industriearbeitern.

3. „Auch in der Kunst: Das Beste für den Arbeiter“[106] – Theaterwochen für Betriebsarbeiter in der DDR der fünfziger Jahre

Das 1950 auf dem 3. FDGB-Kongress beschlossene Arbeitsprogramm zur gewerkschaftlichen Kulturarbeit war in seiner Gesamtheit geprägt von ehrgeizigen Vorhaben, darunter ein besonders aufwändiges: der Plan, mit Hilfe der „Theaterwochen“ eine große Zahl von Betriebs- und Landarbeitern in die Theater zu bringen.

Das Arbeitsprogramm des FDGB sah vor, den Beschäftigten die Möglichkeit zu bieten, die *„besten Theaterstücke und Ensembles“*[107] auf den städtischen Bühnen zu sehen. Beabsichtigt war, zweimal jährlich jeweils im Frühjahr und Herbst in neun Städten der DDR Theaterwochen mit insgesamt 200.000 Besuchern zu veranstalten.[108] Die Teilnehmer sollten vorzugsweise aus Industrierevieren und Landwirtschaftsbetrieben kommen und ihre Auswahl als Auszeichnung betrachten.

In den Jahren 1951 und 1952 organisierte die Deutsche Volksbühnenorganisation unter der Leitung des Bundesvorstandes des FDGB insgesamt drei Mal derartige Theaterwochen in den fünf Ländern der Republik.

„Theaterbesuch als Kampagne“, so nannte der FDGB diese aufwändige Unternehmung, die Tausenden Betriebsarbeitern einen Theaterbesuch ermöglichen sollte.[109] Eingebettet war

104 Vgl. dazu: Köhler, Lesekultur, S. W 2460.

105 Vgl. dazu: Simone Barck, „Leseland DDR“ als „Auslaufmodell“ – Ein Workshop am ZZF Potsdam, in Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien, Nr. 8/1996, S. 46–47, hier S. 46.

106 Losungen für die Theaterwochen der Gewerkschaft, in: SAPMO-BA, DY 34/23540.

107 Arbeitsprogramm des FDGB zur Entfaltung der kulturellen Massenarbeit, in Protokoll des 3. Kongresses des FDGB vom 30.8. bis 3.9.1950, hg. vom Bundesvorstand des FDGB, S. 555.

108 Ausgewählt wurden zunächst größere Theaterstandorte: Weimar, Dessau, Chemnitz, Schwerin, Rostock, Leipzig, Dresden, Magdeburg und Halle (Leuna). Ebd. S. 555. Später kamen Stralsund und Berlin hinzu.

109 Einsatzplan zur Erarbeitung von Betriebsbeispielen für die Theateranalyse zur Verbesserung des kollektiven Theaterbesuchs der Gewerkschaften, o.D., in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

die Theaterkampagne in den „Kampf gegen Formalismus in Kunst und Literatur“[110], der die Kulturpolitik der fünfziger Jahre maßgeblich bestimmen sollte. Daran gekoppelt war neben der Gründung administrativer Kontrollinstanzen im Bereich der Kulturpolitik, wie dem Amt für Literatur und Verlagswesen und der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten im August/September 1951, die verstärkte Propagierung des „sozialistischen Realismus“. In der Intention folgte die Kampagne dem parteipolitischen Erziehungsprogramm des III. Parteitages der SED, der forderte, die Arbeitsproduktivität mit Hilfe breit angelegter ideologischer Erziehungsarbeit zu steigern. Dabei verfolgten die Organisatoren der Theaterwochen verschiedene politische Ziele und richteten sich an unterschiedliche Gruppen. Der neu zu formende Typ des Arbeiters sollte sich neben einer fundierten fachlichen und politischen Qualifizierung durch *„den Drang zur ständigen bildungsmäßigen und kulturellen Vervollkommnung“* auszeichnen.[111] Während die Qualifizierungsanstrengungen durch eine zu erwartende bessere Entlohnung motiviert wurden und die Teilnahme an politischen Schulungen für Aufstiegswillige obligat war, musste das Bedürfnis nach „kultureller Vervollkommnung“ erst geweckt werden – zumal wenn der Weg dazu über den Theaterbesuch beschritten werden sollte und sich die Zielgruppe der Kampagne vornehmlich aus Produktionsarbeitern zusammensetzte. Am Beispiel der administrativen Lenkung solcher Theaterbesuche werden Ablehnung und Akzeptanz der Angebote des FDGB durch die Belegschaften offenbar.

Die Adressaten der Theaterkampagne waren jedoch nicht nur die Arbeiter, sondern auch die Gruppe der Theaterkünstler. Nach Meinung der Initiatoren der Kampagne eigneten sich die Betriebsarbeiter in ihrer Rolle als „neues Publikum“ für die Vermittlung kulturpolitischer Ziele der SED hervorragend. Sie sollten den Kriterien des sozialistischen Realismus wie Volkstümlichkeit, Allgemeinverständlichkeit und „Harmonie des Inhalts“ eine größere Wirkung verleihen. Mit Hilfe der Theaterwochen beabsichtigte man, auch langfristig Einfluss auf die Spielplangestaltung der Theater zu nehmen, indem ein „neues Publikum“, welches sich zu zwei Dritteln aus Produktionsarbeitern zusammensetzte, geschaffen wurde.

Das „neue“ Publikum sollte jedoch nicht nur die Durchsetzung der kulturpolitischen Konzepte der SED legitimieren helfen, sondern sich selbst als Mehrheit wahrnehmen und gleichsam eine lebendige Kulisse für die Vorstellungen der Ideologen von der neuen herrschenden Klasse und deren Kulturbedürfnissen bilden:

„Schau Dich um im Publikum, und Du wirst finden, daß es Deine Arbeitskollegen und -kolleginnen sind, die mit Dir gemeinsam die Kunst des Theaters erleben. Da sitzt nicht mehr der Spießbürger im Bratenrock; da sitzt nicht mehr die dicke Frau Geheimrätin im

110 Mit der verstärkten Ausrichtung der Kunst- und Kulturpolitik am sowjetischen Vorbild ging die Übernahme der in der UdSSR bereits eröffneten Anti-Formalismus-Kampagne einher. Auf der Grundlage politischer Argumentationen wurde das „kulturelle Erbe“ gegenüber den verschiedensten „modernen“ Darstellungsweisen privilegiert. Dem Vorwurf des Formalismus unterlagen in den frühen Jahren so prominente Künstler wie Brecht, Eisler, Seghers und selbst der spätere Kulturminister Johannes R. Becher. Im März 1951 beschloss das ZK der SED seinen programmatischen „Kampf gegen den Formalismus“. Zu den Anfängen der Formalismuskampagne siehe: Andrea Schiller, Die Theaterentwicklung in der sowjetischen Besatzungszone (SBZ) 1945–1949, Frankfurt/M. 1998, S. 91ff.

111 Referenten- und Informationsmaterial über Aufgaben, Inhalt und Umfang der Theaterwochen der Gewerkschaften, hg. vom Bundesvorstand des FDGB, Berlin 1952, S. 4.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Feiertagskleid, Dein Kollege vom Schraubstock, Deine Kollegin aus der Weberei, die Leute von der MAS-Station, Aktivisten, fortschrittliche Menschen aus den Berufen der Technik, Kunst und Wissenschaft und andere Dir Wohlbekannte aus den Schwerpunkten der Produktion (...)."[112]

Neben der Funktion der Theaterwochen als Ausrichtungskampagne an die Adresse der Theaterkünstler und der Legitimierung kulturpolitischer Vorstellungen der SED mit Hilfe der Betriebsarbeiter erhofften sich die Initiatoren Effekte auf das Selbstbild der Produzenten und schließlich eine Wirkung auf den Westen. Die Präsentation des Ereignisses für den Westen wurde in der Planung der Theaterwochen und in den Einführungsmaterialien immer mitbedacht.[113]

Die Öffnung des Theaterraumes für ein neues Publikum geschah nicht zuletzt mit der Absicht, das Projekt der kulturellen Massenarbeit innerhalb der Betriebe vermitteln zu helfen. Die im Zuge der Kampagne geforderten Einführungs- und Auswertungsveranstaltungen sollten nach Möglichkeit in den betrieblichen Theaterzirkeln durchgeführt werden. Wo diese noch nicht existierten, wurde zur Gründung eines solchen Zirkels vorrangig in den „Schwerpunktbetrieben" aufgefordert. Diese Zirkel galten immer auch als politische Schulungseinrichtungen für die Belegschaft:

„Was die Kriegsvorbereitungen mit dem Formalismus in der Kunst und der Kampf um den Frieden mit dem Realismus gemeinsam haben, bedarf einer eingehenden Erläuterung, die Gegenstand der Theaterzirkel sein wird."[114]

Die Organisation: Die Vorbereitungen für die ersten Theaterwochen der Gewerkschaften, die im Frühjahr des Jahres 1951 stattfanden und nach der Planung 100.000 Betriebs- und Landarbeiter in die Theater des Landes bringen sollten, davon 70% aus ländlichen Regionen und der Industrieprovinz, begannen erst Ende Januar 1951.

Die Bedeutung, die dem Unternehmen beigemessen wurde, wird deutlich an der personellen Zusammensetzung der ersten Vorbereitungssitzung: Anwesend waren neben Vertretern des FDGB-Bundesvorstandes auch die Theaterreferenten der Volksbildungsministerien der fünf Länder und der Regierung, sämtliche Intendanten der Theater in Dresden, Leipzig, Chemnitz, Dessau, Magdeburg, Weimar, Rostock, Stralsund und der Berliner Sprechbühnen und schließlich Vertreter des Kulturfonds der DDR.[115] Im Mittelpunkt der Sitzung standen die Spielplangestaltung und die Zusammensetzung des Publikums der ersten Theaterwochen. Auf der Sitzung wurde festgelegt, dass die „progressiven Zeitstücke" den thematischen Schwerpunkt der ersten Theaterwochen der Gewerkschaft bilden sollten. Dabei stan-

112 III. Theaterwochen der Gewerkschaften, hg. von der Abteilung Kulturelle Massenarbeit, FDGB in Verbindung mit der Zentralleitung der Deutschen Volksbühne, Berlin 1952, S. 8.

113 Ebd., S. 4 und 9.

114 Paul Dornberger, Was Du von den gewerkschaftlichen Theaterzirkeln wissen mußt!, in: ebd., S. 50–54, hier S. 51.

115 Bericht über die erste Besprechung der Theaterwochen der Gewerkschaften am 26.1.1951 beim Bundesvorstand des FDGB, in: SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

den das tschechische Gegenwartsdrama „Brigade Karhan“[116], Gorkis Klassiker „Die Mutter“ und die sowjetische Gegenwartsdramatik mit den Stücken „Das grüne Signal“[117] und die „Optimistische Tragödie“[118] im Mittelpunkt.

Das Theaterpublikum sollte sich zu 60% aus Betriebsarbeitern, zu 30% aus Landarbeitern oder Bauern und nur zu 10% aus Teilen der Intelligenz bzw. Angestellten zusammensetzen.[119] Territoriale Besonderheiten oder die überwiegenden Produktionsformen der jeweiligen Einzugsgebiete fanden in den Überlegungen der Initiatoren keine Berücksichtigung. Diese starren Vorgaben für die Zusammensetzung des Publikums erschwerten die Organisation an der Basis, offenbar sah man jedoch nur in der administrativen Lenkung Möglichkeiten, ein neues Publikum zu gewinnen. Den auswärtigen Besuchern sollte ein über den abendlichen Theaterbesuch hinausgehendes Kulturprogramm in den Gaststädten geboten werden.[120] Die Kartenverteilung übernahmen die Industriegewerkschaften. Der FDGB verpflichtete sich, begleitendes Informationsmaterial spätestens zehn Tage vor der jeweiligen Theaterfahrt in die Betriebe zu liefern. Die Theaterzirkel der Betriebe (die es allerdings nur in geringer Zahl gab) sollten die ausgewählten Teilnehmer auf das Programm vorbereiten, wobei die Betriebe verpflichtet wurden, *„keinen Kollegen zum Besuch der Theaterwoche zu schicken, der an diesen Vorbereitungen nicht teilgenommen hat“*.[121] Nach ihrer Rückkehr, so der Plan, würden die *„Arbeiter in Wort und Schrift zu dem Gesehenen persönlich Stellung nehmen“*.

Ein zentral erstelltes Plakat sollte in allen gastgebenden Städten auf die Theaterwochen aufmerksam machen, Rundfunk und Presse sich aktiv in die Propagierung der Veranstaltungen einschalten, denn die *„gesamte Bevölkerung der DDR, darüber hinaus die westdeutsche Bevölkerung, soll an diesen kulturellen Höhepunkten, die die Theaterwochen darstellen werden, teilnehmen“*.[122] Vertreter der Regierung würden die Theaterwochen an ihren verschiedenen Standorten eröffnen. Am 31. Januar 1951 wurden die genannten Vorschläge vom Bundesvorstand zur Beschlussfassung verabschiedet.[123]

Das Finanzierungskonzept: Begleitend zur Beschlussvorlage unterbreitete der FDGB ein Finanzierungskonzept, nach dem sich die Gesamtkosten der ersten Theaterwochen auf

116 „Brigade Karhan – Ein Stück vom Fünfjahrplan“ von Vasek Kana wurde als Kollektiv-Regie unter Leitung Lotte Loebingers in der Spielzeit 1950/51 am Deutschen Theater in Berlin inszeniert. Siehe dazu: Heinar Kipphardt (Red.), Programmheft des Deutschen Theaters für die Spielzeit 1950/51, Berlin.

117 Von Anatoli Surow.

118 Die „Optimistische Tragödie“ beschreibt eine Episode aus der Zeit der Bürgerkriege und gehörte zu den Klassikern der sowjetischen dramatischen Kunst. Das Stück entstand 1933 und ist in der Sowjetunion vielfach ausgezeichnet worden. 1934/35 wurde es von Friedrich Wolf ins Deutsche übersetzt und 1948 in Deutschland unter der Regie von Wolfgang Langhoff uraufgeführt. Dazu: Andrea Schiller, Die Theaterentwicklung in der sowjetischen Besatzungszone (SBZ) von 1945–1949, Frankfurt/M. 1998, S. 229–232.

119 Bericht über die erste Besprechung der Theaterwochen der Gewerkschaften am 26.1.1951 beim Bundesvorstand des FDGB, in: SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934.

120 Ebd.

121 Ebd., S. 2.

122 Ebd.

123 Beschlußvorlage für die Sekretariatssitzung am 31.1.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

1.216.020 DM beliefen.[124] Bei der Aufschlüsselung der einzelnen Positionen und ihrer Träger fiel den Betrieben, die weder an der Idee noch an den Diskussionen um die Durchführung der Kampagne beteiligt wurden, der größte Teil der Kosten zu (493.000 DM). Damit sollte vor allem die Finanzierung des Transports der teilnehmenden Belegschaftsmitglieder gedeckt werden. Um diese Summe zu decken sollten die Gelder aus dem 15%-prozentigen Anteil der gewerkschaftlichen Beitragsgelder, der für die betriebliche Kulturarbeit reserviert war, aus dem Direktorenfonds entnommen werden. Da die Statuten für die Vergabe dieser Gelder eine Erstattung von Fahrtkosten im Allgemeinen untersagten, wurde für die Organisation der Theaterwochen eine exklusive Ausnahmeregelung geschaffen. Der Kulturfonds der DDR beteiligte sich als staatlicher Geldgeber mit weiteren 400.000 DM, insgesamt 140.700 DM würden die Teilnehmer mit ihren eigenen Beiträgen beisteuern, den Rest der Kosten teilten sich der Bundesvorstand (50.940 DM), die zentrale Leitung der Deutschen Volksbühne (47.000 DM) sowie die örtlichen Instanzen des FDGB, der Industriegewerkschaften, der Gemeinden und der Deutschen Volksbühne.[125]

Auf insgesamt 18 Bühnen der fünf Länder sollten jeweils eine Woche lang Aufführungen für das ausgewählte Publikum stattfinden. Der individuelle Kostenanteil pro Vorstellung durfte jedoch 1,50 DM einschließlich Eintrittskarte, Verpflegung und Fahrtkosten nicht überschreiten.[126]

Ein Problem, das die Installierung kultureller Massenarbeit stets begleitete, waren die durch die Freistellungen von Beschäftigten entstehenden Kosten. Im Falle der Theaterwochen blieb es Sache der Betriebe, diese zu decken. Die Problematik wurde bei der Organisation der Theaterwochen durchaus mitbedacht. So erhielt Herbert Warnke eine Anfrage der Abteilung Kultur mit Betreff „Störung der Planwirtschaft".[127] Enthalten war darin eine von der Abteilung erstellte Auflistung der Ausfallstunden, die im Verlauf der Theaterwochen eines Jahres entstehen würden. Selbst wenn die Arbeitsausfälle der Teilnehmer so gering wie möglich gehalten würden, so die Rechnung, würde man auf etwa eine Million ausgefallene Arbeitsstunden pro Jahr kommen. Zwar wäre der Arbeitsausfall gerechtfertigt, weil sich die Teilnahme für den Einzelnen *„rückwirkend positiv auf die Lebensfreude und die Schaffenskraft"*[128] auswirken würde, allerdings sei die Bezahlung des Arbeitsausfalls in der Finanzplanung nicht vorgesehen. Die Organisatoren der Kulturabteilung versuchten sich offenbar bei ihrem Vorgesetzten rückzuversichern:

„Falls Du der Meinung sein solltest, daß unter diesen besonderen Umständen der Arbeitsausfall von insgesamt einer Million Arbeitsstunden im Jahr zu rechtfertigen ist, ergibt sich in der Konsequenz folgendes Problem, das mit dem Ministerium für Industrie geklärt werden müßte. Ist das Ministerium für Industrie unter Berücksichtigung der den Theaterwo-

124 Übersicht über die Möglichkeiten für die Finanzierung der Theaterwochen, o.D., in: SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934.

125 Ebd.

126 Theaterwochen der Gewerkschaften im ersten Jahr des Fünfjahrplans, o.D., in: SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934 und Spielplan der 1. Theaterwoche der Gewerkschaften, 22.2.1951, S. 4, in: SAPMO-BA, DY 34/23540.

127 An Koll. Warnke von Abt. Kulturelle Massenarbeit (19.2.1951), in: SAPMO-BA, DY 34/23540.

128 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

chen der Gewerkschaft zukommenden Bedeutung mit einem Arbeitsausfall in dieser Höhe einverstanden, und wer bezahlt den Lohnausfall?(...) falls das Ministerium für Industrie ein Entgegenkommen ablehnt, [ist] *die Durchführung der Theaterwochen in ihrem festgelegten Charakter in Frage gestellt."*[129]

Der Umfang der Freistellungen erhöhte sich in der Tat durch den Anspruch der Organisatoren, den besonderen Charakter der Theaterwochen durch die ganztägige Gestaltung des Theaterbesuchs zu betonen. Um den Tag des Theaterbesuches *„zu einem besonderen Erlebnis"*[130] zu machen, war vorgesehen, die Arbeiter nicht erst kurz vor Beginn der Vorstellung am Ort ankommen zu lassen. In den Vorstellungen der Organisatoren war das den Theaterbesuch begleitende Programm von großer Bedeutung. Je nach örtlichen Gegebenheiten waren Ausstellungsbesuche, Laienspiele oder Betriebsbesichtigungen vorgesehen. Dabei sollten die zu besichtigenden Betriebe bzw. deren Produktion *„im Zusammenhang mit der Arbeit der auswärtigen Kollegen"* stehen: Landarbeiter könnten beispielsweise einen Betrieb besuchen, der Ackerbaugeräte, Düngemittel, Säcke oder Bindfäden herstelle.[131]

Neben den sozialen Kategorien, die für die Auswahl und die Zusammensetzung des Publikums maßgeblich waren, forderte der Bundesvorstand dazu auf, Aktivisten und Bestarbeiter in die Theater zu bringen, da die Teilnahme an den Theaterwochen in den Vorstellungen ihrer Organisatoren auch eine Auszeichnung darstellte. Der Anteil der auswärtigen Besucher wurde mit 70% festgelegt, was die Organisation aufgrund der von der Nachkriegssituation geprägten dürftigen Infrastruktur des öffentlichen Verkehrs erschwerte. Es war erforderlich, für jeden Veranstaltungstag exakte Fahrpläne auszuarbeiten und eventuelle Sonderkonditionen von der Fahrpreisermäßigung bis hin zum Einsatz von Sonderzügen mit der Deutschen Reichsbahn auszuhandeln. Tatsächlich versprach die Reichsbahn, sich bei genügender Vorbereitung auf derartige Sonderkonstruktionen einzulassen.

Vorgesehen war es, die ankommenden Besucher durch die Vertreter des örtlichen FDGB oder der Volksbühne von den Bahnhöfen abzuholen bzw. mit Hilfe gut sichtbarer Schilder durch die jeweilige Stadt zu leiten. Wenn möglich, sollten Betriebskapellen die Ankommenden feierlich begrüßen. Die Straßen, die Theater und die Betriebe der gastgebenden Städte sollten anlässlich des Ereignisses festlich geschmückt werden. Erwartet wurde auch, dass ein Aktivist zur Eröffnung der Theaterwochen *„in einer kurzen Aussprache das zum Ausdruck bringen* [müsse], *was diese Theaterwochen für unsere Werktätigen bedeuten und was sie in Zukunft von ihnen erwarten"*.[132]

Die Ausführung: Entgegen den Plänen der Veranstalter, die vorsahen, den Theaterbesuch ihres ansonsten theaterunerfahrenen Publikums zu einem besonderen Erlebnis zu gestalten, bestimmten tatsächlich die konkreten wirtschaftlichen und infrastrukturellen Kapazitäten den Verlauf der Theaterwochen. So konnte die Frage des Produktionsausfalls und seiner möglichen Kompensation bis zum Beginn der Theaterwochen nicht befriedigend geklärt

129 Ebd.
130 Merkblatt für die Durchführung der Theaterwochen der Gewerkschaften, o.D., in: SAPMO-BA, DY 34/23540.
131 Ebd., S. 1f.
132 Ebd., S. 4.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

werden. Daher wurde schließlich festgelegt, den Arbeitsausfall auf ein Mindestmaß zu beschränken. Das führte nach einer Aktennotiz des Bundesvorstandes dazu, *„daß die teilnehmenden Kollegen nur zu den Vorstellungen herangeführt werden. Weitergehende Maßnahmen (Ausstellungen, Nebenveranstaltungen, Verpflegung usw.) unterbleiben"*.[133]

Auch die Finanzierung der Theaterwochen gestaltete sich insgesamt schwieriger, als der Bundesvorstand dies vorausgesehen hatte. Durch die teilweise Verlegung der Aufführungsorte entstanden Preisdifferenzen, hinzu kamen hohe Unterbringungskosten der Ensembles und die Ausfälle der Theater, für die zunächst niemand aufkommen wollte.

Außerdem waren nicht alle Betriebe in der Lage, die anfallenden Reisekosten ihrer Belegschaftsmitglieder aufzubringen. Vor allem kleinere Betriebe in Mecklenburg und Thüringen sahen sich dazu außer Stande.[134] Ein Großteil der Kosten konnte überhaupt nur gedeckt werden, weil an der Verpflegung gespart wurde.[135]

Die Vorbereitungen der Theaterwochen vor Ort gestalteten sich ebenfalls wesentlich komplizierter, als es im Verlaufe der Planungen von der Zentrale erwartet worden war. Das Engagement der örtlichen Vertreter der Deutschen Volksbühne, die die Hauptlast der Organisation trugen, und des FDGB, die sich gemeinsam zu Organisationskommissionen zusammengeschlossen hatten, scheint unterschiedlich stark gewesen zu sein. So berichtete die zuständige Kommission für das Land Sachsen, dass sich etwa die Dresdner Kommission nur in geringem Maße bei der Durchführung der Theaterwochen in der Stadt engagiert habe. Die Tatsache, dass 70% der Besucher für Dresden aus den umliegenden Kreisen kommen sollten, ließ das Interesse der Dresdner FDGB-Leitung offenbar erlahmen. Als Beleg für das geringe Engagement erscheint die Tatsache, dass nicht einmal zur Eröffnungsveranstaltung der Theaterwoche in Sachsen ein Vertreter des FDGB anwesend war. Relativ reibungslos verlief dagegen die Organisation in Leipzig. Hier wurden mit insgesamt 24.000 Besuchern nicht nur die meisten Gäste erwartet, auch im Repertoire und in der Vielzahl der Spielorte ragte die Stadt als Veranstaltungsort heraus.[136]

Dabei begannen die Vorbereitungen für ein organisatorisch derart aufwändiges Unternehmen insgesamt viel zu spät. Die Dresdner Kommission begann mit ihrer Arbeit beispielsweise erst vier Wochen vor Beginn der Veranstaltungen, dabei wurden knapp 9.000 Teilnehmer erwartet, allein 5.600 davon aus den umliegenden Gemeinden.[137] War die Personaldecke der gewerkschaftlichen Kulturabteilungen schon ohne laufende Kampagnenarbeit recht dünn, so wirkte sich dieser Umstand vor allem bei der Organisation der Theaterwochen fatal aus. In der öffentlichen Wahrnehmung galt dementsprechend der Deutsche Volksbühnen Bund als der eigentliche Organisator der Theaterwochen. Oft war es tatsächlich dem Improvisationstalent und dem persönlichen Engagement der Vertreter dieser Organisation zu verdanken, dass die Ankommenden am Bahnhof begrüßt, in Windeseile mit dem Inhalt des Stückes vertraut gemacht und durch die fremde Stadt geleitet wurden.

---

133 Aktennotiz, Betr. Stand der Vorbereitung und Durchführung der Theaterwochen der Gewerkschaften, 19.4.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/23540.

134 Ebd., S. 2.

135 Erfahrungsbericht über die 1. Theaterwochen der Gewerkschaften, Deutsche Volksbühne, Zentralleitung, in: SAPMO-BA, DY 34/23541, S. 10.

136 Bericht über die Vorbereitung der Theaterwochen, 27.4.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/23540.

137 Entwurf: Theaterwochen der Gewerkschaften im ersten Fünfjahrplan, o.D., in: SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Die Industriegewerkschaften, die für die Verteilung der Karten verantwortlich waren, hatten in der Regel Schwierigkeiten, ihre Karten loszuwerden. Allerdings mangelte es an anderen Orten auch an Plätzen. So war das Berliner Ensemble mit seiner Inszenierung von „Die Mutter" offenbar immer ausverkauft, während einige andere Stücke allein schon Interessenten verloren, weil sie bereits lange auf dem Spielplan standen oder zum Teil bereits vor Betriebsgruppen aufgeführt worden waren. Andere Karten wurden wahllos verteilt oder lagen bei den Industriegewerkschaften zur Abholung bereit, ohne dass die Betriebe angemessen darüber informiert wurden. Nach offizieller Zählung wurde etwa ein Sechstel der Karten von den Betrieben an die Veranstalter zurückgegeben.[138]

Als größte Schwäche wurde von den Organisatoren selbst das Fehlen von vorbereitenden Einführungsveranstaltungen für die Teilnehmer gewertet. Inhaltlich war das Einführungsmaterial für die Betriebe völlig unzureichend. Es enthielt lediglich einige kurze Inhaltsangaben zu ausgewählten Stücken und gelangte nur in wenigen Fällen rechtzeitig in die Betriebe. Auch die wenigen angebotenen Einführungen waren kein Erfolg. So berichteten die Dessauer Veranstalter: *„Sämtliche Einführungsvorträge außerhalb der Vorstellung waren äußerst schlecht besucht, wobei in auffallendem Maße die Werktätigen bzw. das proletarische Element absolut fehlte."*

In den Abschlussdiskussionen, die nach den Aufführungen stattfanden, taten sich die Produktionsarbeiter nicht besonders hervor: In der Stadt Dessau stellte man fest, *„dass dabei fast nur Funktionäre diskutierten"*.[139]

Mit Hilfe von Teilnehmerkarten hatte man versucht, die Zusammensetzung der einzelnen Veranstaltungen statistisch zu erfassen. Dabei wurde festgestellt, dass die Vorgaben der Gewerkschaft hinsichtlich der Zusammensetzung des Publikums kaum einzuhalten waren. Der Anteil der Angestellten unter den Teilnehmern war an allen Spielorten entgegen den Vorgaben des Bundesvorstandes zu hoch.

Vor allem in finanzieller Hinsicht stieß der Bundesvorstand des FDGB an seine Grenzen. Die 15-prozentigen Beitragsanteile der Gewerkschaft, die den Betrieben für die Kulturarbeit zustanden, waren bereits verplant, als mit der Organisation der Theaterwochen begonnen wurde. Da der Informationsfluss zwischen den übergeordneten gewerkschaftlichen Instanzen und der betrieblichen Basis nicht besonders effektiv war, blieben die Unsicherheiten hinsichtlich der möglichen Nutzung dieser Gelder für Fahrtkosten bestehen. In der Folge blieben Theaterkarten und Fahrtkosten oft lange nach Beendigung der Theaterwochen unbezahlt. Für die Sichtwerbung, die in der Verantwortung der einzelnen Städte lag, waren ebenfalls kaum Mittel vorhanden, so dass das Ereignis im öffentlichen Raum nicht seinem politischen Stellenwert entsprechend präsentiert wurde. Nach den Berichten existierte im ganzen Land so gut wie keine Werbung für ein Ereignis dieser Größenordnung. Wie die Volksbühnenorganisation feststellte, blieben die *„Theaterwochen der Gewerkschaften in der Öffent-*

138 Deutsche Volksbühne, Zentralleitung, Erfahrungsbericht über die erste Theaterwoche der Gewerkschaften, o.D., S. 4f., in: SAPMO-BA, DY 34/23541.

139 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

lichkeit ohne Echo".[140] In den überregionalen Presseorganen wurden die Theaterwochen ebenfalls kaum wahrgenommen.

3.1 Zwischen Akzeptanz und Ablehnung. Die Resonanz auf die Theaterwochen in den Belegschaften

Über die Akzeptanz der Theaterwochen durch die Teilnehmer ist wenig bekannt. Fehlende Informationen über die Reaktionen der Adressaten wurden auch von Seiten des Bundesvorstandes beklagt. Immerhin hatte man versucht, mit Hilfe eines Vordrucks die Meinungen der Theaterbesucher zu diesem Ereignis zu erfassen. Über die Ergebnisse der Befragung ist kaum etwas überliefert, außer der Klage über den mangelnden Rücklauf. In den veröffentlichten Materialien werden hingegen die immer gleichen positiven Beurteilungen einiger weniger Arbeiter zitiert. Neben den Angaben zur Mitgliedschaft in den Massenorganisationen und der obligaten Frage nach dem „sozialen Stand" der Teilnehmer wurde auch nach bisherigen Theaterbesuchen gefragt und nach den Eindrücken, die das gesehene Stück hinterlassen hatte. Lediglich für die Theaterwochen in Chemnitz sind einige wenige Angaben überliefert. Demnach waren dort 49% der Teilnehmer bisher noch nie in einem Theater gewesen.

Die Spielplangestaltung stieß insgesamt auf Kritik bei den Teilnehmern, vor allem aber die Gegenwartsdramatik stieß auf Ablehnung. Gefordert wurden von den Betriebsarbeitern in vielen Diskussionen vor allem Operettenvorführungen.[141] Zwar hatten die Adressaten der Kampagne nicht den geringsten Einfluss auf die Auswahl der Stücke, ihre Interessen wurden jedoch an anderer Stelle deutlich. Während die Gorki-Inszenierung des Deutschen Theaters oder „Holunderhain" der Neuen Bühne in Berlin durchweg gut besucht waren, blieben die Karten für das tschechische Zeitstück „Brigade Karhan" oder „Baller contra Baller" oft ungenutzt.[142] Der Kreisvorstand der IG Bau-Holz in Leipzig berichtete beispielsweise über die „mangelhafte" Auswahl der Besucher anlässlich der Theaterwochen:

„Zum Teil wurden Kinder mit in die Aufführung gebracht, zum andern hörte man Äußerungen wie ‚Was, eine polnische Mannschaft spielt hier? Pfeiff aufs Theater, wir gehen ins Stadion!' oder ‚Wo ist hier die nächste Kneipe, wir wollen erst einen saufen' oder: ‚III. Rang? Da gehe ich nicht, da sitz ich im HO besser!'"[143]

140 Ebd., S. 7.

141 Ebd., S. 6.

142 An der Neuen Bühne in Berlin wurde „Die Stimme Amerikas" und „Holunderhain" gespielt, hier wurden nach offiziellen Angaben insgesamt 17% der Karten nicht genutzt. Im Deutschen Theater, wo unter anderem „Die Mutter" gespielt wurde, waren es 12% der Karten, die nicht genutzt wurden. Wie viele Plätze tatsächlich leer blieben, ist nicht zu ermitteln. Siehe Bericht über die Theaterwochen der Gewerkschaften vom 25.5.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/23541.

143 Hans Ullner, Bericht über die Durchführung der Dresdner Theaterwoche vom 22.–28.4.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/23541.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Es waren offenbar eher jene an den Veranstaltungen der Theaterwochen interessiert, die in ihrem Alltag kaum die Möglichkeiten hatten, ins Theater zu kommen. So nutzten beispielsweise die Brandenburger Teilnehmer, die aus kleinen Orten wie Belzig, Templin, Lübben oder Luckau kamen, in den meisten Fällen ihre Karten. Aus Senftenberg reisten insgesamt 566 Arbeiter an, von denen immerhin 537 im Deutschen Theater erschienen. Aus Ruppin kamen insgesamt 443 Betriebs- und Landarbeiter, von denen sich 422 am Abend in der Neuen Bühne einfanden.[144]

Unterschiede in der Akzeptanz der Theaterwochen werden deutlich, wenn man sich das Brandenburger Beispiel genauer ansieht. Vor allem hier werden organisatorische Schwächen und eine Abwehr der erzieherischen Intentionen der Theaterwochen von Seiten ihrer Teilnehmer deutlich.[145] Die Theaterwochen fanden hier Mitte Mai statt, die gastgebende Stadt war Ostberlin. Im Deutschen Theater und der Neuen Bühne wurden täglich ein bis zwei Vorführungen ausschließlich für das Brandenburger Publikum gegeben. Anders als beispielsweise in Leipzig, wo auch Opernaufführungen und Musikstücke auf dem Spielplan standen, kamen hier ausschließlich zeitgenössische Stücke mit eindeutiger politischer Botschaft auf den Spielplan.[146]

Nach Auskunft des Berichtes über die Durchführung der Theaterwochen[147] war die Teilnahme der Brandenburger Betriebs- und Landarbeiter an den Berliner Vorstellungen sehr schwach. Der Bericht führte dies auf organisatorische Mängel zurück, aber auch *„auf das mangelnde Bewußtsein vieler, welche nur mit nach Berlin kamen, um dann statt ins Theater zu gehen, anderweitig die Zeit verbrachten, ja sogar die Fahrt benutzten, um in die Westsektoren zu gehen"*.[148]

Die Organisatoren hatten sich im Wesentlichen an die vorgegebenen sozialen Auswahlkategorien für die Teilnahme an der Theaterwoche gehalten, wenn auch ein leichtes Übergewicht der „schaffenden Intelligenz" verzeichnet wurde, verursacht durch die große Zahl der Potsdamer Verwaltungsbetriebe. Interessant ist die Tatsache, dass vor allem große Betriebe nicht immer den ihnen zugewiesenen Anteil der Karten annahmen. Der Autor des Berichtes begründete diese Zurückhaltung damit, dass die Verantwortlichen in den Betrieben *„entweder nicht die Aufgaben der Theaterwochen kannten oder aber ihren Direktoren- und Kulturfonds schon vorher zum Einkauf von Instrumenten oder Tanzkleidern ausgeschüttet hatten"*.[149]

Auch hier wird eine gewisse Autonomie der Betriebe im Umgang mit den für die Kulturarbeit zur Verfügung stehenden finanziellen Ressourcen deutlich. Allerdings wollte man von

144 Auswertungstabelle der Theaterwochen der Gewerkschaften des Landes Brandenburg vom 12.5.1951 bis 20.5.1951 in Berlin, in: SAPMO-BA, DY 34/23541.

145 Bericht über die durchgeführten Theaterwochen des Landes Brandenburg vom 28.5.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/23541.

146 In Leipzig gab es Beethovens „Fidelio". Die Inszenierung stellte allerdings Analogien her zur Verfolgungsgeschichte des „Dritten Reiches". Von Peter Tschaikowski wurde die Oper „Mazeppa" aufgeführt und von Leoš Janáček die Oper „Das schlaue Füchslein". Siehe dazu: Im Auftrag des FDGB-Bundesvorstandes und der Deutschen Volksbühne von der Generalintendanz der Städtischen Bühnen Leipzig, Informationsheft zur 1. Theaterwoche der Gewerkschaften in Leipzig vom 2.–8.Mai 1951.

147 Bericht über die durchgeführten Theaterwochen des Landes Brandenburg vom 28.5.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/23541.

148 Ebd.

149 Ebd., S. 2.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Seiten der Betriebe Diskussionen mit den zentralen Instanzen des FDGB vermeiden. So gaben einige Betriebe (in Brandenburg war es das Zementwerk Rüdersdorf) ihre Kartenkontingente erst nach Beendigung der Theaterwoche ungenutzt und per Post zurück.[150]

Mängel in der Durchführung zeigten sich auch an anderen Stellen: Die Werbung für die Theaterwochen hatte in Brandenburg scheinbar völlig versagt, in den Betrieben war die Veranstaltung kaum plakatiert. Die Teilnehmer, die in Sonderzügen ankamen, wurden in der Regel vom Bahnhof in Berlin abgeholt. Dennoch, so klagte der Berichterstatter, *„mußten wir feststellen, daß mehr Kollegen ankamen als im Theater waren"*.[151] Angesichts des beträchtlichen Besucherschwundes auf der Strecke zwischen dem Bahnhof und dem Theater griffen die Organisatoren nach ersten Erfahrungen zu pädagogischen Drohungen. Eine Rückfahrt sollte nur noch denjenigen ermöglicht werden, die eine abgestempelte Theaterkarte vorweisen konnten.[152] Der Autor des Berichtes führte den mangelhaften Besuch der Vorstellungen und die Warteschlangen bei der Verpflegung vor allem auf die Disziplinlosigkeit der Besucher zurück, gleichzeitig wurde eingeräumt, dass durch das Verschulden des FDGB kaum einer der Besucher auf die Theaterwoche vorbereitet worden war. Viele hätten nicht einmal den Titel des zu erwartenden Stückes gekannt, geschweige denn den Inhalt. Der Bericht zog daraus den Schluss, dass die nächsten Theaterwochen für das Land Brandenburg an den kleineren Bühnen des Landes selbst durchgeführt werden sollten, *„um zu vermeiden, daß ein Teil der Kollegen sich nur daran beteiligt, um einmal billig nach Berlin zu kommen"*.[153]

3.1.1 Reaktionen des Bundesvorstandes

Die Erwartungen des Bundesvorstandes, die mit der Kampagne verbunden wurden, schienen sich nicht erfüllt zu haben. Die Zusammensetzung des Theaterpublikums hatte sich in der Folge der Theaterwochen nicht zugunsten der Produktionsarbeiter verändert, von einer „mitbestimmenden Teilnahme" der Werktätigen an den Spielplänen berichteten ausschließlich die Informationsblätter des FDGB.[154] Auch die Mitgliederzahlen der Deutschen Volksbühne stiegen nach der Durchführung der Theaterwochen nicht nachweisbar an.

Wegen der unbefriedigenden Resonanz der Theaterwochen in den Belegschaften und aufgrund des hohen finanziellen Aufwandes, wurden bei der Vorbereitung der II. und III. Theaterwochen einige Veränderungen in der Spielplangestaltung und in der Organisation vorgenommen. So sollte der thematische Schwerpunkt der II. Theaterwoche das „klassische Erbe" und jener der III. Theaterwoche „die heitere gesellschaftskritische Dramatik" sein.[155]

150 Ebd., S. 3.
151 Ebd., S. 2.
152 Ebd., S. 3.
153 Ebd., S. 5.
154 Über Inhalt und Form der Theaterwochen der Gewerkschaften o.D., in: SAPMO-BA, DY 34/23540.
155 So standen auf dem Spielplan der II. Theaterwochen neben den obligaten sowjetischen Gegenwartsstücken („Das Glockenspiel des Kreml" und „Optimistische Tragödie"): Goethes „Egmont" und „Faust I", „Don Carlos" und „Kabale und Liebe" von Schiller, „Emilia Galotti" von Lessing. Außerdem standen diesmal drei Opern zur Wahl: „Fidelio"/Beethoven, „Boris Godunow"/Mussorgski und „Halka"/Moniuszko. Die III. Theaterwochen boten (heitere) Stücke von Molière, Shakespeare, Heinrich von Kleist, Thoma, Calderón an. Daneben auch diesmal einige sowjetische Gegenwartsstücke und die scheinbar unvermeidliche „Brigade Karhan" von Kana. Vgl. Richtlinien für die Durchführung der II.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Daraus lässt sich zwar kaum ein Verzicht auf die erzieherischen Intentionen der Veranstaltungen erkennen, dennoch passte sich der Bundesvorstand offenbar den Wünschen der Belegschaften an – oder resignierte aufgrund seiner Einflusslosigkeit auf die Spielpläne der staatlichen Theater.

Zugeständnisse machte man offenbar auch hinsichtlich der Zusammensetzung des Theaterpublikums. So wurde bereits bei den II. Theaterwochen der Anteil der jeweils auswärtigen Teilnehmer von 70% auf 60% herabgesetzt und gleichzeitig der Anteil der teilnehmenden Angestellten von 10% auf 15% erhöht. Der Anteil der Bauern und Landarbeiter wurde nicht mehr festgelegt. Man erhöhte die Zahl der Spielorte von ursprünglich neun bei den ersten Theaterwochen auf 20 bei den dritten Theaterwochen. Kulturhäuser (Kirchmöser, Chemnitz, Torgelow) und kleinere Stadttheater (Plauen, Meiningen, Halberstadt, Görlitz) übernahmen einen Teil der Veranstaltungen, was die Erreichbarkeit für Besucher aus entlegenen Orten erleichterte. Viele Teilnehmer der I. Theaterwoche hatten sich beschwert, dass es zumindest offiziell keine Möglichkeit gab, die Ehegatten mitzunehmen. Auch dies sollte sich nun ändern.

Die Kosten sollten vermehrt durch die Teilnehmer selbst und die Betriebe abgefedert werden. Der Preis der Einzelkarte erhöhte sich von 1,50 auf 2 DM. In die Organisation der Veranstaltung wurden mehr Institutionen eingebunden. So war die Staatliche Kunstkommission nun verantwortlich für die Gestaltung des Einführungsmaterials, womit die ideologische Unbedenklichkeit der Inhalte garantiert war. Der Feriendienst des FDGB war zuständig für die Organisation der Sonderzüge.

