

ANNE PALLAS

Kulturarbeit in Sachsen

Vom Kulturhaus zur Soziokultur¹

Müssen wir etwas über die Deutsche Demokratische Republik (DDR) und ihre sozial- und kulturpolitischen Projektionen wissen, um Soziokultur im Osten verstehen zu können? Die Generation der Autorin steht nicht mehr generell im Verdacht des reaktionären Gedankengutes des alten staatssozialistischen Systems und ist damit prädestiniert, sich forschend der Vergangenheit zu nähern, um nach Antworten für die Zukunft zu fahnden. Der kulturpolitische Bundeskongress 2015 offenbarte, dass 25 Jahre nach der Friedlichen Revolution ein Prozess gerade beginnt, der eine zunehmend entideologisierte Betrachtungsweise der ostdeutschen Soziokultur und ihrer Wurzeln zulässt. Denn es zeichnet sich immer stärker ab, dass hier mehr Vergangenes wirkt, als man bisher bereit war anzunehmen. Vielleicht sind es dann die »feinen Unterschiede«, die manche Denkweisen zwischen Ost und West erklären können und damit beiden Entwicklungen unter Betrachtung ihrer je eigenen Historie gerecht werden.

Bereits 1992 hatte Hajo Cornel problematisiert, »... ob das dichte Netz etwa von Kulturhäusern ... so einfach nach den Modellen soziokultureller Zentren »umprofiliert« werden kann und soll. Denn sie haben ja bereits eine Geschichte ... Sie müssen ihren kulturellen Ausdruck für sich finden ... Der in vielem schmerzliche Erfahrungsreichtum ist dabei so groß, dass nicht nur Nachahmungen dabei heraus kommen können.« (Cornel 1992: 79)

Anfang der 1990er Jahre firmierten unter dem unbekanntem Begriff Soziokultur viele neu gegründete Vereine, Initiativen aus der Umwelt- und Friedensbewegung und ehemalige Kulturhäuser. Arbeitslos gewordene Künstler wirkten in den gewandelten Institutionen und trugen mit dazu bei, dass ein Gründungsboom einsetzte. Die Aufbruchsstimmung nach 1989 und das damit verbundene Freiset-

¹ Grundlage dieses Beitrags ist der am 19. Juni 2015 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress »Kultur. Macht. Einheit? Kulturpolitik als Transformationspolitik« gehaltene Vortrag in Forum 8 »Von der »Kulturarbeit« über »Soziokultur« zu »Soziokultur 2030« – Transformationsprozesse nach der Wende, heute und in Zukunft«.

zen jahrelang unterdrückten Potenzials beförderten eine schnelle Ausbreitung freiheitlicher Vereinsgründungen.

Dennoch geben diese Befunde nur Hinweise auf die Akteure dieser vermeintlich neuen Sparte, die sehr erfolgreich in den neuen Ländern Fuß fassen konnte. In Sachsen zählte die Statistik bereits 1994 1,7 Millionen Besucher. Dieser Zuspruch der Bevölkerung ist bereits ein Indiz dafür, dass die Menschen in Sachsen auf ein bekanntes Konzept zurückgriffen. Das vermeintlich Neue hatte eine lange Tradition, die über die Klub- und Kulturhausarbeit bis in die Arbeiterkulturbewegung zurückreicht.

Heute gilt es, diesen Weg forschend nachzugehen. Denn jenseits diktatorischer Vereinnahmung geht es darum, das Potenzial der kulturellen Breitenarbeit für die Gesellschaft zu analysieren. Die Geschichte der ostdeutschen Soziokultur wurzelt in der Kulturarbeit des 19. Jahrhunderts, die schon vor über 100 Jahren Kulturelle Bildung, soziale Versorgung und künstlerische Praxis beinhaltete. Sich dieser Historie bewusst zu werden, beinhaltet Chancen, das soziokulturelle Konzept in einem größeren Kontext zu begreifen und dessen Wirken für den Zusammenhalt einer Gesellschaft in gegenwärtige und zukünftige Konzepte zu übersetzen. In diesem Beitrag soll es zunächst nur ausschnitthaft um die Klub- und Kulturhausarbeit der DDR gehen, deren Ansätze, so die These, teilweise auch im heutigen Verständnis der Soziokultur wirken.

