

Beiträge zur Geschichte der Kulturwissenschaft

45 Jahre Kulturwissenschaft in Berlin

Teil 3 **Auskünfte über Berufskarrieren** **14 Tagungsbeiträge**

Herausgeber:
Arbeitskreis Wissenschaft der KulturInitiative'89
Berlin 2008

Unter dem langen Titel "Kulturwissenschaft - ein neuer Studiengang - Versuch einer Standortbestimmung nach 44 Jahren Kulturwissenschaft in Berlin" fand am 12. und 13. Oktober eine Tagung statt, zu der Absolventen und an ihrer Ausbildung beteiligte Wissenschaftler eingeladen waren.

In den Beiträgen wurde die frühe Begründung eines neuartigen Studienganges in der DDR (1963) zum Anlass genommen, die damit verbundenen Erwartungen an die kulturell-praktische Wirksamkeit und an die wissenschaftliche Leistungsfähigkeit historisch-kritisch zu beleuchten. Die bewegte Geschichte der Disziplin wie des Studienganges wurde als Teil der DDR-Kulturgeschichte bis in die Gegenwart verfolgt und gefragt, welche Anregungen für die aktuelle kulturelle Situation und Kulturpolitik in den geschichtlichen Befunden enthalten sind.

Ein wichtiger Aspekt der Tagung war die „Wirkungsgeschichte“ der kulturwissenschaftlichen Ausbildung, dargestellt an den Erfahrungen der Absolventen. Während über die Vor- und Nachteile dieses Studienganges für die spätere wissenschaftliche Arbeit im ersten Teil der Tagung berichtet worden ist, kamen danach 14 Absolventen des Studienganges zu Wort, die über ihre Erfahrungen im Berufsleben in anderen Tätigkeitsbereichen berichteten.

Über **Berufswege in Kulturarbeit und Politik** sprachen

Sabine Schöneburg (Verdi Berlin),
Lutz Kirchenwitz (Kulturverein „Lied und soziale Bewegungen“)
Gabriele Karla (Leiterin Kultur, Stadtverwaltung Bernau)
Bärbel Reuter (Kunstreferentin des Kreises Weimarer Land)

Über Erfahrungen von Kulturwissenschaftlern als **Künstler und Kunstvermittler** sprachen

Gina Gass (Malerin),
Joachim Tschirner (Filmemacher)
Barbara Hampel (Dichterin)
Gerta Stecher (Fotografin/Autorin)
Hubertus Rufledt (Comicautor)
Rüdiger Küttner (Kunsthändler, Galerie Berlin)

Über Berufswege in **Kulturwirtschaft und anderswo** berichteten

Brit Lippold (Buchhändlerin, Kochlust),
Arnd Rösner (Rösner Automaten GmbH, Schlosshotel Bautzen),
Siegfried Zoels (Spielmittel Berlin).
Winfried Nadolny (Biobauer mit kleiner Naturheilpraxis)

Nachfolgend die (teilweise leicht überarbeiteten) Tagungsbeiträge.
Alle Fotos: Joachim Scheel (Foto Gerta Stecher von Gabriele Lattke)

Sabine Schöneburg

Gewerkschaft und Ballett

Liebe Kolleginnen, liebe Kollegen, Kulturwissenschaft habe ich von 1971-75 studiert (bei Mühlberg, Thierse, Schröder, Reschke, Krenzlin und natürlich bei Heise). Prof. Wolfgang Heise ist mir auch darum besonders in Erinnerung, weil er mich in der Ästhetik-Prüfung verblüffte: „Sie habe ich doch gestern im Deutschen Theater gesehen. Dann erzählen sie uns doch mal, wie Sie die Inszenierung von Gogols „Mantel“ einschätzen.“ Eine solch unverhoffte Situation vergisst man einfach nicht.



Eigentlich wollte ich nach dem Studium ganz gerne ein Forschungsstudium machen, aber was da im „Angebot“ war, war alles nicht so ganz das Richtige. Und überdies stand und steht für mich mehr das im Mittelpunkt, was da *Arbeit mit Menschen* heißt. Gern wäre ich darum zum Theater gegangen. Aber hier waren die Angebote für Kulturwissenschaftler in den 70er Jahren rar, dass ich erst einmal ein kurzes Intermezzo von zwei Jahren als PR-Frau und Vermittlerin zwischen Künstlern und den Nutzern künstlerischer Arbeit hatte. Und zwar im Hotel Metropol. Dies war schon eine große Chance, da sich in dem sogenannten „NSW-Hotel“, wie es damals in der DDR hieß, namhafte bildende und darstellende Künstler um Aufträge bemühten und ich als Absolventin der Kulturwissenschaft nicht nur mit der Konzert- und Gastspieldirektion zusammenarbeitete, sondern auch freie Verhandlungen mit Künstlern führen konnte, von Jürgen Walter bis zu Gilbert Bècaud.