Die mangelnde Flexibilität, die sich bei der Organisation und Durchführung der Theaterwochen gezeigt hatte, hatte ihre Ursache trotz aller Zugeständnisse an den Publikumsgeschmack nur zum Teil in der Schwerfälligkeit des Apparates. Dem Projekt der Kulturellen Massenarbeit insgesamt und damit auch den Theaterwochen war bedürfnisorientiertes Denken und Handeln fremd. Schließlich ging es hier in erster Linie darum, im Sinne der Erziehungsvorstellungen der SED Bedürfnisse zu wecken, wobei Kunst die Rolle eines Mittlers einzunehmen hatte: *„Die Theaterwochen der Gewerkschaften sind kein Selbstzweck, sondern ein Mittel zu unserer Qualifizierung."*[156]

Dem gesamtgesellschaftlichen Erziehungskonzept hatten sich Bildung ebenso wie Kunstrezeption unterzuordnen. „Klassik" als Bildungskonzept ist hier nicht ausschließlich als Rezeptionsangebot zu verstehen, es schloss realiter vielmehr auch die Inbesitznahme klassischer Bildungsorte durch die neue „herrschende Klasse" mit ein: die Universitäten, Bibliotheken, Konzertsäle und nicht zuletzt auch die Inbesitznahme der Theater. Das entsprach den kulturpolitischen Vorstellungen der SED-Führung von der Verpflichtung der Kunst gegenüber den Gesamtzielen der Nation sowie von einer notwendigen Verbindung zwischen Kunst, Künstler und Volk. Die Vorstellungen vom Theater als Bildungsinstitution wurden grundsätzlich nicht in Frage gestellt. Deutlich wird dies an der Spielplangestaltung,

---

Theaterwochen der Gewerkschaften, Berlin 1951 und Richtlinien für die Durchführung der III. Theaterwochen der Gewerkschaften, Berlin 1952.

156 III. Theaterwochen der Gewerkschaften, hg. von der Abteilung Kulturelle Massenarbeit, FDGB in Verbindung mit der Zentralleitung der Deutschen Volksbühne, Berlin 1952. S. 9.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

wobei selbst ein klassisches Werk wie Beethovens „Fidelio", zumindest in der Leipziger Inszenierung, in erster Linie eine Analogie zu einer parteikonformen Version des Antifaschismus herzustellen versuchte.

„Heute sehen wir diese Oper anders. Nachdem sich 1945 die Tore der Konzentrationslager geöffnet hatten, spürten wir plötzlich die Parallele des Geschehens, das Beethoven vor nahezu 150 Jahren auf die Opernbühne gebracht hatte. Nicht mehr allein das persönliche Schicksal des unschuldig eingekerkerten Florestan und seiner wagemutigen Gattin Leonore, so menschlich und stark es uns auch berührte, stand im Vordergrund, sondern das Schicksal all der politisch Verfolgten, die in dem erschütternden Chor der Gefangenen ihre Stimme erheben, war mit einem Male unser aller Schicksal. Es ist kein Wunder, daß Beethoven diese Oper seine einzige bleiben ließ."[157]

Gemessen an den ideologisch hoch gesteckten Erwartungen des Bundesvorstandes, kann kaum davon ausgegangen werden, dass die Theaterwochen als Erfolg gewertet wurden. Ein Indikator für einen erzieherischen Erfolg hätte eine deutliche Erhöhung der Mitgliederzahlen der Deutschen Volksbühne sein können, schließlich galten die Theaterwochen nach der Planung ihrer Organisatoren auch als Werbeveranstaltung für die Volksbühnenvereinigung.[158] Ein Anliegen übrigens, welches sich nicht zuletzt im hohen Engagement der örtlichen Vertreter der Deutschen Volksbühne niederschlug.

Andererseits verwundert das Funktionieren der Logistik angesichts der kurzen Vorbereitungszeit und der dürftigen Infrastruktur. Dies ist ein Hinweis auf das hohe Engagement der Volksbühnenbewegung in der Nachkriegszeit, deutet andererseits auf eine inzwischen erfolgreiche Integration des Bereiches der kulturellen Massenarbeit in die gesellschaftlichen Strukturen der DDR hin. Es lässt sich kaum ein Hinweis auf eine kontroverse Diskussion der Akteure über das Zustandekommen der Theaterwochen finden. Die ehrgeizigen Pläne des Bundesvorstandes wurden allerdings in ihrer Realisierung von den wirtschaftlichen Zwängen der Betriebe begrenzt, die nicht nur einen Großteil der Kosten aufzubringen hatten, sondern zudem den Arbeitsausfall ihrer Mitarbeiter kompensieren mussten. Der insgesamt sehr hohe finanzielle und personelle Aufwand weist auf die Relevanz der kulturellen Massenarbeit als Mittel der staatlich und gewerkschaftlich subventionierten, vor allem politisch motivierten Erziehung für die fünfziger Jahre hin. Sichtbar wird dabei auch, dass im Verlauf der fünfziger Jahre mit Hilfe dieses zentral organisierten Kulturangebots ebenso sehr die Kontrolle des Freizeitbereiches beabsichtigt war, wie zugleich eine Ergänzung zu den insgesamt defizitären Konsummöglichkeiten für die Masse der Bevölkerung geschaffen werden sollte.

157 In: Kurzbeschreibung der Oper „Fidelio". Zur ersten Theaterwoche der Gewerkschaften in Leipzig vom 2.–8. 5.1951, hg. Von der Generalintendanz der Städtischen Bühnen Leipzig, 1950, (o.S.).

158 Beitrag zum Referat des Koll. Müller zur Bundesvorstandssitzung, o.D., in: SAPMO-BA, DY 34/23540.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

3.2 Die Neuordnung des Theateranrechts in den fünfziger Jahren

„Die Arbeiterklasse hat jetzt direkten Kontakt zur Bühne und zur Regie"[159]

Ein knappes Jahr nach der Durchführung der III. und letzten Theaterwochen löste sich die Deutsche Volksbühne per Entschließung ihrer Zentralleitung vom 1. Februar 1953 selbst auf.[160] Sie stellte mit Beendigung der Spielzeit 1952/53 ihre Tätigkeit ein.

Nachdem die SMAD im Januar 1947 die Lizenz zum Wiederaufbau einer „Volksbühne neuen Typus" unter der Voraussetzung der organisatorischen Trennung von der Westberliner Freien Volksbühne vergeben hatte, baute die Deutsche Volksbühne nicht nur ein ausgedehntes Netz von Besucherringen aus, sondern war gleichzeitig sehr aktiv in der Volkskunstbewegung auf örtlicher Ebene. Die Volksbühne gewann bis zum Beginn der fünfziger Jahre über 800.000 Mitglieder. Durch ermäßigte Eintrittspreise und feste Regeln bei der Verteilung der Theaterkarten wollte man sich traditionell von anderen Publikumsorganisationen abgrenzen und vor allem ein wenig zahlungskräftiges Publikum gewinnen.[161]

Von Interesse für die vorliegende Arbeit sind die Gründe, die zur (Selbst-)Auflösung der Volksbühne geführt haben, sowohl jene, die offengelegt wurden, als auch die politischen, die in der stalinistisch geprägten Zentralisierungspolitik der SED begründet waren.

Die Volksbühnenbewegung auf dem Gebiet der SBZ war von Anfang an eng an die Kulturabteilung des FDGB und damit an den kulturpolitischen Auftrag der Einheitsgewerkschaft gebunden. So war der FDGB nicht nur Mitherausgeber der seit 1947 erscheinenden Bundeszeitschrift „Die Volksbühne", sondern engagierte sich in hohem Maße finanziell bei den Volksbühnen des Landes, die schließlich abhängig waren von den Planungen und Kostenübernahmen durch die Gewerkschaft.[162] Die Volksbühnenorganisation stellte seit Beginn ihrer Existenz eine ernst zu nehmende Konkurrenz für den FDGB im Bereich der Massenkultur dar, die dieser vehement zu unterdrücken suchte. So polemisierte beispielsweise Hans Rodenberg (in den dreißiger Jahren Sekretär der Reichsgewerkschaftsorganisation Film, Bühne, Musik, seit seiner Rückkehr aus dem Moskauer Exil Regisseur im Haus der Kultur der UdSSR und Intendant des Theaters der Freundschaft) auf dem 3. FDGB-Kongress im Sommer 1950 gegen die Volksbühnenorganisation:

„Die Deutsche Volksbühne muß zu einem kräftigen, wirksamen Instrument für den Friedenskampf bei der Durchsetzung der großen Kulturaufgaben der Werktätigen werden. (Bei-

159 Betriebsgewerkschaftsleitung des Siemens-Plania-Werkes Berlin-Lichtenberg, 3.7.1953, Neue Richtlinien für den organisierten Theaterbesuch, in: EKL-Archiv.

160 Entschließung der Zentralen Delegiertenkonferenz der Deutschen Volksbühne. Vorlage der Zentralleitung an die Zentrale Delegiertenkonferenz in Magdeburg vom 31.1.–bis 1.2.1953, o.O.

161 Zur Geschichte der Volksbühne vor 1933 hier nur exemplarisch: Dietmar Klenke/Peter Lilje/Franz Walter, Arbeitersänger und Volksbühnen in der Weimarer Republik, Bonn 1992. Für die Zeit nach 1945, vor allem für die Entwicklung der Volksbühnenbewegung in der SBZ/DDR offenbart sich im Vergleich zum Zeitraum bis 1933 allerdings ein Forschungsdesiderat. Heinrich Braulich, Die Volksbühne. Theater und Politik in der Deutschen Volksbühnenbewegung, Berlin 1976; Petra Rauschenbach, Reflexionen zur Geschichte der Volksbühnenbewegung aus der Arbeit am Bestand DY 1 Deutsche Volksbühne 1945–1953, in: Mitteilungen aus dem Bundesarchiv, 10 (2002), Heft 1. S. 62–69.

162 Rauschenbach, Reflexionen, S. 65.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

fall). Dazu gehört, daß eine gewisse Vereinsmeierei und andererseits eine gewisse Großmannssucht aus der Volksbühne ausgemerzt werden. (Beifall) (...) Eine Losung ‚Die deutsche Volksbühne ist der kulturelle Vordruck der Werktätigen' ist wieder ein Zeichen für eine gewisse unüberlegte Großmannssucht, die nach meiner und unserer Meinung den kulturellen Aufgaben der Volksbühne nicht entspricht. Andererseits gibt es eine solche Tendenz – wenn sie auch keine allgemeine Tendenz ist – einer gewissen Verengung, eines gewissen Monopolismus in den Reihen der Funktionäre der Volksbühne. Theater ist ausschließlich unsere Angelegenheit, und wehe, wer sich da einmischt."[163]

Zwar diente die Auflösung der Volksbühne zuallererst der Zerschlagung überlieferter Strukturen der alten Arbeiterbewegungskultur, es scheint jedoch, als habe die oben beschriebene Theaterkampagne der Jahre 1951/52 die Programmatik und Entwicklung der Theaterpolitik der SED bereits für die Zeit nach der Auflösung der Volksbühne geprobt.

Seit 1952 wurden zudem diverse Maßnahmen zur Zentralisierung und Überwachung des Theaterlebens durch die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten eingeleitet. Dazu gehörte die Kontrolle der Spielplangestaltung ebenso, wie die Verwaltung der Theater bis hin zur Auftragserteilung an Dramatiker. Die Theaterkampagne und die Umgestaltung der bühnenleitenden und – verwaltenden Institutionen, einschließlich der Kritik an der Fachzeitschrift „Theater der Zeit" durch die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten, waren Ausdruck einer verstärkten Ausrichtung des kulturpolitischen Institutionenprofils am stalinistisch geprägten sowjetischen Vorbild.[164] Dementsprechend waren die Vorwürfe von Seiten der SED-Führung an die verschiedenen kulturpolitischen Institutionen im Lande formuliert.

So glich die offizielle Kritik an der Arbeitsweise der Volksbühnenorganisation, die im Zuge ihres Auflösungsprozesses erhoben wurde, jener, die kurz zuvor an die Adresse des FDGB in Hinblick auf seine Kulturarbeit gerichtet wurde.

Entsprechend den Prinzipien von Kritik und Selbstkritik, listete die Volksbühnenorganisation die ihr zugewiesenen Mängel auf ihrer Delegiertenkonferenz im Jahr 1953 anlässlich ihrer Auflösung auf: So habe die Volksbühnenbewegung mit der politischen und ökonomischen Entwicklung nicht Schritt gehalten und wenig massenwirksam gearbeitet. Ausdruck dafür sei der geringe Anteil der Betriebsarbeiter unter den Volksbühnenmitgliedern. Zudem widersprach der von der Volksbühne installierte Einheitspreis dem von der SED propagierten Leistungsprinzip. Die starren Verpflichtungen, welche die Mitglieder zum Besuch von zwölf terminlich festgelegten Aufführungen zwinge, orientiere sich nicht an den Arbeitsbedingungen der Betriebsarbeiter. Überhaupt galt das Ziel der Schaffung eines besonderen Volksbühnenpublikums als überholt.[165]

Trotzdem wurde nach dem Abbruch der Theaterwochen-Kampagne und der Auflösung der Volksbühne daran festgehalten, ein in seiner sozialen Zusammensetzung neues, vor

163 In: 3. FDGB-Kongress August/September 1950 (Protokolle) in: SAPMO-BA, DY 34/20912, Blatt 29.

164 Susanne Misterek, „Überall zeigt sich ein Mangel an Parteilichkeit". *Theater der Zeit* im Jahr 1953, in: Simone Barck/Martina Langermann/Siegfried Lokatis (Hg.), Zwischen ‚Mosaik' und ‚Einheit'. Zeitschriften in der DDR, Berlin 1999, S. 550–559, hier S. 551. Manfred Jäger, Kultur und Kulturpolitik in der DDR 1945–1990, Köln 1995, S. 69.

165 Entschließung der Zentralen Delegiertenkonferenz der Deutschen Volksbühne. Vorlage der Zentralleitung an die Zentrale Delegiertenkonferenz in Magdeburg vom 31.1.–1.2.1953, o.O.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

allem aus den Betrieben stammendes Publikum zu schaffen. Der Anteil der Betriebsarbeiter an der Gesamtzahl der Volksbühnenmitglieder (etwa 20%) war in den Augen der SED-Führung viel zu gering.[166] Es war beabsichtigt, die Besucherringe der Volksbühne in Anrechtsbüros für die Betriebe umzuwandeln. Die vielen Laienkunstgruppen, von der Volksbühne mittlerweile organisiert, wurden aufgefordert, sich ebenfalls unter gewerkschaftliche Verantwortung in den Betrieben anzusiedeln. In ihrem Vereinheitlichungsfuror erwogen einige Gewerkschaftsfunktionäre sogar einen grundsätzlichen Verzicht auf den Einzelkartenverkauf an den Abendkassen, um die Theaterkarten ausschließlich über die Betriebe zu verteilen.

3.2.1 Die Folgen der Zentralisierungspolitik für die Theaterarbeit in den Betrieben

Die Überleitung der Aufgaben der Deutschen Volksbühnenorganisation in die Verantwortung des FDGB ist im Kontext einer Zentralisierungspolitik zu sehen, die seit dem Ende der vierziger Jahre die Entwicklung der Massenkultur in der DDR begleitet hatte. Bereits 1949 hatte man sämtliche Volkskunstvereine und -gruppen in die Organisationsstruktur der bestehenden Massenorganisationen eingebunden. Im Herbst 1953 wurden die Betriebe schließlich verpflichtet, ihre Kultureinrichtungen an den FDGB zu übergeben. Unter der Leitung des FDGB wurde der Bereich der Volkskunst- und Zirkelarbeit, die Werkbibliotheken und die Betriebsklubs, der Breitensport bis hin zum Theateranrecht bis zum Beginn des Jahres 1954 zusammengefasst.

Im Bereich der Theaterarbeit entfiel mit der Volksbühne eine erfahrene, aktive und engagierte Mittlerorganisation zwischen den Theaterinteressierten (auch aus den Betrieben) und den Bühnen. Die Folgen der Auflösung der Volksbühne ließen vor allem im Bereich der Volkskunst- und Zirkelarbeit nicht lange auf sich warten – hier wirkten sie nahezu wie ein Kahlschlag. Die fehlenden Einführungs- und Werbeveranstaltungen wirkten sich auch auf die Rezeption zeitgenössischer Dramatik aus, und das neue Anrechtssystem blieb nicht ohne Folgen auf die Preispolitik und damit auf die gesamte Finanzierungssituation der Theater.

Die Zahl der Anrechtsmitglieder konnte im Vergleich zu denen der Volksbühnenmitglieder zunächst verdoppelt werden.[167] Der Anteil der Betriebsarbeiter an der Gesamtzahl der Theaterbesucher im Jahr 1954 erhöhte sich „auf durchschnittlich 35 bis 60 Prozent", was allerdings kaum Rückschlüsse auf die soziale Zusammensetzung der Anrechtsmitglieder

166 Einschätzung des Standes der kollektiven Theateranrechte der Gewerkschaften in der DDR, o.D. (Ende 1954/Anfang 1955 A.S.), in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771, S. 1.

167 Es wurde nicht nur innerhalb der Zeitschrift „Kulturelles Leben" für die neue Organisationsform des Theateranrechts geworben. Der FDGB-Bundesvorstand gab eine ganze Reihe kleiner Broschüren heraus, die in knapper Form auf die Auflösung der Volksbühne und deren Ersatz durch das Anrechtswesen aufmerksam machten und in der Regel bereits ein Anmeldeformular mitsamt der Sitzplatzverteilung im Theater enthielten. Vgl. „Die Organisation des kollektiven Theaterbesuchs muß zu einem wichtigen Bestandteil der kulturellen Massenarbeit werden", in: Arbeit und Kultur, Heft 6/1952, S. 37–39; „Schließt Verträge mit den Theatern ab!", im selben Heft, S. 45f. „Schafft enge Verbindungen zum Theater", hg. vom Freien Deutschen Gewerkschaftsbund Groß-Berlin, Abteilung Kultur und Schulung, Berlin 1953.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

zulässt. Auch hatte sich offenbar die Ausnutzung der Platzkapazität der Theater verbessert und lag nach Angaben des Ministeriums für Kultur nun bei 94%.[168]

Die Steigerung der Besucherzahlen scheint jedoch nur ein vorübergehender Effekt der Volksbühnenauflösung und des neuen Engagements des FDGB gewesen zu sein. Bereits zu Beginn des Jahres 1954, gut ein Jahr nach der Auflösung der Volksbühne, fragte die monatlich erscheinende Zeitschrift für den gewerkschaftlichen Kulturfunktionär: „Hat das Interesse für den Theaterbesuch nachgelassen?"[169] In dem Artikel beschreibt die Autorin einen Rückgang der Theaterbesuche der letzten anderthalb Jahre in einigen Betrieben und Orten. Der Zustand sei teilweise so alarmierend, dass beispielsweise in der Frankfurter Bezirkspresse die Frage aufgeworfen worden sei: „Braucht Frankfurt kein Theater?" Im Kreistheater Werdau habe die Aufführung der Bizet-Oper „Carmen" aufgrund fehlender Besucher ausfallen müssen. In der Crimmitschauer Textilindustrie sei ein Rückgang des Theateranrechts um 37% zu verzeichnen – 25.000 weniger verkaufte Anrechte als im Vorjahr.

Weiter stellte die Autorin fest, dass die zeitgenössischen Stücke schlecht besucht seien, hingegen die Operette hoch im Kurs stünde. Mit dem Argument, dass die „Leute" mehr Operetten und Lustspiele sehen wollten und auf zeitgenössische Dramen und „Politik auf der Bühne" verzichten würden, rechtfertigten sich jedoch nach Meinung der Autorin die Theaterleitungen und Gewerkschaftsfunktionäre für den Rückgang der Besucherzahlen. Dies seien aber nur „bequeme Argumente", so die Autorin. Die Ursache für den Besucherschwund läge vielmehr in einem Mangel an „künstlerischer Leistung" auf den Bühnen und im Desinteresse der gewerkschaftlichen Kulturfunktionäre. Der Theatervertrieb würde von Gewerkschaftsfunktionären betrieben, die selbst kaum Beziehungen zum Theater hätten. Die Autorin schlug die Gründung von Theateraktivs vor, um die Situation zu verbessern.

Die Übernahme der Theaterarbeit durch den FDGB führte dazu, dass die zur Theaterarbeit gehörende Erziehungsarbeit der Volksbühne praktisch völlig zum Erliegen kam. Dies war insofern bemerkenswert, als der Vorwurf der mangelnden ideologischen Einflussnahme der Volksbühne auf ihre Mitglieder offiziell als einer der Hauptgründe ihrer Auflösung angeführt wurde. Die Theater- und Volkskunstarbeit, die die Volksbühne geleistet hatte, reduzierte sich unter der Ägide des FDGB zur bloßen Kartenverteilung. Für die Einführungsvorträge und das Einführungsmaterial fühlt sich offenbar niemand mehr zuständig. Dies bewirkte vor allem einen Rückgang der Besucherzahlen der so genannten „Zeitstücke", deren Popularisierung eines der Anliegen der Volksbühne gewesen war.

Der größte Einbruch nach der Übernahmeregelung erfolgte jedoch auf dem Gebiet der Zirkelarbeit. Vor allem die von der Volksbühne organisierten, geleiteten und unterstützten Theaterzirkel lösten sich offenbar eher auf, als dass sie sich einem Betrieb anschlossen. So existierten bis zur Auflösung der Volksbühne 1953 allein in Dresden insgesamt 65 von der Volksbühne organisierte Theaterzirkel. 1954 waren es nur noch fünf. In Leipzig sank die Zahl im gleichen Zeitraum von 35 auf drei.[170]

---

168 Einschätzung des Standes der kollektiven Theateranrechte der Gewerkschaften in der DDR, o.D. (Ende 1954/Anfang 1955, A.S.), in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771, S. 1.

169 Krista Kuhlmann, Hat das Interesse für den Theaterbesuch nachgelassen?, in: Kulturelles Leben, Heft 1/1954, S. 9–10.

170 Einschätzung des Standes der kollektiven Theateranrechte der Gewerkschaften in der DDR, o.D. (Ende 1954/Anfang 1955 A.S.), in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771, S. 2.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

3.2.2 Kontroversen um das Theateranrecht

Das Theateranrecht der Betriebe war von Anfang an umstritten. Bereits im Sommer 1953 hatten sich die Staatstheater des Bezirkes Dresden bei der Abteilung Kultur des Bundesvorstandes über die mangelnde Unterstützung der Anrechtsbüros durch die Industriegewerkschaften beschwert. Als sich nach einer erneuten Anfrage in dieser Sache nichts änderte, beriefen die Staatstheater Dresden eine Arbeitstagung zu Fragen des Theateranrechts ein. Daran nahmen neben den Leitungen der Anrechtsabteilungen der Theater in Dresden, Halle, Leipzig, Karl-Marx-Stadt, Weimar, Magdeburg, Senftenberg und der Staatsoper in Berlin auch die verantwortlichen Vertreter des Ministeriums für Kultur teil. Der Vertreter des FDGB sagte seine Teilnahme ab. Als Ergebnis der Tagung wandten sich die Teilnehmer in einem Schreiben an den Vorsitzenden des FDGB, Herbert Warnke, und verwiesen darauf, dass *„durch die unermüdliche Kleinarbeit vieler ehrenamtlicher Funktionäre und die Anstrengungen der Abt. Anrechtswesen (...) bei allen Theatern die Anrechtszahlen um über 100% gesteigert werden"*[171] konnten. Gleichzeitig stellten sie jedoch fest, dass es sich hierbei um eine ausschließlich quantitative Steigerung des Theaterbesuches handele. Damit habe man kein verstärktes Bedürfnis nach einem regelmäßigen Theaterbesuch bei den Werktätigen geweckt, geschweige denn die kritische Anteilnahme der Theaterbesucher am Theaterleben gefördert. Die Leiter der Anrechtsbüros der Theater verlangten von Herbert Warnke, dass er die Gewerkschaftsfunktionäre der Industriegewerkschaften dazu bringen solle, sich zumindest an einem „Gedankenaustausch" mit dem Ministerium für Kultur und den Anrechtsbüros zu beteiligen.[172]

Der Auseinandersetzung über die Formen der Anrechtspolitik und über die Höhe der Subventionen bei den Eintrittspreisen musste sich der Bundesvorstand des FDGB über kurz oder lang stellen. Das Theateranrecht der Betriebe war nach seiner Einführung im Jahr 1953 relativ schnell in die Kritik geraten, und dies offenbar von allen Seiten. So war beispielsweise der kurzfristige Anstieg der Anrechtsbesucher verbunden mit Engpässen bei der Kartenbereitstellung. Den Dresdner Betrieben wurde im Jahr 1955 mitgeteilt, sie möchten freiwillig auf einen Teil ihrer Anrechtskarten verzichten. Als darauf kaum ein Betrieb reagierte, wurde die Reduzierung administrativ durchgesetzt. Einige Betriebe bekamen nur noch 60% der bisherigen Anrechte zugeteilt.[173]

Der Anteil der Produktionsarbeiter wiederum ließ sich allein aus organisatorischen Gründen kaum erhöhen, da es für die Wochenenden kaum Anrechtsplätze gab und die Termine an den Werktagen in der Regel festgelegt waren, wodurch Schichtarbeitern nur wenig Raum blieb, einen Theaterbesuch zu organisieren. Zudem hatten weder die Betriebe noch die Anrechtsbesitzer einen Einfluss auf die Auswahl der Stücke. Nachdem bereits 1954 von einzelnen Betrieben ein größeres Mitspracherecht bei der Auswahl der Stücke gefordert wurde, erwog der Bundesvorstand für die Spielzeit 1955/56 in Einzelfällen eine Änderung seiner bisherigen Praxis. Grundsätzlich jedoch blieb die FDGB-Führung ablehnend, mit der Begründung, dass damit ein Rückgang der Besucher der Sprechtheater zugunsten der Musik-

171 Staatstheater/Staatliches Operettentheater Dresden an Herbert Warnke, 27.12.1954, in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

172 Ebd.

173 Brief von Kurt Lämmer aus Radeberg an die „Tribüne", o.D. (Sommer 1955, A.S:), in: SAPMO-BA, DY 34/11/196/3606.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

theater vorprogrammiert sei und auch die schwach besetzten Anrechtszentralen nicht in der Lage wären, den durch differenzierte Auswahlmöglichkeiten entstehenden Arbeitsaufwand zu bewältigen.[174]

Die unflexible, wenig enthusiastische und kompetenzlose Propagierung des Anrechtes in den Betrieben führte dazu, dass viele Betriebe völlig wahl- und planlos Anrechtsverträge mit Theatern abschlossen, nur um ihren Verpflichtungen in den Betriebskollektivverträgen nachzukommen. Die Interessen der Belegschaft spielten hierbei kaum eine Rolle:

„Das Ergebnis ist dann, daß die Kulturfunktionäre durch den ganzen Betrieb laufen müssen, um die Karten, die dem Theater ja abgenommen werden müssen, an den Mann zu bringen. Die Gewerkschaftskasse zahlt im Notfall, so kommt man auf eine gute Zahl der Anrechte."[175]

Auch geriet die Praxis des Theateranrechts zunehmend in die Kritik. Der Unmut über das Anrechtswesen äußerte sich öffentlich zumindest in der kurzen Liberalisierungsphase der Jahre 1954 bis 1956. Vornehmlich in der Wochenzeitung „Sonntag" und in der monatlich erscheinenden Fachzeitschrift „Theater der Zeit" gab es zum Teil scharfe Einwände gegen das „kollektive Theateranrecht". Von „Theatervieh" war da die Rede und von der Erziehung des Publikums zur Teilnahmslosigkeit und zur Passivität.[176]

Die massive Steigerung der Betriebsabonnements führte dazu, dass es in einigen Orten im freien Verkauf kaum noch Karten für Theaterinteressierte gab: *„Am schlimmsten sieht es damit in Rostock aus, das Theater ist wohl, wie man sagt, „ausabonniert"*, berichtete ein frustrierter Theaterliebhaber in einem Leserbrief an die Zeitschrift „Theater der Zeit" im April 1956.[177] Dies sei zwar, so der Leserbrief, im „Hinblick auf die Finanzen bestechend", habe aber dennoch nichts mit einer neuen Theaterfreudigkeit zu tun. Bemerkbar mache sich das eigentliche Desinteresse vor allem bei den offensichtlichen Störungen während der Vorstellungen. Oft kehre erst Ruhe ein, wenn die Mehrzahl der Besucher in der Pause die Vorstellungen verlassen hätte. Dies sei insofern nicht verwunderlich, als eine Theaterkarte kaum mehr als eine Kinokarte koste, man verliere also nicht viel – weder beim vorzeitigen Verlassen der Theater noch beim Verfallenlassen der Eintrittskarte. Die Tatsache, dass man als (Einzel-)Besucher ohne Anrecht kaum eine Karte bekäme, verärgere umso mehr angesichts der leeren Anrechtsreihen in den Theatern. Auch der Idee, die Einstellungen der Anrechtsinhaber durch die Erziehungsarbeit der Gewerkschaften zu verändern, widersprach der Leser heftig:

„Theaterbesessen muß einer schon sein, wenn er hier nachhaltig wirken will. Ich bedaure sagen zu müssen, daß ich die wenigsten MTS-Funktionäre hierfür geeignet halte. Als nämlich in Schwerin anläßlich der Theaterwoche des FDGB das Berliner Ensemble mit Brechts

174 Einschätzung des Standes der kollektiven Theateranrechte der Gewerkschaften in der DDR, o.D., (1955), S. 3.

175 Ebd., S. 9.

176 Brief von Egon Rentzsch, Abt. Kulturelle Massenarbeit des Bundesvorstandes an den Leiter der Hauptverwaltung darstellende Kunst im Ministerium für Kultur, 7.11.1956.

177 Werner Kiesewetter, Anrechts(un)wesen?, in: Theater der Zeit, Jg. 11, Heft 4/1956, S. 58–59, hier S. 58.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

‚Mutter Courage' auftrat, verließen mehrere Funktionäre vorzeitig das Haus. Ich hätte diese Aufführung brennend gern gesehen (...). "[178]

Auch das große Engagement einiger Mitglieder der nach 1953 gegründeten „Besucherräte", die nach der Volksbühne die Mittlerfunktion zwischen Publikum und Theater einnehmen sollten, scheint, was die Gewinnung eines interessierten Publikums aus den Reihen der Landbevölkerung und der Produktionsarbeiter betraf, nicht allzu großen Erfolg gehabt zu haben, wenn man von Ausnahmen absieht. Zu groß war allen propagandistischen Lippenbekenntnissen zum Trotz die Kluft zwischen engagierten Theaterliebhabern und einem Publikum ohne jegliche Theatererfahrung. Glaubt man den Worten einer langjährigen Mitarbeiterin in einem solchen Besucherrat, scheint das Ringen um die neue Klientel durchaus sehr engagiert gewesen zu sein:

„Man fährt heraus, im Herzen die überzeugte Begeisterung für dieses und jenes Stück, und glaubt, daß es ein Leichtes wäre, die eigene Freude an der Sache auf die zu erwartenden Interessenten zu übertragen. Aber wo sind die? Da dieses Thema meist im Frühjahr akut wird, bereits wieder auf den Feldern! Wir stehen also, und das sind keine Einzelfälle, an der Miete oder auf dem Rübenacker und machen eine Art Zuschauerkonferenz als Picknick oder am Feldrain. Meine lieben Kollegen Kritiker mögen mir glauben, es ist nicht so ganz einfach – weder für den meist mitfahrenden Intendanten, den Verwaltungsdirektor (der bei uns zum Beispiel seit einem halben Jahr die meisten Touren in der Anrechtswerbung gefahren ist) oder für den Dramaturgen und die Sänger – bei klappernden Eßgeschirren, der Mittagszigarre, dem ständigen Kommen und Gehen von Weber, Mozart und dem ‚Obersten Gesetz' zu sprechen. "[179]

Die Enttäuschungen, so die Autorin, seien trotz Engagements der Theater bei der Werbung um die Anrechtsbesitzer vorprogrammiert. Im Beispiel der Autorin waren die Angesprochenen bereits Besitzer eines hoch subventionierten Anrechts, nun sollten sie nur noch in die Theater kommen. Trotz aller Bemühungen fielen immer wieder, vor allem in ländlichen Regionen, Anrechtsgruppen aus, da die Zubringerbusse nicht zu den vorgesehenen Zeiten fuhren, oder das Programm nicht den Vorstellungen der Besucher entsprach. Spätestens in den Zuschauerkonferenzen der Theater wurde die Diskrepanz zwischen den an der bürgerlichen Klassik orientierten Erziehungszielen der SED und den Bedürfnissen der „Basis" deutlich. *„(A)m liebsten ‚Charleys Tante' und ‚Wenn der Hahn kräht' (...) Und überhaupt son' Stück von Shakespeare ‚Was ihr wollt', was soll der Quatsch heutzutage für uns, so was lohnt ja die Fahrt und den Eintritt nicht (...)"*[180] werden die Stimmen der Anrechtsbesitzer von der Autorin zitiert.

178 Ebd., S. 59.

179 Swanthilt Vogel, Spielplansorgen in den ländlichen Bezirken, in: Theater der Zeit, Jg. 11, Heft 9, 1956, S. 37–39, hier S. 38.

180 Ebd., S. 39.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

3.2.3 Für fünfzig Pfennig ins Theater: Subventionierung des Theateranrechts in der Kritik

Die Zeitschrift „Theater der Zeit" lud im Jahr 1956 die Verwaltungsdirektoren und Werbeleiter der Berliner Theater zu einem Gespräch über die Situation des Theateranrechts in Berlin ein. Die in dieser Diskussion angesprochenen Probleme wurden nicht nur unter dem Titel: „Theaterbesuch zu billig?"[181] veröffentlicht, sondern auch mit dem Aufruf zur weiterführenden, öffentlichen Diskussion verbunden. Festgestellt wurde zunächst, dass die Ziele, die mit der Übernahme der Volksbühnenarbeit durch den FDGB verbunden waren, nicht erreicht worden seien. Weder sei die Theaterarbeit von den Industriegewerkschaften als notwendig erkannt, noch seien die vermittelnden Kulturfunktionäre in den Betrieben überhaupt in der Lage, bei einer „echten kulturpolitischen Diskussion mitzureden". Aus Sicht der Theater seien die gewerkschaftlichen Kulturfunktionäre „Verlegenheitslösungen", die in der Regel überlastet nicht am richtigen Platz säßen. Dies führe nicht selten zu einer schematischen Praxis, die dem „kulturpolitischen Erziehungsfaktor Theater" gleichgültig gegenüberstehe. Vor allem in Berlin sei die Subventionierung der Anrechtskarten völlig übertrieben: *„Unsere werktätigen Theaterbesucher verzehren in den Erfrischungsräumen und Kantinen der Theater meist ein Mehrfaches des Betrages, den sie für das Kunsterlebnis entrichten."*[182]

Dieser Zustand führe zu einer falschen Einstellung zur Kunst und zur Verkennung der Maßstäbe. Dabei waren die Anwesenden durchaus der Meinung, dass Formen des organisierten Theaterbesuchs weiter bestehen müssten. Doch müsse dabei nicht nur die Ermäßigung eingeschränkt, sondern auch innerhalb des Anrechtes stärker differenziert werden. Tatsächlich seien die Leidtragenden der derzeitigen Theaterpolitik die wahren Theaterinteressenten, während die Theater selbst ausverkauft seien, oft aber vor leeren Plätzen spielen würden. In den Betrieben, so die Feststellung, fehle es einfach zur Zeit an theaterbegeisterten Menschen. Es würde nicht selten ganz einfach zum „Kulturdienst abkommandiert".[183] Der FDGB sei bei seiner Praxis des rein schematischen Anrechtsabonnements scheinbar nicht in der Lage, in den Betrieben eine wirksame Theaterarbeit durchzuführen. Schließlich hätten die ehemaligen Volksbühnenmitglieder ihre Arbeit nicht auf betrieblicher Ebene weitergeführt.

Schwerer wogen noch die Unstimmigkeiten zwischen dem Bundesvorstand auf der einen und dem Ministerium für Kultur und den Theatern auf der anderen Seite hinsichtlich der Preisgestaltung für das Theateranrecht. Bereits nach der Auflösung der Volksbühne 1953 und der festgelegten staatlichen Zuschüsse von 20% für alle Anrechtskarten musste der Bundesvorstand die Erfahrung machen, dass ein in den Augen der ehemaligen Volksbühnenmitglieder derart geringer Preisnachlass inakzeptabel war.[184] Nach der schnellen und

181 Heinz Hoffmann, Theaterbesuch zu billig?, in: Theater der Zeit, Jg. 11. Heft 8, 1956, S. 37–40.
182 Ebd., S. 39.
183 Ebd.
184 *„Die Versäumnisse im Abschluß von Betriebsverträgen auf verbilligten Theaterbesuch sind von den Betriebsgewerkschaftsleitungen jetzt unbedingt wiedergutzumachen. Nach der neuen, vom Bundesvorstand des FDGB und von der Regierung beschlossenen Preisregelung für den von den Gewerkschaften*

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

beträchtlichen Erhöhung der staatlichen Subventionen für das Anrecht zu urteilen, müssen die Unmutsbekundungen erheblich gewesen sein. Danach galt für eine Anrechtskarte eine 40-prozentige Ermäßigung des Kassenpreises, in Berlin waren es sogar 50%. Die Zuschüsse aus den Direktorenfonds und den Gewerkschaftskassen der Betriebe reduzierten die Preise nochmals um zirka zehn Prozent.

Als das Ministerium für Kultur im Jahr 1955 eine Erhöhung des Einspielsolls der Theater um fünf Millionen DM forderte, gerieten die Theater derart in Bedrängnis, dass vom Ministerium gleichzeitig auch eine Erhöhung der Anrechtspreise um mindestens zehn Prozent vom Bundesvorstand verlangt wurde.[185] Hinzu kam, dass die für Preisermäßigungen zur Verfügung stehenden Summen im Haushaltsplan des Ministeriums eingefroren wurden, die Nachfrage jedoch nicht wesentlich zurückging.[186] Der Bundesvorstand verhielt sich den Wünschen nach einer Preiserhöhung gegenüber grundsätzlich ablehnend, musste jedoch zugeben, dass es „ungerechtfertigte Ermäßigungen"[187] innerhalb des betrieblichen Anrechtswesens gab und dass es notwendig sei, „die Auswüchse bei der Verbilligung des Theaters zu beseitigen".[188] Nicht selten lägen die Eintrittspreise für die Theater unter denen der Lichtspielhäuser. In der Berliner Likörfabrik Gilka beispielsweise mussten die Kollegen nur noch fünfzig Pfennige für eine Theaterkarte zahlen. Dies war offenbar nicht im Sinne des FDGB.[189]

Die Diskussionen über das Theateranrecht und die damit verbundenen Subventionen schlossen an die spätestens seit 1954 geführten Diskussionen um Sparsamkeit und Rentabilität der Kulturarbeit an. Im Februar 1955 beklagte der damalige stellvertretende Minister für Kultur, Alexander Abusch, „anarchische Erscheinungen" im Bereich der kulturellen Massenarbeit.[190] Mit diesem Vorwurf wandte er sich gegen das „Verschenken von kulturellen Leistungen". Abusch konstatierte, dass die hohen Zuschüsse zu kulturellen Veranstaltungen mittlerweile zum Gewohnheitsrecht der zuständigen Institutionen gehörten. Neben den oft überhöhten Gagen für einzelne Schauspieler kritisierte er vor allem die zum Teil wahllose Finanzierung teurer Kulturhausbauten, ohne dass der Bedarf vorher überprüft worden sei.[191] Damit befand sich das Ministerium für Kultur, zumindest in der Grundhaltung, in seltener Übereinstimmung mit der Kulturabteilung des FDGB. Dennoch scheint auch das Ministerium von Fall zu Fall mit Prestigeprojekten geliebäugelt zu haben. Ein Jahr nach Abuschs Artikel im „Neuen Deutschland" beschwerte sich Egon Rentzsch bei seinen Kollegen anlässlich eines geplanten Theaterneubaus in „Schwarze Pumpe":

---

organisierten Theaterbesuch der Werktätigen ist der Hauptdiskussionspunkt beseitigt.", in: Kulturelle Massenarbeit, Heft 10/1953, S. 39.

185 Betr. Theateranrechte der Gewerkschaften, Abt. Kulturelle Massenarbeit an Kollegin Pfeiffer, 7.3.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

186 Ebd.

187 Ebd.

188 Einschätzung des Standes der kollektiven Theateranrechte der Gewerkschaften in der DDR, o.D. (1955), S. 4.

189 Ebd., S. 3.

190 Alexander Abusch, Sinnvolle Sparsamkeit in der Kulturarbeit, Neues Deutschland vom 3.2.1955, S. 4.

191 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

„In einer Planbesprechung beim Ministerium für Kultur, an der auch Walter Maschke teilnahm und wir gemeinsam gegen den Theaterneubau in Schwarze Pumpe protestierten, weil dann auch gleich die entsprechenden Künstlerwohnungen mitgebaut werden müssten, gibt's nur Ärger, vor ca. einem Jahr wurde schon einmal ein Theaterneubau für Senftenberg allerdings im Bereich Schwarze Pumpe diskutiert. Ich bin folgender Ansicht: Das Provisorium für längere Zeit ausbauen zu einem passablen Theater (auch wenn's früher eine Turnhalle war) und den Gedanken aufzugeben, in Schwarze Pumpe einen Theaterneubau zu planen. Was soll das denn alles? Senftenberg ist eine alte Stadt, während um das Kombinat herum erst allmählich eine entstehen soll. Vielleicht ist dort in vierzig, fünfzig Jahren auch ein Theater nötig – aber nicht heute und nicht morgen."[192]

Die Diskussionen über die Rentabilität und die Gestaltung der Preispolitik innerhalb der kulturellen Massenarbeit begleiteten diesen Bereich im gesamten Untersuchungszeitraum, wobei schließlich die Monopolstellung des FDGB und die Beschränkung der Kulturarbeit auf den Betriebsraum in die Kritik geriet. So fragte beispielsweise Johannes Reinard 1956 im „Sonntag" anlässlich einer Reportage über die chemische Industrie im Raum Bitterfeld danach, wie viele Werktätige denn eigentlich von der gewerkschaftlichen Kulturarbeit profitierten, indem sie Zirkel, Volkskunstgruppen, Theateranrechte etc. nutzten, und stellte anlässlich seiner Beobachtungen in Leuna, Wolfen und Bitterfeld fest:

„Da aber viele tausende Menschen nicht bei den Werken wohnen, sondern oft kilometerweise Reisen bewältigen müssen, Hin- und Rückfahrt zu Veranstaltungen (...) fast ausgeschlossen ist, so müßten rechtens auch Veranstaltungen in den Wohngebieten durchgeführt werden. Auch Zirkel, auch Vorträge. (...) Ob es immer von Vorteil ist, daß die modernsten bühnentechnisch vollkommensten Kulturhäuser (Millionenbauten) gleich neben dem Werk stehen, ist fraglich. (...) Die Verkehrsmöglichkeiten sind gering, und so bleiben die Veranstaltungen meist im engeren Gebiet der Werke ‚hängen'. Sie erreichen die Massen nicht."[193]

In den sechziger Jahren kulminierte diese Diskussion im Streit um die Übergabe der Zuständigkeiten des FDGB im Kulturbereich an das Ministerium für Kultur und daneben in ständigen Auseinandersetzungen um die Öffnung betrieblicher Kultureinrichtungen für die Wohnbevölkerung.