Zwischen Anspruch und Wirklichkeit – Kulturhäuser doch mehr als nur Erziehungsinstitute?

Die DDR-Breitenkultur mit dem Konzept der Klub- und Kulturhausarbeit gründete auf der Idee, den Menschen mittels kultureller Aneignung zum Sozialismus zu befähigen. Dahinter stand ein Gesellschaftsentwurf, der die Verwirklichung des Sozialismus als Zwischenschritt zum Kommunismus zum Ziel hatte. Alle gesellschaftlichen Aufgaben wurden diesem Ziel unterworfen. Ihrer Grundrechtskonzeption nach war die DDR zudem eine Konsensgesellschaft, weil sie von einer Übereinstimmung der grundlegenden Interessen der Mehrheit der Bürger mit den Zielen der Staatsmacht ausging. (Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik 1968: Art. 2 Abs. 4) Im Vordergrund stand der Glaube an ein durch den Staat getragenes Gemeinwohl als einheitlich erkennbaren Gesamtvolkswillen, dem sich der Einzelne unterordnet. Allerdings stand dieses Weltbild von Beginn an auf wackligen Beinen, denn einen einheitlichen Gesamtvolkswillen galt es erst zu formen. Die DDR förderte deshalb äußerst ambitioniert die Breitenkultur,² weil sich mit ihr die größten Hoffnungen verbanden, außerhalb von Schule und Ausbildung auf die Gesellschaft erziehend einzuwirken. Damit kam der Kultur eine sehr große Bedeutung zu. In der Diktion der DDR-Kulturpolitik sprach man von der sozialistischen Kulturrevolution, die ein neues Menschen- und Gesellschaftsbild erzeugen und die Umgestaltung der Lebensweise befördern sollte. Als »vormund-

² Im Verhältnis zur Einwohnerzahl gibt die DDR bereits in den 1950er Jahren doppelt so viel Geld aus wie die Bundesrepublik, bei vergleichsweise wesentlich schlechterer Versorgungslage. (Vgl. Dietrich 2006: 1033)

schaftlicher Staat« (vgl. Henrich 1989) legte dieser die Ziele fest und beanspruchte für sich, das richtige Menschenbild, die richtige Lebensweise und Kultur zu kennen.

Damit standen auch die Künste im Dienst der Gesellschaft, als ein Instrument der Erziehung des Menschen zur sozialistischen Persönlichkeit, zur Erhebung des einfachen Arbeiters (exemplarisch der Bitterfelder Weg)³, als Mittel zur Steigerung der Arbeitsproduktivität (vor allem durch die Betriebskulturhäuser), als Propagandamittel zur Darstellung der eigenen Ziele und zur allgemeinen Erhöhung des Kulturniveaus. Kulturpolitik in der DDR orientierte sich an einer »humanistisch-ganzheitliche[n] Idealvorstellung der Beziehung von Individuum und Gesellschaft« (Mühlberg 2001: 84) und instrumentalisierte auch die Weimarer Klassik für ihre Menschheitsvorstellung.⁴ Die Ideale vom Wahren und Schönen als Inbegriff der Hochkultur beschreiben in dieser Vorstellung einen mentalen Endzustand, den es im verwirklichten Kommunismus zu erreichen gelte.

Die sozialistische Kulturrevolution implizierte also eine bewusste Einflussnahme des Staates auf das Kultur- und Bildungsniveau des Volkes. Die Breitenkulturarbeit war dabei keine auf das Individuale angelegte Kulturermöglichungsstrategie. Eine Revolution durch Kultur zielte auf die Vermassung von Kulturidealen als kulturelle Massenarbeit, *nicht* Massenkultur. Idealtypische Zuschreibungen für diese Art der Kulturarbeit sind: staatstragend, autoritär, repressiv, affirmativ, statisch, hedonismusfeindlich, kapitalismuskritisch, kollektiv, etatistisch, zielorientiert et cetera.

Die hier kurz skizzierte Staatsdoktrin ist die Grundlage der Klub- und Kulturhausarbeit als konsequente Umsetzung einer flächendeckenden Breitenkulturarbeit. Sie macht aber zugleich deutlich, dass ein geschlossenes und totalitäres Gesellschaftssystem kaum auf Wandel angelegt ist und die Theorie der tatsächlichen Ausgestaltung des kulturellen Lebens in der DDR nicht gerecht werden kann.