Und dann waren ganz andere Fragen zu beantworten: Was ziehen Kellner an, um ästhetisch ansprechend auszusehen und obendrein ihre Arbeit gut machen zu können? Wie sieht das Logo, wie die Speisekarte aus, um anregend und dem Haus entsprechend zu sein? Das waren schon spannende Aufgaben für eine Absolventin, die sich dann mit arrivierten DDR-Künstlern, mit dem Modeinstitut der DDR, mit Designern und Gestaltern auseinandersetzen musste. Hier lernte ich etwas über den differenzierten Umgang mit den verschiedenen Künsten und Künstlern und ihren Auftraggebern.

Nach zwei Jahren versuchte ich es, in die Theaterabteilung des Ministeriums für Kultur zu gelangen, was von der damaligen Leiterin Gisela Holan mit den Worten abgeschmettert wurde: „Was will hier eine, die mit Kneipen zu tun hatte ...“ So gelangte ich – mehr oder weniger freiwillig – zur *Gewerkschaft Kunst* der DDR und war endlich wieder (und diesmal mehr als nur privat) mit meinem geliebten Theaterleben verbunden; nun als Funktionärin.

Dort habe ich fast ein Jahrzehnt gearbeitet, mein Arbeitsfeld waren die Wettbewerbe: die Hans-Otto-Wettbewerbe, Leistungsvergleiche, Puppenfestivals, Choreographie- und Ballettwettbewerbe. Als Jury-Mitglied lernte ich neue Dramatik DDR-weit kennen, setzte mich mit ihr, mit den Künstlern und dem Publikum auseinander, erlebte hautnah die Arbeitsbedingungen der Theaterschaffenden und konnte in der Jury mit den führenden Theaterleuten der DDR zusammenarbeiten. Diese Seite der Gewerkschaftsarbeit war sehr fruchtbar und hat mich - neben meinen theoretischen Kenntnissen der Ästhetik und der kulturellen Zusammenhänge - tiefer in die Rahmenbedingungen für die Arbeit von Künstlern hineinschauen lassen.

„Meine“ kritischen Gewerkschaftsmitglieder waren nicht ganz unbeteiligt an der Wende 1989. Ich erinnere an unseren kraftvollen Demonstrationzug vom 4. November; davor lagen unsere Protestveranstaltungen für Meinungsfreiheit, künstlerische Freiheit etc. mit den Vertrauensleuten wie Walli Schmidt, Wolfgang Holtz, Thomas Neumann in der Volksbühne und im Deutschen Theater. Kurzzeitig waren die genannten auch im Vorstand unserer Organisation.

Am 9. April 1990 gab es eine große Veranstaltung im Maxim-Gorki-Theater. Bis auf den letzten Platz gefüllt, saßen dort Theaterschaffende der DDR und wählten ihre Vertreter - sowohl ehrenamtliche als auch hauptamtliche - für die neue Gewerkschaft *IG Medien* bundesweit. So kam ich als hauptamtliche Funktionärin dazu, mich im Namen der DDR-Mitglieder der Gewerkschaft Kunst, Fachgruppe Darstellende Kunst (ca. 6.000) in Stuttgart beim Hauptvorstand der IG Medien als Theatersekretärin bundesweit zu bewerben. Dies gelang und ich wurde noch vor der Vereinigung (Gewerkschaft Kunst und Kultur und IG Medien) in Stuttgart die Theater- und Tarifsekretärin für die Bühnen bei der IG Medien.

Unsere ersten großen Aufgaben waren die Übernahme des Tarifrechts der Bundesrepublik Deutschland für die Theater der DDR. Das war verbunden mit politischen Gesprächen, Forderungen, runden Tischen etc. zum Erhalt der Theaterlandschaft in den neuen Ländern. Wir hatten Erfolg. Nicht alle dafür vorgesehenen Theater der DDR gingen „den Bach runter“ und mit fantasievollen Einsätzen der Theaterschaffenden gab es sowohl in Dresden als auch in Stuttgart und im Berliner Friedrichstadtpalast Verhandlungsergebnisse mit dem Deutschen Bühnenverein, die sich sehen lassen konnten. Wir haben auf Verhandlungsebene mit eben diesen begleitenden Maßnahmen den 15-Jahres-Schutz, d.h. die sogenannte „Unkündbarkeit“ für die unter die Kunstverträge fallenden KollegInnen erhalten. Das hatte selbst die große ÖTV für den öffentlichen Dienst im Osten nicht erreicht. Auch ver.di gelang dies bis heute noch nicht.