Im Falle des Theateranrechts verlangte allerdings nicht nur das Ministerium für Kultur eine Reduzierung der Zuschüsse zum Theateranrecht der Betriebe. Die Theater selbst forderten, wie die Diskussionen in „Theater der Zeit" zeigen, zum Teil drastische Rücknahmen der Theateranrechte. So initiierte zu Beginn des Jahres 1957 der Generalintendant der Staatstheater Dresden im Rat des Bezirkes Dresden eine Diskussion über eine umfassende Reform des Anrechtswesens. Sein Vorschlag beinhaltete die Kündigung sämtlicher 80.000 in Dresdner Betrieben vorhandenen Anrechte und eine Senkung der Preisermäßigungen für

192 Auszüge aus einem Brief des Kollegen Egon Rentzsch vom 16.11.1956, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

193 Johannes Reinard, Ist Kulturarbeit eine Zuschußangelegenheit?, in: Sonntag vom 29.1.1956, S. 11.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Anrechtskarten von 40% auf 25%. Opernvorstellungen und Konzerte mit prominenter Besetzung sollten grundsätzlich nicht mehr über das Anrechtswesen vermittelbar sein.[194]

Tatsache ist, dass die Dresdner Vorschläge den Vorstellungen des Ministeriums für Kultur durchaus nahe waren, während der Bundesvorstand durch die Forderungen nach einer Verringerung der Subventionen zunehmend in Bedrängnis geriet.

Die unterschiedliche Sichtweise auf die Praxis des Theateranrechts ist wenig verwunderlich angesichts ihrer Finanzierungsformen. Schließlich ging der Hauptanteil der Subventionen zu Lasten staatlicher Institutionen. Nach einer groben Berechnung gab das Ministerium für Kultur am Ende der fünfziger Jahre zwischen neun und zwölf Millionen DM jährlich für die Stützung des Anrechtes in den Betrieben aus.[195] Die Betriebe selbst verfügten zudem über einen Zuschuss aus den Mitteln des Direktorenfonds und über einen Anteil der Gewerkschaftsbeiträge der Belegschaften. Entsprechend den „Richtlinien für die Arbeit in den gewerkschaftlichen Kulturstätten", die im Zuge der Übergaberegelungen der betrieblichen Kultureinrichtungen an den FDGB des Jahres 1954 die betriebliche Kulturarbeit koordinieren sollten, waren die Betriebsgewerkschaftsleitungen verpflichtet, mit den örtlichen Theatern jährliche Verträge abzuschließen und sich damit auf „die Belegung einer festgesetzten Anzahl von Theaterplätzen" festzulegen.[196]

Auf dem Höhepunkt der Diskussionen über das Theateranrecht im Jahr 1956 forderte Egon Rentzsch in seiner Funktion als Leiter der Kulturabteilung des Bundesvorstandes den für Theaterfragen zuständigen Kulturfunktionär des Ministeriums für Kultur zu einer Aussprache in dieser Sache auf. Rentzsch bezog sich auf die öffentlich erhobenen Vorwürfe, dass das Anrecht zu passivem, zum Teil sogar störendem Verhalten des Publikums führe, weil das Theater nur noch als amüsante Unterhaltungseinrichtung angesehen und damit „entwertet" würde. Auch die Beeinflussung des Spielplans habe, entgegen den ursprünglichen Intentionen, eher dazu geführt, dass vermehrt „leichte und seichte Sächelchen" gespielt wurden. Dadurch hätten die künstlerischen Leistungen der Ensembles nachgelassen; vor einem unkritischen Publikum müsse man sich nicht dauernd bewähren, zumal sich mit diesen Programmen auch die Einnahmen der Theater gesteigert hätten.[197]

Rentzsch bestritt, wie er in dem Brief an den Verantwortlichen im Ministerium für Kultur betonte, nicht, dass „Spuren der Berechtigung" in diesen Vorwürfen vorhanden seien, und er versuchte, die Haltung des Bundesvorstandes darzulegen.[198] So sei man von Seiten der Kulturabteilung des Bundesvorstandes nicht grundsätzlich gegen die Senkung der Ermäßigungen, gleichzeitig sei man sich jedoch bewusst, dass diese Maßnahmen an der Basis mehr als unpopulär wären und zum jetzigen Zeitpunkt das falsche politische Signal darstellen würden. Zwar ging er nicht explizit auf die Unruhen in Polen und den Aufstand in Ungarn ein,

194 Dr. Allmenroth, Generalintendant des Staatstheater Dresden, an den Bezirksvorstand des FDGB, Kolln. Burrmann, 22.3.1957, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

195 Niederschrift über eine Aussprache beim Ministerium für Kultur am 3.9. mit dem Kollegen Ernst Hoffmann und zeitweilig Prof. Pischner, 3.9.1957, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575. S. 4.

196 Über die nächsten Aufgaben der kulturellen Massenarbeit. Beschluß des Präsidiums des FDGB-Bundesvorstandes, in: Kulturelle Massenarbeit, Heft 3/1953, S. 23–33, hier S. 29f. „Richtlinien für die Arbeit in den gewerkschaftlichen Kulturstätten", o.D., in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

197 Egon Rentzsch an den Leiter der Hauptverwaltung darstellende Kunst im Ministerium für Kultur Genossen Kurt Bork, 7.11.1956, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

198 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

jedoch ist offensichtlich, dass er eine Erhöhung der Theaterpreise für die Belegschaften der Betriebe zu diesem Zeitpunkt für einen „politischen Fehler" hielt.[199]

Hinzu kam, dass vor allem die Westberliner Theater und Kinos mit günstigen Eintrittspreisen für DDR-Bürger warben und die Freie Volksbühne Westberlins zudem 6.000 zusätzliche Anrechte für Ostberliner eröffnet hatte. Die Eintrittskarten in den Theatern, Kinos und bei Veranstaltungen wurden für Ostberliner im Verhältnis 1:1 abgegeben.[200] Im Bundesvorstand rechnete man somit nicht nur mit erheblichen Unmutsbekundungen aus den Betrieben, sondern auch mit der verstärkten Abwanderung zu Unterhaltungszwecken in den Westen. Ein Problem, mit dem man bereits seit langem zu kämpfen hatte, was nicht zuletzt die Fluktuation der Teilnehmer der Brandenburger Theaterwoche bewiesen hatte. Die Belegschaften der Berliner Betriebe waren aufgrund der Nähe zum Westen offenbar besonders resistent gegenüber den Bemühungen der Kulturabteilung des FDGB.

Dennoch kam Egon Rentzsch 1957 dem Verlangen des Ministeriums für Kultur ein Stück weit entgegen und schlug eine schrittweise Senkung der Subventionen vor, indem er die inzwischen übliche Praxis der kostenlosen Abgabe der Anrechtskarten in den Betrieben auf ein Minimum beschränken wollte und nur noch bereit war, „für hervorragende Leistungen im Einzelfall eine Freikarte auszugeben". Außerdem sollten die zusätzlichen Ermäßigungen aus den Gewerkschaftskassen abgebaut und vor allem eine größere Differenzierung des Preisniveaus etabliert werden.[201]

Diese Entwicklung machte deutlich, dass die Auflösung der Deutschen Volksbühne einzig und allein aufgrund der Zentralisierungs- und Vereinheitlichungsbestrebungen der SED vollzogen worden war und veranschaulichte, welche Folgen dies hatte. Eine Erneuerung der sozialen Zusammensetzung des Theaterpublikums im Sinne des Bundesvorstandes ließ sich offenbar in den fünfziger und sechziger Jahren auch mit Hilfe des Theateranrechts nicht bewerkstelligen. Zwar wurde regelmäßig ein Anstieg der Anrechtszahlen verzeichnet, der Anteil der Produktionsarbeiter hierbei blieb jedoch unverändert gering.[202] Der FDGB war den Aufgaben bei der Übernahme der Volksbühnenorganisation bzw. der Fortführung ihres Programms nicht gewachsen und wurde den Ansprüchen hinsichtlich einer eigenen Theaterpolitik nicht gerecht. Die Besucherzahlen, die in den Auseinandersetzungen mit dem Ministerium für Kultur präsentiert wurden, konnten nicht darüber hinwegtäuschen, dass man von einem regelmäßigen Bedürfnis nach dem Theaterbesuch vor allem bei den Produktionsarbeitern noch weit entfernt war. Ganz in diesem Sinne argumentierte Egon Rentzsch auch gegenüber dem Ministerium für Kultur im Herbst 1956:

199 Ebd.

200 Scheil an Rentzsch, 27.9.1957, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

201 Niederschrift über eine Aussprache beim Ministerium für Kultur am 3.9. mit dem Kollegen Ernst Hoffmann und zeitweilig Prof. Pischner, 3.9.1957, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575. S. 4.

202 Brief an Scheil, Bundesvorstand Abt. Kultur von Vogt, Sekretär der Gewerkschaft Kunst vom 4.12.1956; Gerhard Stechemesser, „Leider wird von vielen Kulturfunktionären die große Bedeutung des Theaters immer noch verkannt", in: Kulturelles Leben, Heft 7/1960, S. 28; Harald Bühl, Über Entwicklungsgrade und Tendenzen künstlerisch-ästhetischer Interessen der Industriearbeiter (vertrauliches soziologisches Material. Nur für den internen Gebrauch), hg. vom Institut für Philosophie und Kultur. Lehrstuhl für die Kulturarbeit der Gewerkschaften, an der Hochschule der deutschen Gewerkschaften „Fritz Heckert", und Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kultur 1966, S. 50ff.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

„So erstrebenswert es ist zu erreichen, daß eines Tages das Theaterbedürfnis der Arbeiterklasse und aller Werktätigen so groß ist, daß sie bereit sind, den vollen Kassenpreis zu zahlen, so notwendig erscheint mir im gegenwärtigen Zeitpunkt die unbedingte Erhaltung der Errungenschaft des verbilligten Theaterbesuchs; ganz zu schweigen davon, daß wir in einem Deutschland leben, das aus zwei Staaten besteht und in Westdeutschland und Westberlin noch Volksbühnenorganisationen existieren."[203]

4. Premiere in der Werkhalle: Kinofilme in Industriebetrieben der fünfziger Jahre

Anfang Juli 1957 kündigte der Betriebsfunk des VEB Elektrokohle Lichtenberg eine Filmvorführung an: Am 10. Juli, so die Durchsage, werde im Wilhelm-Pieck-Saal des Kulturhauses der populärwissenschaftliche Film „Martins Tagebuch" gezeigt, besonders empfohlen allen Eltern mit schulpflichtigen Kindern: *„Dieser Film wird vielen Eltern aufzeigen, daß die Zusammenarbeit zwischen Elternhaus und Schule bei der Erziehung der Kinder eine große Rolle spielt".*[204]

„Martins Tagebuch", 1956 von der DEFA im Auftrag des Ministeriums für Volksbildung produziert, ist ein ambitionierter Kurzfilm über das Versagen eines Schülers vor dem Hintergrund eines verständnislosen Elternhauses. Der junge Filmemacher Heiner Carow hatte das Drehbuch geschrieben und Regie geführt. Der Film, der ausschließlich mit Laiendarstellern inszeniert wurde, erlangte Modell- und Vorbildcharakter für weitere Arbeiten mit ähnlicher Thematik. Von der Kritik wurde „Martins Tagebuch" euphorisch gelobt und galt als bester Wettbewerbsbeitrag der DEFA auf der II. Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche.[205] Die Produktion von „Martins Tagebuch" fiel in die kurze Liberalisierungsphase nach dem XX. Parteitag der KPdSU, die auch eine begrenzte Reform innerhalb des DEFA-Dokumentarfilmstudios und damit einen Qualitätssprung des Dokumentarfilms in der DDR möglich gemacht hatte.[206]

Zu dem Zeitpunkt, als Heiner Carows Film im VEB Elektrokohle Lichtenberg lief, lagen die großen Filmkampagnen des FDGB, deren Zielgruppe in erster Linie die Belegschaften der Industriebetriebe waren, bereits ein paar Jahre zurück. Auch die Anfang der fünfziger Jahre anzutreffende Praxis, aktuelle Kinofilme in den Kantinen oder Kulturhäusern der Betriebe vorzuführen oder den Kindern der Belegschaft regelmäßig Märchenfilme anzubieten, war

203 Egon Rentzsch an den Leiter der Hauptverwaltung darstellende Kunst im Ministerium für Kultur, Genossen Kurt Bork, 7.11.1956, in: SAPMO-BA, DY 34/11/292/4575.

204 Durchsage des Betriebsfunks, o.D. (1957), in: EKL-Archiv.

205 Gerhard Knopfe, Kalendarium einer Deutschen Spezies. Der populärwissenschaftliche Film der DEFA, in: Günter Jordan/Ralf Schenk, Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946–1992, Potsdam 1996, S. 295–342, hier S. 310.

206 Thomas Heimann, Von Stahl und Menschen 1953–1960, in: Günter Jordan/Ralf Schenk, Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946–1992, Potsdam 1996, S. 48–91.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

1957 nicht mehr gängig. Das Filmangebot an die Belegschaft des VEB Elektrokohle Lichtenberg markiert das Auslaufen eines halbherzigen Versuchs, das Kino mit Unterstützung des FDGB als Bestandteil Kultureller Massenarbeit in die Betriebe zu bringen. Zwar gehörte die „Arbeit mit dem Film" in den fünfziger und sechziger Jahren stets zum Bereich der Kulturellen Massenarbeit, jedoch vollzog sich innerhalb der betrieblichen Praxis ein starker Wandel. Maßstäbe für die Filmarbeit im Betrieb sollte, ähnlich wie für die Theaterarbeit und die Literaturpropaganda, das bereits zitierte „Arbeitsprogramm des FDGB zur Entfaltung der Kulturellen Massenarbeit" aus dem Jahr 1950 setzen. In Bezug auf das Kino hieß es in diesem Arbeitsprogramm: *„Monatlich einmal muß in den Betrieben und MAS ein künstlerisch wertvoller, zeitnaher Film der deutschen, sowjetischen oder volksdemokratischen Produktion gezeigt werden".*[207]

Der Bundesvorstand plante, im Laufe des ersten Fünfjahrplans alle Betriebe mit mehr als 500 Beschäftigten mit „stationären Filmapparaturen" auszustatten.[208] Das staatliche Komitee für Filmwesen meldete schließlich 170 Betriebe im Jahr 1953, in denen Filmapparate vorhanden waren.[209]

Neben der breiten Versorgung der Betriebe mit Filmapparaten sah das Arbeitsprogramm eine Umwandlung der öffentlichen Lichtspielhäuser zu „wirklichen Kulturstätten" vor.[210] Die Kinobesucher sollten in Zukunft *„nicht auf der Straße bis zu Beginn der Vorstellungen warten müssen, sondern sich in Nebenräumen, in denen Zeitschriften, Schachspiele usw. vorhanden sein müssen, bis zum Beginn der Vorstellung aufhalten können".*[211]

Die Programmatik des Bundesvorstandes verweist auf einen Bedeutungszuwachs des Mediums Film als Instrument der Propaganda und Erziehung, eine Idee, die schon in den zwanziger Jahren präsent war. Die SED gedachte, das Medium auch im Rahmen der Kulturellen Massenarbeit für ihre Zwecke zu nutzen. Da der Hauptadressat gewerkschaftlicher Erziehungsbemühungen die Industriearbeiterschaft war, erscheint die Verlagerung des Kinos an den Produktionsort erst einmal als logische Konsequenz. Bei der Betrachtung der gewerkschaftlichen Filmarbeit in den staatlichen Betrieben werden jedoch unterschiedliche Motive deutlich, die das Engagement der Kulturfunktionäre des Bundesvorstandes und das der Akteure an der betrieblichen Basis kennzeichnen. Waren die betrieblichen Akteure vor allem bestrebt, das Kulturangebot ihrer Betriebe durch die Vorführung von Spiel- und Kinderfilmen zu erweitern, so gingen die Bestrebungen des Bundesvorstandes, wie sich zeigen sollte, in eine andere Richtung.

Die gewerkschaftliche Filmarbeit als Bestandteil Kultureller Massenarbeit scheiterte allerdings an der mangelnden Durchsetzung der Interessen des Bundesvorstandes gegenüber dem Progress-Filmvertrieb und den verstaatlichten Kinobetrieben. Auch die Analyse der gewerkschaftlichen Filmpolitik macht die allgemeinen Symptome betrieblicher Kulturarbeit

207 Arbeitsprogramm des FDGB zur Entfaltung der kulturellen Massenarbeit, in Protokoll des 3. Kongresses des FDGB vom 30.8.–3.9.1950, hg. vom Bundesvorstand des FDGB. Berlin 1951, S. 551–567, hier S. 554. (im Folgenden zitiert: Arbeitsprogramm).

208 Ebd., S. 555.

209 Betr. Statistische Angaben über die Arbeit mit dem Film in den Betrieben vom 31.10.1953, in: SAPMO-BA, DY 34/66b/1637.

210 Arbeitsprogramm, S. 555.

211 Ebd., S. 555.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

sichtbar, hier in der Verzahnung jener Institutionen, die sich traditionell mit der Filmproduktion, dem Vertrieb und der Verbreitung des Films befassten und konkurrierend gegenüber dem FDGB agierten. Ähnlich wie bei der Problematik des Theateranrechts gerieten hier wirtschaftliche Interessen verschiedener Institutionen in einen Konflikt, der mittels politisch-administrativer Lenkung im vorliegenden Fall zu Ungunsten einer kontinuierlichen Filmarbeit im Betrieb geregelt wurde.

Der Betrieb sollte in den fünfziger Jahren nicht nur Aufführungsort für filmische Großkampagnen sein, sondern zumindest partiell die Funktion eines Lichtspielhauses übernehmen. Kulturfunktionäre der Gewerkschaft wünschten, neben der Vorführung aktueller Spielfilme auch Filmpremieren in die Betriebe zu verlagern.

Die Gründe für eine Verlagerung des Kinos in den Betrieb lagen nicht allein im Mangel an Abspielstätten in der Nachkriegszeit. 1951 existierten auf dem Gebiet der DDR 1.494 Kinos mit einer Platzzahl von insgesamt 545.161. Im Jahr 1965 waren es nur noch 973 Kinos mit 373.176 Plätzen. Die Besucherzahl sank im gleichen Zeitraum von 189 Millionen auf 119 Millionen Besucher pro Jahr. Lediglich die Zahl der Vorstellungen stieg in den sechziger Jahren leicht an.[212]

Kennzeichnend für die Kinopolitik der SMAD in der sowjetisch besetzten Zone war zunächst eine pragmatische Haltung der sowjetischen Kulturoffiziere. Demnach sollte ein *„reichhaltiges Angebot an Unterhaltung und Zerstreuung in einer zerstörten Umgebung (...) unter den Bedingungen des Besatzungsrechts der zumindest partiell vorhandenen Protesthaltung und vermuteten Widerständen in der Bevölkerung die Spitze nehmen"*.[213] Der Unterhaltungswert, der in den öffentlichen Kinos der SBZ angebotenen Filme, stand am Ende der vierziger Jahre entsprechend eindeutig im Vordergrund. Der Filmhistoriker Thomas Heimann zitiert dazu in seiner Monographie zur Filmpolitik in der SBZ/DDR die Einschätzung des aktuellen Filmangebots durch einen Kulturoffizier der SMAD: *„Größtenteils waren sie [Anm.: die Filme] kitschig, manchmal sogar albern und trugen keinesfalls zur Umerziehung der deutschen Bevölkerung bei (...), aber sie waren auch nicht schädlich und boten den Menschen Abwechslung"*.[214]

Dieser Pragmatismus stieß bei der Führung der SED nur bedingt auf Zustimmung. Die durchweg positive Einschätzung und Propagierung von Filmen der DEFA und der sowjetischen Produktionen durch die SED weist in eine andere Richtung. Die Filmpolitik des Bundesvorstandes des FDGB kann somit auch als Gegenbewegung zur Programmgestaltung der öffentlichen Kinos gedeutet werden.

Die Arbeit mit dem Film stand im Arbeitsprogramm des FDGB von 1950 an erster Stelle. Das leninsche Diktum vom Film als wichtigstem Mittel zur Erziehung der Werktätigen fehlte in keiner programmatischen Verlautbarung zur Kulturarbeit der Gewerkschaften. Im Gegensatz zu den Programmen öffentlicher Kinos sollten in den Betrieben vor allem so

212 Vgl. dazu: Stichwort „Lichtspielwesen", in: Kulturpolitisches Wörterbuch, Berlin 1978, S. 452–454, hier S. 454.

213 Thomas Heimann, DEFA, Künstler und SED-Kulturpolitik, Berlin 1994, S. 63.

214 Zitiert in Heimann, DEFA, S. 63.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

genannte „Tendenzfilme", also Filme mit einem den Zielen der Staatsführung entsprechenden, hohen erzieherischen Anspruch popularisiert werden.

Die Haltung der SED-Spitze zum Medium Film weist eine Parallele zur ambivalenten Haltung bildungsbürgerlicher Schichten gegenüber dem Kino auf. Abwehr und kritische Debatten hatten die Entwicklung des Kinos als Ort der Massenunterhaltung in Deutschland seit dem frühen 20. Jahrhundert begleitet, auch wenn dem Medium ein pädagogisches Potenzial als Instrument der Volkserziehung zuerkannt wurde. Es war vor allem das Kino als Ort, der das Misstrauen bildungsbürgerlicher Eliten nährte. Denn hier konnte „das vor der Leinwand vereinte Publikum (...) auf unkontrollierbare Weise den Sinngehalt des Mediums, wie jedes einzelnen Films"[215] produzieren. Auch in den Kreisen der linken Arbeiterbewegungen galt das Kino erst seit dem Ende der zwanziger Jahre als wirksames Mittel der Volkserziehung – worin, aus Sicht seiner Kritiker, seine eigentliche Berechtigung, aktuell aber auch das Motiv der Ablehnung des Gegebenen lag.[216]

Dieses Misstrauen wurde getragen von den Bildungsschichten des Kaiserreiches, später vom Staatsapparat der Weimarer Republik und schließlich von den kulturpolitischen Instanzen des NS-Regimes. Der daraus resultierende Versuch, Filmpolitik durch Zensur, Administration und Einflussnahme auf die Filmproduktion zu lenken (was den Nationalsozialisten überaus erfolgreich gelang), setzte sich schließlich in der DDR auf spezifische Weise fort.[217] Die Filmpolitik der SED bestimmte der Versuch, ihr schädlich erscheinende Einflüsse der Kino-Populärkultur abzuwehren, zugleich aber wurde anerkannt, dass es sich beim Film um die „massenwirksamste Kunstform" handle.

Das tradierte Misstrauen gegenüber dem Kino implizierte schließlich auch Misstrauen gegenüber dem Kinopublikum. In der DDR äußerte sich dies unter anderem darin, dass man neben dem normalen Kinobetrieb, der Produktion und dem verstaatlichten Vertrieb daran ging, mit politisch-erzieherischem Kalkül Sonderveranstaltungen zu arrangieren, zu denen die Besucher abkommandiert wurden.

Die Verlagerung des Kinos an den Produktionsort kam den kulturpolitischen Vorstellungen führender SED-Politiker entgegen. Schließlich fand sich hier nicht nur die wichtigste Zielgruppe massenkultureller Bemühungen zusammengefasst. Man hoffte zugleich, den schwer kontrollierbaren Ort des öffentlichen Kinos allmählich überflüssig zu machen und durch einen organisierten Vorführbetrieb zu ersetzen. Filmvorführungen im Betrieb boten ein vergleichsweise hohes Maß zur Lenkung und Kontrolle. Der Kinobesuch konnte in diesem Rahmen durch gezielte Auswahl der Filme, niedrigere Preise, Einführungsvorträge und Abschlussdiskussionen für die geschlossenen Besuchergruppen gelenkt werden. Die Erfolglosigkeit dieser Strategie, die spätestens in den sechziger Jahren deutlich wurde, war ein

215 Kaspar Maase, Massenkunst und Volkserziehung. Die Regulierung von Film und Kino im Deutschen Kaiserreich, in: AfS 41, 2001, S. 39–77, hier S. 41.

216 Dazu: Willi Münzenberg, Erobert den Film! Winke aus der Praxis für die Praxis proletarischer Filmpropaganda, Berlin 1925.

217 Kaspar Maase, Massenkunst und Volkserziehung. Die Regulierung von Film und Kino im Deutschen Kaiserreich, in: AfS 41, 2001, S. 39–77; Klaus Wernecke, Kinobesuch als Freizeitvergnügen. Der Spielfilm als klassenübergreifendes Medium in der Weimarer Republik, in: MKF 15(1992)30, S. 92–99; Horst-Dieter Iske, Die Film- und Fernsehpolitik der SPD in der Weimarer Republik, Berlin 1985; Clemens Zimmermann, Landkino im Nationalsozialismus, in: AfS 41, 2001, S. 231–243.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Effekt der wirtschaftspolitischen Imperative der verstaatlichten Industrie – vor allem aber markierte sie die Grenzen der Diktatur.

4.1 Die Filmarbeit des FDGB

Kurz vor Beginn des 3. FDGB-Kongresses im August 1950 und der damit verbundenen Neuorientierung der Kulturellen Massenarbeit nahm der Bundesvorstand eine Zählung der in den verstaatlichten Betrieben vorhandenen Kinoapparate vor.[218] Das Ergebnis dieser Umfrage machte deutlich, dass in vielen Betrieben und auf dem Lande Kinoapparate vorhanden waren und auch genutzt wurden. Bemerkenswert ist das Umfrageergebnis vor allem hinsichtlich des Ausstattungsgrades der Maschinen-Ausleihstationen (MAS) in den ländlichen Regionen: Der Zentralvorstand der Industriegewerkschaft Land und Forst berichtete von insgesamt 190 (funktionierenden) Kinoapparaten, davon 188 Wanderapparate. Hinzu kamen 190 geprüfte Vorführer, die mit diesen Apparaten umgehen konnten.[219] In den Industriebetrieben dagegen mangelte es noch bis Ende der fünfziger Jahre an geprüften Vorführern. Verglichen mit der Ausstattung der Industriebetriebe, in denen 1953 insgesamt 150 Vorführapparate registriert wurden, waren die Zahlen der MAS beachtlich.

Allein in Mecklenburg wurden mit den vorhandenen 37 Wanderapparaten 1.100 Orte regelmäßig bespielt. Sachsen-Anhalt hatte 86 Wanderapparate und führte an insgesamt 3.000 Orten regelmäßig Filme vor. Brandenburg versorgte mit 42 Vorführapparaten 8.840 Ortschaften, in Sachsen besaß man 16 Apparate für 237 Ortschaften, in Thüringen zehn Wanderkinos für 149 Orte.[220] Die Wanderapparate waren Eigentum der Maschinen-Ausleihstationen. Die Auswahl der Filme hat sich in erster Linie an den Möglichkeiten und am Angebot des Vertriebsmonopolisten in der DDR, des VEB Progress-Filmvertrieb zu orientieren.[221]

Der FDGB selbst hatte zu diesem Zeitpunkt nur eingeschränkte Möglichkeiten zur Filmarbeit auf dem Lande. Der Filmspieldienst des FDGB in Mecklenburg berichtete im Juli 1950 von insgesamt 92 Vorstellungen innerhalb von zehn Monaten auf volkseigenen Gütern. Der dafür benötigte Wagen musste angemietet werden, wodurch sich die Eintrittspreise erhöhten. Diese lagen bei 1 Mark für Erwachsene, was in etwa den Preisen öffentlicher, städtischer Kinos entsprach. Die Vorführungen in den Betrieben wurden dagegen am Ende der vierziger Jahre in der Regel umsonst oder für ein geringeres Entgelt angeboten.

Die hohen Eintrittspreise und die Auswahl der Filme sind zwei Gründe, warum die Veranstaltungen des gewerkschaftlichen Filmspieldienstes schlecht besucht waren. So berichtete der Sachbearbeiter des Mecklenburger Filmspieldienstes: *„Unsere Kollegen und Kolle-*

218 FDGB-Bundesvorstand an alle Zentralvorstände und Industriegewerkschaften, Betr.: Kinoapparate in den Betrieben, vom 19.7.1950, in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

219 Industriegewerkschaft Land- und Forstwirtschaft, Zentralvorstand, Abt. Kultur und Erziehung an den Bundesvorstand, 3.8.1950, in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

220 Ebd.

221 Der Verleih aller in- und ausländischen Filme in der SBZ/DDR lag bis zur Gründung des Progress-Filmvertriebs im Jahr 1950 in den Händen des sowjetischen Unternehmens Sowexport. Vgl. dazu: Stichwort DEFA, in: Andreas Herbst/Winfried Ranke/Jürgen Winkler, So funktionierte die DDR, Bd. 1, S. 174.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

ginnen bringen jedoch oft noch nicht das nötige Verständnis für unsere neuen DEFA-Filme und vor allen Dingen für die sowjetischen Filme auf".[222]

Besucheranalysen sind für diesen frühen Zeitpunkt aufgrund des fehlenden Quellenmaterials nicht möglich. Deutlich wird jedoch, dass der Grund für den vergleichsweise geringen Erfolg des FDGB als Kinobetreiber nicht allein in der Filmauswahl zu suchen ist, schließlich gehörten zu den Angeboten des FDGB auch ausgesprochene Publikumserfolge wie der DEFA-Film „Ehe im Schatten" (1947), den Ende der vierziger Jahre bereits 10,2 Millionen Zuschauer gesehen hatten. Generell aber entsprach das Filmangebot des FDGB den Ansprüchen und Wünschen des Publikums offenbar weniger als die Programme der öffentlichen Kinos.

Die relativ gute Ausstattung der MAS mit Kino-Wanderapparaten lässt Kontinuitäten im Bereich der Landfilmentwicklung seit 1934 vermuten. Seit diesem Jahr bestanden in Deutschland so genannte Gaufilmstellen, die bis Kriegsbeginn etwa 48.000 Gemeinden ohne ortsfestes Kino versorgten, wofür ihnen mehrere Hundert Tonfilmwagen zur Verfügung standen.[223] Die Konzentration der Nationalsozialisten auf den Landfilm hatte mehrere Gründe: Die NSDAP hatte sich mit der Organisation von sozialen Protesten gegen bäuerliche Verschuldung, durch Vereinnahmung der Symbole traditioneller bäuerlicher Kultur und durch organisatorische Einbindung vor allem in protestantisch-bäuerlichen Regionen einer Wählerschaft versichert, die nach 1933 als Gegenleistung von der Partei die Reduzierung ihrer Schulden und ihrer Steuerlast erwartete. Die NSDAP bot hingegen vor allem die symbolische Aufwertung des gesellschaftlichen Status der Bauernschaft, in deren Kontext auch das Kino eine Rolle spielen sollte. Getragen war die Landfilmversorgung von der Idee der Durchdringung des Dorfes mit der „radikalen und in dieser Form neu konstruierten Ideologie der ‚Volksgemeinschaft'".[224] Die nationalsozialistische Medienpolitik versuchte, mittels des noch jungen Mediums Film, die dörfliche Lebenswelt aufzubrechen und mit Hilfe formierter medienindustrieller Öffentlichkeit zu erschließen. Praktisch sollte dieses Ziel durch den Einsatz von Tonfilmwagen durchgesetzt werden. Die Stadt-Land-Differenzen hinsichtlich des Filmkonsums konnte der Einsatz der Tonfilmwagen dennoch nicht beseitigen.[225]

Das Normalprogramm des NS-Landkinos bestand aus unterhaltenden Spielfilmen. Gleichzeitig wurden die seit dem Sommer 1940 produzierten „Deutsche Wochenschau" sowie Dokumentar- und Kulturfilme gezeigt. In der Nachkriegszeit wurde an diese Programmatik angeknüpft, als sich die Filmversorgung der Landbevölkerung zum programmatischen und praktischen Bestandteil der gewerkschaftlichen Kulturarbeit entwickelte. Auch hier spielten die so genannten Kulturfilme eine wichtige Rolle. Das Genre war keine Erfindung der Nationalsozialisten. In Deutschland wurden Kulturfilme schon seit dem Kaiserreich produziert

222 FDGB/Landesvorstand Mecklenburg, Abt. Kultur und Presse, Bericht über den Filmspieldienst des FDGB Land Mecklenburg, 18.7.1950, in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.
223 Clemens Zimmermann, Landkino im Nationalsozialismus, in: AfS 41, 2001, S. 236.
224 Ebd., S. 236.
225 Ebd., S. 238.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

und verbreitet, als „Landschafts- und wissenschaftliche Lehrfilme, deren Auftrag die filmische Kulturpflege und Bildung" war.[226]

Die DEFA drehte allein zwischen 1946 und 1949 etwa 50 Kulturfilme mit verschiedenen Themenstellungen[227] – dieses Genre blieb bis in die fünfziger Jahre Publikumsfavorit.[228] Selbst die sowjetischen Filme dieser Gattung erfreuten sich mit ihren stadtgeschichtlichen, heimatkundlichen und populärwissenschaftlichen Fragestellungen großer Beliebtheit. Dagegen stießen im gleichen Zeitraum die sowjetischen Spielfilme in der Regel auf Ablehnung.[229]

Erziehung und Aufwertung der Zielgruppe der Industriearbeiterschaft spielten ebenso wie in der Kinopolitik im Nationalsozialismus auch bei den filmpolitischen Bemühungen des FDGB eine wesentliche Rolle. Zugleich galt der Film als Konsumgut, welches sich vor allem aus Sicht der Funktionäre als Kompensation in Zeiten des Mangels eignete.

4.2 Betriebe und Lichtspieltheater als konkurrierende Unternehmen

Angesichts der ehrgeizigen Vorhaben, die auf dem 3. FDGB-Kongress verkündet wurden, stellte sich relativ schnell heraus, dass eine Versorgung der Betriebe sowohl mit Filmen als auch mit den nötigen Filmapparaturen im geplanten Umfang für den FDGB im Alleingang kaum zu bewältigen war. Die bereits erwähnte Zählung der vorhandenen Kinoapparate in der volkseigenen Industrie und in den MAS zeichnete für die Filmpraxis der Industriebetriebe im Einzelnen ein recht heterogenes Bild.

So hatte beispielsweise das Benzinwerk Böhlen für seine knapp 6.000 Beschäftigten zwei fest eingebaute Kinoapparate und veranstaltete mindestens einmal im Monat eine Vorführung, bei der Betriebsfremde nicht zugelassen waren. Das viel kleinere Zementwerk Nienburg mit seinen 900 Beschäftigten hatte ebenfalls zwei Kinoapparate und führte dreimal in der Woche Filme vor, zu denen auch die Bewohner der Nachbarorte eingeladen waren. In Leuna (28.000 Beschäftigte) existierten vier Apparate, zwei- bis dreimal monatlich wurden

226 Peter Reichel, Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus, München/Wien 1991, S. 203.

227 Andrew Thorndike, Über den Dokumentarfilm, in: Auf Neuen Wegen. 5 Jahre fortschrittlicher Deutscher Film, Berlin 1951, S. 98–113. Christiane Mückenberger/Günter Jordan, „Sie sehen selbst, Sie hören selbst …". Eine Geschichte der DEFA von ihren Anfängen bis 1949, Marburg 1994, S. 311–317, hier S. 311. Zu den gängigen Themen der Kulturfilmproduktion der Nachkriegszeit gehörten die Gebiete Technik und Industrie, Verkehr, Landschaft, Naturwissenschaft, Astronomie, Land- und Forstwirtschaft, Arbeit und Volksgesundheit, Fürsorge und Kunst. Die Einordnung des Kulturfilms in das Propagandaarsenal der Nationalsozialisten wurde nach 1945 weder bei den Produzenten noch bei den Rezipienten, zu denen der FDGB gehörte, diskutiert. Offenbar distanzierte man sich jedoch seit Anfang der fünfziger Jahre von Seiten der DEFA zumindest vom Begriff des Kulturfilms, indem man ihn vermied bzw. den Begriff des Unterrichts- oder Lehrfilms präferierte. Vgl. auch: Thorndike, S. 98f. und Werner Hotzschansky, Der Unterrichtsfilm, in: Auf Neuen Wegen. 5 Jahre fortschrittlicher Deutscher Film, Berlin 1951, S. 142–150.

228 Ende der vierziger Jahre liefen mit großem Erfolg sowjetische Kulturfilme unter Titeln wie: „In den Sandwüsten Mittelasiens", „Stadt der vier Tore", „Kaspisches Meer" oder „Das Leben der Pflanze". Mückenberger/Jordan, Geschichte, S. 317.

229 Mückenberger/Jordan, Geschichte, S. 317.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Filmvorführungen veranstaltet.[230] Auch die Versorgung der einzelnen Branchen war recht unterschiedlich. So gaben beispielsweise die Industriegewerkschaften Nahrung/Genuß und Textil auf Nachfrage an, dass in ihren Betrieben keine Vorführapparate existierten.

Wie groß die Reichweite betrieblicher Filmvorführungen war und welche Filme ausgewählt wurden, schien zunächst abhängig vom Organisationstalent der Filmvorführer, den Vorlieben der Belegschaft sowie der Kulanz der Betriebsleitungen und des Vertriebs. Auch die Frage der Eintrittspreise war nicht zentral geregelt. Während im Kunstfaserwerk „Wilhelm Pieck" Schwarza (3.000 Beschäftigte), 1950 alle 14 Tage eine kostenlose Filmvorführung stattfand, musste die Belegschaft des Hescho Hermsdorf, Thüringen (2.000 Beschäftigte), für ihre wöchentlichen Vorstellungen 0,50 DM Eintritt zahlen, was etwa der Hälfte des örtlichen Kinopreises entsprach.[231]

In ihrer Filmarbeit waren die Betriebe dringend angewiesen auf die Kooperationsbereitschaft des Progress-Filmvertriebs, der 1950 aus der Sowexportfilm hervorgegangen war und den Vertrieb sämtlicher Filme, gleich welchen Genres, für das Gebiet der DDR regelte. Die im Jahr 1951 zustande gekommene Vereinbarung zwischen dem Bundesvorstand und dem Progress-Filmvertrieb sollte helfen, die Betriebe bei der Versorgung mit Filmen zu unterstützen. Aufgrund der zum Teil unklaren Vorgaben für die Vergabe von Filmkopien an die Betriebe, bestimmte in der Praxis jedoch der Progress-Film-Vertrieb, welche Filme wann und in welcher Qualität in die Betriebe und MAS kamen.

Ein Jahr nach dem Zustandekommen dieser Vereinbarungen stellte sich heraus, dass sie mit der bisherigen Praxis in den Betrieben wenig kompatibel und mit den Bedürfnissen der Belegschaft kaum zu vereinbaren waren. Kennzeichnend für die Realitätsferne dieser Vereinbarung und schließlich auch für das Scheitern des betrieblichen Engagements war die Frage der Filmauswahl. Dazu hieß es in Punkt drei der Vereinbarung:

„Das Schwergewicht ist auf die Vorführung von Kultur-, Dokumentar-, Lehr- und Arbeitsschutz-Filmen zu legen. Spielfilme sollten nur eingesetzt werden, wenn sie für die politische und kulturelle Erziehungsarbeit des FDGB von besonderer Bedeutung sind. An die in den Betrieben vorgeführten Filme soll sich immer eine Diskussion anschließen. Die gesellschaftlichen Aufgaben der Lichtspielhäuser dürfen durch die Filmvorführungen in den Betrieben in keiner Weise eingeschränkt oder gestört werden."[232]

Die Einschränkungen bei der Auswahl der Filme wirkten sich umgehend auf die Bemühungen an der betrieblichen Basis aus. So berichtete die Industriegewerkschaft Eisenbahn (Bezirksvorstand Cottbus) über die Anschaffung eines transportablen Filmvorführgerätes im Jahr 1950 und die ersten Versuche, die Belegschaft für den DEFA-Film zu gewinnen. Laut Bericht wurden im Jahr 1951 insgesamt zehn verschiedene Filme vor mehreren tausend Eisenbahnern, die ausschließlich Betriebsangehörige waren, gespielt. Zum Programm gehör-

230 Liste über die Filmapparaturen in Sachsen-Anhalt, o.D. (wahrscheinlich 1950, A.S.), in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

231 Amt für Information, Abt. Kulturelle Aufklärung, Referat Film, Betr.: Kinoapparate in den Betrieben, 5.10.1950, S. 2, in: SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

232 Vereinbarung zwischen dem FDGB Bundesvorstand der Progress-Filmvertrieb GmbH. vom 27.2.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/11/66b/1637.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

ten der sowjetische Spionagefilm „In geheimer Mission/Sekretnaja Missija" (Regie: Michail Romm) mit 2.835 Zuschauern, der als SED-Parteiauftrag produzierte Agitationskrimi „Familie Benthin"[233] (Regiekollektiv: Kurt Maetzig, Slatan Dudow und Richard Groschopp, 1950) mit 1.300 Zuschauern und der sowjetische Kinderfilm „Flammende Herzen/Smelyje Ljudi" (Regie: Konstantin Judin, 1950) mit 1.350 Besuchern. Die Filme wurden in Diensträumen, Wartesälen, Kulturräumen und in Gasthöfen aufgeführt, der Eintritt war in der Regel frei. Dabei habe sich, so der Bericht, die zunächst vorhandene „Zurückhaltung" und „teilweise Ablehnung gegen den fortschrittlichen Film" vor allem in den in „ländlichen Gegenden gelegenen Dienststellen" allmählich gelegt.[234]

Umso bemerkenswerter ist die Klage, die in derselben Quelle festgehalten ist. Nachdem es das gesamte Jahr 1951 über keine Schwierigkeiten mit dem Progress-Filmvertrieb gegeben habe, verweigere dieser nun seit April grundsätzlich den Verleih von Spielfilmen. Eigens zur Klärung dieses Sachverhalts sei sogar ein Kollege des Bezirksvorstandes der IG Eisenbahn zu Progress nach Berlin gereist, wo ihm mitgeteilt worden sei, *„daß laut einer Vereinbarung mit dem FDGB-Bundesvorstand (...) keine Spielfilme mehr den Betrieben zur Verfügung gestellt werden"*.[235]

Der Progress-Filmverleih berief sich bei Nachfrage der Eisenbahner auf diese Vereinbarung mit dem Bundesvorstand, der dazu keine klare Stellung bezog. Der schließlich ausgehandelte Kompromiss sah vor, der IG Eisenbahn zumindest jene Filme zur Verfügung zu stellen, die bereits in den örtlichen Kinos gelaufen waren. Auf die schriftlich eingereichte Anfrage der Industriegewerkschaft beim Bundesvorstand antwortete dieser: *„Es ist natürlich in keinem Fall zutreffend, daß von uns eine Vereinbarung mit Progress getroffen worden ist, die besagt, daß keine Spielfilme in die Betriebe gegeben werden. Das ist ein Zeichen dafür, daß die Vertreter von Progress nicht ehrlich arbeiten."*[236]

Die geringe Transparenz der Filmpolitik des Bundesvorstandes hinsichtlich der getroffenen Vereinbarungen mit Progress, das Ausweichen und die Hinhaltetaktik, mit der den zahlreichen Anfragen aus den Industriegewerkschaften, Klubhäusern und Betrieben in dieser Sache begegnet wurde, richtete schweren Schaden an. Engagierte Kulturfunktionäre fanden sich von der neuen Vergabepraxis ausgebremst. Dass die Industriegewerkschaft Eisenbahn mit ihrem Problem nicht alleine stand, wird deutlich an ähnlichen Beschwerden aus anderen Betrieben.[237] Der Progress-Filmvertrieb verweigerte nicht nur den Verleih von Spielfilmen

233 Regie: Slatan Dudow und Kurt Maetzig, Buch: Johannes R. Becher. Vor dem Hintergrund einer Familiengeschichte wird Entwicklung und Realität der DDR stark propagandistisch gezeichnet, mit holzschnittartigen Figuren wird scharf in gut und böse eingeteilt. Dazu: Frank-Burkhard Habel, Das große Lexikon der DEFA-Spielfilme. Die vollständige Dokumentation aller DEFA-Spielfilme von 1946–1993, Berlin 2001, S. 164f.