Mit zunehmender konsumtiver Befriedung und steigender Freizeit verloren zum Beispiel bereits Ende der 1960er Jahre die Betriebskulturhäuser an Bedeutung. (Schumann 2005: 287f.) Daneben kam es ab den 1970er Jahren zu einem Ausbau staatlicher Kulturhäuser, die als multifunktionale Einrichtungen stärker auf die gewachsenen Freizeitbedürfnisse der Bevölkerung eingingen und mit einer flächendeckenden Infrastruktur auch der Herstellung einer kontrollierten Öffentlichkeit dienen sollten. (Hanneforth u.a. 1992) Die Breitenkulturarbeit öffnete sich damit aber auch konzeptionell in Richtung einer aktiven kulturellen Betätigung in der Freizeit. (Koch u.a. 1982: 390 ff.)

Wenn man sich heute vor Augen führt, dass ein Staat zur Umsetzung einer Idee ein kulturelles Handlungsfeld öffnet, dieses großzügig alimentiert und allen

3 1959 verabschiedetes Programm über eine »Förderung des aktiven Zugangs zu Kunst und Kultur durch den Arbeiter« und damit Teilhabe der Arbeiter am Ausbau des Sozialismus. Seit 1959 hatten sich rund 400 Zirkel schreibender Arbeiter und über 1000 Laienkunstzirkel gebildet. Ebenso konnten viele Talente aus den Reihen der Laien entdeckt werden und Künstler, vornehmlich Schriftsteller wie Christa Wolf oder die Strittmatters hatten sich der Betriebe und Genossenschaften künstlerisch angenommen. (Gransow 1975: 96)

4 Vgl. Ulbricht 1967: 562f. Demnach sei die sozialistische Kultur die legitime Fortführung der klassisch-humanistisch deutschen Tradition. (Vgl. auch Stuber 2001; Mühlberg 2001)

zur Verfügung stellt, es zudem ein Alleinstellungsmerkmal besitzt aus Mangel an freiheitlichen Alternativen, dann wird deutlich, dass die Bürger diese Angebote trotz ideologischer, politischer oder organisatorischer Vereinnahmung nutzen wird. Ferner ist anzunehmen, dass viele DDR-Bürger das Beste aus den Angeboten gemacht und zugleich die guten Traditionen dieser Angebote als kollektive Erinnerung gespeichert haben.

Die berühmte Doppeldeutigkeit der Sprache, die Poesie der Kritik und die Kunst des Zwischen-den-Zeilen-Lesens und subtilen Andeutens in der ostdeutschen Gesellschaft haben aller Wahrscheinlichkeit nach auch in den Kulturhäusern zu einer Umdeutung der Angebote geführt. Grit Hanneforth und Ute Seckendorf, Geschäftsführerinnen der Aufbaujahre des *Landesverbandes Soziokultur*, hatten sich schon in den 1990er Jahren mit den historischen Wurzeln der sächsischen Soziokultur beschäftigt und wiesen zum Beispiel darauf hin, dass auch viele Künstler ihre ersten Erfahrungen in der Zirkelarbeit (heute: Kurse) der vielen Klubs und Kulturhäuser gemacht hatten und mancherorts auch ein Freiraum künstlerischer und politischer Diskurse entstanden war, der in der Öffentlichkeit keinen Raum hatte, aber unter dem Schutz eines Kulturhauses stattfinden konnte. (Hanneforth/Seckendorf 1998:1)

Schließlich unterschied sich auch die »Linientreue« der Kulturhäuser stark voneinander. Zum Beispiel spielte auch die räumliche Nähe zum Machtapparat eine Rolle für die eigenen Freiheitsgrade. In Gesprächen mit vielen ehemaligen Kulturhausmitarbeiter wurde immer wieder deutlich, mit wie viel Ideenreichtum schließlich das Diktat umgangen werden konnte. Mitarbeiter der heutigen *Scheune* in Dresden, vormals *Jugendheim »Martin Andersen Nexö«*, gaben an, dass ihnen der Leiter politisch den Rücken frei hielt und das, was schließlich gemacht wurde, weit mehr Sub- und Soziokultur gewesen sei als heute.