Ein weiterer Erfolg war die Anerkennung des Friedrichstadtpalastes als Theater und nicht als Varieté o.ä. Ebenso konnten auch Puppenbühnen, die es ja in der Alt-BRD nicht als staatliche Unternehmen gibt bzw. gab, unter dem Tarifbereich erfasst werden.

Große Tarifaktionen waren im Zusammenhang mit der Anerkennung des Friedrichstadtpalastes als Theater auch die mehrwöchigen Streiks. Zuerst waren das Warnstreiks, dann der Ausfall von Vorstellungen, um einen angemessenen Tarifvertrag für Balletttänzer zu erkämpfen. Die besonderen Bedingungen dieses Hauses, die Größe der Bühne, das Ensuite-Programm, bedingen andere Arbeitsverhältnisse und Vergütungen als in anderen Ballettensembles. Zumal die Tarifverträge für Ballettschaffende durchaus als verstaubt bezeichnet werden können.

Mein besonderes Faible gilt sowieso dem Ballett, so haben wir vielfältige Politikerdiskussionen um den Tänzerberuf, um die Tänzerrente der DDR (Klage beim europäischen Gerichtshof), den Erhalt des Balletts der Komischen Oper in seiner Einzigartigkeit (Tom Schilling) geführt und unsere kritischen Bemerkungen, Hinweise, Chancen und Risiken für das Staatsballett in die Debatten geworfen.

Da wir eine Tänzerrente analog zu der ehemals vorhandenen Tänzerrente der DDR weder tariflich noch politisch durchsetzen konnten, ist es ein großes Glück, dass ich im Stiftungsrat der *Dell-Era-Gedächtnis-Stiftung* bin. Diese Private Stiftung, nun unter dem Dach der Stiftung „Oper in Berlin“, finanziert – leider nur für ehemalige Staatstänzerinnen – eine Aus- und Weiterbildung, Existenzgründungen, Zuwendungen für Genesungen. Immerhin ist dies ein kleiner Anfang, um über den Beruf des Tänzers und seinen sozialen Status einen Anstoß zum Nach-

denken zu geben.

Nach zwei Jahren bin ich 1992 von Stuttgart wieder nach Berlin gegangen. Bei der IG Medien wurde ich Stellvertretende Landesvorsitzende in Berlin und Brandenburg. Zu meinem Arbeitsfeld gehörte der Kampf um den Erhalt des Frankfurter Theaters (mit einem Hungerstreik), der leider erfolglose Versuch, das Hans-Otto-Theater in Potsdam als Mehrspartentheater zu erhalten. Es wurde ein Schauspielhaus, das Orchester wegrationalisiert ebenso wie der Chor. Dann haben wir versucht, das Senftenberger Theater als Mehrspartentheater zu erhalten. Auch dies leider ohne Erfolg, es wurde auf ein Kinder- und Jugendtheater reduziert. Es gab dann Neubauten in Frankfurt und Brandenburg, jedoch nicht für die alten Ensembles sondern als Kongress- und Veranstaltungszentren, die nun z.T. bereits wieder vor der Insolvenz stehen. Als Fazit muss man sagen, dass im Land Brandenburg in den letzten Jahren Kulturarbeitsplätze reduziert wurden in der Größenordnung der derzeitigen Brandenburger Kulturstiftung Cottbus (ca. 400 Beschäftigte).

Das steht vor allem in einem krassen Widerspruch zu dem in der Verfassung des Landes Brandenburg verankerten Kulturbegriff, der sowohl formuliert, dass Kultureinrichtungen, Denkmale etc. geschützt zu sein haben als auch, dass der Zugang zu Kultur und Kunst für alle Bevölkerungsschichten möglich sein muss. Übrigens sind das wesentliche kulturpolitische Positionen der IG Medien/ver.di, für die wir uns auf allen Ebenen politisch und sozial einsetzen: „Kultur“ soll ins Grundgesetz kommen, Künstler sollen von ihrer Arbeit leben können und Kunst muss für alle Bevölkerungsschichten bezahlbar und zugänglich sein.