234 Industriegewerkschaft Eisenbahn, Bezirksvorstand Cottbus an die Abt. Kulturelle Massenarbeit des Bundesvorstandes, 30.5.1952, in: SAPMO-BA, DY 34/84a/1653.

235 Ebd. S. 3.

236 FDGB-Bundesvorstand an die IG Eisenbahn, Bezirksvorstand Cottbus, 4.6.1952, in: SAPMO-BA, DY 34/84a/1653.

237 IG Chemie an die Abt. Kulturelle Massenarbeit, Betr. Belieferung der Betriebe mit Spielfilmen, 8.12.1951, in: SAPMO-BA, DY 34/84a/1653.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

für Erwachsene, sondern schränkte den Verleih von Kinder- und Märchenfilmen ebenso drastisch ein.

Die Mehrzahl der mit einem Vorführapparat ausgestatteten Betriebe bzw. Kulturhäuser hatte inzwischen regelmäßige und sehr beliebte Kinderfilmnachmittage organisiert. Progress verweigerte die Lieferung von Filmen für diese Veranstaltungen mit dem Verweis auf die Vereinbarungen mit dem Bundesvorstand, aber auch unter Hinweis auf die entstehende Konkurrenz der Betriebe mit den örtlichen Kinos.[238]

Die Kulturfunktionäre der Betriebe wehrten sich dagegen mit massiven Protesten an die Adresse des Bundesvorstandes. Viele Funktionäre an der Basis konnten es offenbar kaum fassen, dass ihr Engagement aufgrund der Interessen örtlicher Lichtspielbetriebe ein Ende finden sollte. Die Klubleitung der Kupfer- und Messingwerke Hettstedt hatte in dieser Frage sogar das ZK der SED eingeschaltet und konnte dadurch eine zeitweilige Ausnahmeregelung bei der Belieferung mit Kinderfilmen durchsetzen.[239] Doch schließlich verweigerte der Progress-Filmvertrieb auch hier die Herausgabe der Filme.

Einige Großbetriebe wie die Leuna-Werke oder die Großkokerei Lauchhammer konnten offenbar nur aufgrund ihrer hohen Besucherzahlen vorübergehende Einzelarrangements mit dem Progress-Filmvertrieb erreichen.

Die Politik des Bundesvorstandes blieb für die Betriebe undurchsichtig. Die Vereinbarung von 1951 mit Progress war in den Betrieben kaum bekannt. Aufgrund der Proteste aus den Betrieben über die Praktiken des Progress-Filmverleihs war der Bundesvorstand immer wieder gezwungen sich zu rechtfertigen. Doch der wies die Schuld für die aus Sicht der Betriebe unmögliche Verleihpraxis dem Filmvertrieb und vor allem den „Verwaltern der Lichtspieltheater" zu, denn diese wären gegen die Vorführungen und würden die Betriebe „als Konkurrenzunternehmen" betrachten.[240]

Der Konkurrenzgedanke lässt sich in der Tat nicht ganz von der Hand weisen, da die Betriebe aufgrund der Zuschüsse aus der Gewerkschaftskasse und dem Direktorenfonds in der Lage waren, die Eintrittspreise massiv zu stützen. Kinofilme im Betrieb, die als „Kulturveranstaltungen" abgerechnet wurden (wofür meist schon ein paar einführende Worte ausreichten), waren weitgehend steuerfrei. Die Betriebe, vor allem die Kulturhäuser, verfügten zudem über genügend fest angestelltes Personal, das den organisatorischen Ablauf der Veranstaltungen regeln konnte, ohne dass hierfür Extrakosten entstanden. Die Kinoarbeit im Betrieb war mancherorts tatsächlich von materiellen Interessen bestimmt, wie ein Bericht der Abteilung Kultur des Bundesvorstandes aus dem Jahr 1953 skizziert:

„Manche Werkleitungen wiederum sahen in der Filmarbeit eine gute Einnahmenquelle. Dafür ein Beispiel: In der Filmankündigung des Kombinats Gölzau bei Bitterfeld hieß es nicht: Im Kulturhaus wird der Film gezeigt, sondern im ‚Lichtspieltheater Gölzau', obwohl

238 Dazu auch die Beschwerde des Klubhauses der Gewerkschaften in Zittau vom 18.12.1952, in: SAPMO-BA, DY 34/11/66b/1637.

239 Klubleitung der Kupfer- und Messingwerke Hettstedt (SAG) an den Bundesvorstand vom 19.12.1952, in: SAPMO-BA, DY 34/11/66b/1637.

240 Wie verbessern wir die Arbeit mit dem Film in den Betrieben? o.D., (wahrscheinlich 1953, A.S.), in: SAPMO-BA, DY 34/11/66b/1637. S. 2.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

es sich um das von den Kollegen in freiwilliger Arbeit erbaute Kulturhaus des Werkes handelte. Der Filmvertrieb hatte mit der Werkleitung und der Kulturdirektion, ohne Wissen der Betriebsgewerkschaftsleitung, einen Vertrag abgeschlossen, wonach das Kulturhaus an mehreren Tagen in der Woche ein öffentliches Lichtspieltheater wurde. Die Filme wurden nicht etwa von der Kommission für Kulturelle Massenarbeit ausgewählt, sondern von dem Kollegen Buchhalter. (...) Ähnlich war es auch in anderen Betrieben."[241]

Dass Klubhäuser Einzelverträge mit dem Progress-Filmvertrieb als Lichtspielhäuser abschlossen, wird auch aus dem Mineralölwerk Lützkendorf und dem Hydrierwerk Zeitz berichtet.[242]

Ein Motiv mag in diesem Zusammenhang auch gewesen sein, dass Filme generell als Lockmittel dienten, um die Belegschaften zum Besuch weniger beliebter Agitationsveranstaltungen zu motivieren. Viele Vortragsabende konnten in die positive Bilanz betrieblicher Kulturarbeit eingehen, weil ihr Publikum wegen eines im Anschluss an die Veranstaltung versprochenen Filmes erschienenen war.[243]

4.2.1 Die Gründung der Kreislichtspielbetriebe (1953) und deren Folgen auf die Filmarbeit in den Betrieben

Die DEFA-Produktionen, die Spielpläne der Lichtspieltheater und schließlich auch die Arbeit mit dem Film in den Betrieben und auf dem Land gerieten vor dem Hintergrund des seit 1952 eingeschlagenen, harten kulturpolitischen Kurses der SED in die Kritik. Im Sommer 1952 fasste das Politbüro einen Beschluss „Für den Aufschwung der fortschrittlichen deutschen Filmkunst".[244] Um dem weiteren „Zurückbleiben"[245] der Filmproduktion zu begegnen, wurde anknüpfend an diese Resolution das Staatliche Komitee für Filmwesen gegründet. Das Komitee unterstand dem Ministerrat und war in seiner Funktion ein Pendant zu dem ebenfalls kontrollierenden, lenkenden und zensierenden Amt für Literatur im Bereich des Verlagswesens und der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten für die bildenden und darstellenden Künste.[246]

Das Staatliche Komitee für Filmwesen sollte lenkend und zensierend in die Filmproduktion der DEFA eingreifen und schließlich auch den Vertrieb von Kinofilmen stärker kontrollieren.

241 Ebd.

242 Referat des Kollegen Helbig, Sektor Film der Abt. Kulturelle Massenarbeit, vom 7.1.1953, in: SAPMO-BA, DY 34/11/66b/1637.

243 *„Man propagierte kostenlose Filmveranstaltungen – natürlich mit einem ‚zugkräftigen' Film –, hielt dann aber einen Vortrag, bei dem alle Anwesenden darauf warteten, dass er bald zu Ende sein möge (...).*", in: Wie verbessern wir die Arbeit mit dem Film in den Betrieben? o.D., (wahrscheinlich 1953, A.S.), in: SAPMO-BA, DY 34/11/66b/1637. S. 3.

244 Für den Aufschwung der fortschrittlichen deutschen Filmkunst, Resolution des Politbüros des ZK der SED, Juli 1952, Berlin 1953. S. 5–56.

245 Ebd., S. 5.

246 Staatliches Komitee für Filmwesen 1952–1954, in: Herbst u.a., So funktionierte die DDR. Lexikon der Organisationen und Institutionen, Bd. 2, Reinbek bei Hamburg 1994, S. 976–979.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Während die Betriebe gegen die Einschränkung des Vertriebs protestierten, unterlagen die Lichtspieltheater der Republik einer zunehmend schärferen Kontrolle durch das Staatliche Komitee.[247]

Mit Wirkung vom 1. Januar 1953 übernahm in jedem Kreis der DDR ein volkseigener Kreislichtspielbetrieb (KLB) die Spielstellen der stationären Kinos und die Wanderapparate des Landfilms. Die Kreislichtspielbetriebe hatten nach den Prinzipien der wirtschaftlichen Rechnungsführung im Rahmen eines Betriebsplanes zu arbeiten und waren berechtigt und verpflichtet selbständig zu agieren. Dass die neuen Kreislichtspielbetriebe ihren Auftrag, wirtschaftlich effizient zu arbeiten, ernst nahmen, zeigt eine Beschwerde der SAG Rheinmetall-Borsig vom Januar 1953: Auf Initiative des sowjetischen Generaldirektors hatte der Betrieb 1950 aus den Mitteln des Direktorenfonds einen Wanderspielapparat gekauft, um damit die Belegschaft, die zu 60 Prozent auf dem Lande wohnte, zu betreuen. Die Filmbetreuung der Pendler durch die Borsig-Werke war dem Bundesvorstand bekannt und galt als vorbildlich. Unmittelbar nach der flächendeckenden Verstaatlichung der Kinos und der Gründung der Kreislichtspielbetriebe forderten diese die sofortige Einstellung jeglicher Filmvorführungen durch den Betrieb und drohten bei Zuwiderhandlung mit der Beschlagnahme des Apparates.[248]

Die Kreislichtspielbetriebe waren von nun an der zuständige Verhandlungspartner für die Betriebe in Sachen Filmarbeit. In der Praxis sollte sich dieses Arrangement allerdings zu Ungunsten der betrieblichen Filmarbeit auswirken. Die KLB boten den Betrieben ein Abonnementverfahren an, ähnlich der kurz zuvor installierten Form des Theateranrechts. Dabei sollten die Betriebe so genannte „Freundschaftsverträge" mit den nahe gelegenen Kinos abschließen, in denen die garantierte Abnahme einer bestimmten Anzahl ermäßigter Karten durch die Betriebe vereinbart wurde. Der Haken lag hier bei der Auswahl der Filme. Die Betriebe wollten aus Kostengründen nur Verträge für ermäßigte Karten abschließen. Ermäßigungen galten jedoch nur für die Kategorie des „fortschrittlichen" Films, hierbei handelte es sich in der Regel um einige der schwer verkäuflichen DEFA-Filme und um Filme aus sowjetischer Produktion. Erfolgreiche Spielfilme, „Austauschfilme" und Kinderfilme fielen nicht in den Bereich der Ermäßigungen.

Die Kreislichtspiele diktierten gemeinsam mit dem Progress-Filmvertrieb auch die Bedingungen für die Vorführungen von Filmen im Betrieb[249]: In der Praxis bedeutete das, dass die Vorführtermine von den Kreislichtspielbetrieben bestimmt wurden und betriebliche Vorführtermine damit zeitlich immer nach denen der örtlichen Filmtheater lagen. Auch die Eintrittspreise mussten den Vorstellungen der KLB und damit den Preisen der örtlichen Kinos angeglichen werden. Die Auswahl der Filme bestätigte letztlich die schon 1951 gefassten Vereinbarungen zwischen Progress und FDGB: *„(...) die Betriebe konzentrieren sich auf die Auswertung der Dokumentar-, Populärwissenschafts- und Lehrfilme".*[250]

247 Verordnung über die Bildung von volkseigenen Kreislichtspielbetrieben, vom 27.11.1952, in: Gbl. Nr. 167, Ausgabetag, 1.12.1952, S. 1253.

248 Rheinmetall-Borsig, BGL-Leitung an den Bundesvorstand, 5.1.1953, in: SAPMO-BA, DY 34/11/66b/1637.

249 Progress Filmvertrieb GmbH an FDGB Abteilung Kulturelle Massenarbeit, 7.2.1953, in: SAPMO-BA, DY 34/11/66b/1637.

250 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Für diese Filmkategorien wurden die Verwaltungsgebühren von Seiten der Progress ermäßigt, ebenso für die Filme, die ausschließlich vor Schulungsteilnehmern laufen sollten. Nur in Ausnahmefällen durften die Betriebe Spielfilme aufführen oder wurden Betriebspremieren gestattet – dies ausschließlich bei Filmen, *„die die gewerkschaftspolitischen Aufgaben des FDGB besonders unterstützen"*.[251]

Den allseits beliebten Kinderfilmnachmittagen in den Betrieben wurde ein Ende bereitet. Nur noch *„aus besonderen Anlässen"* sollte es möglich sein, Kinderfilme im Betrieb zu zeigen, da die *„regelmäßige Durchführung von Kinderfilmveranstaltungen (...) nicht zu den Aufgaben der Betriebe"*[252] gehöre.

Der Bundesvorstand des FDGB reagierte auf die Beschwerden aus den Betrieben und die Filmpolitik von Progress mit einem eigenen Beschluss „Über die Verbesserung der Arbeit mit dem Film".[253] Hierin versuchte der FDGB, zumindest was die Auswahl der Filme betraf, abschwächend gegenüber den Forderungen der Kreislichtspielbetriebe zu wirken. Mindestens einmal wöchentlich sollte ein gerade im Ort neu angelaufener Spielfilm auch in den Betrieben gezeigt werden dürfen, in den Werkpausen sollten, wenn möglich, Lehr- und Dokumentarfilme laufen. Ebenso sollten Kinderfilme weiterhin den Betrieben zur Verfügung stehen. Allerdings handelte es sich hierbei nicht um eine für den Filmvertrieb verbindliche Regelung, sondern entsprach einer Empfehlung, die in der Praxis kaum Beachtung fand.

Das Interesse der Belegschaften an betrieblichen Filmvorführungen ließ jedoch aufgrund der neuen Bestimmungen durch die KLB schlagartig nach. Wozu sollte man sich einen bereits abgelaufenen oder ohnehin unattraktiven Film in einem improvisierten Vorführraum ansehen, wenn zum selben Eintrittspreis im örtlichen Kino ein populärer Film angeboten wurde. Tatsächlich waren *„Betriebsleiter der volkseigenen Kreislichtspielbetriebe nicht daran interessiert, ihre Erstaufführungsfilme aus dem volkseigenen Theater in den Betrieb zu geben, da sie hier nicht ganz zu Unrecht ihre Planerfüllung gefährdet sahen"*.[254] Wie sich diese Regelungen auf die Filmpraxis im Betrieb auswirkten, soll näher am Beispiel des Bezirkes Magdeburg skizziert werden.

4.3 „Brigadeeinsatz" in Magdeburg – Filmarbeit in Betrieben und Produktionsgenossenschaften

Kurz nach Beendigung des Verstaatlichungsprozesses des Filmwesens fand im Oktober 1952 ein *Brigadeeinsatz* aller in die Filmarbeit involvierten Institutionen im Bezirk Magdeburg statt. Ziel des Einsatzes war es, einen Überblick über die *„konkrete Situation der Arbeit mit dem Film"*[255] vor Ort zu bekommen.[256] Hieran waren Vertreter/innen des ZK der

251 Ebd.

252 Ebd.

253 Über die Verbesserung der Arbeit mit dem Film. Beschluß des Sekretariats des Bundesvorstandes des FDGB vom 21.4.1953, Beilage zur Zeitschrift „Kulturelle Massenarbeit" Nr. 7, 1953.

254 Bezirksbeauftragter: Verstärkt die Arbeit mit dem Film, o.D., (wahrscheinlich Dezember 1953, A.S.), in: SAPMO-BA, DY 34/11/66b/1637.

255 Bericht und Auswertung des Brigadeeinsatzes im Bezirk Magdeburg in der Zeit vom 22.–25.10.1952, in: SAPMO-BA, DY 34/11/66b/1637.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

SED, des neu gegründeten staatlichen Komitees für Filmwesen, des Progress-Filmvertriebs und schließlich der Abteilung Kultur des Bundesvorstandes des FDGB beteiligt. Die Wahl des Untersuchungsgebietes wurde damit begründet, dass sich im Bezirk ein Querschnitt unterschiedlicher wirtschaftlicher und politischer Infrastrukturen fände und somit davon auszugehen sei, dass die Voraussetzungen für die „Arbeit mit dem Film" entsprechend stark differieren würden. So gab es neben Großbetrieben des Schwermaschinenbaus, landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften und außerdem eine fünf Kilometer lange Sperrzone im Grenzgebiet zur Bundesrepublik, in der *„die kulturelle Betreuung (...) besonders wichtig ist"*.[257] Magdeburg war zudem Standort einer Progress-Zweigstelle mit einem Filmlager, was eine unkomplizierte Versorgung der Region mit Filmkopien erwarten ließ. Die Berichte geben ein Bild vom Engagement der Verantwortlichen im Rahmen der betrieblichen Kulturarbeit.

In den Überlieferungen finden sich die Untersuchungsberichte zweier Großbetriebe: des VEB Schwermaschinenbau „Karl Liebknecht" mit 11.000 Beschäftigen und des VEB Eisenwerk Calbe mit 6.000 Beschäftigten.[258]

Im VEB Schwermaschinenbau, so der Bericht, gäbe es zwar insgesamt 170 gewählte Kulturorganisatoren, diese würden jedoch nur auf dem Papier existieren. Lediglich 20 bis 30 von ihnen würden wirklich arbeiten, wobei sich die Filmarbeit auf den Kartenverkauf an die Kollegen beschränken würde. Bis zum Abschluss der Vereinbarung zwischen dem Bundesvorstand und Progress waren an diesem Ort allerdings zweimal pro Woche kostenlose Vorstellungen für die Belegschaft angeboten worden, bei denen hauptsächlich Dokumentar- und Kurzfilme, aber auch die damals beliebten tschechischen Filme gezeigt worden waren. Die Filmarbeit im Betrieb sei jedoch eingestellt worden, weil der *„Progress Schwierigkeiten"* gemacht hätte.[259] Auf die Frage nach dem Stand der gegenwärtigen Filmarbeit, erhielten die Kommissionsmitglieder die Antwort: *„Sorgt erst einmal dafür, daß wir Margarine zu kaufen bekommen, dann kommt uns mit dem Film."*[260]

Gleichzeitig gab es in der Belegschaft klare Vorstellungen, wie eine attraktive Filmarbeit im Betrieb aussehen könnte: Gewünscht wurden Filmpremieren im Kulturhaus in Anwesenheit der Schauspieler und Regisseure. Die Kulturräume sollten mit den Porträts der Schauspieler ausgeschmückt werden, in den Filmillustrierten sollten Schauspielerpostkarten mit Lebensläufen und die Schlagertexte der Filmmusik abgedruckt werden. Kritisiert wurden die aktuellen DEFA-Filme, die wenig unterhaltsam wären und in denen es an „gefälligen Melodien" fehle.[261] Man wünschte sich ein klassisches Kinounterhaltungsangebot – allerdings im nahe

256 Dazu hieß es im Bericht: *„Ziel des Brigadeeinsatzes sollte die Beantwortung folgender wichtiger Fragen sein: 1. Wie wird der Film, als wichtigster Bestandteil der kulturellen Massenarbeit, für die Aufgaben der Deutschen Demokratischen Republik, wie Festigung des Staatsbewußtseins, Erziehung zum Patriotismus, Planerfüllung, weitere Festigung der Freundschaft zur Sowjetunion, Entlarvung der Kriegstreiber des USA-Imperialismus eingesetzt und ausgewertet?"*, in: ebd., S. 2

257 Ebd., S. 1.

258 Plan über die Durchführung des Brigadeeinsatzes im Bezirk Magdeburg vom 22.–25.10.1952, in: SAPMO-BA, DY 34/11/66b/1637.

259 Ebd., S. 5.

260 Ebd.

261 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

gelegenen Kulturhaus oder in der Kantine und zu ermäßigten Preisen. Die Verlagerung des Kinos in den Betrieb fand unter diesen Umständen durchaus die Zustimmung der Belegschaften.

Ihr geringes Engagement in der Filmarbeit begründeten die Kulturorganisatoren des VEB Schwermaschinenbau mit den Schwierigkeiten, die der Vierschichtbetrieb und eine zu 40% aus Pendlern bestehende Belegschaft mit sich brachte. Das Werk hatte mit zwei der nächstgelegenen öffentlichen Kinos die inzwischen üblichen Freundschaftsverträge abgeschlossen. Insgesamt 300 Karten pro Woche kauften die Betriebe diesen Kinos ab. Das Interesse an dieser Form des Abonnements war jedoch gering, denn im Durchschnitt wurden nur 150 dieser Karten innerhalb der Belegschaft weiterverkauft. Der Misserfolg der Filmarbeit war vorprogrammiert. Die Belegschaft war in der Regel nur bereit, Kinokarten zu ermäßigten Preisen zu kaufen. Ermäßigungen wiederum wurden nur bei so genannten fortschrittlichen Filmen gewährt, die von Ausnahmen abgesehen, nicht sonderlich beliebt waren. Selbst wenn sich hierfür Abnehmer im Betrieb fanden, bestimmten die Kinos offenbar häufig die schnelle Absetzung dieser Filme, wenn sie im regulären Betrieb nicht genug einspielten.

Diese Regelung schien, wie absehbar gewesen war, generell eher den Kinobetrieben zu dienen, das Interesse der Betriebe jedoch an der Propagierung des Angebots erlahmte. Die Filmkampagnen des FDGB konnten bei wenig geliebten Filmgenres auch durch Propagierung und Preisermäßigung nur wenig Interesse wecken. So wurde beispielsweise für den sowjetischen Film „Das unvergessliche Jahr 1919" (Regie: Michail Chiaureli) in Betriebsfunk und Betriebszeitung geworben. Die Gewerkschaftsleitung des Karl-Liebknecht-Werkes stellte insgesamt 1.632 Karten zur Verfügung – nur 318 davon wurden von der Belegschaft gekauft.

Eine alternative Handhabung der betrieblichen Filmarbeit war nicht in Sicht. Die Lichtspieltheater gingen kaum ein Risiko ein, da sie die Ermäßigungen nur für die im Allgemeinen schlecht besuchten Filme gewährten, die zugleich die Bedingungen für die Freundschaftsverträge erfüllten. Nicht einmal für den betrieblichen Schulungsbetrieb konnten problemlos Filme genutzt werden, da der Progress-Filmvertrieb sich in dieser Frage offenbar auch wenig kooperativ zeigte. Lediglich die Kinderfilmveranstaltungen konnten einmal im Monat stattfinden und waren dabei immer gut besucht.

Eine ähnliche Situation fand die Kommission auch im zweiten Untersuchungsbetrieb, dem Eisenwerk Calbe vor. Auch hier war die Kulturarbeit des Werkes insgesamt sehr schwach. Filme wurden nicht im Betrieb vorgeführt. Stattdessen existierte ebenso wie im Karl-Liebknecht-Werk ein Freundschaftsvertrag mit dem nächstgelegenen Kino. Der Betrieb kaufte dem Kino wöchentlich 50 Karten ab – etwa 25 davon konnten an die Belegschaft weiterverkauft werden, während der Rest der Karten verfiel. Auch im Eisenwerk Calbe schien die große Zahl der Pendler/innen unter der Belegschaft das betriebliche Engagement zu bremsen. Als „katastrophal" bezeichnete die Untersuchungskommission die Filmpraxis auf dem Lande des Untersuchungsgebietes:

„In völlig ungeheizten, schmucklosen Sälen, wo bei Beginn der Abendvorstellung die Bänke und Stühle noch so umgestürzt liegen, wie sie die Kinder nach der Kindervorstellung am Nachmittag verlassen haben und der Fußboden voller Kinokartenabschnitte liegt (...) oder

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

in Sälen, wo es sogar durchregnet (...) kann man nicht im entferntesten davon sprechen, daß die Filmvorführung den Eindruck einer Kulturveranstaltung hervorruft!"[262]

Ohne jede Vorbereitung *„weder ideologischer noch organisatorischer"*[263] Art wurden hier vor 18 bis 25 Besuchern „die wertvollen Kopien"[264] der neuesten Filme gezeigt. Plakate, Filmillustrierte und sonstiges Werbematerial stand den Landfilmvorführern nicht zur Verfügung. Auffallend waren offenbar die schlechten Lebensbedingungen der Landfilmvorführer: *„(...) es wurde festgestellt, daß sie* [die Landfilmvorführer, A.S.] *als Kulturfunktionäre äußerst verwahrlost auftreten und oftmals unter menschenunwürdigen Verhältnissen in den verschiedenen Orten leben müssen."*[265] Eine aus Sicht der Untersuchungskommission vorbildliche Situation fand man lediglich in Seggerde, Kreis Haldensleben vor: Der Kinoraum war anlässlich des XIX. Parteitages der KPdSU geschmückt, der Saal war geheizt, und die Filmvorführungen wurden von Einführungsvorträgen begleitet.

Der „Brigadeeinsatz" in Magdeburg macht die geringe Bedeutung der gewerkschaftlichen Kulturarbeit im betrieblichen Alltag deutlich. Gleichzeitig zeigt er, wie das Engagement der Verantwortlichen für die Filmarbeit in den Betrieben erlahmte, da sie zwischen den Interessen der staatlichen Lichtspielbetriebe und den zentralen Vereinbarungen des Bundesvorstandes mit dem Progress-Filmvertrieb zerrieben wurden. Die Abgabe der Verantwortung für die Filmarbeit an die Kinobetriebe wurde vom Bundesvorstand offenbar nicht in Frage gestellt, ebenso wenig wurden die Erfolge und das Engagement der Betriebe, die in der Filmarbeit aktiv gewesen waren, gewürdigt, sondern durch die neuen Regelungen zum Erliegen gebracht.

Das Primat der politischen Unterordnung und seine Funktion als ideologische Erziehungsinstanz ließen dem FDGB keinen Raum für die Anerkennung und Unterstützung betrieblicher Initiativen. Im Falle der Filmarbeit war es der Verstaatlichungsprozess der Lichtspieltheater und die damit verbundene Regelung der Verleihpraxis, gegen die der Bundesvorstand im Interesse der betrieblichen Basis hätte opponieren müssen, hätte er seinen Kulturauftrag auf diesem Feld ernst genommen. Das Projekt verlief sich im Kampagnenbetrieb, der so typisch für die Kulturarbeit des Bundesvorstandes in den fünfziger Jahren war.

262 Bericht und Auswertung des Brigadeeinsatzes im Bezirk Magdeburg in der Zeit vom 22.–25.10.1952, in: SAPMO-BA, DY 34/11/66b/1637, S. 6.

263 Ebd.

264 Ebd.

265 Plan über die Durchführung des Brigadeeinsatzes im Bezirk Magdeburg vom 22.–25.10.1952, in: SAPMO-BA, DY 34/11/66b/1637, S. 7.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

4.4 Filmkampagnen des FDGB in den fünfziger Jahren

„Unsere Losung heißt: Kein Gewerkschafter im Bezirk, der nicht den Film ‚Lied der Ströme' gesehen hat."[266]

Nachdem der Verstaatlichungsprozess der Lichtspielbetriebe 1952 weitgehend abgeschlossen war, konzentrierte sich der FDGB in seiner Filmarbeit zunehmend auf die Durchführung von Filmkampagnen in den Betrieben. Zu den großen Filmkampagnen gehörten u.a. die Dokumentarfilme „Wilhelm Pieck – Das Leben unseres Präsidenten" (DDR 1950, Regie: Andrew Thorndike) und „Ruhm der Arbeit" (DDR 1951,), Kurt Maetzigs zweiteilige Spielfilmbiographie „Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse"[267] (DDR 1952/54) und „Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse" (DDR 1954/55), der Dokumentarfilm „Lied der Ströme" (DDR 1954, Regie: Joris Ivens), der DEFA-Spielfilm „Geheimakten Solvay" (DDR 1952, Regie: Martin Hellberg)[268] und der sowjetische Film „Schlacht unterwegs/Bitwa w puti" (UdSSR 1961, Regie: Wladimir Bassow).

Die Filmkampagnen fanden auf der Grundlage von Beschlüssen des Sekretariats des Bundesvorstands statt, deren Ziel es war, für diese aus erzieherischer Sicht wertvollen Filme ein Massenpublikum zu organisieren. Zu diesem Zweck wurden republikweite Sondereinsatzpläne, groß angelegte Werbeaktionen und Wettbewerbe veranstaltet. Der Erfolg einzelner Kampagnen war sehr unterschiedlich, aber nicht alle Kampagnenfilme stießen bei der Bevölkerung auf Ablehnung. So wurden beispielsweise Maetzigs „Ernst Thälmann"-Filme mit einigem Erfolg aufgeführt. Das sehr unterschiedliche Engagement von Progress, DEFA und FDGB und der Aufwand bei der Popularisierung der Filme schien bei der Rezeption der Filme durchaus von Bedeutung. Einige Kampagnenfilme wurden aufgrund des zu erwartenden Misserfolgs von vornherein in Kopplung mit attraktiveren Filmen gezeigt. So beschloss das ZK der SED, den Dokumentarfilm „Die Sieben vom Rhein" (DDR 1954, Regie: Andrew Thorndike/Annelie Thorndike) mit insgesamt 40 Kopien nur in Verbindung mit einem tschechoslowakischen Kriminalfilm zu verbreiten.[269] Zwar wurde der Dokumentarfilm als „bedeutendes Filmwerk" gepriesen, dennoch vertraute man seiner Anziehungskraft nicht.[270]

Anders lag der Sachverhalt bei der Kampagne zu Joris Ivens Film „Lied der Ströme". Der Film, ein Auftragswerk des Weltgewerkschaftsbundes an die DEFA, besaß im Rahmen der

266 Brief des FDGB-Bezirksvorstandes Rostock an den Bundesvorstand über die Auswertung des Filmes im Bezirk (12.11.1954), in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

267 „Ernst Thälmann – Sohn seiner Klasse", Regie: Kurt Maetzig, Drehbuch: Willi Bredel (1954) und „Ernst Thälmann – Führer seiner Klasse", Regie: Kurt Maetzig, Drehbuch: Willi Bredel und Michael Tschesno-Hell (1955).

268 Regie: Martin Hellberg, Drehbuch: Karl-Georg Egel, Richard Groschopp.

269 Abteilung Kulturelle Massenarbeit, Information vom 2.9.1954, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

270 Die Regisseure ließen in ihrem Film eine westdeutsche Arbeiterdelegation aus dem Ruhrgebiet die Errungenschaften des Sozialismus im Stahlwerk Riesa bewundern. Nach anfänglichen Vorbehalten der mehrheitlich sozialdemokratischen Delegation aus dem Westen kehrte diese nach den Dreharbeiten, angeblich begeistert von den gewonnenen Eindrücken, an den Rhein zurück. Dazu siehe: Thomas Heimann, Von Stahl und Menschen 1953–1960, in: Günther Jordan/Ralf Schenk, Schwarzweiß und Farbe, DEFA-Dokumentarfilme 1946–1992, Potsdam 1996, S. 48–91, hier S. 53f.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Filmpropaganda des FDGB höchste Priorität. Im Zentrum des Films stand der dritte Weltgewerkschaftskongress 1953 in Wien. Die *„poetisch überhöhte Klammer"*[271] des Films bilden dokumentarische Szenen der Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter/innen entlang der großen Flüsse Wolga, Mississippi, Nil, Jangtse und Amazonas. Trotz beeindruckender dokumentarischer Breite aufgrund der Fülle des Materials, erscheint der Film heute als *„unkritische Hymne auf den Kommunistischen Block"*.[272] Die Verbreitung des Films lag im Verantwortungsbereich des Bundesvorstandes. Angesichts der Produktionsgeschichte, der Thematik und des prestigeträchtigen Filmteams (beteiligt waren u.a. Bertolt Brecht als Textautor, der Sänger Ernst Busch und der Komponist Dimitri Schostakowitsch) besaß diese Kampagne jedoch eine ganz besondere Bedeutung für den FDGB. Herbert Warnke selbst hatte das Filmteam für die Verleihung des Nationalpreises 1. Klasse vorgeschlagen.[273]

Der Film „Lied der Ströme" sollte aufgrund eines Beschlusses des Sekretariats des Bundesvorstandes vom 18. August 1954 in der DDR vornehmlich in den Betrieben popularisiert werden.[274] Der finanzielle Aufwand für seine Verbreitung war beträchtlich: So wurden Bildserien produziert, die anlässlich der Vorstellungen in den Kulturhäusern und Betrieben ausgestellt werden sollten. Die wichtigsten Lieder aus dem Film wurden vom Leipziger Sinfonieorchester einstudiert und sollten in Platten gepresst, vom Rundfunk gespielt und als Textbeilagen veröffentlicht werden.[275]

In jedem Bezirk fand in einem ausgewählten Großbetrieb eine Erstaufführung des Filmes statt, und zusätzlich bestimmte jede Industriegewerkschaft einen Betrieb bzw. ein betriebliches Klubhaus für eine eigene Premiere. Plan der Kampagne war es, praktisch sämtliche Betriebsarbeiter/innen und deren Familien zu erreichen. Dazu errechnete der Progress-Filmvertrieb folgendes Fallbeispiel:

„Ein Betrieb hat eine Belegschaft von 2.000 Werktätigen und einen Kulturraum für 500 Personen. In diesem Betrieb müssen 6–8 Vorstellungen durchgeführt werden, damit die gesamte Belegschaft mit den Familienangehörigen diesen Film sehen kann. Dabei muß darauf geachtet werden, daß die Anfangszeiten der Vorstellungen mit der Arbeitszeit in Übereinstimmung gebracht werden, insbesondere wenn die Werktätigen in 2 oder 3 Schichten arbeiten."[276]

Die kulturpolitischen Kampagnen des Bundesvorstandes wurden im Allgemeinen mit einem politischen oder wirtschaftspolitischen Ereignis verknüpft, bzw. extra dafür konstruiert. In diesem Falle waren es die bevorstehenden Wahlen zur Volkskammer und der Bezirkstage

271 Ebd., S. 55.
272 Ebd., S. 55f.
273 Abt. Kulturelle Massenarbeit an Warnke, 30.8.1954, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.
274 FDGB-Bundesvorstand: Beschluß des Sekretariats vom 18.8.1954, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.
275 Bundesvorstand an Lied der Zeit/Schallplattenherstellung und an das Staatliche Rundfunkkomitee, jeweils vom 25.6.1954, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.
276 Progress-Filmvertrieb GmbH, 19.8.1954, Rundschreiben Nr. 264, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

im Oktober 1954.[277] Der Film sollte aus diesem Anlass im Oktober und November in den Betrieben und Kulturhäusern laufen.

Da man aus den Erfahrungen der gewerkschaftlichen Filmarbeit der vorangegangenen Jahre gelernt hatte, wusste man, dass ohne eine entsprechende Preisregelung die Vorführräume der Betriebe und Kinos leer bleiben würden. Somit beantragte der Bundesvorstand beim Ministerium für Finanzen für sämtliche Vorführungen des Films in den Betrieben und den gewerkschaftlichen Klub- und Kulturhäusern den Erlass der Kinosteuer. Damit reduzierte sich der Eintrittspreis auf 30 Pfennig pro Karte. In den öffentlichen Kinos war dagegen der volle Preis zu zahlen.[278]

Getragen vom Willen, ein möglichst breites Publikum für den Film zu finden, wurden neben den Betriebsvorführungen verschiedene Sondervorführungen als geschlossene Veranstaltungen organisiert: So sollte der Film beispielsweise anlässlich der Leipziger Messe vor westdeutschem und ausländischem Publikum gezeigt werden, in Berlin waren Sondervorführungen für Westberliner Arbeiter geplant. Auch an die Hausfrauen und Rentner war gedacht: Die Klubhäuser wurden beauftragt, an den Sonntagvormittagen Sondervorführungen für Hausfrauen und „Gewerkschaftsveteranen" durchzuführen.[279] An allen Allgemeinbildenden Schulen, Fach- und Oberschulen sowie an den Universitäten gehörte „Lied der Ströme" zum obligatorischen Programm. Das Ministerium für Kultur sollte sich um die Verbreitung des Films in Westdeutschland bemühen.

4.4.1 Die Popularisierung des Films „Lied der Ströme" (Joris Ivens) durch den FDGB

Jenseits der ehrgeizigen Pläne des Bundesvorstandes für die Verbreitung des Films, ging man auf der Ebene der Bezirke, der Industriegewerkschaften und der Betriebe wesentlich gelassener mit diesem Vorhaben um. So lehnten beispielsweise die Kulturfunktionäre des Kulturhauses des Stahlwerkes in Stalinstadt (ab 1961 Eisenhüttenstadt) die Planungen der Zentrale zunächst ab, weil im selben Zeitraum das „Fest der Hüttenwerker" stattfinden sollte, dem im Betrieb wesentlich größere Bedeutung zugemessen wurde. Erst nach der Intervention der SED-Kreisleitung wurde durchgesetzt, dass der Film einen Tag vor dem geplanten Fest laufen sollte.[280]

In Neuruppin erklärte ein Gewerkschaftsfunktionär, *„daß wohl die Großen an der Spitze solche Dinge festlegen, sich aber keine Gedanken machen, wie die Kleinen es unten ausführen sollen"*.[281] Die meisten Gewerkschaftsfunktionäre waren offenbar mit der Propagandaarbeit für die Volkskammerwahlen derart beschäftigt, dass sie für die Filmkampagne zu

277 *„Dieser Film hat für die Vorbereitung der Volkswahlen besondere Bedeutung und soll mit allen Kopien in erster Linie in Klub- und Kulturhäusern der Gewerkschaften und in den Betrieben zum Einsatz kommen."*, in: Progress-Filmvertrieb GmbH, 19.8.1954, Rundschreiben Nr. 264, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

278 Ebd., S. 5.

279 Bundesvorstand an die Vorsitzenden der Zentralvorstände, 2.9.1954, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

280 Auszug aus dem Monatsbericht der Bezirksstelle Frankfurt – Monat September, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

281 Auszug aus dem Monatsbericht der Bezirksstelle Potsdam – Monat September, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

diesem Zeitpunkt kaum Kapazitäten erübrigen konnten. Oft half nur das Einschalten der SED-Kreisleitungen, wie in Stalinstadt, womit der Einsatz des Filmes schließlich durchgesetzt wurde. Zudem zeigten die Vorbereitungen der Kampagne durch den Bundesvorstand die üblichen Mängel: verspätete Fertigstellung des Werbematerials und ungenügende Kommunikation mit Bezirksvorständen[282] und Industriegewerkschaften.

Die Bezirksleitungen informierten den Bundesvorstand in Monatsberichten über die erreichten Besucherzahlen und gelegentlich auch über Zuschauerreaktionen. Demnach sahen im Braunkohlewerk Deuben im Rahmen von vier Vorstellungen 1.755 Arbeiter Joris Ivens' Film. In anderen Betrieben verlief die Kampagne weniger erfolgreich. Den Berichten zufolge wurden die einführenden Vorträge bzw. die Diskussionsaufforderung von den Besuchern als störend empfunden.[283] In Cottbus fand sich kein Verantwortlicher, der den Film organisierte. Im Kreis Nauen beschwerte man sich darüber, dass bei einem Platzangebot von 2.750 Plätzen nur etwa 1.000 Besucher erschienen waren.[284] In Schwerin fehlte der Referent des FDGB. In Parchim waren etwa 1.000 Menschen zu einer Freilichtvorstellung gekommen, die sie in der Mehrzahl während der langatmigen Kongress-Szenen am Ende des Films verließen.[285] Die Torgauer Betriebe erreichten eine Besucherzahl von insgesamt 594 in sieben Vorstellungen des örtlichen Kinos, was einer Auslastung von 34% entsprach.[286]

Der Progress-Film-Vertrieb meldete für die ersten fünf Wochen Laufzeit insgesamt etwa 300.000 Besucher aus sämtlichen Bezirken. Die Besucherzahlen machten je nach Bezirk zwischen drei und 40% der jeweiligen Einwohnerzahl aus.[287] Bei einigen Vorstellungen gab es nur halb volle Säle, andere Vorstellungen fielen wegen Besuchermangels ganz aus. Es kam auch vor, dass Besucher aufgrund überfüllter Säle nach Hause geschickt wurden, wie die Kreislichtspiele in Nauen berichteten. Insgesamt aber wurden die Besucherzahlen von den Organisatoren als zu gering eingeschätzt. Schuld daran war nach Meinung der Kreislichtspielbetriebe das Desinteresse der Gewerkschafts- und Parteileitungen der einzelnen Betriebe. Ein Beleg dafür könnten die Besucherzahlen in Nauen sein: Bei einer Kapazität von 750 verfügbaren Plätzen innerhalb von zehn Vorstellungen, erschienen insgesamt nur 100 Besucher. In den Betrieben beschränkte sich die Popularisierung des Films oft auf den Aushang eines Plakates. Ganz offensichtlich wurde diese Kampagne von vielen Betrieben als Zumutung empfunden. Das Sendungsbewusstsein, mit dem der Bundesvorstand die Kampagne zunächst initiiert hatte, ließ sich auf die betriebliche Ebene kaum übertragen. Im Kombinat Böhlen, dessen Benzinwerk Böhlen allein 6.000 Mitarbeiter zählte, kamen am

282 So beschwerte sich der Bezirksvorstand Dresden über die geringe Anzahl der Besucher: *„Man hat (es) sich damit genügen lassen, die Pläne aufzustellen und den Film den Betrieben zu vermitteln."*, in: FDGB Bezirksvorstand Dresden an Abteilung Kulturelle Massenarbeit des Bundesvorstandes, vom 28.9.1954, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

283 Auszug aus dem Monatsbericht September 1954, Zweigstelle Halle, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

284 Auszug aus dem Monatsbericht der Bezirksstelle Cottbus – Monat Oktober und Auszug aus dem Monatsbericht der Bezirksstelle Potsdam – Monat Oktober, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

285 Monatsbericht der Zweigstelle Schwerin – Monat Oktober, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

286 Auszug aus dem Monatsbericht der Zweigstelle Leipzig – Monat Oktober 1954, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

287 Progress Filmvertrieb GmbH an Herbert Warnke (Verschlusssache), 29.11.1954, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

ersten Tag der Aufführung von „Lied der Ströme" nur etwa 100 Besucher in den 900 Personen fassenden Saal des Kulturpalastes. In den folgenden Tagen waren es nicht einmal mehr 50 Besucher pro Vorstellung.[288] Bei der Industriegewerkschaft Eisenbahn war lediglich die Vorführung für Rentner gut besucht. Die Mehrzahl der Vorstellungen für die Belegschaften musste aufgrund des Besuchermangels ausfallen. Das Ausmaß der Pannen scheint erheblich: In Geithain fiel die Vorstellung aus, weil die Filmkopie eingeschlossen war und der Funktionär, der den Schlüssel hatte, nicht auftauchte. Im Eilenburger Celluloidwerk war die Filmkopie nicht ordnungsgemäß schriftlich bestellt, woraufhin die Vorstellung wieder abgesetzt werden musste. Oft waren die Vorführtermine der öffentlichen Kinos den Betrieben nicht bekannt gegeben worden. Offenbar war nicht nur der Informationsfluss zwischen Bundesvorstand und Industriegewerkschaften zäh, sondern auch der zwischen örtlichen Lichtspieltheatern und den Betrieben. Zudem verließ man sich auf der staatlichen Ebene der Lichtspieltheater voll und ganz darauf, dass die Organisation der Kampagne Sache des FDGB sei.