Auch Gisela Kyrieleis stellte infolge teils inoffizieller Gespräche mit Kulturhausleitern kurz vor der Wende fest, dass die Arbeit in diesen Häusern von starken Repressionen und Vorgaben bestimmt war. Andererseits sprachen die Befragten ganz offen von Möglichkeiten der Unterlaufung dieser strengen Reglementierungen. Im Vordergrund stand dabei, so ihre Analyse, der Wille, die tatsächlichen Bedürfnisse der Bevölkerung zu berücksichtigen und kreative Freiräume für die Menschen zu ermöglichen. (Kyrieleis 1992: 137) So war das Kulturhaus vor allem Stätte des kulturellen Lebens, Nische der künstlerischen Betätigung und des Treffens. (Mühlberg/Weicht 1992: 357) Simone Hain resümiert, mit dem Fall der Mauer existierte ein »anhaltend große[s] Bedürfnis der Bevölkerung nach dem Erhalt der ehemaligen Kulturhäuser ...« (Hain 1996: 54). Auch Uta Karsteins biografischer Zugang zur ostdeutschen Soziokultur gibt entscheidende Hinweise darauf, dass Kulturhäuser in der DDR mehr als Erziehungsinstitute waren. (Karstein 2001)

Mit den 1980er Jahren scheint auch ein Generationenwechsel das alte Kulturhauskonzept sukzessive zu unterhöheln und eine eigene teilweise »hochindividualisierte Hinterhofkultur« zu etablieren. (Hain 1996: 146f.; Groschopp 1994)

der DDR waren die Kulturhäuser weitgehend das, was jeweils aus ihren Vorgängern und Leitbildern übernommen und daraus gemacht wurde: etwas Volksheim, etwas Gemeinschaftshaus, etwas Volkshaus, etwas Kameradschaftshaus oder auch etwas Kulturhaus, durchaus nicht überall gleich im Selbstverständnis und Betrieb – aber überall mit dem Unterfangen, ein Programm kultureller Bildung und sozialen Engagements zu verwirklichen.« (Groschopp 1994: 173)

Ende der 1980er Jahre kann man daher von einer tendenziell freier gewordenen Kulturszene sprechen, die mit Alibifunktion den staatlichen Erziehungsauftrag fortführte. Mit dem Zusammenbruch der DDR blieb als wichtigste Triebkraft die breitenkulturelle Ambition bestehen, mit Kultur auf die Gestaltung der Gesellschaft einzuwirken. Dabei hatte schon seit den 1970er Jahren die Zielrationalität der Schaffung einer sozialistischen Gesellschaft schleichend an Bedeutung verloren. Der Systemwechsel 1989 ermöglichte dann ungeahnte Gestaltungsmöglichkeiten, die der breitenkulturellen Ambition wieder Sinn verliehen – nämlich am Aufbau eines neuen demokratischen Systems mitzuwirken.

Was lässt sich daraus für die heutige sächsische Soziokultur ableiten?

Es ist anzunehmen, dass die Erfahrungen einer alimentierten Breitenkulturarbeit in der DDR, die trotz ihres erziehenden Impetus soziale und kulturelle Leistungen für die Bevölkerung erbracht hatte, auch das heutige Verständnis von Kulturarbeit als gesellschaftliche Aufgabe prägen. Anfang der 1990er Jahre bestand zudem die Hoffnung, mit soziokulturellen Initiativen die Demokratisierung der Bevölkerung fördern zu können. Die sächsische Soziokultur konnte sich damit ohne große Widerstände entwickeln. Die zudem selbst noch im Aufbau befindliche öffentliche Verwaltung unterstützte die Zentren und lernte mit diesen gemeinsam die neuen Regeln der bundesdeutschen Strukturen. Besonders in den 1990er Jahren war auch ein konstruktiver Diskurs mit Politik und Verwaltung möglich, um eine zukunftsfähige Soziokultur in Sachsen zu entwickeln. Diese Erfahrungen evozieren ein Verständnis gegenüber der Öffentlichen Hand, welches eine Förderung als Normalität ansieht. Man könnte das heute als Chance verstehen für eine selbstbewusste Darstellung der Leistungen sächsischer Zentren und einer damit verbundenen kommunalen Partnerschaft auf Augenhöhe. Allerdings fällt im Vergleich mit den westdeutschen Kollegen eine tendenziell geringere kämpferische Haltung in der Konkurrenz um die knappen Mittel auf, Ausnahmen wie die 5-Prozent-Kampagne⁵ der Leipziger Szene eingeschlossen. Der Gründungsimpuls der westlichen Soziokultur legte jenen kämpferischen Habitus zu Grunde, der im Osten ganz andere Erfahrungen beinhaltet. Die 1990er Jahre werden zumindest in Sachsen eher als heroische Zeiten empfunden, in denen mehr Personal und mehr Möglichkeiten für die Kulturarbeit bestanden als heute. Hier offenbart sich auch ein ostdeutscher Gründungsmythos, der eher einen Zeitgeist