Sie wissen ja, dass es seit 6 Jahren nicht mehr die IG Medien gibt, sondern ver.di, die Vereinigte Dienstleistungsgewerkschaft. Auch hier bin ich für die Darstellende Kunst zuständig. Und für ver.di ist es schwierig, die Balance zwischen festangestellten und freien Künstlern und Kulturschaffenden zu halten.

Durch unsere Aktionen und Aktivitäten beim Musical-Kongress in Hamburg, haben wir es geschafft, bei Stella und heute bei der Stage Entertainment, die ein großer bundesweiter Konzern ist und allein in Berlin drei Unternehmen hat, gute bis sehr gute Tarifverträge zu erstreiten, zu erkämpfen, zu verhandeln. So gelang es uns auch vor einigen Jahren im politischen Dialog, dass das Theater des Westens zwar an die Stage verkauft wurde, aber nur mit der Option, dass die Beschäftigten und auch der Haustarifvertrag mit übernommen werden mussten. Weitaus schwieriger gestalten sich Verhandlungen in der heutigen Zeit bei Unternehmen wie dem Friedrichstadtpalast, der Schaubühne - auch hier gab es schon Streiks um Lohnerhöhungen - oder am Berliner Ensemble. Große Politik-Runden gab es auch um den Erhalt des Kinder- und Jugendtheaters an der Parkaue, das älteste, das es in Deutschland gibt. Hier hat ver.di mit den Beschäftigten es auch geschafft, dass die Zuwendungen nicht halbiert wurden und das Haus weiterhin spielfähig ist.

Ein großer Kraftakt, den wir in den letzten Jahren hatten, war und ist noch immer der Erhalt der drei Berliner Opernhäuser, der Kampf um die Tarifverträge, die künstlerische Vielfalt der Stiftung „Oper in Berlin“. Aktuelle Anhörungen, zu denen wir uns kultur-, tarif- und sozialpolitisch äußern, gibt es in den Kulturausschüssen der Länder Berlin und Brandenburg regelmäßig.

Wenn ich zurückblicke, so gehört zu den besonders schönen Erinnerungen die Arbeit mit Benno Besson. Wir konnten ihn 1996 gewinnen, mit uns in einem Seminar „Die Ausnahme und die Regel“, ein Lehrstück von Bertolt Brecht zu probieren. Mitglieder der verschiedenen Fachgruppen – vom Industrie- bis zum künstlerischen Bereich – unternahmen den Versuch,

anhand von Brechts Lehrstück verschiedene Denk- und Verhaltensweisen von Menschen zu untersuchen. Die vier Tage im Haus der IG Medien waren eine intensive Auseinandersetzung mit Kunst und Politik und entsprachen dem Brechtschen Satz: „Das Lehrstück lehrt dadurch, dass es gespielt, nicht dadurch, dass es gesehen wird.“

Ich bin nicht sicher, ob ich sagen kann, meine Arbeit macht mich glücklich. Aber es gibt durchaus Momente – gerade wenn ich die letzten 30 Jahre reflektiere – wo ich sagen kann, dass ich im engen Zusammenspiel mit Künstlern und Kulturschaffenden, ohne selber Künstlerin zu sein, etwas für sie und für die Kultur in unserem Land getan zu haben.

Lutz Kirchenwitz

Vom Akteur zum Chronisten einer Bewegung

In meinem Berufsleben gab es zwei „jähle Wendungen“, die erste 1971, als ich gerade die Leitung eines Methodischen Zentrums für Unterhaltungskunst übernommen hatte und plötzlich zum anderthalbjährigen Grundwehrdienst eingezogen wurde, die zweite, als ich am 21.12.1990 von der Musikhochschule „Hanns Eisler“ mitgeteilt bekam, dass mein Arbeitsverhältnis als Oberassistent für Ästhetik ab 1.1.1991 ruhe. Ansonsten aber gibt es in meinem Berufsleben eine insgesamt erstaunliche Kontinuität. Seit den 60er Jahren interessiere ich mich für Folkmusik und Liedermacher, habe anfänglich selbst gesungen und es mir im Laufe der Zeit zur Aufgabe gemacht, Chronist dieser in den 60er Jahren entstandenen Bewegung zu sein.