Nach insgesamt 15 Wochen Laufzeit war „Lied der Ströme" von 500.000 Besuchern, überwiegend Betriebsarbeitern, in 2.148 Vorstellungen in allen Bezirken gesehen worden.[289] Dieses Ergebnis galt in den Augen des Bundesvorstandes als eindeutiger Misserfolg, der mit der üblichen Floskel von der Unterschätzung des Films durch die lokalen Gewerkschaftsleitungen begründet wurde. Vor allem der Progress-Filmvertrieb hatte sich ein wesentlich höheres Engagement der Gewerkschaftsleitungen in den Betrieben und damit höhere Einnahmen versprochen. Entsprechend hart fiel seine Kritik gegenüber dem Bundesvorstand aus. Der Beschluss des Bundesvorstandes zur Propagierung des Films sei für viele Bezirksleitungen und Betriebsgewerkschaftsleitungen „ein Stück Papier" geblieben, er sei auf der Ebene der Bezirke und Betriebe kaum bekannt gewesen und sei zudem *„wenig ernst genommen"*[290] worden.

Progress verband mit der Kritik eine grundsätzliche und durchweg negative Einschätzung der Filmarbeit des FDGB. Dieser hätte nicht nur bei der Kampagne des Films „Lied der Ströme" versagt, sondern generell bei der Propagierung und Verbreitung fortschrittlicher Filme.

Als fortschrittlich galten beispielsweise die sowjetische Produktion „Drei Menschen" (1953), die vom Leben in der Kolchose erzählt, der DEFA-Film „Störenfriede" (1953) der von einer Pioniergruppe handelt, die die titelgebenden Störenfriede ihrer Klasse umerzieht, oder das unter der Regie von Slatan Dudow für die DEFA gedrehte (kommunistische) Widerstandsdrama „Stärker als die Nacht" (1954).

Um dieses Versagen des FDGB in seiner Filmarbeit zu verdeutlichen, stellte der Progress-Filmvertrieb Besucherzahlen von fortschrittlichen Filmen denen westlicher Produktionen gegenüber. In beiden Fällen sind dies Zahlen von Betriebsvorführungen aus demselben

288 FDGB, Bezirksvorstand Leipzig an den Bundesvorstand, 24.12.1954, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

289 Meier an Abt. Kulturelle Massenarbeit 15.1.55 Betr.: Arbeit mit dem Film „Lied der Ströme", in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

290 Progress Filmvertrieb stellv. Direktor Linke an Bundesvorstand 17.3.1955, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Zeitraum (1955).[291] Demnach liefen beispielsweise im (Film-)Theater der Werktätigen des Werkes Agfa-Wolfen mit insgesamt 854 Sitzplätzen folgende fortschrittliche Filme (Die Angaben der Besucherzahlen beziehen sich auf den jeweiligen Film, nicht auf die einzelnen Vorstellungen):

„Drei Menschen"	(UdSSR 1953)	92 Besucher
„Störenfriede"	(DDR 1953)	97 Besucher
„Lied der Ströme"	(DDR 1954)	154 Besucher
„Schiffe stürmen Bastionen"	(SU 1955)	162 Besucher[292]

Diesen Zahlen stellte der Progress-Filmvertrieb die Zuschauerzahlen von sogenannten Austauschfilmen (Importe) und einer Wiederaufführung einer deutschen Produktion des Jahres 1936 gegenüber:

„Moselfahrt aus Liebeskummer"	(BRD 1953)	2.287 Besucher
„Kartause" II. Teil	(F/I 1948)	1.700 Besucher
„Kartause" I. Teil"	(F/I 1948)	1.545 Besucher
„Der Vogelhändler"	(BRD 1953)	1.650 Besucher
„Fanfan, der Husar"	(F/I 1951)	1.566 Besucher
„Drei tolle Tage"	(D 1936)	1.062 Besucher[293]

Für den andauernden, seit der Einmischung des FDGB in die Filmdistribution im Rahmen der Kulturellen Massenarbeit vorhandenen Kompetenzstreit mit dem Progress-Vertrieb ist diese Gegenüberstellung durchaus charakteristisch. Der Widerwille des Progress-Vertriebs, Verantwortung für die Organisation und Propagierung der Filmarbeit im Betrieb in Konkurrenz zu den ebenfalls von ihm belieferten öffentlichen Kinos zu übernehmen, begleitete die politisch diktierte Kooperation von Anfang an. Die Gegenüberstellung des Erfolgs von Komödien-, Klamauk-, UFA- und Operettenfilmen und der vom FDGB zu propagierenden fortschrittlichen Produktionen versteht sich als negative Bilanz der FDGB-Filmarbeit aus Sicht des Progress-Filmvertriebs, vorgetragen mit dem Argument objektiver Zahlen.

4.4.2 Zweiter Anlauf: Der Einsatz von „Lied der Ströme" in den öffentlichen Kinos

Auf Beschluss des Bundesvorstandes sollte „Lied der Ströme" in einem zweiten Anlauf ab März 1955 noch einmal eingesetzt werden. Nachdem die Kampagne im Oktober/November 1954 vor allem die Industriebetriebe der Republik in den Blick genommen hatte und aus Sicht der Akteure als Misserfolg gewertet worden war, sollte der Film nun in die örtlichen Kinos kommen. Auch diesmal waren für die Popularisierung des Films der Progress-Filmvertrieb und die Kulturabteilung des Bundesvorstandes des FDGB verantwortlich. Ein-

291 Progress Filmvertrieb an Koll. Herrndorf/Bundesvorstand (17.3.1955), in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.
292 Ebd., S. 2f.
293 Ebd.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

geschaltet wurden außerdem die Kulturabteilung des ZK der SED und die Bezirkspresse.[294] Mindestens eine Woche lang sollte der Film in jeder Bezirksstadt, jeweils drei bis vier Tage in den Kreisstädten laufen. In Berlin waren Sonntagsmatineen für Westberliner Bürger geplant.[295]

Hauptziel der Propagandaarbeit des FDGB waren wieder die Betriebe. Während der Film im Herbst die im Oktober stattfindenden Volkskammerwahlen propagandistisch umrahmen sollte, wurde er nun eingesetzt, um die Bevölkerung auf die 1.-Mai-Feierlichkeiten und den 4. FDGB-Kongress einzustimmen.

Nach den Erfahrungen bei der Erstaufführung von „Lied der Ströme" und den damals aus Sicht des Bundesvorstandes nicht zufrieden stellenden Besucherzahlen lehnten nun einige Kinoleiter den erneuten Einsatz des Filmes ab. Sie begründeten ihre Weigerung damit, dass der Film mit den ortsüblichen Eintrittspreisen, die nun gezahlt werden müssten, kaum eine Chance hätte, zumal der FDGB offenbar überhaupt nicht in der Lage sei, für den Film zu werben. Auch der Rat des Kreises in Langensalza und Sömmerda lehnte ab, einen Film in die Kinos zu bringen, *„der die Rentabilität des Betriebes nicht gewährleistet"*.[296]

Die Monatsberichte des Progress-Filmvertriebs sprechen für ein sehr verhaltenes Engagement der FDGB-Bezirksleitungen beim erneuten Einsatz von „Lied der Ströme". Oft kam nur noch durch die Hinzuziehung der zuständigen Parteileitungen Bewegung in die Kampagne: *„Wir stellten fest, daß der Film des Weltgewerkschaftsbundes, der auf Forderung des Bundesvorstandes nochmals in den Berliner stationären Theatern eingesetzt wurde, keine nennenswerten Besucherergebnisse zeitigte."*[297] Das Gesamtergebnis des zweiten Einsatzes von „Lied der Ströme" wurde auch von der SED als ungenügend kritisiert. Adressat der Kritik war in jedem Fall der FDGB. Progress führte das schlechte Einspielergebnis u.a. auf „Uninteressiertheit und politische Lethargie der BGL der großen Betriebe"[298] zurück. Im Sommer des Jahres 1955 war der Film kaum noch im Kino zu sehen. Das „Neue Deutschland" entrüstete sich über das „Schicksal eines Dokumentar-Films" und führte sein sang- und klangloses Verschwinden auf die „ungenügende kulturpolitische Arbeit einiger Funktionäre des FDGB" zurück.[299]

Gemessen an den hohen Erwartungen des Bundesvorstandes hinsichtlich der Reichweite der Kampagne waren die Besucherzahlen und das Verschwinden des Films aus den Kinoprogrammen ein echter Misserfolg. Bemerkenswert ist angesichts der ehrgeizigen Pläne des Bundesvorstandes bei der Planung der Kampagne die geringe Durchsetzung auf der Ebene der Zentralvorstände, der Industriegewerkschaften und schließlich der Betriebe. Offensichtlich war allein die Kopplung der Kampagne an die bevorstehenden Wahlen Grund genug für die Überforderung des Gewerkschaftsapparates und seines Personals. Das vorhandene Kon-

294 Meier an Abt. Kulturelle Massenarbeit 15.1.55 Betr.: Arbeit mit dem Film „Lied der Ströme", in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604. S. 2f.

295 Koll. Pöggel, Betr. Einsatz des Films „Lied der Ströme" 25.2. 1955, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

296 Auszug aus dem Monatsbericht der [Progress-] Bezirksstelle Erfurt, Monat März 1955, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

297 Auszug aus dem Monatsbericht der [Progress-] Bezirksstelle Berlin Monat Mai 1955, in: SAPMO-BA, DY 34/11/202/3604.

298 Ebd.

299 Vom Schicksal eines Dokumentar-Films, in: Neues Deutschland vom 10.8.1955 (Nr. 185), S. 4.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

zept der Popularisierung basierte zudem lediglich auf der administrativen Durchsetzung des Filmes. Zwar war die Thematik des Films nicht dazu geeignet, ihn von vornherein zu einem Publikumserfolg werden zu lassen, tatsächlich aber wurde „Lied der Ströme" bei entsprechendem Engagement der örtlichen Organisatoren beim Publikum durchaus mit Interesse aufgenommen. Die Ursachen für das Scheitern der Kampagne waren jedoch nicht allein die zum Teil planlosen und kurzfristigen Vorbereitungen, sondern auch ein von Verständnislosigkeit gegenüber dem Medium und ausschließlich vom Erziehungswillen getragenes Konzept des Bundesvorstandes.

4.5 Jenseits der großen Kampagnen – Die Amateurfilmstudios der Betriebe

Jenseits der Literaturpolitik sind die Ausformungen der Praxis Kultureller Massenarbeit in der DDR ein kaum erforschtes Feld[300], auch die Filmarbeit in Amateurzirkeln bildet darin keine Ausnahme.[301]

Wer sich über das produktive Amateurfilmwesen der DDR informieren will, ist in der Regel auf das Studium der Quellen angewiesen. Einzig die Kulturwissenschaftlerin Simone Tippach-Schneider setzt in einem Aufsatz unter dem Titel „Dakota für drei Tage" aus dem Jahr 2000 ihr Porträt des leidenschaftlichen Amateurfilmers Ernst Süß, einst Begründer des Amateurfilmzirkels des VEB dkk Scharfenstein, in den Kontext der Amateurfilmbewegung und -politik der DDR.[302]

Innerhalb der Volkskunstbewegung bildeten die Amateurfilmgruppen mit ihrem großen Engagement, ihrer Technikbegeisterung und dem mitunter hohen (privaten) materiellen Einsatz in doppelter Hinsicht eine Randgruppe. Davon zeugt unter anderem ihre beschränkte Präsenz in der Zeitschrift für die Kulturarbeit der Gewerkschaften „Kulturelles Leben" in den fünfziger und sechziger Jahren. Während die Theaterarbeit, das Laienschaffen und vor allem die Literaturpropaganda in der Zeitschrift einen großen Raum einnahmen, wurde die Existenz der Betriebsfilmstudios meist nur anlässlich der Amateurfilmwettbewerbe, die im Rahmen der Arbeiterfestspiele stattfanden, thematisiert.

Die ersten Amateurfilmstudios der Betriebe hatten sich bereits zu Beginn der fünfziger Jahre gebildet.[303] Der Amateurfilm galt als Teilbereich des „künstlerischen Volksschaffens"[304] und wurde als solcher seit Mitte der fünfziger Jahre vom Ministerium für Kultur und dem FDGB-Bundesvorstand aufgewertet und gefördert. Davon zeugen die insgesamt sieben Arbeitstagungen zum Amateurfilm zwischen 1955 und 1959 und der seit 1955 jährlich organisierte Amateurfilmwettbewerb. Auf dem ersten Amateurfilmkongress 1959 wur-

300 Rainer Eppelmann/Bernd Faulenbach/Ulrich Mählert, Bilanz und Perspektiven der DDR-Forschung, Paderborn 2003.

301 Rüdiger Thomas, Kultur und Kulturpolitik in der DDR, in: Rainer Eppelmann/Bernd Faulenbach/Ulrich Mählert, Bilanz und Perspektiven der DDR-Forschung, Paderborn 2003, S. 260–271, hier S. 264f.

302 Simone Tippach-Schneider, Dakota für drei Tage, in: Das Kollektiv bin ich. Utopie und Alltag in der DDR, Weimar/Wien 2000, S. 56–75.

303 Die Amateurfilmbewegung in Deutschland, in: Kleine Enzyklopädie Film, Leipzig 1966, S. 745. Helmut Pfohl, Aus der Arbeit eines Laienfilmkollektivs, in: Kulturelle Massenarbeit, Heft 12/1953, S. 34–36.

304 Siehe dazu: Stichwort: Amateurfilm, in: Kulturpolitisches Wörterbuch, Berlin, S. 25–27, hier S. 25.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

de eine Zentrale Arbeitsgemeinschaft (ZAG) für den Amateurfilm gegründet, angebunden an das Zentralhaus für Volkskunst.[305] Unter dem Titel „Greif zur Kamera Kumpel!" begann ebenfalls Ende der fünfziger Jahre eine Sendereihe des Deutschen Fernsehfunks, in der Amateurfilme aus der DDR und aus anderen Ländern ausgestrahlt wurden.[306]

In ihrer Konzeption zur Unterstützung der Amateurfilmbewegung zählt die Abteilung Filmproduktion der VVB Film im Jahr 1960 etwa 3.000 Amateurfilmer, organisiert in den 180 Amateurfilmzirkeln der volkseigenen oder genossenschaftlichen Betriebe bzw. direkt beim FDGB.[307] Im Jahr 1969 zählt der Bundesvorstand republikweit inzwischen 382 Amateurfilmgruppen, wobei die Gesamtzahl der Mitglieder in diesen Zirkeln auf 2.583 gesunken war.[308]

Von den 2.583 Mitgliedern der Zirkel gehörten 1.897 zum Betrieb, an den der Zirkel gebunden war, 883 von ihnen waren Produktionsarbeiter/innen. Auch bei der Verteilung der Amateurfilmgruppen zeigte sich das im Bereich der Kulturellen Massenarbeit übliche Süd-Nord-Gefälle. Dresden ragte mit insgesamt 81 Amateurfilmgruppen heraus, darunter 33 Kindergruppen. Es folgten Karl-Marx-Stadt (51), Halle (44), Leipzig (34) und Erfurt (31). Rostock und Schwerin konnten dagegen nur mit sieben bzw. drei Amateurfilmgruppen aufwarten. Cottbus hatte elf Zirkel, Berlin schließlich 26. Diese Verteilung ergibt sich auch aus der Tatsache, dass Filmzirkel vor allem in Betrieben mit einem hohen Anteil an technischem Personal gegründet wurden, wie dkk-Scharfenstein/Kühlschränke, Elektrochemisches Kombinat, Schwermaschinenbau Magdeburg. Auch die filmaffinen Produktionsstätten Carl-Zeiss Jena und die Filmfabrik Wolfen waren vertreten.

Die Breite der Themenpalette dieser Filmzirkel wird eindrucksvoll in dem Dokumentarfilm „Technik des Glücks" von Chris Wright und Stefan Kolbe aus dem Jahr 2003 mit Beispielen illustriert.[309] Amateurfilme der Betriebsfilmstudios finden sich, ähnlich wie Betriebsfotografien, heute oft in Privatbesitz, ein Teil wurde bei der Abwicklung der Betriebe in den neunziger Jahren vernichtet. „Technik des Glücks" dokumentiert die in ihrer Themenvielfalt breite Palette der Arbeiten aus der knapp 40-jährigen Produktion der Amateurfilmer des Kraftwerks Zschornewitz in Sachsen-Anhalt. Neben Filmen über den Arbeitsalltag, Feste im betrieblichen und privaten Rahmen, Kinder, Interviews von Sportgrößen u.a. sind hier erste Versuche einer Trickfilmproduktion sowie ein Spielfilm zu finden. Dass die Amateurfilmer der DDR es offenbar vermochten, sich trotz der Instrumentalisierungsbemühungen der Betriebe, des FDGB und der SED ihren Interessen zu widmen, bestätigt auch

305 Vgl. dazu: BGL des VEB Elektrokohle Lichtenberg, Protokoll über einen Meinungsaustausch zur Gründung eines Schmalfilmstudios, vom 2.5.1959, in: EKL-Archiv.

306 Tippach-Schneider, Dakota, S. 61.

307 Siehe dazu Anm. 5 auf S. 62, in: ebd.

308 Republikzusammenstellung nach Genre, in: SAPMO-BA, DY 34/9049, Bl. 1.; Der Amateurfilm in Deutschland a.a.O, S. 745. Wobei die Zahlenangaben in den Publikationen des FDGB selbst sehr schwanken, so gibt beispielsweise das Institut für Literatur, Sprachen und Kulturelle Massenarbeit im Jahr 1961 eine Gesamtzahl der betrieblichen Laienfilmstudios von insgesamt 400 an, in: Herbert Bischoff, Die kulturpolitische Bedeutung der Filmkunst. Die Arbeit der Gewerkschaften mit dem Film (Lehrmaterial für das Fernstudium), Hochschule der Deutschen Gewerkschaften „Fritz Heckert", Bernau 1961.

309 „Technik des Glücks", Dokumentarfilm Deutschland 2003, Regie: Chris Wright und Stefan Kolbe, Farbe und Schwarz/Weiß, Länge: 68 Min. Eine Koproduktion mit der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf Potsdam-Babelsberg. Gefördert durch die kulturelle Filmförderung Sachsen-Anhalt.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Tippach-Schneiders Porträt des Amateurfilmers Ernst Süß. Auch in den Berichten über die Amateurfilmwettbewerbe in der Zeitschrift „Kulturelles Leben" scheint diese Spur der Autonomie durch.

Die Amateurfilmbewegung fand ein größeres Forum vor allem seit der Teilnahme ihrer Produktionen an den 3. Arbeiterfestspielen 1961.[310] Von insgesamt 200 eingereichten Arbeiten wurden 93 für die Endausscheidung ausgewählt. Vertreten waren Arbeiten zu den Themen „Kampf um den Frieden", „Aufbau des Sozialismus" oder „Probleme der Produktion". Daneben waren aber auch Filme von der Jury einbezogen worden, die den Alltag, die Ferien oder „humorvolle Erlebnisse" thematisierten, ebenso Puppen- und Zeichentrickfilme, Spiel- und Berichtsfilme in Farbe oder Schwarzweiß. Der Amateurfilmwettbewerb wurde in den angrenzenden Betrieben von Werkpausenvorführungen und öffentlichen Vorführungen begleitet. Neben den Amateurfilmern waren auch professionelle Filmemacher der DEFA anwesend. Ein Filmball bildete den Abschluss des Festivals.[311]

Nicht wenige Betriebsfilmstudios wandten sich intensiv und teilweise offenbar recht professionell der filmischen Dokumentation verschiedener technischer Details und Arbeitsmethoden der Produktion ihres Betriebes zu. Ein Subgenre war auch der Arbeitsschutz, ein Thema, zu dem der Bundesvorstand regelmäßig Wettbewerbe veranstaltete und dazu vor allem die Amateurfilmer der Betriebe, Institute, Verwaltungen und Kulturhäuser einlud.[312] Neben den Arbeiterfestspielen existierten eine ganze Reihe spezifischer Amateurfilmwettbewerbe, die unterschiedliche Themenschwerpunkte hatten: Beispielsweise das Bitterfelder Amateurfilmfestival mit „Der Mensch und seine Arbeit"; „Oberhofer Schneekristall" (zum Thema Urlaub, Erholung, Freizeit) oder „Eulenspiegeleien" (zum Thema Satire und Humor).[313] Zentrale Amateurfilmwettbewerbe fanden in der DDR seit 1956 statt.[314] Im gleichen Jahr erschien auch erstmals die Zeitschrift „Film für Alle", die den Austausch unter Amateurfilmern und Amateurfilmzirkeln fördern sollte.[315]

Die Betriebe hatten mit der Unterstützung dieser Gruppen mitunter ihre Schwierigkeiten. In seinem Bericht über die Festtage des Amateurfilms 1961 in Schönebeck stellt der Autor Jupp Weber (Mitarbeiter der Abteilung Kultur des Bundesvorstandes) fest: *„Bürokratie, Herzlosigkeit und falsche Auffassungen vom Amateurfilm bei einer Reihe von Betriebsleitern und leider auch Gewerkschaftsleitungen komplizieren die Arbeit der Zirkel und Studios."*[316]

310 Jupp Weber, Rückschau auf die Festtage des Amateurfilms in Schönebeck, in: Kulturelles Leben, Heft 10/1961, S. 12–13.

311 Ebd., S. 12.

312 Wer dreht den besten Arbeitsschutzfilm? Aufruf zum 2. Wettbewerb des Bundesvorstandes des FDGB, in: Kulturelles Leben, Heft 10/1967, S. 31 und Wer dreht den besten Arbeitsschutzfilm? Aufruf zum 3. Wettbewerb des Bundesvorstandes des FDGB, in: Kulturelles Leben, Heft 1/1970, S. 31.

313 Siehe dazu: Stichwort: Amateurfilm, in: Kulturpolitisches Wörterbuch, Berlin, S. 25–27, hier S. 26.

314 Vgl. dazu: Die Amateurfilmbewegung in Deutschland a.a.O., S. 747–748. Im Rahmen der zentralen Amateurfilmwettbewerbe wurde jeweils ein Filmkatalog erstellt, der die Vielzahl der Gruppen und die Themenvielfalt der Amateurfilmer belegt. Vgl. beispielsweise die von W. Schienemann herausgegebenen Filmkataloge des 10. und 11. Amateurfilmwettbewerbs, Berlin 1967 bzw. 1968.

315 Tippach-Schneider, Dakota, S. 60.

316 Jupp Weber, Rückschau auf die Festtage des Amateurfilms in Schönebeck, in: Kulturelles Leben, Heft 10/1961, S. 12–13.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Angesichts der hohen Kosten, die ein Amateurfilmstudio beanspruchte, und der umfangreichen Sicherheitsbestimmungen, denen die Betriebe in der Regel unterlagen, erscheint die Abwehr der Betriebsleitungen nicht besonders verwunderlich. Von den Volkskunsthäusern indessen, die die Zirkel nicht finanzieren mussten, sondern politisch und fachlich berieten, erfuhren Neugründungen in der Regel Unterstützung. Deutlich wird dies anhand eines Protokolls aus dem VEB Elektrokohle Lichtenberg:

Im April 1959 setzten sich vier Beschäftigte dieses Betriebes zu einem „Meinungsaustausch über die Gründung eines Schmalfilmstudios“[317] zusammen. Die Unterstützung des Berliner Volkskunsthauses war ihnen sicher, die Gründung einer Zentralen Arbeitsgemeinschaft, die Bemühungen in dieser Richtung legitimieren helfen sollte, stand kurz bevor. Die vier Belegschaftsmitglieder wollten sich zunächst jedoch der Unterstützung durch die Werkleitung versichern. Sie beantragten für die Anschaffung zur Einrichtung eines Studios knapp 5.000 DM, nicht ohne darauf hinzuweisen, dass in nicht allzu ferner Zeit nochmals 10–12.000 DM für die Anschaffung einer 16-mm Kamera erforderlich wären, hinzu käme eine monatliche Unterstützungsleistung durch den Betrieb von 75 DM. Die Kosten für einen Amateurfilmzirkel überstiegen bei weitem die Unterhaltungskosten anderer Zirkel, wobei die Teilnehmerzahl dieser Zirkel oft sehr klein war. Im VEB Elektrokohle gab es bei etwa 3.000 Betriebsangehörigen offenbar zunächst nur diese vier Interessenten.

Tatsächlich kam es im VEB Elektrokohle zur Gründung des Zirkels, der 1961 auf Empfehlung der Werkleitung eine eingeschränkte Drehgenehmigung auf dem Werksgelände erhielt. In einer Organisationsanweisung des Werkleiters wurden die Bedingungen des Filmens auf dem Betriebsgelände geklärt und festgelegt. Sämtliche fertiggestellten Filme seien der Werkleitung vorzulegen, die diese Filme dann für ein eingeschränktes Publikum oder die Öffentlichkeit freigeben.[318]

Hinsichtlich der Schmalfilmstudios war die Haltung der einzelnen Gewerkschafts- und Betriebsleitungen sehr differenziert. So wurden beispielsweise in dem Jahr, in dem die Werkleitung des Elektrokohle-Werkes grünes Licht gab, im EAW-Treptow sämtliche finanziellen Mittel des Amateurfilmstudios gestrichen.[319] Es gab unter den Amateurfilmstudios der Betriebe einige sehr gut ausgerüstete und profilierte Studios. Diese waren es, die regelmäßig, sozusagen als Flaggschiffe der filmischen Volkskunstarbeit, in der Presse auftauchten. Dazu gehörte der seit 1955 aktive „Club 16“ des VEB Gasturbinenbaus Pirna[320], der nicht nur von seinem „Trägerbetrieb“ unterstützt, sondern von Mitarbeitern des DEFA-Studios für Spiel- und Trickfilme fachlich beraten wurde. Zu den Produktionen des Pirnaer „Club 16“ gehörten Filme über die Einhaltung der Verkehrssicherheit, über höfliches Benehmen im Alltag, eine Reportage über Pferdewetten („Futsch ist Futsch“), Reisefilme und „Humoresken“, die regelmäßig in Dorfklubs, Veteranenheimen, Versammlungen und Filmmatineen vorgeführt wurden. Auf den Arbeiterfestspielen 1964 wurden die Filmamateure aus Pirna für ihre Leistungen ausgezeichnet. Als außerordentlich professionell galt auch das

317 Protokoll über einen Meinungsaustausch zur Gründung eines Schmalfilmstudios, vom 2.5.1959, in: EKL-Archiv.

318 Organisationsanweisung Nr. I/I/115, Werkleitung, Elektrokohle Lichtenberg, 13.2.1961, EKL-Archiv.

319 Jupp Weber, Rückschau auf die Festtage des Amateurfilms in Schönebeck, in: Kulturelles Leben, Heft 10/1961, S. 12–13, hier S. 13.

320 Peter Langer, 10 Jahre Filmstudio „Club 16“ Pirna, in: Kulturelles Leben, Heft 5/1966, S. 25.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Filmkollektiv des VEB Elektrochemisches Kombinat Bitterfeld und das Studio „aktuell" der Wismut Aue, beide mehrfach preisgekrönt.[321] Nicht wenige Amateurfilmstudios versuchten sich in der Spielfilmproduktion oder produzierten semidokumentarische Arbeiten. Das Amateurfilmstudio des LEW Henningsdorf drehte beispielsweise einen Spielfilm über den Spanienkämpfer Hans Beimler.[322] Die Filmgruppe der Wismut produzierte insgesamt 32 Reportagen für die tägliche Nachrichtensendung des DDR-Fernsehens („aktuelle Kamera"). Die Liste der etablierten Amateurfilmstudios wäre noch zu erweitern. Gemeinsam scheint allen Studios das große Engagement einzelner Belegschaftsmitglieder zu sein, ebenso der in der Regel recht kleine Kreis von Interessierten innerhalb der Belegschaft, so dass die Filmzirkel oft auch Betriebsfremde rekrutierten. Die Filmgruppe der Wismut AG warb beispielsweise bei den Anfängern der Berufsschule um Mitglieder im betrieblichen Filmzirkel: *„Wir bringen die Erfahrungen mit, Ihr die Lust und Liebe für eine neue Sache, die zudem sehr nützlich ist".*[323] Nicht selten war die Zirkelarbeit Auftragsarbeit: die Werkleitungen vergaben Themen wie „Arbeitsschutz", „Arbeitsdisziplin", „Rechenschaftslegungen" oder „Ferienlager". Auch die betrieblichen Gewerkschaftsleitungen gaben Themen vor, seltener der Bundesvorstand. Dennoch widerspricht die Themenvielfalt, die in diesen Zirkeln bearbeitet wurde, der These von der vollständigen propagandistischen Funktionalisierung des Amateurfilmwesens.[324] Vieles wurde ohne Auftrag, manches ohne Genehmigung produziert, oft Zuflucht in gänzlich unverfänglichen Themen gesucht. Zwar wurde diese Praxis von Seiten des FDGB kritisiert, eine Kontrolle der vielen Amateurfilmstudios war indessen kaum möglich.[325] Die Kontakte zu den DEFA-Studios, wie im Fall des „Club 16" des VEB Gasturbinenbaus Pirna, waren in Einzelfällen recht intensiv. Die materielle Unterstützung einiger Amateurfilmgruppen wie der Wismut AG oder des Elektrochemischen Kombinates durch die Betriebe wird ebenfalls mitunter sehr hoch gewesen sein. Allerdings war auch der Amateurfilmbereich von den Einsparungen, die die Betriebe im Kultur- und Sozialbereich nach 1963 vornahmen, stark betroffen. So hatte beispielsweise das Filmstudio der Wismut AG insgesamt vier hauptamtliche Mitarbeiter, bis es im Jahre 1963 aufgelöst wurde und nun mit ehrenamtlichen Mitarbeitern neu aufgebaut werden sollte.

321 Alfred Kludas, Erfolge und Probleme des Amateurfilms, in: Kulturelles Leben, Heft 8/1964, S. 26–27, hier S. 26. Ders.; Mit dem Film das neue Leben gestalten, in: Kulturelles Leben, Heft 9/1963, S. 19–20.

322 Siegfried Hanisch, „Greif zur Kamera....!", in: Kulturelles Leben, Heft 2/1969, S. 24.

323 Eine interessante Sache! Gesucht werden Filmamateure!, Filmgruppe Wismut Aue 1963.

324 Vgl. dazu Tippach-Schneider, Dakota, S. 60.

325 Alfred Kludas, Mit dem Film das neue Leben gestalten, in: Kulturelles Leben, Heft 9/1963, S. 19–20.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

KAPITEL 5

Betrieb und Kulturarbeit im Fokus der DDR-Soziologie

Freizeitbedürfnisse und die tatsächliche Gestaltung arbeitsfreier Zeit von Industriearbeitern kontrastierten in den fünfziger Jahren stark mit den Erziehungsvorstellungen und Erziehungszielen gewerkschaftlicher Kulturarbeit. Programmatischer Kern der Erziehungsarbeit des FDGB war, den Wünschen der Arbeiter nach Urlaub, Konsum und Geselligkeit mit dem Projekt der kulturellen Massenarbeit zu begegnen und Bedürfnisse herzustellen, die den kulturpolitischen Vorstellungen der SED entsprachen. Die Literatur- und Kunstproduktion, so die Vorstellungen der Kulturpolitiker, würden sich diesen neuen Bedürfnissen anzupassen haben. Das seit den zwanziger Jahren von linken Kulturtheoretikern entworfene Bild vom „Neuen Menschen" findet sich wieder in den Projektionen der Kulturabteilungen des ZK der SED und des FDGB, in deren Zentren die Idee von einem „neuen Publikum" stand, welches die Orte der bürgerlichen Kultur- und Kunstproduktion als Zuschauer und schließlich auch als Produzent besetzen sollte.[1] Eine Antwort auf die Frage nach der Reichweite und der Akzeptanz des gewerkschaftlichen Erziehungsprogramms kann für die fünfziger Jahre aufgrund des fehlenden Quellenmaterials nur vorsichtig gegeben werden. Die seit Mitte der sechziger Jahre in Industriebetrieben durchgeführten Befragungen zum Themenkomplex „Freizeit" erlauben allerdings einen genaueren Blick auf die Nutzung gewerkschaftlich organisierter Kulturangebote in den Betrieben.

Der Begriff der „Freizeit" tauchte sowohl im öffentlichen wie auch im wissenschaftlichen Diskurs der DDR erst zu Beginn der sechziger Jahre auf. Erste Freizeitforschungen und Zeitbudgetanalysen wurden Mitte der sechziger Jahre erstellt.[2] Der Beginn der Freizeitdis-

1 Horst Groschopp, „Partei der planmäßigen Hebung Menschlicher Cultur" (Paul Kampffmeyer). Anmerkungen zum Erbe sozialistischer Kulturkonzepte der deutschen Arbeiterbewegung in der DDR, in: MKF, 15 (1992), Heft 30, S. 101–130; Ders., Ein System perfekter Kulturverwaltung? Kulturpolitikstrukturen in der DDR bis zum Herbst 1989, in: MKF, 14 (1991), Heft 29, S. 36–61; Ders., Breitenkultur in Ostdeutschland. Herkunft und Wende – wohin?, in: APuZ, B 11/2001, S. 15–22. Ders., Otto Rühle, Zum Arbeiterbild in der ultralinken deutschen Arbeiterbewegung der zwanziger Jahre, in: Klaus Tenfelde (Hg.), Arbeiter im 20. Jahrhundert, Stuttgart 1991, S. 299–320.

2 Einen umfassenden Beitrag zum Thema Freizeitforschung in der DDR bietet Gerlinde Petzold, Erforschung des Freizeitverhaltens in der DDR und der Sowjetunion. Drei Studien, in: MKF Nr. 25, 1988.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

kussion war nur mittelbar mit einer allgemeinen Arbeitszeitverkürzung verbunden. Für die Mehrheit der Industriearbeiter galt immer noch die 1946 eingeführte 48-Stunden-Arbeitswoche. Auch im Freizeitdiskurs der sechziger Jahre blieben „Arbeit" und „Steigerung der Produktivität" zentrale Begriffe.[3] Neu waren die Anerkennung einer *„individuellen Reproduktionssphäre"* und das Vorhaben, diese *„gezielt zu entwickeln"*.[4] In den sechziger Jahren wurde der Gestaltungsraum kultureller Freizeitaktivitäten vergrößert und die Bedeutung der Freizeit als Bereich der individuellen Sinngebung zumindest nicht mehr geleugnet.[5] Zwar förderte die soziologische Freizeitforschung in der DDR eine differenziertere Wahrnehmung von Freizeitbedürfnissen und Freizeitverhalten, dennoch erfuhren der Freizeitbegriff ebenso wie die Vorstellungen von sozialistischer Geselligkeit und Unterhaltung bis in die späten achtziger Jahre hinein eine ideologische Einordnung und hatten sich den jeweiligen Erziehungszielen der Parteiführung unterzuordnen. Dazu gehörte die Idee, dass „Arbeit" und „Freizeit", anders als im westlichen Verständnis, keine getrennten Lebensbereiche wären. Dies wird am Topos der „Wechselwirkungen zwischen technischer und kultureller Revolution" besonders deutlich. Vor diesem Hintergrund gewann die Analyse des Verhältnisses von Arbeit und Freizeit in der soziologischen Forschung der DDR schon in der ersten Hälfte der sechziger Jahre wachsende Bedeutung.[6]

Hierin insbesondere den Aufsatz von: Gerlinde Petzold, Anfänge der Freizeitforschung in der DDR, S. 62–107. Vgl. außerdem: Dies., „Freie Zeit – was nun?" Alltägliche Modernisierung in der Arbeitsgesellschaft DDR, in: MKF, 16 (1993), Heft 33, S. 153–189 und Gerlinde Irmscher, Freizeitleben, Muße, Feierabend, Freizeit, in: Evemarie Badstübner (Hg.), Befremdlich anders. Leben in der DDR, Berlin 2000, S. 350–373.

3 *„Um den Arbeitsprozeß zu beherrschen, muß die Arbeiterklasse neben ökonomischen und technisch-wissenschaftlichen Fähigkeiten weltanschauliche, moralische und ästhetische Verhaltensqualitäten ausbilden. Dies geschieht sowohl in der Arbeit als auch in der Freizeit. (...) Aus diesen und weiteren Gründen verstärkt sich die gesellschaftliche Notwendigkeit, den gesamten Reproduktionsprozeß planmäßig zu lenken und zu leiten, das heißt, auch die Wechselbeziehungen zwischen Arbeitszeit und Freizeit bewußt zu gestalten."* [Hervorhebung im Orig., A.S.], in: Die Einheit von sozialistischer Arbeitskultur und kulturvoller Freizeitgestaltung. Studienanleitung 15. Lehrgang. Lehrstuhl Kulturpolitik der SED, hg. von der Parteihochschule „Karl Marx" beim ZK der SED, Berlin 1971. S. 6. Vgl. dazu auch: Thesen zur Gemeinschaftsdissertation: „Persönlichkeit – Gemeinschaft – Kulturleben im Sozialismus. Zu einigen Entwicklungsproblemen des kulturellen Lebens der Arbeiterklasse in den siebziger Jahren", vorgelegt von: H. Vieraus/R. Leonhardt/G. Wiatrok, Inst. für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED, Lehrstuhl marxistisch-leninistische Kultur- und Kunstwissenschaften, Berlin im Juli 1971, in: SAPMO-BA, DY 34/9046.

4 Petzold, Anfänge, S. 68.

5 Spieler, S. 273.

6 Vgl. dazu den Abschnitt: Soziologie und empirische Sozialforschung, in: Hartmut Zimmermann, DDR-Handbuch, Bd. 2, Köln 1985, S. 1232–1245 und Vera Sparschuh/Ute Koch, Sozialismus und Soziologie. Die Gründergeneration der DDR-Soziologie. Versuch einer Konturierung, Opladen 1997, S. 15f.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

1. Der FDGB als Auftraggeber soziologischer Forschungsvorhaben

Der FDGB war in die soziologischen Forschungsvorhaben, die sich in den sechziger Jahren mit den Freizeit- und Kulturbedürfnissen der Werktätigen befassten, als Auftraggeber und Auftragsempfänger involviert.[7] Dabei bewegte er sich mit seinen Fragen immer im Bereich der vom ZK vorgegebenen, übergeordneten Themenkreise. Die Abteilung Kultur des Bundesvorstandes vergab Forschungsaufträge an verschiedene wissenschaftliche Institute und finanzierte diese teilweise. So erteilte die Abteilung Kultur im Jahr 1966 allein drei Forschungsaufträge zu den Themenbereichen „Arbeiterpersönlichkeiten", „Wechselwirkungen technischer und kultureller Revolution" und „Arbeitsmilieugestaltung". Erst diese Form der Kooperation von universitärer Forschung und außeruniversitären Organisationen ermöglichte mit der damit verbundenen materiellen und personellen Unterstützung die Durchführung größerer Forschungsprojekte in der Etablierungsphase der soziologischen Wissenschaft.

Die vom FDGB in Auftrag gegebenen Untersuchungen übernahmen das Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED und das Institut für Ästhetik und Kulturtheorie der Universität Leipzig. Der FDGB stellte für die Durchführung der soziologischen Forschungsvorhaben im Jahr 1966 insgesamt 30.000 Mark bereit.[8] Im Rahmen dieser Forschungskooperationen wurden zwischen 1965 und 1968 eine Reihe soziologischer Untersuchungen zum Freizeitverhalten der Beschäftigten in Industriebetrieben der DDR erarbeitet.[9]

Groß angelegte soziologische Betriebsstudien zum Freizeitverhalten der Werktätigen leitete Ende der sechziger Jahre der damalige Abteilungsleiter der Abteilung Kultur im Bundesvorstand, Harald Bühl. 1966 hatte Bühl eine Dissertation zum Themenkomplex „Kulturniveau und ästhetische Interessen von Industriearbeitern" am Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED erstellt.[10] 1968 erarbeitete er mit ähnlichen Fragestellungen eine soziologische Studie zum „Freizeitverhalten der Werktätigen" in insgesamt elf Brandenburger Betrieben unterschiedlicher Branchen, worin er über 1.000 Beschäftigte befragte.[11] Im gleichen Themenbereich wie Bühl bewegte sich Hans Tollkühn mit seiner Dissertation, die er 1967 am Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED vorlegte. Im Zentrum

7 Vgl. dazu die Bibliographien „Verzeichnis der an der Hochschule der Deutschen Gewerkschaften ‚Fritz Heckert' vorgelegten Diplom- und Fachschularbeiten" der Jahre 1959–1970. Zusammengestellt von der Bibliothek der Hochschule der Deutschen Gewerkschaften „Fritz Heckert", Bernau.