⁵ 5 für Leipzig. JETZT! war eine 2012 initiierte Kampagne der Soziokultur und Freien Szene Leipzigs, die 5% des kommunalen Kulturetats für sich einforderte.

beschreibt, nicht aber die tatsächliche Förder- und vor allem Personalsituation widerspiegelt.

Kultur- und Sozialarbeit und besonders die Jugendarbeit gehören im Selbstverständnis der sächsischen Soziokultur und ihrer Besucherschaft zusammen, wenngleich die Anteile von Kultur-, Jugend- und Sozialarbeit in unterschiedlicher Gewichtung in den Zentren existieren. Dieser sehr pragmatische Ansatz von Kulturarbeit wurzelt einerseits auch in der Kulturarbeit des 19. Jahrhunderts. Andererseits ist wohl davon auszugehen, dass auch die proklamierte Einheit von Kultur- und Sozialpolitik in der DDR insgesamt Spuren im kommunikativen Gedächtnis⁶ hinterlassen hat. Zwar muss man immer wieder erwähnen, dass diese Verbindung in der DDR als Kontroll- und Erziehungselement angelegt war, in ihrer tatsächlichen Praxis hat sie aber zu einer Ressortzusammenlegung geführt, die für die Realisierung von Kultur von Vorteil war. Im Verständnis der heutigen am Gemeinwesen orientierten Kulturarbeit spiegeln sich diese Ansätze wider. Die Ressortaufteilung nach 1989 wurde deshalb auch von vielen Protagonisten als Schock erlebt und bleibt bis heute eine die praktische Arbeit behindernde Vorschrift. Eine Orientierung am Gemeinwesen und damit Gemeinwohl ist heute konstitutiv für die sächsische Soziokultur. Dies nicht nur aus dem Anspruch heraus, für alle Bevölkerungsgruppen Angebote vorhalten zu wollen, sondern auch, um mit Kultur positiv auf die Gestaltung der Gesellschaft einwirken zu können. Dieses Paradigma erfordert Gesellschaftlichkeit und gesellschaftliche Relevanz. Damit schließen sich primär selbstbezügliche und selbstverwirklichende Arbeitsweisen zur hauptsächlich eigenen Bereicherung (Subsistenzproduktionen) aus. Vielmehr wird Kulturarbeit in Sachsen als eine Dienstleistung am Gemeinwesen verstanden (Soziokultur in Sachsen 2013: 78ff.), die einen professionellen Rahmen für bürgerschaftliches Engagement, Freiraum-, Vernetzungs- und Lobbyfunktionen bietet. Dieser professionelle Arbeitsansatz war bereits in der DDR angelegt. Seit 1953 gab es die *Fachschule für Klub- und Kulturhausleiter* »Martin Andersen Nexö« in Meißen-Siebeneichen, die zwar auf Kontrolle und Indoktrination zielte, aber auch kulturmanageriale Methoden und kulturarbeiterisches Handwerk vermittelte.

Auch der oft angenommene Antagonismus zwischen Hoch- und Soziokultur muss für Ostdeutschland eher verneint werden. Dem Konzept einer sozialistischen Volkskultur⁷ nach waren Hoch- und Breitenkultur gleichwertig. Im Verständnis der Staatsdoktrin galt Hochkultur nicht als affirmativ im negativen Sinn, sondern als visionär. Im Verständnis der Bevölkerung war Hochkultur auch Nische und Rückzugsort von staatlicher Bevormundung und gefälliger Kleinbürgerlichkeit, die auch Teil der sogenannten Volkskultur war. Dass dieses kulturelle Verständnis auch heute noch Relevanz besitzt, ist anzunehmen und könnte ein

⁶ Begriff nach Assmann 2005: Form des kollektiven Gedächtnisses, das auf Alltagskommunikation beruht.