An der Oberschule hatte ich Kabarett gespielt und 1963 begonnen, Lieder zur Gitarre zu singen. Chansons, Folk- und Protestsongs, engagierte Lieder interessierten mich mehr und mehr. Mitte der 60er Jahre erlebte diese Musik international einen großen Aufschwung. Ich sang Ostermarschlieder wie den „Weltuntergangsblues“ und Bänkellieder wie den „Tantenmörder“ von Frank Wedekind, stieß zum Jugendlad DT 64, zum Wettbewerb junger Talente und gehörte zu den Gründern des Hootenanny-Klubs Berlin, der 1967 in Oktoberklub umbenannt und zur Keimzelle der Singebewegung wurde.

Ab 1964 studierte ich an der Humboldt-Universität Kulturwissenschaften, hatte eigentlich Theaterwissenschaft belegen wollen, stellte aber fest, dass mir das undogmatische Klima bei den Kulturwissenschaftlern, die dort praktizierte kritische Loyalität viel mehr zusagte. Dietrich Mühlberg und Günter Mayer gaben mir den Anstoß, mich mit dem, was ich künstlerisch und kulturpolitisch in der Singebewegung tat, auch theoretisch zu beschäftigen. Anfang 1967 schrieb ich einen Wandzeitungsartikel unter der Überschrift „Folksong contra Massenlied“, was einen Gegenartikel zur Folge hatte, in dem ein Philosophie-Kommilitone feststellte, er fände es beschämend, dass zukünftige Kulturwissenschaftler „irgendeine zeitweilige und modische Bewegung für den Ausgangspunkt des neuen deutschen Liedes halten“. Im Lehrkörper sah man das jedoch anders und unterstützte mein Engagement für die neue Liedkultur außerordentlich. 1968/69 konnte



ich in einem Praktikum mit mehreren Kommilitonen die Studie „Modellfall Singeklubs“ erarbeiten, und einige Jahre später verteidigte ich eine Dissertation über die Entstehung und Entwicklung der Singebewegung in der DDR.

Ich arbeitete in verschiedenen kulturellen und wissenschaftlichen Einrichtungen, darunter dem Haus der jungen Talente, der Generaldirektion beim Komitee für Unterhaltungskunst und der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“, und war ehrenamtlich bis 1981 im Oktoberklub und bis 1986 beim Festival des politischen Liedes tätig. Die Entwicklung der Liedermacher- und Singebewegung verfolgte ich stets sehr aufmerksam und publizierte gelegentlich dazu. So gab ich 1981 den Sammelband „Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ“ heraus, erlebte dabei aber so viele Eingriffe von Seiten des Verlages und des FDJ-Zentralrates, dass ich mir schwor, unter solchen Bedingungen nicht noch einmal zu publizieren. Als ich gefragt wurde, ob ich ein Buch über das politische Lied in der DDR schreiben könne, wusste ich, dass das wegen der vielen Tabus nicht möglich war, denn Namen wie Biermann, Krawczyk oder Wegner durften nicht einmal erwähnt werden. Ich nahm mir vor, ein solches Buch zu schreiben, sobald die Bedingungen dafür vorhanden waren. Mit der Wende kam dieser Zeitpunkt, ich machte mich an die Arbeit und veröffentlichte 1993 im Dietz-Verlag das Buch „Chronisten, Kritiker, Kaisergeburtstagsänger - Folk, Chanson und Liedermacher in der DDR“.

Am 1.1.1991 wurde ich vom Senat in die „Warteschleife“ versetzt. Im Juli desselben Jahres gründete ich mit einigen Journalisten, Künstlern und Wissenschaftler den Verein Lied und soziale Bewegungen und wurde sein Vorsitzender. Die Auflösung etlicher Strukturen und Institutionen der DDR-Liedszene vor Augen (Rundfunksender DT 64, Büro Festival des politischen Liedes, Liedarchiv der Akademie der Künste usw.), begannen wir mit der Spurensicherung und bauten ein Archiv des engagierten Liedes auf. Wir wollten Lieder und Dokumente der Liedkultur „vor materieller Vernichtung und geistiger Verfälschung“ bewahren und eine differenzierte öffentliche Auseinandersetzung damit ermöglichen. Heute haben wir ein Tonarchiv, ein Videoarchiv, eine Plakatsammlung sowie Liederbücher und verschiedenes Schriftgut.