8 Siehe Aktennotiz vom 4.8.1966 (und Anhang), in: SAPMO-BA, DY 34/5099.

9 Hinzu kam eine Reihe von studentischen Praktika, die beispielsweise im Auftrag des Instituts für Kulturtheorie und Ästhetik der Karl-Marx-Universität in Leipzig ähnliche Fragestellungen mit Hilfe von Interviews einzelner Brigaden bearbeiteten. Siehe dazu: Praktikumberichte von Studenten der Karl-Marx-Universität Leipzig, Institut für Kulturtheorie und Ästhetik, über die Entwicklung des geistig-kulturellen Lebens in sozialistischen Brigaden 1968, in: SAPMO-BA, DY 34/5022.

10 Harald Bühl, Über Entwicklungsgrade und Tendenzen künstlerisch-ästhetischer Interessen der Industriearbeiter, hg. vom Institut für Philosophie und Kultur, Lehrstuhl Kulturarbeit der Gewerkschaften an der Hochschule der Deutschen Gewerkschaften „Fritz Heckert" und Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kultur, 1966.

11 Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kultur (Hg.), Zum Freizeitverhalten der Werktätigen, April 1968.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

von Tollkühns Untersuchungen stand das Freizeitverhalten der Beschäftigten der Chemie-Industrie.[12]

Auch wenn die Ergebnisse dieser Studien durch ihren methodischen Zugriff nur eingeschränkt gültig sein mögen, vermitteln die Arbeiten von Bühl und Tollkühn ein Bild über den Umfang, vor allem aber über die Akzeptanz des Versuchs, mittels kultureller Massenarbeit Bedürfnisse zu produzieren und zu befriedigen.

Die Studien, die auf der Basis anonymer Befragungen von Industriearbeitern und Kulturfunktionären erarbeitet wurden, konzentrierten ihre Fragen (nach dem Leseverhalten, dem Theater- und Kinobesuch und nach der künstlerischen Selbstbetätigung der Beschäftigten) auf die Angebotsstruktur der gewerkschaftlichen Kulturarbeit. Erwartungen, im Rahmen dieser Studien generelle Auskunft über das Freizeitverhalten und die Freizeitinteressen beziehungsweise die Kunstrezeption der Industriearbeiter zu erhalten, werden enttäuscht.

Bühl befragte im Rahmen seiner Dissertation, deren Quellenmaterial er mit einem Stab von über 80 gewerkschaftlichen und studentischen Mitarbeitern gewonnen hatte, insgesamt 1.750 Industriearbeiter und 450 Kulturobleute aus 23 Betrieben der Elektrotechnik, des Maschinenbaus und der Metallurgie.[13] Die Infrastruktur der Standorte der Untersuchungsbetriebe und ihre Größe variierten, manche befanden sich in Großstädten, andere in mittleren Städten oder kleinen Gemeinden. Allen gemeinsam war eine im Sinne des FDGB vorbildliche kulturelle Infrastruktur: Jeder Betrieb verfügte über ein Kulturhaus und eine Gewerkschaftsbibliothek.

Die Mitarbeiter, die die Untersuchung durchführten, wurden in speziellen Lehrgängen auf ihre Arbeit vorbereitet. Die Betriebspartei- und Gewerkschaftsleitungen der ausgewählten Betriebe unterstützten die Untersuchungen vor Ort, was die versprochene Anonymität der Befragungen, die durch Fragebögen erfolgte, zumindest einschränkte. Geleitet von der Angebotsstruktur der gewerkschaftlich organisierten Kulturarbeit wurde nach Leseverhalten, Theater- und Konzertbesuchen, musikalischen Vorlieben, Zirkelarbeit und Fernsehkonsum gefragt. Um das Ausmaß der Angebote betrieblicher Kulturarbeit zu erfassen, wurde die Veranstaltungstätigkeit der Kulturhäuser in den Monaten März und Mai 1965 beobachtet. Daneben wurde nach der Verwendung der finanziellen Mittel im Kulturbereich, der Arbeitszufriedenheit der Beschäftigten und nach der Einschätzung der Organisationsleistungen der Kulturfunktionäre im jeweiligen Betrieb gefragt.

73% der befragten Industriearbeiter (74,5% Männer, 25,5% Frauen) hatten einen Abschluss der achten Klasse, 54% hatten einen Facharbeiterabschluss, 37% waren ungelernte beziehungsweise angelernte Arbeiter. Etwa die Hälfte der Befragten arbeitete in einem „Kollektiv der sozialistischen Arbeit", der Rest strebte, Bühls Angaben zufolge, diesen Titel an. Auf die Ergebnisse dieser Studie beziehen sich die folgenden Abschnitte.

12 Hans Tollkühn, Probleme der Veränderung des Kulturniveaus der Industriearbeiter in der wissenschaftlich-technischen Revolution beim umfassenden Aufbau des Sozialismus in der DDR, Kultursoziologische Studie, Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED, Dissertation, 1967.

13 Harald Bühl, Über Entwicklungsgrade und Tendenzen künstlerisch-ästhetischer Interessen der Industriearbeiter, hg. vom Institut für Philosophie und Kultur, Lehrstuhl Kulturarbeit der Gewerkschaften an der Hochschule der Deutschen Gewerkschaften „Fritz Heckert" und Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kultur, 1966.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

1.1 „Über Entwicklungsgrade und Tendenzen künstlerisch-ästhetischer Interessen der Industriearbeiter" – Befragungen über das Freizeitverhalten von Arbeiter/innen im Auftrag des Bundesvorstandes aus dem Jahr 1966

a) „Lesen Sie?"

Die Ausstattung der Untersuchungsbetriebe mit Bibliotheken war ungewöhnlich gut, kann jedoch nicht als repräsentativ für die Gesamtsituation in den Industriebetrieben der DDR gelten. Alle 23 Auswahlbetriebe der Studie verfügten über eine Gewerkschaftsbibliothek, 21 wurden hauptamtlich geleitet.[14] Die Zahl der Nutzer differierte von Betrieb zu Betrieb erheblich. So waren zwischen 8% und 58% der Belegschaft eingetragene Leser der Bibliotheken (im Republikdurchschnitt lag der Leseranteil der Belegschaft bei zirka 25%). Die Investitionssummen der Untersuchungsbetriebe in ihre Bibliotheken unterschritten die vom Bundesvorstand vorgesehenen Richtwerte. Pro Jahr und Beschäftigten wurde den Betrieben empfohlen, zwischen zwei und drei Mark für Neuanschaffungen in die Bibliothek zu investieren. In den untersuchten Betrieben lag dieser Betrag bei einer bis 1,50 Mark, in einigen Fällen sogar bei nur fünfzig Pfennig pro Beschäftigten. Unterschiedlich war auch das Engagement der Bibliothekare bei der Leserwerbung und bei der Literaturpropaganda, hier fielen vor allem die kleineren Betriebe quantitativ ab. Die Veranstaltungen der Bibliotheken (Lesungen, Literaturpreisdiskussionen, Buchbälle etc.) machten den Hauptanteil der betrieblichen Angebote im Rahmen der künstlerischen Massenarbeit aus, was dem kulturpolitischen Kontext seit der Bitterfelder Kampagne entsprach.

Bühl befragte die Arbeiter nicht nur danach, ob und wie viel sie lesen würden, sondern versuchte gleichzeitig, eine qualitative Analyse ihres Leseverhaltens zu erarbeiten, indem er nach speziellen Literaturinteressen und einzelnen Werken fragte. Während die quantitativen Aussagen durchaus plausibel erscheinen und sich mit den Ergebnissen anderer Studien decken, erweckt das Ergebnis der Analyse des qualitativen Leseverhaltens zumindest Zweifel. 26% der Befragten gaben an, *„sehr viel bzw. viel"* zu lesen, 40% lasen *„ab und zu"*, 29% *„ziemlich selten"*, fünf Prozent gaben an, *„gar nicht"* zu lesen. Das Leseverhalten der Industriearbeiter wurde offenbar weder von der Arbeitszufriedenheit noch von der Mitarbeit in einer sozialistischen Brigade positiv beeinflusst. Allerdings korrelierte der Bildungsgrad der Befragten mit ihrem Leseverhalten.

Überraschend sind dagegen die Antworten auf die Frage: „Was lesen Sie?". Den Angaben der Studie zufolge las die Mehrzahl der Produktionsarbeiter die neuere sozialistische Literatur der DDR (Noll, Apitz, Neutsch), den zweiten Rang nahm die so genannte Weltliteratur ein (Nexö, Hugo, Zola), gefolgt von der sowjetischen Literatur (Scholochow, Makarenko, Simonow) beziehungsweise Literatur anderer sozialistischer Länder. Die Literaturangaben stimmen mit der Angebotsstruktur der Gewerkschaftsbibliotheken überein und finden sich in den Ergebnissen ähnlicher soziologischer Studien wieder. Hans Tollkühn etwa, der dieselben Fragen den Beschäftigten mehrerer Chemiebetriebe ein Jahr später stellte, begegnete in den Antworten der gleichen Literaturliste.

14 „Zum Lesebedürfnis und zu den Literaturinteressen", siehe: Bühl, Entwicklungsgrade, S. 17–44.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Das Ergebnis der Bühl-Studie behauptet, dass große Bevölkerungsgruppen, im vorliegenden Fall die Industriearbeiter, sehr ähnliche bis identische, Literaturinteressen gehabt hätten. Allerdings beschlichen auch den Autor der Studie Zweifel. So fühlte sich Bühl verpflichtet, den unwahrscheinlich geringen Anteil der so genannten Trivialliteratur in den gegebenen Antworten zu begründen:

„Etwa 3–5 Prozent der als zuletzt gelesenen bzw. als beliebteste Bücher Bezeichneten waren Titel, die zur Trivialliteratur und antihumanistischen Literatur zählen. Sie stammen aus alten Beständen bzw. gelangen aus Westdeutschland in die Hände der Leser. Es ist zu vermuten, daß aus Gründen des persönlichen Prestiges diese Angaben – trotz Anonymität der Befragung – nicht ganz ehrlich erfolgten und daher zahlenmäßig noch etwas höher liegen können. (Vgl. dazu auch die wesentlich geringere Nennung von Kriminal- und Abenteuerliteratur im Vergleich zur tatsächlich gelesenen).“[15]

Nun geht zwar auch die neuere Forschung zum Leseverhalten in der DDR davon aus, dass aufgrund der im Vergleich zum Westen anders geförderten Lesekultur und der damit einhergehenden Vereinheitlichung der Lektüre über Werke wie Bruno Apitz' „Nackt unter Wölfen“, Erik Neutschs „Spur der Steine“ oder Michail Scholochows „Ein Menschenschicksal“ tatsächlich nicht nur in Gruppen, sondern übergreifend in der Gesellschaft[16] kommuniziert wurde, dennoch stimmt die Homogenität der angegebenen Literatur misstrauisch, auch wenn manche dieser Werke möglicherweise eher wegen ihres Spannungscharakters gelesen wurden, als wegen ihrer antifaschistischen Botschaft.

Zwar korrelieren die Nennungen der einzelnen genannten Bücher, die *„einen besonderen Bedeutungswert für den jeweiligen Leser ausdrücken“*[17] mit den Auflagenzahlen der Titel, dennoch geben diese Angaben vielleicht weniger über das tatsächliche Leseverhalten Auskunft als über die zeitgenössische Literaturpolitik und Leserlenkung, deren Multiplikatoren die Gewerkschaftsbibliotheken waren. Auch die Angaben über die Größe der Buchbestände der Gewerkschaftsbibliotheken sagen wenig über die Wahlmöglichkeiten der Leser aus. Zahlen, die etwa den Kauf von Büchern, Zeitungen und Zeitschriften betreffen, wurden in die Analyse Bühls gar nicht erst aufgenommen. Den Angaben Bühls zufolge waren etwa 24% der Produktionsarbeiter in den untersuchten Betrieben Leser ihrer Gewerkschaftsbibliothek. Als solcher galt jedoch schon, wer nur einmal im Jahr ein Buch ausgeliehen hatte.[18]

---

15 Bühl, Entwicklungsgrade, S. 43.

16 Vgl. Dietrich Löffler, Lektüren im „Leseland“ vor und nach der Wende, in: APuZ, B 13/98, S. 20–30, hier S. 23. Zum Leseverhalten und zur Lesekultur in der DDR siehe auch: Ursula E. E. Köhler, Lesekultur in beiden deutschen Staaten. 40 Jahre – ein Vergleich. Geschichte Theorie Empirie, in: Archiv für Soziologie und Wirtschaftsfragen des Buchhandels LXIV, Teil I, Frankfurt/M. 1990.

17 Die fünf für die Leser eindrucksvollsten Bücher waren nach der Studie Bühls: Apitz, „Nackt unter Wölfen“, Noll, „Die Abenteuer des Werner Holt“, Scholochow, „Der stille Don“, Nexö, „Ditte Menschenkind“ und Ostrowski, „Wie der Stahl gehärtet wurde“. Diese Bücher gehörten gleichzeitig zu den auflagenstärksten in der angeführten Liste. Vgl. Bühl, Entwicklungstendenzen, S. 32f.

18 Siehe zur Erfassung der Bibliotheksbenutzer in den Gewerkschaftsbibliotheken: „Gliederung für die Lesergruppenstatistik“, in: Hartmut Zenker, Kleiner Ratgeber für die Gewerkschaftsbibliothek, Berlin

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

b) „Gehen Sie ins Kino?"

Vor dem Hintergrund der bereits oben dargestellten Filmpolitik des FDGB in den fünfziger Jahren erstaunt die lapidare Feststellung der Studie, dass Film im Rahmen der gewerkschaftlichen Kulturarbeit zum Zeitpunkt der Befragung offenbar kaum eine Rolle mehr spielte. So stellte Bühl zum Thema Kino fest:

„Auf eine ausführliche Analyse des Filmbesuches mußte im Rahmen der Grenzen unserer Befragung verzichtet werden. Die konkrete Untersuchung in den 23 Betrieben gab hierzu auch keine Aufschlüsse, da eine Werbung für den Film in den Betrieben kaum erfolgt und nur in einem Kulturhaus der ausgewählten 23 Betriebe regelmäßig Filmveranstaltungen stattfinden. In einigen Kulturhäusern finden gelegentlich Filmveranstaltungen für Kinder statt."[19]

Die Kinobesuchszahlen waren in der DDR, wie auch in anderen Industrieländern, seit der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre zurückgegangen. Den Angaben der Staatlichen Zentralverwaltung für Statistik zufolge bildete das Jahr 1957 mit seinen 315.922.800 Kinobesuchern die Spitze dieser Entwicklung, von da an sanken die Kinobesuche kontinuierlich. 1966 lagen sie immerhin noch bei 102.022.800.[20]

Die Filmarbeit des FDGB kam jedoch lange zuvor schon zum Erliegen. Die auf dem 3. FDGB-Kongress formulierten Vorhaben (flächendeckende Installation von Filmapparaturen in den Betrieben, Vorführung von Spielfilmen und Organisation von Filmpremieren im Betrieb) wurden offenbar stillschweigend aufgegeben. Wohl gab es weiterhin die Propagierung einzelner Filme mittels Kampagnen in den sechziger Jahren wie beispielsweise im Zusammenhang mit dem Spionagefilm „For Eyes Only" (Regie: János Veiczi, 1963). Die Organisation dieser Kampagnen fiel jedoch immer häufiger in den Verantwortungsbereich des Ministeriums für Kultur, wodurch sich auch die Zielgruppen verschoben. Zu den Adressaten der Kampagnen gehörten nun verstärkt Schul- und Berufsschulklassen.

c) „Wie oft gehen Sie ins Theater?"

Den allgemeinen Rückgang des Theaterbesuchs setzte Bühl in Bezug zur wachsenden Zahl der Besitzer von Fernsehgeräten und verwies darauf, dass die DDR im Vergleich mit anderen sozialistischen Ländern sowohl beim Rückgang der Theaterbesucher als auch bei der Zunahme der Fernsehbesitzer Mitte der sechziger Jahre an der Spitze liegen würde.[21]

Gefragt wurden die Beschäftigten nach der Anzahl ihrer Theaterbesuche und nach dem Besitz eines Theateranrechts. Da Bühl von einer Interdependenz der kulturellen Aktivitäten der Befragten und ihrem Arbeitsumfeld ausging, wurden die Antworten in einen Zusammenhang mit den Angaben über das Bildungsniveau, über die Arbeitszufriedenheit und die Einbindung in ein sozialistisches Kollektiv gestellt.

1959, S. 104, und Anleitung für die Systematisierung der Arbeit in den Gewerkschaftsbibliotheken, hg. vom Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kulturelle Mässenarbeit, Berlin 1955.

19 Bühl, Entwicklungsgrade, S. 59.

20 Statistisches Jahrbuch der DDR 1967, S. 33.

21 Ebd., S. 47.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Weniger als 7% der befragten Industriearbeiter gingen mindestens einmal im Monat ins Theater. 20% gaben an, vierteljährlich ein Theater zu besuchen, 23% gingen sehr selten und 46% gar nicht ins Theater, 4% beantworteten diese Frage nicht. Der Anteil derjenigen, die gar nicht ins Theater gingen, schwankte je nach Betrieb zwischen fünf und zehn Prozent.[22]

Der Zusammenhang zwischen dem Bildungsniveau und der Häufigkeit des Theaterbesuches war insgesamt weniger auffällig als der zwischen Alter oder Wohnort der Befragten und ihren Theatergewohnheiten. Diejenigen, die aus kleinen Gemeinden kamen, machten nur ein Drittel der regelmäßigen Theaterbesucher aus. Völlig unbeeinflusst blieb die Häufigkeit des Theaterbesuchs offenbar davon, ob die Befragten in Kollektive der sozialistischen Arbeit eingebunden waren oder nicht.

Die Organisation und Werbung für Theaterbesuche spielte in den Brigadeverpflichtungen wie auch in der betrieblichen Kulturarbeit insgesamt keine Rolle, darauf deutet auch die geringe Zahl der Anrechtsbesitzer unter den Befragten.

Noch in den fünfziger Jahren galt die Zahl der Theateranrechte innerhalb eines Betriebes als Ausdruck des Erfolgs kultureller Leistungen des FDGB. Nur fünf Prozent der Befragten gaben an, im Besitz eines solchen Anrechts zu sein. Auf einen Rückgang des Theaterinteresses, aber auch auf ein frühzeitiges Ende gewerkschaftlichen Engagements in dieser Frage deutet die Tatsache, dass immerhin 23% der Beschäftigten früher im Besitz eines derartigen Abonnements waren. Bühl stellte fest, dass der Rückgang der Theaterbesucher unter den Industriearbeitern überproportional hoch gewesen sei. Die Begründung, die der Autor der Studie für diese Entwicklung fand, war letztlich affirmativ. Bühl sah die Ursachen für den Rückgang des Theaterbesuchs in der steigenden Zahl der Fernsehapparate und dem traditionell geringen Interesse von Industriearbeitern an Theateraufführungen, aber argumentierte auch damit, dass die *„künstlerisch-ästhetischen Ansprüche der Werktätigen"* durch den Konsum von *„künstlerischen Sendungen"* gestiegen seien. Die Leistungen der Theater wiederum würden mit den neuen Ansprüchen der Arbeiter nicht mithalten. Tatsächlich hatte die Hälfte der Befragten ihr geringes Interesse am Theater damit begründet, dass ihnen die im Fernsehen übertragenen Theatervorführungen ausreichen würden.[23]

d) „Interessieren Sie sich für Musik?"

Instrumental- und Tanzgruppen, Chöre und Orchester gehörten zu den frühen Erscheinungen betrieblich gebundener kultureller Aktivitäten.[24] Die Gründungen dieser Gruppen fanden zunächst ohne die Initiative des FDGB statt. Sie profitierten vom Engagement der Belegschaften und Betriebsleitungen, orientierten sich häufig an deutschen Volksliedtraditionen und behielten in den Augen der Kulturfunktionäre nicht selten einen kritikwürdigen Vereinshabitus. Ähnlich wie die Organisation des Theaterbesuchs gehörte

22 Bühl, Entwicklungsgrade, S. 48.

23 Ebd., S. 58.

24 In den verstaatlichten Betrieben Sachsen-Anhalts wurden 1948: 39 Musikgruppen und 40 Gesangsgruppen gezählt, in: Jahresbericht 1948 der Abteilung Schulung und Bildung des FDGB Sachsen-Anhalt, in: SAPMO-BA, DY 34/21575. Bei ihrer Auflistung sämtlicher Laiengruppen im Jahr 1949 erfasste allein die IG Bergbau von insgesamt 106 Gruppen, 36 Chöre, 29 Musikgruppen und 17 Tanzgruppen. Siehe dazu: Die Kulturarbeit des FDGB (Zum Geschäftsbericht für den 3. FDGB-Kongreß 1950), in: SAPMO-BA, DY 34/21169.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

die Vermittlung klassischer Musik zu den kulturellen Projekten des FDGB seit Beginn der fünfziger Jahre. Hier ging es in erster Linie darum, die Abwehr und Distanz der Arbeiter zur so genannten „schweren Musik“[25] (gemeint war klassische Musik im weitesten Sinn) überwinden zu helfen. Dieses Vorhaben schlug sich im Arbeitsprogramm des FDGB von 1950 nieder:

„Um den Werktätigen das Erlebnis der Musik zu vermitteln und sie mit den Problemen der Musik vertraut zu machen, sind die besten Orchester und die hervorragendsten Dirigenten für Konzerte in den Betrieben einzusetzen. (...) Nach Möglichkeit sind auch über Probleme der Musik mit den Arbeitern Diskussionen zu organisieren. Im Kulturprogramm der Großbetriebe über 1.000 Mann Belegschaft müssen mindestens jährlich drei solche Konzerte enthalten sein.“[26]

Die Ergebnisse auf dem Gebiet der Vermittlung klassischer, sinfonischer oder Kammermusik blieben für den Bundesvorstand unbefriedigend. Das wird jedoch nicht erst anhand der Bühl-Studie deutlich. Bühl erläuterte darin kritisch, dass *„ein großer Teil der Bevölkerung (...) ausschließlich oder so gut wie ausschließlich jenen Typus von Musik hört, den wir (etwas ungenau) als Tanz- und Unterhaltungsmusik zu bezeichnen pflegen. Dieser Zustand, der historisch geworden ist und sich bei all unseren Anstrengungen und Erfolgen noch nicht grundlegend geändert hat, steht der Kulturrevolution im Wege“.*[27]

Im Ergebnis seiner Befragungen stellte Bühl fest, dass etwa 12% der Befragten *„regelmäßig“* oder *„gelegentlich“* ins Konzert gingen. Nur 0,9% der befragten Industriearbeiter waren im Besitz eines Konzertanrechts.[28] Schlager-, Volks- und Operettenmusik waren bei allen Befragten sehr beliebt. Daraus folgerte Bühl, dass *„das Bedürfnis, anspruchsvolle Musik zu hören, noch nicht geweckt ist“.*[29] Die betrieblichen Kultureinrichtungen trugen offenbar kaum dazu bei, das Interesse der Belegschaften in diese Richtung zu lenken. Von tatsächlichen Angeboten in der Form, wie sie 1950 im Arbeitsprogramm des FDGB formuliert worden waren, finden sich weder in den Quellen noch in den soziologischen Betriebs-

25 *„Gerade diese Konzerte sind wichtig, um die Scheu unserer Werktätigen vor der sogenannten ‚schweren‘“ Musik, den Symphonien, Klavier- und Violinkonzerten, Sonaten und Kantaten zu nehmen und ihnen diesen Reichtum an Schönheit und Lebensfreude zu erschließen. Hier ist es wichtig, daß vor solchen Konzerten in einer leicht verständlichen, aber wissenschaftlich gut fundierten Form einleitende, kurze Vorträge gehalten werden, in denen über das Leben und das Schaffen der Komponisten und der gesellschaftspolitischen Entwicklung in der Zeit ihres Schaffens gesprochen wird.“* aus: Arbeitstagung zur Verbesserung der Arbeit in den Klub- und Kulturhäusern am 13. und 14.2.1952 (Berlin), in: SAPMO-BA, DY 34/21171, S. 44; Beratung von Kulturobleuten zum Thema: „Die sozialistische Kultur- und Bildungsarbeit in den Betrieben und die Aufgaben des Kulturobmanns der Gewerkschaftsgruppe“ am 20./21. Mai 1959, in: SAPMO-BA, DY 34/21766, S. 104.

26 Arbeitsprogramm zur Entfaltung der kulturellen Massenarbeit, aus: Protokoll des 3. Kongresses des FDGB vom 30.8.–3.9.1950, hg. vom Bundesvorstand des FDGB, S. 556.

27 Bühl, Entwicklungsgrade, S. 65.

28 Eine spezielle Form der Besucherorganisation für Theater und Konzert in der DDR. Historische Vorläuferin des Anrechtswesens war die Volksbühnenorganisation der zwanziger und dreißiger Jahre, in den 23 Auswahlbetrieben arbeiteten knapp 50.000 Menschen, davon hatten der Untersuchung zufolge 699 ein Konzertanrecht.

29 Bühl, Entwicklungsgrade, S. 69.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

studien der sechziger Jahre nennenswerte Spuren. Der Bezug der Betriebsbelegschaften zur „schweren Musik" blieb im Verlauf der fünfziger und sechziger Jahre gleichbleibend gering. Andererseits war das Interesse der Befragten an Musik im weitesten Sinn sehr groß und fand in den Betrieben seinen Ausdruck in der Vielzahl der Musik- und Orchestergruppen, in Tanzzirkeln und Instrumentalgruppen.[30] In den Untersuchungsbetrieben existierten insgesamt 186 künstlerische Gruppen (Zirkel), die von der Betriebsgewerkschafts- bzw. Parteileitung gefördert wurden. Zahlenmäßig am stärksten waren hier die Musik- und Tanzgruppen vertreten. Dazu gehörten allein 28 Orchester- und Musikgruppen, 21 Chöre und Singegruppen, 18 Tanz- und Ballettkollektive und 17 Tanzorchester, elf Blasorchester und Schalmeienkapellen.

e) „Besuchen Sie Ausstellungen der bildenden Kunst?"

Bühl konstatiert bei den Industriearbeitern ein *„bemerkenswert"* geringes Interesse an bildender Kunst, verglichen mit deren Interesse an Musik und Literatur.[31] Etwa drei Prozent der Befragten gaben an, regelmäßig Kunstausstellungen zu besuchen. In den Untersuchungsmonaten März und Mai veranstalteten fünf Betriebe kleinere Kunstausstellungen, drei davon thematisierten die künstlerische Zirkelarbeit der Beschäftigten des Betriebes. Im selben Zeitraum fanden zwei Lichtbildvorträge über Werke bildender Kunst statt. In den 23 Untersuchungsbetrieben waren insgesamt neun bildende Künstler auf vertraglicher Basis tätig. Für ihre Studien und die Anleitung der Zirkel für *„bildnerisches Volksschaffen"*[32] erhielten sie die finanzielle Unterstützung der Betriebe.

Insgesamt waren 3% der Belegschaften der Untersuchungsbetriebe in die Zirkelarbeit ihrer Betriebe integriert. Das Interesse der Befragten konzentrierte sich vor allem auf die Foto- und Filmarbeit (16 Fotozirkel, 11 Amateurfilmstudios) und auf die Zirkel für Textilgestaltung und Kunstgewerbe. Hinzu kamen neun Philateliezirkel, sieben Arbeitertheater und dramatische Zirkel, sechs Zirkel schreibender Arbeiter, drei Gesellschaftstanzzirkel und zwei Artistikgruppen (die Studie macht keine Angaben zur Teilnehmerzahl der einzelnen Zirkel). Insgesamt waren 4.000 Mitglieder in den betrieblichen Zirkeln organisiert. 1.700 von ihnen waren nicht in den Untersuchungsbetrieben beschäftigt, sondern waren Rentner, Schüler, Hausfrauen und Studenten aus der näheren Umgebung der Betriebe.

f) „Besuchen Sie gern Unterhaltungsveranstaltungen?"

Das Interesse der Beschäftigten an geselligen Veranstaltungen, wie es sich in der Untersuchung Bühls darstellte, unterschied sich signifikant von ihren Bedürfnissen nach Kunst, Literatur, Theater oder klassischer Musik. Dem entsprachen offenbar auch die Angebote der Betriebe. Die Veranstaltungspläne der Kulturhäuser wurden eindeutig von Unterhaltungsveranstaltungen dominiert. So fanden in den Untersuchungsbetrieben in den Monaten März und Mai 1965 380 gesellige Brigadeveranstaltungen und Ausflüge statt, hinzu kamen 250 Betriebsfeste, die meist von einem Kulturprogramm und Tanzmusik begleitet wurden. 86%

30 Bühl, Entwicklungsgrade, S. 70f.
31 Ebd., S. 72.
32 Ebd., S. 73.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

der Befragten gaben an, dass ihnen die abendlichen Brigadeveranstaltungen sehr gut beziehungsweise gut gefallen hätten. So sei die Atmosphäre positiv gewesen, und die Beziehungen der Brigademitglieder untereinander hätten sich durch gemeinsame Feiern und Ausflüge gefestigt. Die organisierten Brigadeausflüge und die damit verbundenen gemeinsamen Besichtigungen von Sehenswürdigkeiten erfreuten sich größter Beliebtheit.

Derartige gesellige und unterhaltende Abendveranstaltungen und Ausflüge im Rahmen der Brigaden bildeten den überwiegenden Anteil der organisierten betrieblichen Kulturarbeit in den Untersuchungsbetrieben. Vor allem bei der Organisation von geselligen Brigadeveranstaltungen und Ausflügen zeigten sich Unterschiede zwischen den ausgezeichneten Brigaden der sozialistischen Arbeit und jenen ohne Titel. Sehr aktiv waren die ausgezeichneten Brigaden. Das bedeutet, dass die Brigadeverpflichtungen in der „Kulturarbeit", die zur Erlangung des Titels „Brigade der sozialistischen Arbeit" notwendig zu erfüllen waren, vorrangig mit Veranstaltungen geselliger Art erfüllt wurden. Diese Tatsache wurde weder von den zuständigen Gewerkschaftsfunktionären noch in der Studie selbst negativ bewertet. Bühl stellte dazu nur fest, *„daß gerade die Gestaltung der genannten Veranstaltungen viel mehr Aufmerksamkeit der betrieblichen Leitungen verlangt, als das im Allgemeinen geschieht".*[33]

Zwar deutet die Mahnung Bühls darauf hin, dass die Lenkung und Kontrolle dieser Veranstaltungen weder von den staatlichen noch von den gewerkschaftlichen Leitungen aus der Hand gegeben werden sollten, dennoch markierte die unausgesprochene Akzeptanz dieser Form der Unterhaltung einen grundsätzlichen Wandel der Vorstellungen über betriebliche Kulturarbeit bei den verantwortlichen Partei- und Gewerkschaftsgremien.

Seit der Kampagne um den „Bitterfelder Weg" am Ende der fünfziger Jahre war der Unterhaltungsbereich zunächst von Seiten der SED-Führung in das literatur- und kunstzentrierte Konzept der Kulturarbeit eingearbeitet worden, ohne dass damit der allgemein geltende Erziehungsanspruch aufgegeben worden war: Die Gestaltung geselliger Veranstaltungen sollte ebenso wie die Auswahl der Kunst- und Literaturangebote gelenkt und kontrolliert werden. Die SED-Spitze hatte seit dem Ende der fünfziger Jahre die Professionalisierung dieses Bereiches gefordert. Gerlinde Petzold beschreibt die Erweiterung der Freizeitpolitik der sechziger Jahre treffend: *„Die ‚heitere Muse' dient der Freizeitgestaltung, soll das bessern, sozialistisch machen, was die Menschen ohnehin, aber nicht mit annehmbaren Mitteln tun."*[34] In diesem Kontext wurde Unterhaltung im Unterschied zu den fünfziger Jahren akzeptiert und in das Bild vom neuen sozialistischen Menschen eingepasst.

1.2 Die Umfragen des Instituts für Meinungsforschung beim ZK der SED zu „Problemen der Entwicklung des geistig-kulturellen Lebens in Industriegebieten" (1971)

In Kosten und Aufwand der Bühl-Studie durchaus ähnlich, in der Fragestellung jedoch allgemeiner, war die Umfrage zu *„Problemen der Entwicklung des geistig-kulturellen Lebens in Industriegebieten"*, die das Institut für Meinungsforschung beim ZK der SED im Januar

33 Ebd., S. 78.
34 Petzold, Anfänge, S. 81.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.y1

1971 unternahm.[35] Die inhaltlichen Vorgaben der Untersuchung waren von der Abteilung Kultur des Bundesvorstandes der Gewerkschaften ausgearbeitet worden. Ziel der Umfrage war es, eine *„möglichst umfassende Einschätzung des Standes des geistig-kulturellen Lebens in der Arbeiterklasse"*[36] zu erreichen, um, wie es hieß, leitungspolitische Konsequenzen für die Entwicklung der betrieblichen Kulturarbeit zu ziehen. Gefragt wurde nach den Kultur- und Bildungsplänen der Brigaden und nach den kulturell-künstlerischen Interessen der Produzenten. Auf letztere bezogen sich Fragen nach Theater-, Musik- und Literaturkonsum und der Zirkeltätigkeit in den Betrieben.

Im Ergebnis der Umfrage wurden weder neue Konzepte für die betriebliche Kulturarbeit noch wertende Einschätzungen der Lage angeboten. Die Darstellung blieb relativ frei von ideologischen Kommentaren und schien es dem Auftraggeber überlassen zu wollen, den Befund zu deuten.

Bei den ausgewählten Betrieben handelte es sich fast ausschließlich um so genannte strukturbestimmende Betriebe bzw. Kombinate aus den unterschiedlichsten Branchen. Einige waren aus traditionsreichen Unternehmen hervorgegangen, wie das Glaswerk Schott & Genossen in Jena oder die Neptunwerft in Rostock. Alle diese Unternehmen waren so groß, dass sie ihr lokales Umfeld prägten.

Befragt wurden rund 4.000 Brigademitglieder und 2.000 leitende Angestellte, knapp 90% der Fragebögen wurden ausgewertet.[37] Die Fragen nach dem „Stand des geistig-kulturellen Lebens"[38] gingen von einer durch die Gewerkschaften organisierten kulturellen Infrastruktur in den Betrieben aus, und wollten den Grad ihrer Akzeptanz untersuchen. Das Ergebnis der Umfrage ist durchaus typisch für Analysen mit ähnlicher Fragestellung vom Ende der sechziger und Beginn der siebziger Jahre.[39] Da es sich fast ausschließlich um große und für die jeweilige Branche wichtige Betriebe handelte, ist davon auszugehen, dass die für die Kulturarbeit zur Verfügung stehenden Mittel vergleichsweise hoch waren.

Festgestellt wurde, dass die Betriebsarbeiter in der Regel keinen bzw. wenig Einfluss auf die Gestaltung des Kulturangebotes ihrer Betriebe hatten. Dabei bezog sich der Mangel an Mitbestimmungsmöglichkeiten nicht nur auf die Planungen der Gewerkschaften im gesamtbetrieblichen Rahmen, sondern auch, und das erstaunt, auf die Kultur- und Bildungspläne innerhalb der Brigaden. Dies lag, aus Sicht der Meinungsforscher, am eher undemokratischen Umgang mit den Interessen und Bedürfnissen der Betriebsarbeiter.[40] Auch in dieser

35 Vertrauliche Verschlußsache: „Zu Problemen der Entwicklung des geistig-kulturellen Lebens in Industriegebieten" vom 18.5.1971, in: SAPMO-BA, DY 34/12014.

36 Ebd., S. 2.

37 Ebd., S. 1f.

38 Ebd.

39 Vgl. dazu auch: Kulturarbeit der Gewerkschaften nach dem V. Parteitag der SED, vom 4.6.1962, in: SAPMO-BA, DY 34/11/433/6766. Auswertung der Untersuchung in acht Kulturhäusern vom 12.4.1965 und Protokoll der Beratung über eine Untersuchung von Klubs- und Kulturhäusern in der Republik am 11.3.1965, in: SAPMO-BA, DY 34/4152. Forschungsbericht über einige ausgewählte kulturelle Entwicklungsprobleme der Werktätigen in den 7 neugebildeten volkseigenen Betrieben des VE Werkzeugmaschinenkombinates „7. Oktober" Berlin, von H. Kolodziej/H. Krause/N. Mader/P. Senf, unter Leitung des Arbeitskreises Kultursoziologie, Prof. Dr. F. Staufenbiel vom August 1973, in: SAPMO-BA, DY 34/12014.

40 Vertrauliche Verschlusssache: „Zu Problemen der Entwicklung des geistig-kulturellen Lebens in Industriegebieten" vom 18.5.1971, in: SAPMO-BA, DY 34/12014. S. 3ff.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Studie hob die überwiegende Mehrzahl der Arbeiter, die in den Betrieben stattfindenden „geselligen Veranstaltungen", wie Brigadefeiern oder gemeinsame Ausflüge als besonders beliebt hervor.[41]

Kritisiert wurde in der Untersuchung das geringe Engagement der Betriebs- und Gewerkschaftsleitungen in der Kulturarbeit. Das Angebot an Zirkeln wurde als zu gering empfunden – nur sieben Prozent aller Befragten waren in einem solchen Zirkel organisiert. Literatur- und Kunstdiskussionen fanden, den Angaben nach zu urteilen, kaum statt.

Mehr als die Hälfte der Befragten gab an, noch nie einem Künstler im Betrieb begegnet zu sein. Dabei lagen nach der Studie die Beschäftigung mit Bildender Kunst und Literatur und die „Zusammenarbeit" mit Künstlern durchaus im Interesse der Befragten. Mehr als die Hälfte von ihnen gab an, dass in erster Linie der Betrieb bzw. die Kollegen motivierend für eine Teilnahme an kulturellen Veranstaltungen wirken würden, und dass das Angebot der Betriebe besser als das im Wohngebiet sei.[42] Gleichzeitig ging die Mehrzahl der Belegschaftsmitglieder davon aus, dass der Betrieb bzw. die Gewerkschaften für Kulturangebote zu sorgen hatten. Gemessen an den Erwartungen und Ansprüchen der Belegschaften hatte die 20-jährige Praxis der kulturellen Massenarbeit durchaus Erfolge zu verzeichnen.

Fazit: Konstatierung des Status Quo und Antworten auf Defizite

Die Bühl-Studie, über deren Auswirkungen die Quellen des FDGB keine Auskunft geben, macht die durchaus erfolgreiche Etablierung einer kulturellen Infrastruktur im Rahmen gewerkschaftlicher Kulturarbeit unter dem Dach der untersuchten Betriebe deutlich. Im Falle der Auswahlbetriebe äußerte sich der Erfolg in einem Netz an Bibliotheken, deren Tätigkeit weit über den Bereich der Ausleihe hinausging, einem breiten Angebot an Zirkeln, welches sich offenbar an den Interessen der Belegschaften orientierte, und schließlich in der gewerkschaftlichen Subventionierung von selbstgewählten Aktivitäten der Brigaden. Die Frage, die sich hier stellt, ist, wie groß der Anteil von Partei und Gewerkschaft an der Gestaltung von Kulturarbeit in den sechziger Jahren tatsächlich noch war.

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

Kulturelle Massenarbeit, in den fünfziger Jahren hochgradig politisiert und mit ideologischen Erwartungen überfrachtet, war in dieser Gestalt nicht geeignet, zur Einbindung der Belegschaften in das gesamtgesellschaftliche Weltanschauungs- und Bildungskonzept beizutragen. Während sich die gewerkschaftliche Kulturarbeit immer noch dem Leitwert Hochkultur verpflichtet fühlte, gingen ihre Adressaten andere Wege.

41 Ebd., S. 2.
42 Ebd., S. 3ff.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Die Verwissenschaftlichung der Freizeitdiskussion lief ihrem Forschungsgegenstand hinterher. Ergebnisse, wie sie die Umfrage des Instituts für Meinungsforschung hervorbrachte, wurden im Bereich der betrieblichen Kulturarbeit kaum als praxisrelevante Bedarfsanalyse genutzt. Der materielle, personelle und ideelle Aufwand der Gewerkschaften auf diesem Gebiet lief damit ins Leere. So kann man in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre nicht nur einen Rückgang der Zirkeltätigkeit feststellen, auch den „schreibenden Arbeitern" ging der Nachwuchs aus. Der Betrieb erschien zudem vielen Arbeitern nicht als Zentrum des Kulturlebens. Eines der deutlichsten Defizite der kulturellen Massenarbeit bestand jedoch darin, dass die eigentliche Zielgruppe, die Industriearbeiter, nicht erreicht wurden. Wie aus einer republikweiten Statistik des Jahres 1969 hervorgeht, die sämtliche Volkskunstzirkel erfasste, stellten Produktionsarbeiter innerhalb dieser Zirkel immer nur eine Minderheit.[43] Typische Zirkelmitglieder waren die Angestellten der Normalschicht. Die Abwesenheit von Produktionsarbeitern, d.h. der eigentlichen Zielgruppe kultureller Massenarbeit, gehörte zu den Kontinuitäten betrieblicher Kulturarbeit.

Tatsächlich wurden an der gewerkschaftlichen Basis, aber auch von Seiten staatlicher Institutionen seit dem Ende der fünfziger Jahre Ideen produziert, wie betriebliche Kulturarbeit attraktiver zu gestalten sei. Vorschläge zur Öffnung der großen Kulturhäuser für die Wohnbevölkerung und für Jugendliche gehörten dazu, die Anpassung des Nahverkehrsnetzes an die Veranstaltungspläne bzw. die räumliche Lage der Kulturhäuser. Im Bereich der Jugendarbeit gab es in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre Versuche, die Adressaten bei der Gestaltung und Organisation der Veranstaltungen miteinzubeziehen; und immer wieder auch Vorschläge von Seiten der betrieblichen Kulturfunktionäre, die Kulturarbeit den Bedürfnissen der Zielgruppe anzupassen. So wurde appelliert, Naherholungsangebote zu schaffen, die der zunehmenden Motorisierung der Produzenten entsprachen, oder das Fernsehen in die Klubarbeit zu integrieren, gesellige Veranstaltungen von ideologischen Rahmenprogrammen zu befreien und das so genannte Vortragswesen an den populärwissenschaftlichen Interessen der Belegschaften zu orientieren.

Vor allem die FDGB-Spitze erwies sich jedoch bis in die sechziger Jahre hinein als konservativ und förderte die Reformbestrebungen der betrieblichen Kulturfunktionäre nur ungenügend. Stattdessen wurden neue Formen von Leistungsvergleichen organisiert, die das Prämiensystem mit der Beteiligung der Brigademitglieder an kulturellen Aktivitäten verkoppelte. Dass es eine Abkehr vom ideologisch hochaufgeladenen Konzept der kulturellen Massenarbeit gab, lag weniger an einem gewollten Wandel oder einer Normalisierung der gewerkschaftlichen Kulturarbeit, sondern an der Resistenz der Produzenten gegenüber den Zumutungen ideologischer Erziehung. Dennoch blieben die in den fünfziger und sechziger Jahren etablierten betriebskulturellen Einrichtungen auch in den siebziger und achtziger Jahren bestehen. Die Kulturfunktionäre der Betriebe waren allerdings mehr und mehr auf den Kooperationswillen der Betriebsleitungen angewiesen. Die Gelder aus den Kultur- und Sozialfonds flossen inzwischen zu großen Teilen in die betrieblichen Sozialeinrichtungen, die ebenfalls von Einsparungen betroffen waren. Die deutlichere Konzentration auf die soziale Versorgung lief konform mit der wirtschaftspolitischen Strategie der siebziger Jahre, die auf eine stark sozial orientierte Sicherungspolitik setzte.