⁷ Volkskammer 1967: 84f. Der Begriff der »sozialistischen Volkskultur« schließt das künstlerische Volksschaffen, eine hoch entwickelte Kunst, wissenschaftlich-technische Leistungen sowie das geistig-kulturelle Leben ein.

Grund dafür sein, warum Institutionen der Hochkultur für die sächsischen Zentren vielmehr Partner als Gegner sind – wenngleich nicht immer auf Augenhöhe und auch begleitet von monetären Verteilungskämpfen, die aber nicht einer »affirmativen« Kritik an *der* Hochkultur entspringen, sondern der nach wie vor ungleichen Verteilung der Mittel.

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass die Breitenkulturarbeit in der DDR keine eigentliche Sparte darstellte, sondern auf einem Motiv gründete, welches sämtliche kulturellen Leistungen gleichberechtigt auf Gesellschaft bezog. Sie ist ihrem Ansatz nach die konsequenteste Form einer »Kultur für alle«, im DDR-Duktus »die Kunst dem Volke«, wenngleich die Motivation dafür einer diktatorischen Zielrationalität entsprang.

Soziokultur in Sachsen betont den Ansatz einer Kultur, die nicht auf Exklusivität, Virtuosität oder Kontemplation gründet, sondern deren Bezug in der Gesellschaftlichkeit liegt. In diesem Zusammenhang ist Soziokultur auch heute keine eigentliche Kultursparte. Sie ist vielmehr ein Funktionsprinzip, das Kultur- und Sozialarbeit zusammendenkt und auf die Gestaltung einer »guten Gesellschaft« zielt. (Pallas 2013: 85) Fundamental unterscheidet sich dieses Prinzip von der Staatsdoktrin der DDR darin, dass der Anspruch einer »guten Gesellschaft« nicht auf einem axiomatischen Staatsentwurf gründet, sondern immer wieder neu ausgehandelt werden darf und muss, diskursiv und hybrid ist und dabei unterschiedliche Lebensperspektiven und -stile berücksichtigt.

In den sächsischen Zentren findet deshalb auch nicht eine *andere* Kultur statt, die einer eigenen Spartenlogik folgt, sondern Brauchtum, Hoch-, Sub-, Szene- und Laienkultur gehen Hand in Hand. Dabei leisten soziokulturelle Zentren Übersetzungen in Form von Kultureller Bildung und regen zur Partizipation an. Ein Funktionsprinzip beschreiben sie zudem, da ihre Arbeitsweise einen ganzheitlichen Ansatz trägt, der Kunst konzeptionell mit dem »Sozium« in Zusammenhang bringt und sich dabei aller Sparten bedient. Dies ist möglicherweise das einzig nennenswerte Unterscheidungskriterium zur sogenannten Hochkultur aber auch der künstlerischen Szenen, dass ihr Funktionieren klar auf Inklusion – im soziologischen Sinn – angelegt ist. Soziokultur ist deshalb gar nicht ohne Hochkultur zu denken, da beide Seiten Funktionen von Kunst und Kultur beinhalten, die sich gegenseitig brauchen.

Das Konzept einer sozialistischen Volkskultur gründet ganz klar auf einem diktatorischen Staatsentwurf und instrumentalisierte besonders die Kultur zur Umsetzung des Sozialismus. Alles davon Abweichende wurde verfolgt, unterdrückt, verhindert. Ich glaube allerdings nicht, dass es möglich ist, alle kulturellen Errungenschaften, die Künste und Künstler sowie das Bedürfnis der Menschen nach kultureller Aneignung – sei es rezeptiv oder partizipativ – einer Staatsdoktrin zu unterwerfen. Kultur und ein damit verbundenes historisch länger angelegtes kulturelles Gedächtnis zeichnet sich in größeren Kontexten ab und gerade dieses Handlungsfeld entzieht sich einer vollständigen Beeinflussung durch einen Staat.