43 Republikzusammenstellung und Genrezusammenstellung (Vertraulich), o.D. [wahrscheinlich 1969, A.S.], in: SAPMO-BA, DY 34/9049.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Schluss

„Die vielleicht interessantesten Grenzen der Diktatur resultierten aus ihrer angemaßten Grenzenlosigkeit", schreiben Ralph Jessen und Richard Bessel 1996 in „Die Grenzen der Diktatur". Die *„totalitäre Entdifferenzierung"*, so Jessen und Bessel weiter, also der *„Versuch, Staat, Wirtschaft und Kultur von einem selbsternannten politischen Zentrum bis in die letzten Verästelungen hinein zu dirigieren, mündete in eine permanente Selbstüberforderung der führenden Partei, die gleichzeitig alle Erwartungen der Bevölkerung auf sich zog".*[1]

Gewerkschaftlich organisierte „kulturelle Massenarbeit" war ein Teil dieser *„penetrativen"* Praxis. „Kulturelle Massenarbeit" war der sozialpolitischen Pazifizierung gewidmet, war zudem, und dies schon vor 1953, ein Beitrag zur Befriedung der in pragmatischer, ideologischer und symbolischer Hinsicht empfindlichsten und potenziell gefährlichen sozialen Gruppe – der Arbeiter im Betrieb. „Kulturelle Massenarbeit" verstand sich aber auch als Baustein auf dem Weg zur Lösung der sozialen Frage mittels der Eröffnung von Bildungschancen und Zugängen zur Kultur für traditionell bildungsferne Schichten. Die politische Elite, die sich als Verkörperung des proletarischen Klasseninteresses begriff und legitimierte, eröffnete mit der Kulturarbeit in den Betrieben einen Prozess, in dem vor einem tatsächlich diktatorischen, in der Selbstdarstellung aber stets emanzipatorisch gedachten Horizont Sozialpolitik, ritualisierte Hegemonieproduktion, ökonomische Imperative, fein differenzierte obrigkeitliche Kontrolle und individuelle Interessen der Produzenten aufeinander trafen.

Die von Anfang an in der gewerkschaftlich organisierten Kulturarbeit angelegte Asymmetrie, die in der Konzentration auf Schwerpunktbranchen sichtbar wurde und sich noch in der Auswahl der Untersuchungsbetriebe der Bühl-Studie niederschlug, war ebenso Effekt eines Konstruktionsfehlers wie das Ergebnis einer Überdehnung der Kapazitäten des FDGB und der Betriebe.

Die Planung und Schwerpunktsetzung der Gewerkschaft beim Aufbau kultureller Infrastrukturen in den Betrieben stand in engem Zusammenhang mit dem symbolischen Gehalt „kultureller Massenarbeit". Der Aufbau betrieblicher Kulturarbeit konzentrierte sich in Plan und Praxis auf die großen Betriebe der Schwerpunktbranchen und die Industriearbeiterschaft, was bei der gegebenen Organisation der betrieblichen Massenarbeit allerdings auch

1 Richard Bessel/Ralph Jessen (Hg.), Die Grenzen der Diktatur. Staat und Gesellschaft in der DDR, Göttingen 1996, S. 14.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

dem Umstand geschuldet war, dass in diesen Betrieben die größten finanziellen Ressourcen für den Aufbau und den Unterhalt der kulturellen Aktivitäten und der dafür notwendigen Infrastruktur vorhanden waren. Hier wurden die Muster etabliert, nach denen ein flächendeckendes Netz von betrieblichen Kultureinrichtungen errichtet werden sollte. Dabei entstand eine strukturelle Ungleichverteilung zu Lasten mittlerer und kleinerer Betriebe und ganzer Branchen, die bis zum Ende der DDR kaum noch ausgeglichen wurde, obwohl die Diskussionen der sechziger Jahre um eine Reform der „kulturellen Massenarbeit" dieses Defizit immer wieder in den Blick nahmen. Die Landbevölkerung, die Belegschaften von Klein- und Mittelbetrieben, Jugendliche, die Intelligenz und nicht zuletzt die Frauen blieben in ihrer Rolle als Adressaten der betrieblichen Kulturarbeit lange Zeit marginalisiert.

Die Grenzen der Diktatur wurden auch bei der Organisation der gewerkschaftlich angeleiteten „kulturellen Massenarbeit" selbst sichtbar. „Kulturelle Massenarbeit" war schon allein aufgrund mangelnder Durchsetzungskraft des FDGB immer in der Defensive. Der FDGB, der zum Zeitpunkt der frühen Etablierung der „kulturellen Massenarbeit" in den Betrieben wenig Relevanz besaß oder offen abgelehnt wurde, delegierte ihre Durchführung nicht nur an hauptamtliche Kulturfunktionäre, sondern musste auch ein Heer von ehrenamtlichen Mitarbeitern in den Betrieben verpflichten, auf deren Integrationskraft man setzte. Ihr Engagement vor Ort bestimmte im Wesentlichen, was von der Substanz des Projektes an der betrieblichen Basis übrig blieb.

Insgesamt kann man in dieser administrierten Selbstorganisation an der betrieblichen Basis, bei allen Mängeln, von denen sie begleitet wurde, durchaus auch eine beachtliche Kulturmanagementleistung sehen. Angesichts der – gemessen am Umfang der Unternehmung – knappen personellen und finanziellen Ressourcen, wurde die Verantwortung weitgehend an die Mitarbeiter an der betrieblichen Basis delegiert, die durchaus einen Sinn für die tatsächlichen (Kultur-)Bedürfnisse der Belegschaften hatten. Parallel wurde damit allerdings auch die Kontrollierbarkeit der erbrachten Leistungen eingeschränkt und betriebliche Kulturarbeit, die juristisch im Kern nur von FDGB-Richtlinien und -Empfehlungen (ohne die Möglichkeit tatsächlicher Sanktionen) eingefasst war, den Bedingungen vor Ort ausgeliefert. Es waren nicht selten unfreundliche Bedingungen: skeptische Betriebsleitungen, auf deren Kompromissbereitschaft man angewiesen war, Auseinandersetzungen um die Verteilung der finanziellen Ressourcen, wechselnde Produktionsrhythmen, Belegschaften, die an politisierten Angeboten desinteressiert waren.

Die Tatsache, dass das Konzept der „kulturellen Massenarbeit" inhaltlich oft schwer fassbar war, erwies sich an der Basis als Vorteil und erlaubte auch ganz andere Interpretationen von geglückter Kulturarbeit, als die Vertreter der FDGB-Führung im Sinn gehabt hatten.

Auch wenn die fehlende Mitbestimmung der Adressaten an der betrieblichen Basis immer wieder ein Grund zur Beschwerde war und die in ihren Grundsätzen ideologisch hoch aufgeladene Kulturarbeit für Misstrauen und Ablehnung sorgte, erwies sich betriebliche Kulturarbeit in ihrer Durchführung zunehmend als offen für die tatsächlichen Bedürfnisse der Adressaten, die weit von dem oben zitierten Idealbild abwichen. Erst mit der langsamen Aneignung der Idee der „kulturellen Massenarbeit" durch die Belegschaften, die mit einer Umdeutung ihrer Intentionen, der Umwidmung ihrer Ressourcen und der Betonung ihrer sozialpolitischen Aspekte einherging, kann „kulturelle Massenarbeit" als etabliert gelten.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Die Verweigerung von Arbeitern gegenüber von außen herangetragenen kulturellen Leitbildern war historisch nicht neu, bemerkenswert war jedoch unter den gegebenen politischen Bedingungen die stillschweigende Anpassung der Angebotsseite an die Bedürfnisse der Adressaten in den Prozessen der Kompromissbildung, wobei die politisch-erzieherische Fassade erhalten blieb.

Forciert wurde der Wandel gewerkschaftlicher Kulturarbeit nicht allein durch die Anerkennung des Freizeit- und Unterhaltungsbereiches.

Die Zäsur, die diesen Wandel massiv beförderte, war die breite Etablierung der „Brigaden der sozialistischen Arbeit". Als die SED unter Ulbricht im Gefolge der Entwicklung in der Sowjetunion nach 1959 die Differenzierung der Betriebsbelegschaften in Brigaden diktierte, sollte deren Zusammenhalt nicht mehr nur durch die Struktur der Arbeit geprägt und gewährleistet sein, sondern auch durch die Möglichkeit und die Verpflichtung zu gemeinsam verbrachter, arbeitsfreier Zeit. Nicht nur „sozialistisch arbeiten", sondern auch „sozialistisch lernen und leben" war nun die Devise. Die Definitionsmacht darüber, was als Kulturarbeit in diesem Sinne zu werten sei und damit in der Berechnung der Prämie für die „Brigade der sozialistischen Arbeit" wirksam werden konnte, übernahmen die Brigaden zu einem guten Teil selbst. Die Brigaden konnten im gewissen Sinn die Kultur endlich selbst herstellen, sie hatten einen Teil der Definitionsmacht von ihren Erziehern zurückerobert.

Die Voraussetzungen dafür, waren in der „kulturellen Massenarbeit" durch die Diffusität ihrer Inhalte von Beginn an angelegt. Nicht nur, wenn eine Ausstellung besucht wurde, sondern auch wenn im Rahmen der Brigade ein Fest gefeiert oder eine Dampferfahrt organisiert wurde, konnte das als Kulturarbeit gelten, die der neuen Integrationsform der „sozialistischen Menschengemeinschaft" und mittelbar der Steigerung der Produktivität diente und damit positiv bewertet wurde. Die Vermittlung klassischer Kulturformen wurde nicht ersetzt oder auf andere Kulturkonzepte erweitert, sondern auf das Machbare und auf die erreichbaren Adressaten reduziert. Die „kulturelle Massenarbeit", die im Wesentlichen bürokratisch organisiert gewesen war, wurde nun zunehmend nur noch bürokratisch *legitimiert*. Organisatorisch ging mit diesem Wandel auch der Verzicht auf Ansprüche einher, die in den fünfziger Jahren formuliert worden waren, wie etwa die Forderung nach einem Ausgleich des kulturellen Angebotsgefälles zwischen Stadt und Land oder faktisch gleichen Zugangsmöglichkeiten zu kulturellen Angeboten für alle Beschäftigten. Neben der Gründung der „Brigaden der sozialistischen Arbeit" war die Installierung des Neuen Ökonomischen Systems (1963) die zweite große Zäsur, die im Bereich der „kulturellen Massenarbeit" in den sechziger Jahren für einen Wandel mit anhaltenden Wirkungen sorgte. Als das NÖS Mitte der sechziger Jahre Wirkung zu zeigen begann, drohten die Betriebsleitungen immer häufiger mit dem Rückzug aus der Finanzierung der betrieblichen Kulturangebote. Parallel erhob das Ministerium für Kultur, begleitend zu seiner vehementen Kritik an den Leistungen des FDGB und selbst auf dem Gebiet der kulturellen Massenarbeit auf örtlicher Ebene außerhalb der Betriebe hoch aktiv, Anspruch auf die gewerkschaftlichen und betrieblichen Ressourcen. Die Anmeldung dieses Anspruchs war auch aus pragmatischer Not geboren, da die flächendeckende Versorgung der Bevölkerung nur unter Einbeziehung der Kulturangebote zu leisten war, die in den Betrieben etabliert worden waren. Mit „Kreiskulturhäusern" und „Leitbibliotheken" sollten diese Bedürfnisse abgedeckt werden, der Staat nahm direkten Eingriff in die betrieblichen (Kultur-)Belange auch auf diesem Gebiet und etablierte paritäti-

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

sche Leitungen, in denen betriebliche und staatliche Verantwortliche gemeinsam die Durchführung der Kulturarbeit übernahmen. Kulturarbeit wurde in diesem Kontext zunehmend ein sozialpolitisches Angebot, ein Teilbereich der Sozialpolitik, losgelöst von den Intentionen der fünfziger Jahre.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Anhang

1. Abkürzungsverzeichnis

ADGB	Allgemeiner Deutscher Gewerkschaftsbund
AfS	Archiv für Sozialgeschichte
AÖB	Allgemeine Öffentliche Bibliothek
APuZ	Aus Politik und Zeitgeschichte: Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament
BArch.	Bundesarchiv (hier Berlin-Lichterfelde)
BGL	Betriebsgewerkschaftsleitung
BKV	Betriebskollektivvertrag
BKW	Braunkohlenwerk
BPRS	Bund proletarisch revolutionärer Schriftsteller
BSA	Bewegung Schreibender Arbeiter
BSA	Bewegung Schreibender Arbeiter
DAF	Deutsche Arbeitsfront
DDR	Deutsche Demokratische Republik
DEFA	Deutsche Film-AG
DFD	Demokratischer Frauenbund Deutschlands
DVV	Deutsche Vereinigung der Volksbühnen
DWK	Deutsche Wirtschaftskommission
EAK	Europäische Arbeiterkonferenz
EKB	Eisenhüttenkombinat
EKL	Elektrokohle Lichtenberg
FDGB	Freier Deutscher Gewerkschaftsbund
FDJ	Freie Deutsche Jugend
GB	Gewerkschaftsbibliothek
Gbl.	Gesetzblatt
Gewerkschaft 17	Gewerkschaft Kunst und Schrifttum, später Gewerkschaft Kunst
GG	Geschichte und Gesellschaft
GST	Gesellschaft für Sport und Technik
HA	Hauptabteilung

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

IFA	Industrieverband Fahrzeugbau
IG	Industriegewerkschaft
IGW	Institut für Gesellschaft u. Wissenschaft an der Universität Erlangen-Nürnberg
IWK	Internationale wissenschaftliche Korrespondenz zur Geschichte der Arbeiterbewegung
K- u. S-Fonds	Kultur- und Sozialfonds
KdF	Kraft durch Freude
KJVD	Kommunistischer Jugendverband Deutschlands
KKH	Kreiskulturhaus
KLB	Kreislichtspielbetrieb
KPD	Kommunistische Partei Deutschlands
LAB	Landesarchiv Berlin
MAS	Maschinenausleihstation (1949-1952)
MfS	Ministerium für Staatssicherheit
MKF	Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung
MTS	Maschinen und Traktorenstation
ND	Neues Deutschland
NEP/NÖP	Neue Ökonomische Politik
NÖS	Neues Ökonomisches System der Planung und Leitung
NSBO	Nationalsozialistische Betriebszellen-Organisation
PKE	Abteilung Parteischulung, Kultur und Erziehung des Zentralsekretariats der SED
RAW	Reichsbahnausbesserungswerk
RDW	Reichsarbeitsgemeinschaft Deutscher Werkbüchereien in der Reichsschrifttumskammer
RKP	Russische Kommunistische Partei
ROH	Revolučni odborové hnuti (=Revolutionäre Gewerkschaftsbewegung ČSSR)
SAG	Sowjetische Aktiengesellschaft
SAPMO-BArch	Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv
SBZ	Sowjetische Besatzungszone
SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
SMAD	Sowjetische Militäradministration in Deutschland
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
Stakuko	Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten
VEB	Volkseigener Betrieb
VVB	Vereinigung Volkseigener Betriebe
WTR	Wissenschaftlich-Technische Revolution
ZfG	Zeitschrift für Geschichtswissenschaft
ZK	Zentralkomitee
ZS	Zentralsekretariat

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

2. Anmerkung zu den im Text zitierten Währungseinheiten

Die im Text zitierten Währungseinheiten entsprechen der jeweils zeitgenössischen Bezeichnung in der DDR. Mit den Währungsreformen in den Westsektoren und der damaligen SBZ wurde in der SBZ die „Deutsche Mark der Deutschen Notenbank" geschaffen (DM). Die Bezeichnung der Währungseinheit wurde am 31.7.1964 in „Mark der Deutschen Notenbank" (MDN) geändert. Seit Dezember 1967 trug die Währungseinheit der DDR die Bezeichnung „Mark der Deutschen Demokratischen Republik" (M).

(Lit.: Stichwort Währung/Währungspolitik, in: Hartmut Zimmermann u.a. (Hg.), DDR-Handbuch, Köln 1985, Bd. 2, S. 1449–1455; Rainer Gries, Die Mark der DDR. Eine Kommunikationsgeschichte der sozialistischen Währung, Erfurt 2003.)

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

3. Archivquellen

Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde (SAPMO-BA):

Bestand DY 34 (FDGB):
Sekretäre des FDGB-Bundesvorstandes (Müller, Maschke, Helbig, Rentzsch)
Beschlusskartei
Abteilung HA VIII Schulung und Bildung 1946–1948
Abteilung Kultur 1949–1971
Büro Warnke 1948–1975

Bestand DY 43 (Gewerkschaft Kunst): 1946–1964

Bestand DR 1:
Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten (Stakuko) 1951–1954

Bestand DY 30 (ZK der SED):
IV 2/906 Abteilung Kultur
IV 2/2025 Sekretariat Otto Meier
IV 2/2026 Büro Alfred Kurella

4. Gedruckte Quellen

„Lieber Kollege Stefan Heym …", o. A., in: Tribüne, 2.4.1955, S. 4.
„Regine Haberkorn kämpft nicht, sie duldet". Eine Leserzuschrift zu unserem letzten Fortsetzungsroman, in: Tribüne, 23.7.1955, S. 4.
Abschlussfeier der 26wöchigen Betriebsräteschule des FDGB in Leipzig, in: Volkskultur. Rundbrief an die Kulturobleute der Betriebe, FDGB Kreis Leipzig, Abteilung Schulung und Kultur (Hg.), Nr. 10/1947.
Abusch, Alexander, Sinnvolle Sparsamkeit in der Kulturarbeit, Neues Deutschland, 3.2.1955, S. 4.
An die Kulturobleute der Betriebe, in: Volkskultur. Rundbrief an die Kulturobleute der Betriebe, FDGB Kreis Leipzig, Abteilung Schulung und Kultur (Hg.), Nr. 6/1947.
Anleitung für die Systematisierung der Arbeit in den Gewerkschaftsbibliotheken, Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kulturelle Massenarbeit (Hg.), Berlin 1955.
Anweisung zur Verordnung über die weitere Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter und der Rechte der Gewerkschaften – Übergabe der betrieblichen Kulturhäuser, Klubs und Bibliotheken – vom 24.3.1954, in: Zentralblatt Nr. 12, Ausgabetag: 27.3.1954, S. 104–106.
Apelt, Fritz, Die Gewerkschaften in der Sowjetunion, Berlin 1949.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Arbeit und Sozialfürsorge. Amtliches Organ der Hauptverwaltung Arbeit und Sozialfürsorge der Deutschen Wirtschaftskommission für die sowjetische Besatzungszone, 3. Jg., 1.8.1948.

Arbeitsprogramm des FDGB zur Entfaltung der kulturellen Massenarbeit, in: Protokoll des 3. Kongresses des FDGB vom 30.8.–3.9.1950, Bundesvorstand des FDGB (Hg.), Berlin 1951, S. 551–567.

Aufbau und nächste Aufgaben der Abteilung Kultur und Erziehung beim Zentralsekretariat bei den Landes- (provinzial-) Bezirks- und Kreisvorständen der SED. Richtlinien des Zentralsekretariats der SED vom Juli 1946, in: Um die Erneuerung der deutschen Kultur. Dokumente zur Kulturpolitik 1945–1949, zusammengestellt und eingeleitet von Gerd Dietrich, Berlin 1983, S. 167–169.

Aufgaben unserer Schriftsteller nach dem 4. Deutschen Schriftstellerkongress, Hermann Duncker im Interview, in: Tribüne, 21.1.1956, S. 4.

Bernhard, Harald, Lesen – Wissen – Handeln. Die literarische Massenarbeit der Gewerkschaftsbibliotheken, Berlin 1961.

Beschluss des Bundesvorstandes zur Beitragsfrage, in: Wochentribüne Nr. 30, 23.7.1949, o.S.

Beyreuther, Wolfgang, Erfahrungen und Aufgaben der gewerkschaftlichen Kulturarbeit, Berlin 1960.

Bischoff, Herbert, Die kulturpolitische Bedeutung der Filmkunst. Die Arbeit der Gewerkschaften mit dem Film (Lehrmaterial für das Fernstudium), Hochschule der Deutschen Gewerkschaften „Fritz Heckert", Bernau 1961.

Boogie und Mambo müssen von unserer Tanzfläche verschwinden, Walther (Tanzlehrer), in: Kulturelles Leben, Heft 1/1956, S. 25.

Bühl, Harald (Hg.), Handbuch für den Kulturfunktionär, 2. völlig neu bearbeitete Auflage, Berlin 1965.

Bühl, Harald (Hg.), Handbuch für den Kulturfunktionär, Berlin 1961.

Bühl, Harald, Kulturhaus interessant, lehrreich und unterhaltend: Aufgaben der Kulturhäuser der Gewerkschaften bei der Formung der allseitig gebildeten Persönlichkeit, Berlin 1962.

Bühl, Harald, Über Entwicklungsgrade und Tendenzen künstlerisch-ästhetischer Interessen der Industriearbeiter (vertrauliches soziologisches Material. Nur für den internen Gebrauch), Institut für Philosophie und Kultur. Lehrstuhl für die Kulturarbeit der Gewerkschaften an der Hochschule der deutschen Gewerkschaften „Fritz Heckert" und Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kultur (Hg.), Berlin 1966. Der Befehl 234 ist der Weg aus der Not. Informationsmaterial für Gewerkschaftsfunktionäre, FDGB (Hg.), Berlin 1947, Nr. 18.

Der Film gibt Antwort, VEB Progress Film-Vertrieb (Hg.), Leipzig 1961.

Der Kulturfonds – eine große Hilfe für die kulturelle Massenarbeit, in: Arbeit und Kultur, Heft 1/1950, S. 16–18.

Der Nachterstedter Brief. Diskussionsbeiträge von Arbeitern und Schriftstellern zur Vorbereitung des IV. Schriftstellerkongresses, Deutscher Schriftstellerverband und Bundesvorstand des FDGB (Hg.), Berlin 1955.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Der Zweijahrplan und die Kulturschaffenden. Protokoll der gemeinsamen Arbeitstagung des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, des FDGB und der Gewerkschaft Kunst und Schrifttum am 28. und 29.10.1948 in Berlin, Berlin 1949.

Deutscher Schriftstellerverband. Arbeitsvereinbarung, in: Arbeit und Kultur, Heft 13/1951, S. 47–48.

Die Aufgaben der Gewerkschaften auf dem Gebiet der Kulturarbeit. Materialien der Kulturberatung des FDGB-Bundesvorstandes, Sonderdruck der Tribüne, 1964. Aus der Arbeit eines Zirkels „Junge Zoologen", in Kulturelles Leben, Heft 3/1956, S. 25.

Die Aufgaben der Gewerkschaftsbibliotheken in den Betrieben (Beschluß Nr. S 243/57 des Sekretariats des Bundesvorstandes des FDGB vom 8.4.1957), in: Zenker, Hartmut, Kleiner Ratgeber für die Gewerkschaftsbibliothek, Berlin 1959, S. 86–103.

Die Einheit von sozialistischer Arbeitskultur und kulturvoller Freizeitgestaltung. Studienanleitung 15. Lehrgang. Lehrstuhl Kulturpolitik der SED, Parteihochschule „Karl Marx" beim ZK der SED (Hg.), Berlin 1971.

Die Gewerkschaftsbibliothek – Zentrum des geistig-kulturellen Lebens im sozialistischen Großbetrieb. Erfahrungen der Literaturpropaganda und Bibliotheksarbeit im VEB Chemiefaserwerk „Friedrich Engels" Premnitz, Bundesvorstand des FDGB (Hg.), Berlin 1978.

Die Organisation des kollektiven Theaterbesuchs muß zu einem wichtigen Bestandteil der kulturellen Massenarbeit werden, in: Arbeit und Kultur, Heft 6/1952, S. 37–39.

Direktive zur Verbesserung der Kulturellen Massenarbeit der Klubs und Kulturhäuser, in: Material für die Kulturarbeit, Berliner Haus für Kulturarbeit (Hg.), Berlin 1962, S. 15–19.

Dornberger, Paul, Was Du von den gewerkschaftlichen Theaterzirkeln wissen musst! In: III. Theaterwochen der Gewerkschaften, Abteilung Kulturelle Massenarbeit des FDGB in Verbindung mit der Zentralleitung der Deutschen Volksbühne (Hg.), Berlin 1952, S. 50–54. III. Theaterwochen der Gewerkschaften, Abteilung Kulturelle Massenarbeit des FDGB in Verbindung mit der Zentralleitung der Deutschen Volksbühne (Hg.), Berlin 1952.

Eine interessante Sache! Gesucht werden Filmamateure! Filmgruppe Wismut Aue 1963.

Eine Zwischenbilanz zu den Hauptfragen der bisherigen Diskussion zwischen Arbeitern und Schriftstellern, o.A., in: Tribüne, 14.5.1955, S. 4.

Entschließung der Zentralen Delegiertenkonferenz der Deutschen Volksbühne. Vorlage der Zentralleitung an die Zentrale Delegiertenkonferenz in Magdeburg vom 31.1.–1.2.1953, o.O. u.J.

Ergebnisse einer kultursoziologischen Befragung zu Freizeitinteressen der Werktätigen in 11 Betrieben der Stadt Brandenburg im März 1968, in: Vertrauliches soziologisches Material zum Freizeitverhalten der Werktätigen, Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kultur (Hg.), April 1968.

Fort mit dem Schematismus, in: Kulturelle Massenarbeit, Heft 9/1956, S. 4.

Fugger, Karl, Die kulturellen Aufgaben der Gewerkschaften, in: Die Freie Gewerkschaft, 2.11.1945, S. 2.

Fugger, Karl, Kulturelle Wendung zu den Massen, in: Die Freie Gewerkschaft, 20.11.1945, S. 2.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Für den Aufschwung der fortschrittlichen deutschen Filmkunst. Resolution des Politbüros des ZK der SED, Juli 1952, Berlin 1953.

Für eine sozialistische Deutsche Kultur. Thesen der Kulturkonferenz der sozialistischen Einheitspartei Deutschlands. Die Entwicklung der sozialistischen Kultur in der Zeit des Fünfjahrplanes. Thesen der Kulturkonferenz der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands am 23. und 24.10.1957 in Berlin, Berlin 1957.

Gegen die Hortung der 15%. Beschluss über die Verwendung der 15% Beitragsanteile, in: Arbeit und Kultur, Heft 8/1951, S. 8–9.

Grünberg, Karl, Wir müssen uns gegenseitig helfen, in: Tribüne, 2.4. 1955, S. 4.

Hanisch, Siegfried, „Greif zur Kamera …!", in: Kulturelles Leben, Heft 2/1969, S. 24.

Helft mit, unsere Zeitschrift zu verbessern! (Artikel der Redaktion), in: Kulturelles Leben, Heft 11/1955, S. 14–15.

Henselmann, Hermann, Lebensgestaltung an der Arbeitsstätte, in: Neue Bauwelt, Heft 7/1949, S. 25–29.

Hoffmann, Heinz, Theaterbesuch zu billig?, in: Theater der Zeit, Heft 8/1956, S. 37–40.

Informationen für den Gewerkschaftsfunktionär 3/64, FDGB – Bezirksvorstand Cottbus (Hg.), 1964.

Informationsheft zur 1. Theaterwoche der Gewerkschaften in Leipzig vom 2.–8.5.1951. Im Auftrag des FDGB-Bundesvorstand und der Deutschen Volksbühne von der Generalintendanz der Städtischen Bühnen Leipzig, Leipzig 1951.

Jahrbuch Arbeit und Sozialfürsorge 1947/48, Hauptverwaltung Arbeit und Sozialfürsorge der Deutschen Wirtschaftskommission für die sowjetische Besatzungszone (Hg.), Berlin 1948.

Kiesewetter, Werner, Anrechts(un)wesen?, in: Theater der Zeit, Heft 4/1956, S. 58–59.

Kludas, Alfred, Erfolge und Probleme des Amateurfilms, in: Kulturelles Leben, Heft 8/1964, S. 26–27.

Kludas, Alfred, Mit dem Film das neue Leben gestalten, in: Kulturelles Leben, Heft 9/1963, S. 19–20.

Korluß, Wolfgang, Literaturpreisdiskussion im Betrieb. Methodische Hinweise für die Vorbereitung, Durchführung und Auswertung der FDGB-Kunstpreisdiskussion, Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kultur (Hg.), Berlin 1964.

Kuhlmann, Krista, Hat das Interesse für den Theaterbesuch nachgelassen?, in: Kulturelles Leben, Heft 1/1954, S. 9–10.

Kulturkonferenz 1960. Protokoll der vom ZK der SED, dem Ministerium für Kultur und dem Deutschen Kulturbund vom 27. bis 29. April 1960 im VEB Elektrokohle Berlin abgehaltenen Konferenz, Berlin 1960.

Kulturrecht. Eine Sammlung kulturrechtlicher Bestimmungen für Kulturfunktionäre und Kulturschaffende, zusammengestellt von Georg Münzer, Berlin 1959.

Kultursoziologische Untersuchung zur Entwicklung kultureller Bedürfnisse in Arbeitskollektiven und Schlussfolgerungen für die Gestaltung der Arbeits- und Lebensbedingungen sowie für die politisch-ideologische Führung des sozialistischen Wettbewerbs: Durchgeführt in den Betrieben des VE Werkzeugmaschinenkombinats „7.Oktober", Berlin im April 1972. Forschungskollektiv von Erika Bernstein, Renate Billinger, Horst Kolodziej, Hans Krause, Norbert Mader und Peter Senf, Band 1–4, Berlin 1973.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Langer, Peter, 10 Jahre Filmstudio „Club 16" Pirna, in: Kulturelles Leben, Heft 5/1966, S. 25.

Maschke, Walter, Bildungs- und Kulturarbeit der Gewerkschaften, Berlin 1947.

Maschke, Walter, Die kulturellen Aufgaben der Gewerkschaften, in: Die kulturelle Verantwortung der Arbeiterklasse. Vier Referate von Willi Bredel, Walter Girnus, Stefan Heymann und Walter Maschke aus Anlaß der Weimartage der Aktivisten vom 9.–12. Juni 1949, Berlin 1949, S. 46–60.

Maschke, Walter, Kulturarbeit in den Betrieben, in: mensch und arbeit (Ausstellungskatalog), Kulturbund zur Demokratischen Erneuerung Deutschlands (Hg.), Berlin 1949, S. 7–9.

Merkblatt für die Durchführung der Theaterwochen der Gewerkschaften, o.O. u.J.

Müller, Jupp, Wie die gegenseitige Hilfe aussehen kann, in: Tribüne, 16.4.1955, S. 4.

Neuhaus, Wolfgang, Euer Brief hat mir Kraft gegeben. Zum Offenen Brief der Nachterstedter Werktätigen, Tribüne, 12.2.1955, S. 4.

Pfohl, Helmut, Aus der Arbeit eines Laienfilmkollektivs, in: Kulturelle Massenarbeit, Heft 12/1953, S. 34–36.

Protokoll der Verhandlungen des III. Parteitages der sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, 20.–24.7.1950 in der Werner-Seelenbinder-Halle zu Berlin. 1.–3. und 4.–5. Verhandlungstag, Berlin 1951.

Protokoll des 2. FDGB-Kongresses, Bundesvorstand des FDGB (Hg.), Berlin 1947.

Protokoll des 3. FDGB-Kongresses vom 30.8.–3.9.1950, Bundesvorstand des FDGB (Hg.), Berlin 1950.

Referenten- und Informationsmaterial über Aufgaben, Inhalt und Umfang der Theaterwochen der Gewerkschaften, Bundesvorstand des FDGB (Hg.), Berlin 1952.

Regierungsverordnung über die weitere Verbesserung der Arbeits- und Lebensbedingungen der Arbeiter und Angestellten und die Rechte der Gewerkschaften vom 10.12.1953, in: Gbl. Nr. 129/1953, S. 1219–1226.

Reinard, Johannes, Ist Kulturarbeit eine Zuschussangelegenheit?, in: Sonntag, 29.1.1956, S. 11.

Rentzsch, Egon, Macht die sozialistische Kultur zur Sache aller Werktätigen, in: Kulturelles Leben, Heft 5/1956, S. 1–3.

Richtlinien für die Arbeit in den gewerkschaftlichen Kulturstätten, o.O. u.J. (wahrscheinlich 1954/55, A.S.)

Richtlinien für die Aufgaben und die Tätigkeit der Kulturkommission und Kulturobleute der Betriebe, o.O., 1949.

Richtlinien für die Durchführung der II. Theaterwochen der Gewerkschaften, Berlin 1951.

Richtlinien für die Durchführung der III. Theaterwochen der Gewerkschaften, Berlin 1952.

Richtlinien für die Organisierung der Produktionspropaganda, o.O. u.J. (wahrscheinlich 1954/55, A.S.).

Richtlinien über die Verwendung des 15-prozentigen Beitragsanteils für Kulturzwecke, Freier Deutscher Gewerkschaftsbund Groß-Berlin (Hg.), o.J. (wahrscheinlich 1950, A.S.).

Schafft enge Verbindungen zum Theater! Freier Deutscher Gewerkschaftsbund Groß-Berlin, Abteilung Kultur und Schulung (Hg.), Berlin 1953.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Schienemann, W., Filmkatalog: 11. Amateurfilmwettbewerb der DDR 1967/68, Bundesvorstand des FDGB (Hg.), Berlin 1968.
Schließt Verträge mit den Theatern ab!, in: Arbeit und Kultur, Heft 6/1952, S. 45–46.
Schubbe, Elmar (Hg.), Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED, Stuttgart 1972.
So schaffen wir! Gedichte für Kulturabende und Betriebsveranstaltungen, Berlin 1950.
Stechemesser, Gerhard, „Leider wird von vielen Kulturfunktionären die große Bedeutung des Theaters immer noch verkannt", in: Kulturelles Leben, Heft 7/1960, S. 28.
Tollkühn, Hans, Probleme der Veränderung des Kulturniveaus der Industriearbeiter in der wissenschaftlich-technischen Revolution beim umfassenden Aufbau des Sozialismus in der DDR. Kultursoziologische Studie, Dissertation am Institut für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED, Berlin 1967.
Über die Verbesserung der Arbeit mit dem Film. Beschluß des Sekretariats des Bundesvorstandes des FDGB vom 21.4.1953. Beilage zur Zeitschrift Kulturelle Massenarbeit, Nr. 7, 1953.
Unsere neuen Arbeitsmethoden, Zentralvorstand der IG Wismut (Hg.), o.O., 1954.
Vereinbarung des FDGB-Bundesvorstandes mit dem Ministerium für Kultur über die Zusammenarbeit der AÖB mit den GB, in: Verfügungen und Mitteilungen des Ministeriums für Kultur, Nr. 2, 1957.
Verordnung über die Bildung von volkseigenen Kreislichtspielbetrieben vom 27.11.1952, in: Gbl. Nr. 167, Ausgabetag. 1.12.1952, S. 1253.
Verordnung über die Erhaltung und Entwicklung der deutschen Wissenschaft und Kultur, die weitere Verbesserung der Lage der Intelligenz und die Steigerung ihrer Rolle in der Produktion und im öffentlichen Leben vom 31.3.1949, Zentralverordnungsblatt Teil I, S. 227–232.
Verzeichnis der an der Hochschule der Deutschen Gewerkschaften ‚Fritz Heckert' vorgelegten Diplom- und Fachschularbeiten der Jahre 1959–1970. Zusammengestellt von der Bibliothek der Hochschule der Deutschen Gewerkschaften „Fritz Heckert", Bernau 1959–1970.
Vogel, Swanthilt, Spielplansorgen in den ländlichen Bezirken, in: Theater der Zeit, Heft 9/1956, S. 37–39.
Vogt, Krista, Wie bewähren sich die Kreiskulturhäuser?, in: Kulturelles Leben Heft 12/1962, S. 18–20.
Vom Ornithologen-Zirkel in den Zeiss-Werken, in: Kulturelles Leben, Heft 12/1956, S. 27.
Vom Schicksal eines Dokumentar-Films, in: Neues Deutschland, 10.8.1955, S. 4.
Von Herzen lachen können, Leserbrief von Kurt Preller, Hydrierwerk Zeitz, Tribüne, 19.2.1955, S. 4.
Was machst Du zum Feierabend? Erfahrungen der Brigade der sozialistischen Arbeit Schwertl beim frohen und kulturvollen Leben, Abteilung Agit-Prop-Kultur des Zentralvorstandes der Industriegewerkschaft Wismut (Hg.) unter Mitarbeit der Kollegen der Brigade Schwertl vom Schacht Alberoda, o.O., 1963.
Was sahen Deutsche Gewerkschafter in der Sowjetunion. Bericht der Delegation des FDGB über die Reise in der Zeit vom 5.11.–4.12.1947, Bundesvorstand des FDGB (Hg.), Berlin 1948.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

 http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Weber, Jupp, Rückschau auf die Festtage des Amateurfilms in Schönebeck, in: Kulturelles Leben, Heft 10/1961, S. 12–13.
Wer dreht den besten Arbeitsschutzfilm? Aufruf zum 2. Wettbewerb des Bundesvorstandes des FDGB, in: Kulturelles Leben, Heft 10/1967, S. 31.
Wer dreht den besten Arbeitsschutzfilm? Aufruf zum 3. Wettbewerb des Bundesvorstandes des FDGB, in: Kulturelles Leben, Heft 1/1970, S. 31.
Wortlaut der programmatischen Erklärung des Vorsitzenden des Staatsrates der DDR, in: Neues Deutschland, 5.10.1960, S. 6.
Zenker, Hartmut, Kleiner Ratgeber für die Gewerkschaftsbibliothek, Berlin 1959.
Zum Freizeitverhalten der Werktätigen, Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kultur des Bundesvorstandes (Hg.), Berlin 1968.

5. Literatur

Adam, Thomas/Rudloff, Michael, Leipzig – Wiege der deutschen Sozialdemokratie, Berlin 1996.
Ahbe, Thomas/Hofmann, Michael, „Eigentlich unsere beste Zeit", Erinnerungen an den DDR-Alltag in verschiedenen Milieus, in: Aus Politik und Zeitgeschichte: Beilage zur Wochenzeitung das Parlament, 52 (2002), 17, S. 13–22.
Ahbe, Thomas/Hofmann, Michael, Es kann nur besser werden. Erinnerungen an die 50er Jahre in Sachsen, Leipzig 2001.
Alheit, Peter u.a., Gebrochene Modernisierung – Der langsame Wandel proletarischer Milieus. Eine empirische Vergleichsstudie ost- und westdeutscher Arbeitermilieus, Bremen 1999.
Alisch, Steffen, Freier Deutscher Gewerkschaftsbund (FDGB), in: Rainer Eppelmann u.a. (Hg.), Lexikon des DDR-Sozialismus, Bd. 1, Paderborn 1997, S. 282–285.
Ammer, Thomas, Neuere Literatur zur DDR-Geschichte und Wiedervereinigung Deutschlands, in AfS 42, 2002, S. 438–447.
Anweiler, Oskar u.a. (Hg.), Bildungspolitik in Deutschland, 1945–1990, Opladen 1992.
Apelt, Fritz, Die Gewerkschaften in der Sowjetunion, Berlin 1949.
Barbian, Jan-Pieter, Literaturpolitik im „Dritten Reich". Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder, München 1993.
Barck, Simone, „Ankunft im Real-Sozialismus" anno 1970: Anmerkungen zu sozialen Irritationen und kulturellen Diffusionen am Beispiel der Bewegung Schreibender Arbeiter (BSA) in der DDR, in: Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien, 28/29, 2003, S. 60–72.
Barck, Simone, „Leseland DDR" als „Auslaufmodell" – Ein Workshop am ZZF Potsdam, in: Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Studien, Nr. 8/1996, S. 46–47.
Barck, Simone, Die fremden Freunde. Historische Wahrnehmungsweisen deutsch-sowjetischer Kulturbeziehungen in der SBZ in den Jahren 1948 und 1949, in: Jarausch, Konrad H./Siegrist, Hannes (Hg.), Amerikanisierung und Sowjetisierung in Deutschland 1945–1970, Frankfurt/M. 1997, S. 335–359.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Barck, Simone, Kultur im Wiederaufbau, in: Informationen zur politischen Bildung, Heft 256, Bonn 2003, S. 49–55.
Barck, Simone, Mythos BPRS-Literatur? Zum widersprüchlichen Umgang mit der BPRS-Tradition in der DDR, in: UTOPIE kreativ, H. 102 (April) 1999, S. 64–71.
Behrens, Fritz, Zum Problem der Ausnutzung ökonomischer Gesetze in der Übergangsperiode, in: WiWi 5 (1957), 3. Sonderheft, S. 105–140.
Benary, Arne, Zu Grundproblemen der Ausnutzung ökonomischer Gesetze in der Übergangsperiode, in: WiWi 5 (1957), 3. Sonderheft, S. 62–94.
Berger, Manfred u.a. (Hg.), Kulturpolitisches Wörterbuch, Berlin 1978.
Bernhard, Harald, Lesen – Wissen – Handeln. Die literarische Massenarbeit der Gewerkschaftsbibliotheken, Berlin 1961.
Bessel, Richard/Jessen, Ralph (Hg.), Die Grenzen der Diktatur. Staat und Gesellschaft in der DDR, Göttingen 1996.
Beyreuther, Wolfgang, Zu den Höhen der sozialistischen Kultur, Berlin 1960.
Birkholz, Ulrich, Geschichte und Probleme der Werkbücherei, Stuttgart 1959.
Bischoff, Herbert, Die kulturpolitische Bedeutung der Filmkunst. Die Arbeit der Gewerkschaften mit dem Film (Lehrmaterial für das Fernstudium), Hochschule der Deutschen Gewerkschaften „Fritz Heckert", Bernau 1961.
Blaum, Verena, Kunst und Politik im „Sonntag" 1946–1958. Eine historische Inhaltsanalyse zum deutschen Journalismus der Nachkriegsjahre, Köln 1992.
Braulich, Heinrich, Die Volksbühne. Theater und Politik in der Deutschen Volksbühnenbewegung, Berlin 1976.
Brenner, Christiane/Heumos, Peter, Sozialgeschichtliche Kommunismusforschung, Tschechoslowakei, Polen, Ungarn, DDR 1945–1968, München 2005.
Brunner, Detlev u.a., Sozialdemokratische Partei und sozialdemokratisches Vereinswesen. SPD-Volkshäuser-Arbeitersport. Gutachten für die sozialdemokratische Partei Deutschlands, Marburg 1995.
Brunner, Detlev, Der Wandel des FDGB zur kommunistischen Massenorganisation: das Protokoll der Bitterfelder Konferenz des FDGB am 25./26.11.1948, Essen 1996.
Brunner, Detlev, Von der Gewerkschaft zur Massenorganisation. 1945 bis in die frühen 1950er Jahre, Essen 2000.
Bühl, Harald, Kultur im sozialistischen Betrieb. Zur Planung, Leitung und Gestaltung des geistig-kulturellen Lebens im Betrieb, Berlin 1970.
Bühl, Harald, Über Entwicklungsgrade und Tendenzen künstlerisch-ästhetischer Interessen der Industriearbeiter, hg. vom Institut für Philosophie und Kultur, Lehrstuhl Kulturarbeit der Gewerkschaften an der Hochschule der Deutschen Gewerkschaften „Fritz Heckert" und Bundesvorstand des FDGB, Abteilung Kultur 1966.
Burkhart, Lutz, Betriebe im realen Sozialismus als Lebensraum und Basisinstitutionen. Erste Hypothesen und offene Fragen, in: Burkhart, Lutz/Schmidt. R. (Hg.), Chancen und Risiken der industriellen Rekonstruktion in Ostdeutschland, Berlin 1995, S. 135–158.
Cerny, Jochen (Hg.), Brüche, Krisen, Wendepunkte, Leipzig 1990.
DDR-Handbuch, Köln 1985.
Deich, Ingrid/Kohte, Wolfhard, Betriebliche Sozialeinrichtungen, Opladen 1997.
Die Amateurfilmbewegung in Deutschland, in: Kleine Enzyklopädie Film, Leipzig 1966.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Dietrich, Gerd, Um die Erneuerung der deutschen Kultur. Dokumente zur Kulturpolitik 1945–1949, Berlin 1983.

Duhm, Burghard, Walter Dötsch und die Brigade Mamai – der Bitterfelder Weg in Bitterfeld, in: Feist, Günter/Gillen, Eckhart/Vierneisel, Beatrice, Kunstdokumentation SBZ/DDR 1945–1990, Berlin 1996, S. 564–574.

Eckelmann, Wolfgang/Hertle, Hans Hermann/Weinert, Rainer, FDGB intern: Innenansichten einer Massenorganisation der SED, Berlin 1990.

Emmerich, Wolfgang, Kleine Literaturgeschichte der DDR, Leipzig 1997.

Engelmann, Roger, Ost-West-Bezüge von Widerstand und Opposition in der DDR der fünfziger Jahre, in: Neubert, Erhard/Eisenfeld, Bernd (Hg.), Macht Ohnmacht Gegenmacht. Grundfragen zur politischen Gegnerschaft in der DDR, Bremen 2001, S. 169–204.

Enzyklopädie der DDR. Personen, Institutionen und Strukturen in Politik, Wirtschaft, Justiz, Wissenschaft und Kultur. Digitale Bibliothek, Bd. 32, Berlin 2000.

Eppelmann, Rainer/Faulenbach, Bernd/Mählert, Ulrich, Bilanz und Perspektiven der DDR-Forschung, Paderborn 2003.

Ernst, Anna-Sabine, Erbe und Hypothek: (Alltags-)Kulturelle Leitbilder in der SBZ/DDR 1945–1961, in: Kultur und Kulturträger in der DDR. Analysen, Bonn 1993, S. 9–71.

Essig, Rolf-Bernhard, Der offene Brief. Geschichte und Funktion einer publizistischen Form von Isokrates bis Günter Grass, Würzburg 2000.

FDGB-Lexikon, hg. von Dieter Dowe, Karlheinz Kuba, Manfred Wilke, bearbeitet von Michael Kubina, Arbeitsversion, Berlin 2005. (http://library.fes.de/FDGB-Lexikon/).

Freese, Matthias, Betriebspolitik im „Dritten Reich". Deutsche Arbeitsfront, Unternehmer und Staatsbürokratie in der westdeutschen Großindustrie 1933–1939, Paderborn 1991.

Geschichte des FDGB. Chronik 1945–1986, Berlin 1986.

Gibas, Monika, Die „einheitliche öffentliche Meinung". Zur Kampagnenpolitik und Kommunikationspraxis, in: Barck, Simone u.a. (Hg.), Zwischen „Mosaik" und „Einheit". Zeitschriften in der DDR, Berlin 1999, S. 540–549.

Gill, Ulrich, Der FDGB. Die DDR-Gewerkschaft von 1945 bis zu ihrer Auflösung 1990, Köln 1991.

Gill, Ulrich, Der Freie Deutsche Gewerkschaftsbund (FDGB). Theorie – Geschichte – Organisation. Funktionen – Kritik, Opladen 1989.

Glaessner, Gert-Joachim, Bildungspolitik als Gesellschaftspolitik. Ziele und sozialstrukturelle Ergebnisse der Bildungspolitik in der DDR seit 1960, in: Deutschland Archiv, Sonderheft: 30 Jahre DDR. Zwölfte Tagung zum Stand der DDR-Forschung in der Bundesrepublik 5.–8.6.1979, S. 137–154.

Glaessner, Gert-Joachim, Wissen ist Macht – Macht ist Wissen, in: Ders. u.a., Studien zur Arbeiterbewegung und Arbeiterkultur in Berlin, Berlin 1989, S. 237–269.

Gorzka, Gabriele, Arbeiterkultur in der Sowjetunion. Industriearbeiter-Klubs 1917–1929. Ein Beitrag zur sowjetischen Kulturgeschichte, Berlin 1989.

Gransow, Volker, Kulturpolitik in der DDR, Berlin 1975.

Grebing, Helga, Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung, München 1972[3].

Gries, Rainer, Die Mark der DDR. Eine Kommunikationsgeschichte der sozialistischen Währung, Erfurt 2003.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Groschopp, Horst, „Partei der planmäßigen Hebung Menschlicher Cultur" (Paul Kampffmeyer). Anmerkungen zum Erbe sozialistischer Kulturkonzepte der deutschen Arbeiterbewegung in der DDR, in: MKF, 15 (1992), Heft 30, S. 101–130.

Groschopp, Horst, Breitenkultur in Ostdeutschland. Herkunft und Wende – wohin?, in: APuZ, B 11/2001, S. 15–22.

Groschopp, Horst, Der singende Arbeiter im Klub der Werktätigen. Zur Geschichte der DDR-Kulturhäuser, in: MKF, 16 (1993), 33, S. 86–123.

Groschopp, Horst, Deutsche Einigung – Ende einer verstaatlichten Arbeiterbewegungskultur, in: Historische Orientierung und Geschichtskultur, Loccumer Protokolle 8/91, Calließ, Jörg (Hg.), Loccum 1991, S. 136–148.

Groschopp, Horst, Ein System perfekter Kulturverwaltung? Kulturpolitikstrukturen in der DDR bis zum Herbst 1989, in: MKF, 14 (1991), Heft 29, S. 36–61.

Groschopp, Horst/Rühle, Otto, Zum Arbeiterbild in der ultralinken deutschen Arbeiterbewegung der zwanziger Jahre, in: Tenfelde, Klaus (Hg.), Arbeiter im 20. Jahrhundert, Stuttgart 1991, S. 299–320.

Groschopp, Horst, Überlegungen zur Kontinuität der deutschen Arbeiterbewegungskultur in der DDR, in: Kaschuba, Wolfgang u.a. (Hg.), Arbeiterkultur seit 1945: Ende oder Veränderung, Tübingen 1991, S. 123–140.

Groschopp, Horst, Zwischen Klub- und Kulturwissenschaft. Aus- und Fortbildung für Kulturberufe in der DDR, in: Liebald, Christiane/Wagner, Bernd (Hg.), Aus- und Fortbildung für kulturelle Praxisfelder. Dokumentation der Forschungsprojekte, Hagen 1993, S. 159–177.

Großekathöfer, David, „Es ist ja jetzt Gleichberechtigung. Die Stellung der Frau im nachehelichen Unterhaltsrecht der DDR, Weimar/Wien 2003.

Gruhn, Werner, Wissenschaft und Technik in deutschen Massenmedien – ein Vergleich zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR, Erlangen 1979.

Habel, Frank-Burkhard, Das große Lexikon der DEFA-Spielfilme. Die vollständige Dokumentation aller DEFA-Spielfilme von 1946–1993, Berlin 2001.

Hachtmann, Rüdiger, Überlegungen zur Vergleichbarkeit von Deutscher Arbeitsfront und Freiem Deutschen Gewerkschaftsbund, in: Heydemann, Günther/Oberreuther, Heinrich (Hg.), Diktaturen in Deutschland – Vergleichsaspekte. Strukturen, Institutionen und Verhaltensweisen, Bonn 2003, S. 366–395.

Hain, Simone, Die Salons der Sozialisten. Geschichte und Gestalt der Kulturhäuser in der DDR, in: Hain, Simone/Stroux, Stephan (Hg.), Die Salons der Sozialisten. Kulturhäuser in der DDR, Berlin 1996, S. 89–149.

Hain, Simone, Kultur und Kohle. Das Böhlen-Projekt, in: Form und Zweck, Heft 4/5, 1992. (o.S.).

Hanke, Helmut, Sozialistische Kulturrevolution – theoretische Grundlagen und aktuelle Probleme. Thesen zur Dissertation, Institut für Gesellschaftswissenschaften beim Zentralkomitee der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands, Lehrstuhl Kultur- und Kunstwissenschaften, Berlin 1976.

Hartmann, Anne/Eggeling, Wolfram, Sowjetische Präsenz im kulturellen Leben der SBZ und frühen DDR 1945–1953, Berlin 1998.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Hartung, Ullrich, Arbeiter- und Bauerntempel. Kulturhäuser in der DDR der fünfziger Jahre. Ein architektur-historisches Kompendium, Berlin 1997.

Heidenreich, Martin (Hg.), Krisen, Kader, Kombinate. Kontinuität und Wandel in ostdeutschen Betrieben, Bonn 1992.

Heimann, Thomas, DEFA, Künstler und SED-Kulturpolitik, Berlin 1994.

Heimann, Thomas, Von Stahl und Menschen 1953–1960, in: Jordan, Günter/Schenk, Ralf, Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946–1992, Potsdam 1996, S. 48–91.

Herbert, Ullrich, Arbeiterschaft im „Dritten Reich". Zwischenbilanz und offene Fragen, in: GG 15 (1989), 3, S. 320–360.

Herbst, Andreas/Ranke, Winfried/Winkler, Jürgen, So funktionierte die DDR. Lexikon der Organisationen und Institutionen, 3 Bde., Reinbek bei Hamburg 1994.

Hering, Gerhard, Der Neuaufbau Einheitlicher Freier Gewerkschaften 1945 in Leipzig, Leipzig 1965.

Hoffmann, Dierk, Die DDR unter Ulbricht. Gewaltsame Neuordnung und gescheiterte Modernisierung, Zürich 2003.

Hörnigk, Therese, Die erste Bitterfelder Konferenz. Programm und Praxis der sozialistischen Kulturrevolution am Ende der Übergangsperiode, in: Münz-Koenen, Inge u.a., Literarisches Leben in der DDR 1945–1960. Literaturkonzepte und Leseprogramme, Berlin 1980, S. 196–243.

Hotzschansky, Werner, Der Unterrichtsfilm, in: Auf Neuen Wegen. 5 Jahre fortschrittlicher Deutscher Film, Berlin 1951, S. 142–150.

Hübner, Peter, „Sozialistischer Fordismus"? Oder: Unerwartete Ergebnisse eines Kopiervorganges. Zur Geschichte der Produktionsbrigaden in der DDR, in: Lüdtke, Alf u.a. (Hg.), Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1996, S. 96–115.

Hübner, Peter, Arbeiter im Niederlausitzer Braunkohlerevier. Lebensweltliche Aspekte, innerbetriebliche Aktionsfelder und Handlungsstrategien in erfahrungsgeschichtlicher Perspektive, in: Rückzug als Integration. Ostdeutsche Industriearbeitermilieus im Wandel, Dokumentation zum Seminar der Akademie der Stiftung Bauhaus Dessau am 7. November 1996, Dessau/Köthen 1997, S. 30–40.

Hübner, Peter, Arbeitskonflikte in Industriebetrieben der DDR nach 1953. Annäherung an eine historische Struktur- und Prozessanalyse, in: Poppe, Ulrike u.a. (Hg.), Zwischen Selbstbehauptung und Anpassung. Formen des Widerstandes und der Opposition in der DDR, Berlin 1995, S. 178–191.

Hübner, Peter, Balance des Ungleichgewichtes. Zum Verhältnis von Arbeiterinteressen und SED-Herrschaft, in: GG 19 (1993), S. 15–28.

Hübner, Peter, Betriebe als Träger der Sozialpolitik, betriebliche Sozialpolitik in der SBZ, in: Geschichte der Sozialpolitik in Deutschland seit 1945, Bd. 2/1 1945–1949. Die Zeit der Besatzungszonen. Sozialpolitik zwischen Kriegsende und der Gründung zweier deutscher Staaten. (Sonderdruck), Baden-Baden 2003, S. 920–943.

Hübner, Peter, Der Betrieb als Ort der Sozialpolitik in der DDR, in: Boyer, Christoph/Skyba, Peter (Hg.), Repression und Wohlstandsversprechen. Zur Stabilisierung von Parteiherrschaft in der DDR und in der UdSSR, Dresden 1999, S. 63–74.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Hübner, Peter, Der FDGB im politischen System der DDR und in der Erfahrung der Arbeitnehmer, in: Potsdamer Bulletin für Zeithistorische Forschung, Nr. 16, Oktober 1999, S. 29–42.

Hübner, Peter, Diktatur und Betrieb in der frühen DDR (1949–1961). Aspekte einer schwierigen Beziehung, in: Hoffmann, Dierk u.a. (Hg.), Vor dem Mauerbau. Politik und Gesellschaft in der DDR der fünfziger Jahre, München 2003, S. 119–135.

Hübner, Peter, Konsens, Konflikt und Kompromiss. Soziale Arbeiterinteressen und Sozialpolitik in der SBZ/DDR 1945–1970, Berlin 1995.

Hübner, Peter, Sozialgeschichte der Industriearbeiterschaft in der SBZ/DDR. Bemerkungen zu Forschungstendenzen in Deutschland seit 1989, in: Jahrbuch für Historische Kommunismusforschung 1993, Berlin 1993, S. 284–289.

Hübner, Peter, Sozialhistorische Aspekte der industriellen Standortproblematik in der DDR, in: ZfG 36. Jg. (1998), H. 1, S. 41–50.

Hübner, Peter/Tenfelde, Klaus (Hg.), Arbeiter in der SBZ-DDR, Essen 1999.

Hübner, Peter, Um Kopf und Kragen. Zur Geschichte der innerbetrieblichen Hierarchien im Konstituierungsprozeß der DDR-Gesellschaft, in: MKF, 16 (1993), Heft 33, S. 210–232.

Hübner, Peter, Umworben und bedrängt: Industriearbeiter in der SBZ, in: Fischer, Alexander (Hg.), Studien zur Geschichte der SBZ/DDR, Berlin 1993, S. 195–209.

Hübner, Peter, Zur Rolle der „Massenorganisationen" im Alltag des DDR-Bürgers, in: Materialien der Enquete-Kommission „Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland", Bd. II/3: Machtstrukturen und Entwicklungsmechanismen im SED-Staat und die Frage der Verantwortung, Baden-Baden 1995, S. 1723–1769.

Hübner, Peter/Kleßmann, Christoph/Tenfelde, Klaus, Arbeiter im Staatssozialismus. Ideologischer Anspruch und soziale Wirklichkeit, Köln 2005.

Hürtgen, Renate, Der Vertrauensmann des FDGB in den siebziger und achtziger Jahren: Funktionsloser Funktionär der Gewerkschaften?, in: Dies./Reichel, Thomas (Hg.), Der Schein der Stabilität, Berlin 2000, S. 143–158.

Hürtgen, Renate, Die „vergessene" Demokratisierung. Die Rolle des FDGB in den DDR-Betrieben der sechziger Jahre, in: DA, 33 (2000), 1, S. 50–62.

Hürtgen, Renate/Reichel, Thomas (Hg.), Der Schein der Stabilität. DDR-Betriebsalltag in der Ära Honecker, Berlin 2001.

Iljin, W., Die kulturelle Aufklärungsarbeit der Gewerkschaften in der UdSSR, hg. vom Verlag des Zentralrats der Sowjetgewerkschaften Profisdat, (o.O) 1959.

Irmscher, Gerlinde, Freizeitleben, Muße, Feierabend, Freizeit, in: Badstübner, Evemarie (Hg.), Befremdlich anders. Leben in der DDR, Berlin 2000, S. 350–373.

Iske, Horst-Dieter, Die Film und Fernsehpolitik der SPD in der Weimarer Republik, Berlin 1985.

Jäger, Manfred, Kultur und Kulturpolitik in der DDR 1945–1990, Köln 1995.

Jahrbuch Arbeit und Sozialfürsorge 1947/48, hg. von der Hauptverwaltung Arbeit und Sozialfürsorge der Deutschen Wirtschaftskommission für die sowjetische Besatzungszone, Berlin 1948.

Jander, Martin, Formierung und Krise der DDR-Opposition. Die „Initiative für unabhängige Gewerkschaften" – Dissidenten zwischen Demokratie und Romantik, Berlin 1996.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Jentsch, Karlheinz, Arbeiterklasse – Auftraggeber und Sachwalter sozialistischer Kunst. Erfahrungen eines Kombinates, in: Einheit 41(1986), S. 911–916.

John, Erhard, Probleme der Kultur und der Kulturarbeit, Berlin 1967.

Just, Gustav, „Zeuge in eigener Sache", Berlin 1990.

Kapitza, Arne, Transformation der ostdeutschen Presse, Opladen 1997.

Karlsch, Rainer, Die Arbeitsverhältnisse in den Betrieben der Sowjetischen Aktiengesellschaften (SAG), in: Hübner, Peter/Tenfelde, Klaus (Hg.), Arbeiter in der SBZ – DDR, Essen 1999, S. 269–300.

Karpow, G., Über die Kulturrevolution in der UdSSR, Berlin 1956.

Kipphard, Heinar (Red.), Programmheft des Deutschen Theaters für die Spielzeit 1950/51, Berlin.

Klein, Thomas, „Für die Einheit und Reinheit der Partei": die innerparteilichen Kontrollorgane der SED in der Ära Ulbricht, Köln 2002.

Klein, Thomas, Reform von Oben? Opposition in der SED, in: Poppe, Ulrike/Eckert, Rainer/Kowalczuk, Ilko-Sascha (Hg.), Zwischen Selbstbehauptung und Anpassung. Formen des Widerstandes und der Opposition in der DDR, Berlin 1995, S. 125–141.

Kleines Wörterbuch der Marxistisch-Leninistischen Philosophie, Berlin 1979[4].

Kleßmann, Christoph, Zwei Staaten, eine Nation. Deutsche Geschichte 1955–1970, Bonn 1997.

Kleßmann, Christoph/Sywottek, Arnold, Arbeitergeschichte und DDR-Geschichte. Einige Bemerkungen über Forschungsperspektiven, in: Hübner, Peter/Tenfelde/Klaus (Hg.), Arbeiter in der SBZ-DDR, Essen 1999, S. 897–905.

Knopfe, Gerhard, Kalendarium einer Deutschen Spezies. Der populärwissenschaftliche Film der DEFA, in: Jordan, Günter/Schenk, Ralf, Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946–1992, Potsdam 1996, S. 295–342.

Kocka, Jürgen/Offe, Claus (Hg.), Geschichte und Zukunft der Arbeit, Frankfurt/M./New York 2000.

Köhler, Ursula E. E., Lesekultur in beiden deutschen Staaten. 40 Jahre – ein Vergleich. Geschichte – Theorie – Empirie, in: Archiv für Soziologie und Wirtschaftsfragen des Buchhandels LXIV, Teil 1, Frankfurt/M. 1990.

Kohli, Martin, Die DDR als Arbeitsgesellschaft? Arbeit Lebenslauf und soziale Differenzierung, in: Kaelble, Hartmut/Kocka, Jürgen/Zwahr, Hartmut, Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 31–61.

Kott, Sandrine, Zur Geschichte des kulturellen Lebens in DDR-Betrieben. Konzepte und Praxis der betrieblichen Kulturarbeit, in: Archiv für Sozialgeschichte, 39. Bd., 1999. S. 167–195.

Krenzlin, Leonore, Das „Formalismus-Plenum". Die Einführung eines kunstpolitischen Argumentationsmodells, in: Cerny, Jochen (Hg.), Brüche, Krisen, Wendepunkte, Leipzig 1990, S. 52–62.

Kritisches Wörterbuch des Marxismus, Bd. 6, Berlin 1987.

Kurella, Alfred, Sozialistische Kulturrevolution im Fünfjahrplan. Die Voraussetzungen und die ersten Schritte einer sozialistischen Massenkultur in der Sowjetunion, Halle (um) 1930.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

La Presti, Thomas, Bildungsbürgerliche Kontinuitäten und diktatorische Praxis: Zur Kulturpolitik in der DDR der 50er Jahre, in: Bollenbeck, Gerhard/Kaiser, Gerhard (Hg.), Die janusköpfigen 1950er Jahre, Wiesbaden 2000, S. 30–52.

Laitko, Hubert, Wissenschaftlich-technische Revolution: Akzente des Konzepts in Wissenschaft und Ideologie der DDR, in: Utopie kreativ 73/74 (1996), S. 33–50.

Lange, Marianne, Der Leninsche Plan der Kulturrevolution. Die sozialistische Kulturrevolution in der DDR. Lektion am Lehrstuhl Literatur und Kulturpolitik an der Parteihochschule „Karl Marx" beim ZK der SED, Berlin 1959.

Langenbucher, Wolfgang R. u.a. (Hg.), Kulturpolitisches Wörterbuch Bundesrepublik Deutschland und DDR im Vergleich, Stuttgart 1983.

Langewiesche, Dieter, „Volksbildung" und „Leserlenkung" in Deutschland von der wilhelminischen Ära bis zur nationalsozialistischen Diktatur, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL), 14. Bd. (1989), Heft 1, S. 108–125.

Langewiesche, Dieter, Die Gewerkschaften und die kulturellen Bemühungen der Arbeiterbewegung in Deutschland und Österreich (1890er bis 1920er Jahre), in: IWK 18 (1982) Heft 1, S. 1–18.

Leisering, Peter, Versorgungssysteme in Ostberliner Betrieben nach 1945 – politische, soziale und ökonomische Stimulation, in: Fischer, Wolfgang/Bähr, Johannes, Wirtschaft im geteilten Berlin, München 1994, S. 183–195.

Löffler, Dietrich, Lektüren im „Leseland" vor und nach der Wende, in: APuZ, B 13/98, S. 20–30.

Lüdtke, Alf, „Helden der Arbeit" – Mühen beim Arbeiten. Zur missmutigen Loyalität von Industriearbeitern in der DDR, in: Kaelble, Hartmut u.a. (Hg.), Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 188–216.

Lüdtke, Alf, Die DDR als Geschichte. Zur Geschichtsschreibung über die DDR, in: APuZ, B 36/98 vom 28.8.1998, S. 3–17.

Lutz, Burkhart, Betriebe im realen Sozialismus als Lebensraum und Basisinstitutionen. Erste Hypothesen und offene Fragen, in: Schmidt, Rudi (Hg.), Chancen und Risiken der industriellen Restrukturierung in Ostdeutschland, Berlin 1995, S. 135–158.

Maase, Kaspar, Massenkunst und Volkserziehung. Die Regulierung von Film und Kino im Deutschen Kaiserreich, in: AfS 41, 2001, S. 39–77.

Mählert, Ulrich, Die Massenorganisationen, in: Eppelmann, Rainer, Faulenbach, Bernd/Mählert, Ulrich (Hg.), Bilanz und Perspektiven der DDR-Forschung, Paderborn 2003.

Mählert, Ulrich, Kleine Geschichte der DDR, München 1999.

Marohn, Hans, Klubs und Kulturhäuser: Platz und Funktion, Leitung und Planung, Arbeit und Wirkung, Berlin 1978.

Mehnert, Günter u.a., Kulturrevolution in der DDR. Grundlagen, Erfahrungen, Aufgaben, Berlin 1981.

Meuschel, Sigrid, Legitimation und Parteiherrschaft in der DDR, Frankfurt/M. 1992.

Misterek, Susanne, „Überall zeigt sich ein Mangel an Parteilichkeit". *Theater der Zeit* im Jahr 1953, in: Barck, Simone/Langermann, Martina/Lokatis, Siegfried (Hg.), Zwischen ‚Mosaik' und ‚Einheit'. Zeitschriften in der DDR, Berlin 1999, S. 550–559.

Mittenzwei, Werner, Die Intellektuellen: Literatur und Politik in Ostdeutschland von 1945 bis 2000, Leipzig 2001.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.vl

Mosch, Christa, Die Kunstpolitik des FDGB zwischen Kunstförderung und sozialer Verantwortung. Ein Erfahrungsbericht, in: Flacke, Monika (Hg.), Auf der Suche nach dem verlorenen Staat. Die Kunst der Parteien und Massenorganisationen der DDR, Berlin 1994, S. 106–119.

Moses, John A., Gewerkschaftliche Kultur- und Klassenkampfaufgabe bei Karl Legien, in: Geiss, Immanuel/Wendt, Bernd Jürgen (Hg.), Deutschland in der Weltpolitik des 19. und 20. Jahrhunderts, Düsseldorf 1973, S. 185–204.

Mückenberger, Christiane/Jordan, Günter, „Sie sehen selbst, Sie hören selbst …". Eine Geschichte der DEFA von ihren Anfängen bis 1949, Marburg 1994.

Müller, Hans-Joachim, Zur Diskussion der Widersprüche zwischen wissenschaftlich-technischem, sozialem und humanem Fortschritt in der DDR, in: IGW-Report über Wissenschaft und Technologie, Heft 21 (1989), S. 31–45.

Münzenberg, Willi, Erobert den Film! Winke aus der Praxis für die Praxis proletarischer Filmpropaganda, Berlin 1925.

Neubert, Erhard, Geschichte der Opposition in der DDR 1949–1989, Berlin 1997.

Niethammer, Lutz, Die volkseigene Erfahrung, Berlin 1991.

Niethammer, Lutz, Erfahrungen und Strukturen. Prolegomena zu einer Geschichte der Gesellschaft der DDR, in: Kaelble, Hartmut u.a. (Hg.), Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 95–118.

Nordmann, Ingeborg, Kulturrevolution bei Marx und in der DDR. Über das Verhältnis von Theorie und Praxis, Berlin 1980.

Pautsch, Jana, Bestandsbeschreibung des FDGB-Bestandes im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde, DY 34, Berlin 2000.

Petzold, Gerlinde, „Freie Zeit – was nun?" Alltägliche Modernisierung in der Arbeitsgesellschaft DDR, in: MKF, 16 (1993), Heft 33, S. 153–189.

Petzold, Gerlinde, Die Anfänge der Freizeitforschung in der DDR, in: Dies., Erforschung des Freizeitverhaltens in der DDR und der Sowjetunion. Drei Studien, in: MKF, Nr. 25, Berlin 1988, S. 62–107.

Poiger, Uta G., Amerikanisierung oder Internationalisierung? Popkultur in beiden deutschen Staaten, in: APuZ 53 (2003), 45, S. 17–24.

Poiger, Uta G., Rock ‚n' Roll, Kalter Krieg und deutsche Identität, in: Jarausch, Konrad H./Siegrist Hannes (Hg.), Amerikanisierung und Sowjetisierung in Deutschland 1945–1970, Frankfurt/M. 1997, S. 275–289.

Rauschenbach, Petra, Reflexionen zur Geschichte der Volksbühnenbewegung aus der Arbeit am Bestand DY 1, Deutsche Volksbühne 1945–1953, in: Mitteilungen aus dem Bundesarchiv, 10 (2002), Heft 1, S. 62–69.

Reichel, Peter, Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus, Frankfurt/M. 1993.

Reichel, Thomas, Auf dem Weg zur „herrschenden Klasse"?: Die Arbeiterschaft in der SBZ zwischen Betriebsräten und FDGB, in: IWK, 36 (2000), 4, S. 453–458.

Rink, Dieter, Leipzig. Gewinnerin unter den Verlierern, in: Vester, Michael u.a. (Hg.), Soziale Milieus in Ostdeutschland. Gesellschaftliche Strukturen zwischen Zerfall und Neubildung, Köln 1995, S. 51–90.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Roesler, Jörg, Die Produktionsbrigaden in der Industrie der DDR. Zentrum der Arbeitswelt?, in: Kaelble, Hartmut u.a. (Hg.), Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S.144–170.

Roesler, Jörg, Probleme des Brigadealltags. Arbeitsverhältnisse und Arbeitsklima in volkseigenen Betrieben 1950–1989, in: APuZ, Beilage zur Wochenzeitung Das Parlament, B 38/97 vom 12.9.1997, S. 3–17.

Rosenstädt, Uta, Der Deutsche Schriftstellerverband in der Mitte der fünfziger Jahre – Befehlsempfänger der SED?, in: Deutschland Archiv 25 (1992) 11, S. 1144–1154.

Roth, Klaus (Hg.), Arbeit im Sozialismus – Arbeit im Postsozialismus. Erkundungen zum Arbeitsleben im östlichen Europa, Münster 2004.

Rupieper, Hermann-J./Sattler, Friederike/Wagner-Kyora, Georg (Hg.), Die mitteldeutsche Chemieindustrie und ihre Arbeiter im 20. Jahrhundert, Halle (Saale) 2005.

Rüther, Günther, „Greif zur Feder Kumpel": Schriftsteller, Literatur und Politik in der DDR 1949–1990, Düsseldorf 1991.

Sachse, Carola, Freizeit zwischen Betrieb und Volksgemeinschaft. Betriebliche Freizeitpolitik im Nationalsozialismus, in: AfS 33 (1993), S. 305–328.

Sachse, Carola, Siemens, der Nationalsozialismus und die moderne Familie. Eine Untersuchung zur sozialen Rationalisierung in Deutschland im 20. Jahrhundert, Hamburg 1990.

Schandera, Gunter, Zur Resistenz bildungsbürgerlicher Semantik in der DDR der fünfziger und sechziger Jahre, in: Bollenbeck, Georg/La Presti, Thomas (Hg.), Traditionsanspruch und Traditionsbruch, Wiesbaden 2002, S. 161–173.

Scharrer, Manfred, Die Anfänge des FDGB, in: Gewerkschaftliche Monatshefte 43 (1993), S. 123–138.

Schierz, Heinz, Neue Kunst – neue Wege. Erfahrungen bildender Künstler nach Bitterfeld, Berlin 1967.

Schiller, Andrea, Die Theaterentwicklung in der sowjetischen Besatzungszone (SBZ) 1945–1949, Frankfurt/M. 1998.

Schiller, Dieter, Kurellas Kulturkommission – Auftrag und Scheitern – (1957–1962), Berlin 2001.

Schlenker, Wolfram, Das „Kulturelle Erbe" in der DDR. Gesellschaftliche Entwicklung und Kulturpolitik 1945–1965, Stuttgart 1977.

Schmähl, Winfried (Hg.), Betriebliche Personal- und Sozialpolitik. Neue Herausforderungen durch veränderte Rahmenbedingungen, Frankfurt/M. 1999.

Schmitz-Berning, Cornelia, Vokabular des Nationalsozialismus, Berlin 1998.

Schneider, Michael, Unterm Hakenkreuz. Arbeiter und Arbeiterbewegung 1933–1939, Bonn 1999.

Schüle, Annegret, „Die Spinne": Die Erfahrungsgeschichte weiblicher Industriearbeit im VEB Leipziger Baumwollspinnerei, Leipzig 2001.

Schüle, Annegret, „weiberwirtschaft": Brigadealltag im VEB Leipziger Baumwollspinnerei, in: Lothar Merthens (Hg.), Unter dem Deckel der Diktatur: Soziale und kulturelle Aspekte des DDR-Alltags, Berlin 2003, S. 65–89.

Schultz, Joachim, Der Funktionär in der Einheitspartei. Kaderpolitik und Bürokratisierung in der SED, Stuttgart 1956.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

Siebeneicker, Arnulf, „Optimismus, Stolz, Arbeitsfreude und Wohlbefinden": Kunstaufträge der Betriebe in der DDR, in: Kaiser, Paul (Hg.), Enge und Vielfalt. Auftragskunst und Kunstförderung in der DDR, Hamburg 1999, S. 145–157.

Siebeneicker, Arnulf, Auftrags-Werke. Bildende Kunst in den Großbetrieben der DDR, in: Flacke, Monika (Hg.), Auf der Suche nach dem verlorenen Staat. Die Kunst der Parteien und Massenorganisationen der DDR, Berlin 1994, S. 61–77.

Siebeneicker, Arnulf, Kulturarbeit in der Industrieprovinz. Entstehung und Rezeption bildender Kunst im VEB Petrolchemisches Kombinat Schwedt 1960–1990, in: Historische Anthropologie 5 (1997), 3, S. 435–453.

Simsch, Sebastian, Aufgeschlossenheit und Indifferenz. Deutsche Arbeiterinnen und Arbeiter, Deutsche Arbeitsfront und Freier Deutscher Gewerkschaftsbund 1929–1962, in: Hübner, Peter/Tenfelde, Klaus (Hg.), Arbeiter in der SBZ-DDR, Essen 1999, S. 751–786.

Simsch, Sebastian, Blinde Ohmacht: der Freie Deutsche Gewerkschaftsbund zwischen Diktatur und Gesellschaft in der DDR 1945–1963, Aachen 2002.

Soldt, Rüdiger, Zum Beispiel Schwarze Pumpe: Arbeiterbrigaden in der DDR, in: Geschichte und Gesellschaft (GG), 24 (1998), Heft 1, S. 88–109.

Sparschuh, Vera/Koch, Ute, Sozialismus und Soziologie. Die Gründergeneration der DDR-Soziologie. Versuch einer Konturierung, Opladen 1997, S. 15f.

Spieler, Klaus, Freizeitkultur und gewerkschaftliche Kulturarbeit. Zum Freizeitkonzept des FDGB in seinen Anfangsjahren, in: MKF,10 (1987), Heft 22, S. 270–277.

Stadtland, Helke, Herrschaft nach Plan und Macht der Gewohnheit. Sozialgeschichte der Gewerkschaften in der SBZ/DDR 1945–1953, Essen 2001.

Staritz, Dietrich, Geschichte der DDR 1949–1985, Frankfurt/M. 1985.

Statistisches Jahrbuch der DDR der Jahrgänge 1955–1969.

Staufenbiel, Fred, Kultur heute – für morgen: theoretische Probleme unserer Kultur und ihrer Beziehung zur technischen Revolution, Berlin 1966.

Staufenbiel, Fred, Zur Wechselwirkung von technischer Revolution und sozialistischer Kulturentwicklung (Thesen), in: Wechselwirkung technischer und kultureller Revolution. Kulturtheoretische Konferenz, Berlin 1966, S. 5–23.

Stein, Alexander, Bildungsarbeit und Arbeiterbewegung, in: Arbeiter-Bildung, 1. Jg. (1926), Nr. 3, S. 33.

Steiner, André, Die DDR-Wirtschaftsreform der sechziger Jahre. Konflikt zwischen Effizienz- und Machtkalkül, Berlin 1999.

Sühl, Klaus/Meyhöfer, Rita, „Von der Wiege bis zur Bahre ..." Die Kultur-, Freizeit- und Selbsthilfeorganisationen der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung, in: Glaessner, Gert-Joachim/Lehnert, Detlef/Sühl, Klaus, Studien zur Arbeiterbewegung und Arbeiterkultur in Berlin, Berlin 1989, S. 203–236.

Thomas, Rüdiger, Kultur und Kulturpolitik in der DDR, in: Eppelmann, Rainer/Faulenbach, Bernd/Mählert, Ulrich, Bilanz und Perspektiven der DDR-Forschung, Paderborn 2003, S. 260–271.

Thorndike, Andrew, Über den Dokumentarfilm, in: Auf Neuen Wegen. 5 Jahre fortschrittlicher Deutscher Film, Berlin 1951, S. 98–113.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Tippach-Schneider, Simone, Dakota für drei Tage, in: Das Kollektiv bin ich. Utopie und Alltag in der DDR, hg. von Becker, Franziska/Merkel, Ina/Tippach-Schneider, Simone im Auftr. d. Dokumentationszentrums Alltagskultur in der DDR, Weimar/Wien 2000, S. 56–75.

Tollkühn, Hans, Zum Kulturniveau des sozialistischen Produzenten, in: Wechselwirkungen technischer und kultureller Revolution. Kulturtheoretische Konferenz, Berlin 1966.

Vieraus, Hannelore, Über kulturelle Lebensgewohnheiten der Arbeiterklasse. Zur Herausbildung kultureller Lebensgewohnheiten der Arbeiterklasse als Prozeß der Entfaltung sozialistischer Lebensweise, in: Weimarer Beiträge 18 (1972) 4, S. 29–49.

Weil, Francesca, Der Betrieb als sozialer Raum zwischen Anpassung und Verweigerung, in: Timmermann, Heiner (Hg.), Die DDR – Erinnerung an einen untergegangenen Staat, Berlin 1999, S. 306–339.

Weil, Francesca, Herrschaftsanspruch und soziale Wirklichkeit: zwei sächsische Betriebe in der DDR während der Honecker-Ära, Köln 2000.

Weinert, Rainer/Gilles, Franz Otto, Der Zusammenbruch des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes (FDGB). Zunehmender Entscheidungsdruck, institutionalisierte Handlungsschwächung und Zerfall der hierarchischen Ordnungsstruktur, Opladen 1999.

Welskopp, Thomas, Der Betrieb als soziales Handlungsfeld. Neuere Forschungsansätze in der Industrie- und Arbeitergeschichte, in: Geschichte und Gesellschaft, 22 (1996), S. 118–142.

Wernecke, Klaus, Kinobesuch als Freizeitvergnügen. Der Spielfilm als klassenübergreifendes Medium in der Weimarer Republik, in: MKF 15 (1992) 30, S. 92–99.

Werum, Stefan Paul, „Wir sind die Illegalen!" Zum Wandel der Funktionen und Organisationsstrukturen des Freien Deutschen Gewerkschaftsbundes (FDGB) 1948–1952/53, in: AfS 39 (1999), S. 73–121.

Werum, Stefan Paul, Freier Deutscher Gewerkschaftsbund (FDGB), in: Stephan, Gerd-Rüdiger u.a. (Hg.), Die Parteien und Organisationen der DDR. Ein Handbuch, Berlin 2002, S. 449–482.

Wilke, Manfred/Voigt, Tobias, Opposition gegen Ulbricht – Konflikte in der SED-Führung in den fünfziger Jahren, in: Henke, Klaus-Dietmar/Steinbach, Peter/Tuchel, Johannes, Widerstand und Opposition in der DDR, Köln 1999, S. 211–240.

Wilkening, Albert u.a. (Hg.), Kleine Enzyklopädie Film, Leipzig 1966.

Winckler, Lutz, Kulturelle Erneuerung und gesellschaftlicher Auftrag. Zur Bestandspolitik der öffentlichen und Betriebsbüchereien in der SBZ und DDR 1945 bis 1951, Tübingen 1987.

Zimmermann, Clemens, Landkino im Nationalsozialismus, in: AfS 41, 2001, S. 231–243.

Zimmermann, Hartmut u.a.(Hg.), DDR-Handbuch, Köln 1985, Bd. 2.

Zimmermann, Hartmut, Freier Deutscher Gewerkschaftsbund, in: Ders. u.a. (Hg.), DDR-Handbuch, Köln 1985, Bd. 1, S. 459–473.

Zimmermann, Peter, Industrieliteratur der DDR. Vom Helden der Arbeit zum Planer und Leiter, Stuttgart 1984.

Zwahr, Hartmut, Kontinuitätsbruch und mangelnde Lebensfähigkeit. Das Scheitern der DDR, in: Kaelble, Hartmut u.a. (Hg.), Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 554–558.

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor

http://dx.doi.org/10.14765/zzf.dok.1.5.v1

Danksagung

Historiographien haben neben der Geschichte, die sie rekonstruieren, immer auch eine ganz eigene, deren Verlauf nicht zuletzt von den Produktionsbedingungen bestimmt wird, unter denen sie geschrieben wurden.

„Kulturarbeit im sozialistischen Betrieb", im August 2004 an der Freien Universität Berlin als Dissertation eingereicht, entstand unter denkbar günstigen Bedingungen: mit einer dreijährigen Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft und unter Einbindung in das Projekt „Sozialismus als soziale Frage" unter Leitung von Peter Hübner am Zentrum für Zeithistorische Forschung in Potsdam.

Dank gebührt in diesem Zusammenhang vielen Menschen und Institutionen, allen voran aber den Doktorvätern Ralph Jessen (Universität zu Köln) und Peter Hübner (ZZF Potsdam) für das große Vertrauen, das sie mir von der ersten Themen-Idee an entgegenbrachten, für ihre immer freundliche Betreuung und die Geduld, mit der sie sich der Lektüre und Diskussion der Texte widmeten.

Zu danken habe ich an dieser Stelle auch Gunilla Budde (Carl von Ossietzky-Universität Oldenburg) für ihre spontane, konstruktive und solidarische Hilfe, ebenso den Kollegen und Kolleginnen des Zentrums für Zeithistorische Forschung in Potsdam, die immer diskussions- und hilfsbereit waren. Hervorzuheben sind besonders die Gespräche mit Christoph Kleßmann, bis 2004 Leiter des ZZF, der mich mit seinem Wissen, seinen Erfahrungen und seinem Humor immer wieder ermutigte.

Die vorliegende Studie basiert auf einem breiten Quellenfundus. Alle, deren Arbeit in Archiven beginnt, wissen, wie groß die Abhängigkeit des Forschers von den Erfahrungen, dem Interesse und nicht zuletzt vom Wohlwollen der Archivare ist. Ich habe an dieser Stelle besonders Jana Pautsch vom Bundesarchiv (Berlin-Lichterfelde) zu danken. Sie begleitete das Projekt von Anfang an. Dank ihrer Hilfe stieß ich auf manches Fundstück, das sich im unendlichen Meer der Verwaltungsschriftstücke versteckte. Waltraud Peters schließlich möchte ich an dieser Stelle danken für die kluge und umsichtige Lektorierung des Bandes.

Auch Doktoranden haben private Beziehungen, manche haben Kinder. Oft leiden sie, zumindest zeitweise, unter der Abwesenheit und unter den mitunter endlosen, alltagsfremden Monologen, die man in Promotionszeiten führt. Ich danke meinem Mann Robert Weixlbaumer, inzwischen wahrscheinlich der einzige Österreicher, der eine derart breite Kenntnis der Kulturarbeit in Industriebetrieben der DDR aufzuweisen hat.

Widmen möchte ich diese Arbeit meiner Mutter Ingrid Gärtner. Ohne ihren bedingungslosen Tag- und Nachteinsatz bei der Betreuung meiner Tochter Frieda würde es dieses Buch nicht geben.

Berlin im Mai 2006 Annette Schuhmann

Copyright (c) Zentrum für Zeithistorische Forschung Potsdam e.V. und Autor