Was dann bleibt sind spannende Fragen. Wie sich trotz diktatorischer Vereinahmung eine derart reiche kulturelle Landschaft in Sachsen entwickeln konnte, die scheinbar mühelos den Sprung in die bundesrepublikanische Wirklichkeit geschafft hat? Wie einige der als Erziehungsinstitute verrufenen Klub- und Kulturhäuser direkt in die Soziokultur überführt werden konnten und ein anhaltend großer Besucherstrom diese Zentren anerkennt?

Möglicherweise gibt es übertragenswerte Ansätze, die uns, befreit von ihrem ursprünglichen Motiv, heute Hinweise geben können, wie Kulturpolitik in einer freiheitlichen Gesellschaft zu Gesellschaftspolitik werden kann. So gesehen hat die Beschäftigung mit der Geschichte breitenkultureller Ambitionen in ganz Deutschland auch ein großes Potenzial für die zukunftsfähige Gestaltung von Soziokultur. Deshalb müssen wir auch etwas über die DDR und ihre Kulturpolitik wissen und sollten uns nicht davor verschließen, die Ansätze der Vergangenheit von ihrem ideologischen Ballast zu befreien und als konzeptionellen Impuls in Überlegungen für eine »Soziokultur 2030«⁸ kritisch und diskursiv einzubeziehen.

Abschließend sei anzumerken, dass diese Befunde als Indizien wirken müssen, da es bis heute kaum wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit der DDR-Kulturpolitik und besonders der Breitenkulturarbeit gibt. Die zudem äußerst schwierige Materiallage bietet nur mehr ideologisch motivierte Quellen, kaum aber belastbare Bestandsaufnahmen oder kritische Reflexionen. Der Vergangenheit wird man sich zukünftig narrativ beziehungsweise über Methoden der Oral History widmen müssen und möglicherweise ein völlig neues Forschungsfeld beschreiben, das in der Lage ist, DDR-Quellen richtig zu interpretieren.

Literatur

- Assmann, Jan (2005): *Das kulturelle Gedächtnis. Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: Beck
- Cornel, Hajo (1992): »Soziokultur in der gesellschaftlichen Modernisierung«, in: Sievers, Norbert/Wagner, Bernd (Hrsg.): *Bestandsaufnahme Soziokultur. Beiträge, Analysen, Konzepte. Schriftenreihe des Bundesministeriums des Inneren*, Stuttgart u. a.: Kohlhammer, S. 73–79
- Dietrich, Gerd (2006): »Rolle und Entwicklung der Kultur«, in: Burrichter Clemens/Nakath, Detlef/Stephan, Gerd-Rüdiger (Hrsg.): *Deutsche Zeitgeschichte von 1945 bis 2000. Gesellschaft-Staat-Politik. Ein Handbuch*, Berlin: Dietz, S. 1001–1048
- Gransow, Volker (1975): *Kulturpolitik in der DDR*, Berlin: Volker Spiess
- Groschopp, Horst (1994): »Kulturhäuser in der DDR. Vorläufer, Konzepte, Gebrauch. Versuch einer historischen Rekonstruktion«, in: Ruben, Thomas/Wagner, Bernd (Hrsg.): *Kulturhäuser in Brandenburg. Eine Bestandsaufnahme*, Potsdam: Verlag für Berlin Brandenburg, S.97–178
- Hain, Simone (1996): »Die Salons der Sozialisten. Geschichte und Gestalt der Kulturhäuser in der DDR«, in: Hain, Simone/ Schroedter, Michael/ Stroux, Stephan: *Die Salons der Sozialisten. Kulturhäuser in der DDR*, Berlin: Links, S. 89 ff.
- Hanneforth, Grit/Seckendorf, Ute (1998): »Soziokultur in Sachsen. Wie wichtig ist die Vergangenheit für die Soziokultur heute? Historische Wurzeln und zukünftige Tendenzen soziokultureller Arbeit in Sachsen«, in: *TAK AÖ-Rundbrief*, Nr. 83/1998 (abrufbar unter: www.leibi.de/takaoe/32_18.htm)
- Hanneforth, Grit/Müller-Rolli, Sebastian/Wesner, Simone (1992): »Kulturarbeit in Dresden 1989/90«, in: *Neue Sammlung*, Heft 3
- Henrich, Rolf (1989): *Der vormundschaftliche Staat. Vom Versagen des real existierenden Sozialismus*, Reinbek: Rowohlt

⁸ Analog zum Titel des Forums 8 auf dem 8. Kulturpolitischen Bundeskongress am 19. Juni 2015 in Berlin: »Von der ›Kulturarbeit‹ über ›Soziokultur‹ zu ›Soziokultur 2030‹«.

- Karstein, Uta (2001): *Ferner Osten. Biografische Zugänge zur ostdeutschen Soziokultur*, Potsdam: Bundesvereinigung soziokultureller Zentren
- Koch, Hans/Ziermann, Christa/Hanke, Helmut/Barthel, Wilfried (1982): *Zur Theorie der sozialistischen Kultur*, Berlin: Dietz
- Kyrieleis, Gisela (1992): »Wie fremdbestimmt war oder ist Kulturarbeit? Beobachtungen vor und in der Wende«, in: *MKF – Kultur in Deutschlands Osten*, Heft 32, S. 131–324
- Landesverband Soziokultur Sachsen e. V. (2013): *Soziokultur in Sachsen 2013. Kriterienkatalog Soziokultur und Bestandsaufnahme soziokultureller Zentren*, siehe unter: <http://soziokultur-sachsen.de/component/phocadownload/category/12-dokumentel?download=139:soziokultur-in-sachsen-2013> (letzter Zugriff: 29.9.15)
- Mühlberg, Annette/Weicht, Ines (1992): »Klubs- und Kulturhäuser in Ostberlin. Entwicklungen seit 1989«, in: *MKF – Kultur in Deutschlands Osten*, Heft 32, S. 77–108
- Mühlberg, Dietrich (2001): »Ostdeutsche Kulturwissenschaft und Weimarer Klassik«, in: Ehrlich, Lothar (Hrsg.) *Weimarer Klassik in der Ära Honecker*, Köln: Böhlau, S. 77–108
- Pallas, Anne (2013): »Vom Menschen her denken. Potenziale multifunktionaler (Kultur)Institutionen für den ländlichen Raum«, in: Vogt, Matthias/Zimmermann, Olaf (Hrsg.): *Verödung? Kulturpolitische Gegenstrategien. Beiträge zur Tagung 22./23. November 2013 in Görlitz*, Görlitz/Berlin: Deutscher Kulturrat und Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen
- Schumann, Annette (2005): »Macht die Betriebe zu Zentren der Kulturarbeit«. Gewerkschaftlich organisierte Kulturarbeit in den Industriebetrieben der DDR in den fünfziger Jahren. Sozialhistorisches Novum oder Modifizierung betriebspolitischer Traditionen?«, in: Hübner, Peter (Hrsg.): *Arbeiter im Staatssozialismus. Ideologischer Anspruch und soziale Wirklichkeit*, Köln: Böhlau, S. 271–290
- Stuber, Petra (2001): »Klassik als Symptom. DDR-Theater zwischen 1970 und 1990«, in: Ehrlich, Lothar (Hrsg.): *Weimarer Klassik in der Ära Honecker*, Köln: Böhlau, S. 137–156
- Ulbricht, Walther (1967): »Die Aufgaben der Kultur bei der Entwicklung der sozialistischen Menschengemeinschaft. Beschluss des Staatsrates vom 30. November 1967«, in: Lippmann, Lothar/Moschwitz, Hans-Dietrich (Hrsg.) (1970): *Das System der sozialistischen Gesellschafts- und Staatsordnung. Dokumente*, Berlin: Staatsverlag
- Verfassung der DDR (1968), in: Lippmann, Lothar /Moschwitz, Hans-Dietrich (Hrsg.) (1970): *Das System der sozialistischen Gesellschafts- und Staatsordnung. Dokumente*, Berlin: Staatsverlag
- Volkskammer, 2. Sitzung vom 14.07. (1967): »Sozialistische Kultur. Grundelement unserer neuen Lebensweise. Aus der Tätigkeit der Volkskammer und ihrer Ausschüsse, H. 1, S. Wahlperiode«, Berlin: Staatsverlag der DDR, in: Lippmann, Lothar/Moschwitz, Hans-Dietrich (Hrsg.) (1970) *Das System der sozialistischen Gesellschafts- und Staatsordnung. Dokumente*. Berlin, Staatsverlag, S. ???