Wir bewegen uns mit unserer Arbeit auf einem schwierigen politischen Terrain und bekommen oft Feuer von zwei Seiten. Werfen uns die einen „Distanzierung von der eigenen Geschichte“ und „Überanpassung an die heutigen Verhältnisse“ vor, so ist für andere sonnenklar, dass wir DDR-Geschichte begradigen und beschönigen. In einer Dissertation zur Musikkultur der FDJ erwähnt Olaf Schäfer die Aktivitäten unseres Vereins und meint, „den Selbstaussagen der Betreiber der Singebewegung käme „ein gewisser Wert zu“, aber letztendlich sei „die enge Beziehung zur eigenen Biographie einer objektiven Bewertung abträglich“. Andere meinen ja, der Zeitzeuge sei der „natürliche Feind“ des Historikers.

Im Mittelpunkt der Arbeit unseres Vereins steht seit dem Jahr 2000 das Festival Musik und Politik. Wir knüpfen damit an die Tradition des Festivals des politischen Liedes aus den 70er und 80er Jahren an und arbeiten dessen Geschichte kritisch auf. Während das Festival des politischen Liedes damals eine große, staatlich geförderte Musikveranstaltung war und alljährlich ca. 50 Künstler/Gruppen aus bis zu 30 Ländern und ein Budget von ca. 1 Million DDR-Mark hatte, ist das heutige Festival Musik und Politik ein kleines Low-Budget-Festival vor allem mit inländischen und mit nur wenigen ausländischen Künstlern. In einer Zeit, wo Liedermacher, politisches Lied, politische Botschaften in der Musik als „uncool“ gelten, soll das Festival Musik und Politik dazu beitragen, die Tradition des politischen Liedes zu bewahren und nach den veränderten Bedingungen und Formen politisch engagierten Musizierens heute zu fragen. Das Festival will Künstler zusammenführen, die politisch wach sind und sich in gesell-

schaftliche Fragen einmischen, und vor allem wollen wir junge Künstler, den Liedermachernachwuchs, die neue Generation von Protestsängern fördern. So stellen etwa in der Reihe "Liederbestenliste präsentiert" Preisträger der Liederbestenliste wie Stoppok, Konstantin Wecker und Hans-Eckardt Wenzel junge Künstler vor.

Das Festival Musik und Politik und die damit verbundenen Ausstellungen, Diskussionen und Publikationen standen in den letzten Jahren im Mittelpunkt meiner Tätigkeit. Durch die Ausstellung „The Times They Are A-Changig - der Sound der 60er Jahre“ und die CD-Edition „Wofür wir singen - Liedermacher in Deutschland“ bin ich gewissermaßen zu meinen eigenen Wurzeln zurückgekehrt. Ich habe als Akteur (singend und organisierend) begonnen und bin zum Chronisten dieser Bewegung geworden. Das Studium der Kulturwissenschaften hat mir dafür wichtige Impulse vermittelt, mein Mentor Dietrich Mühlberg mir viele Denkanstöße gegeben.

Gabriele Karla

Zum Werdegang einer Absolventin der Kulturwissenschaft

Wie entstand überhaupt mein Studienwunsch?

Schon als Kinde habe ich leidenschaftlich gerne alles Mögliche gelesen. Klavierunterricht und Konzert- und Ausstellungsbesuche weckten Interesse für den kulturellen Bereich. Bei diversen Ferienjobs in der Stadt- und Kreisbibliothek meines Heimatortes gab ich gefragt oder ungefragt fleißig Literaturempfehlungen und erlebte zum ersten Mal, dass ich beeinflussen kann, welche Bücher Menschen in ihrer freien Zeit lesen und welche nicht. Das Freizeitverhalten von Menschen beeinflussen zu können, fasziniert mich noch immer.



Den Wunsch Bibliothekswissenschaft zu studieren gab ich bald auf. Das Studium schien mir doch eher einseitig und trocken. Nach dem Abitur probierte ich mich zunächst 2 Jahre in verschiedenen kulturellen Einrichtungen meiner Heimatstadt aus. In der Stadt- und Kreisbibliothek führte ich als Krankenvertretung den Bereich Kinderbibliothek. Im Kreis-kabinett für Kulturarbeit war ich verantwortlich für die Diskotheken im Kreis. Ich organisierte einen umfassenden Lehrgang für Diskotheker mit Sprechtraining, Technikausbildung und Musiktheorie. Unterstützt durch Kollegen fuhr ich über Land in die verschiedenen Diskotheken um Einstufungen vorzunehmen. In der Abt. Kultur des Rates des Kreises arbeitete ich an der Neufassung der Kreisdenkmalliste. Durch das damalige Ratsmitglied für Kultur erfuhr ich vom Studium der Kulturwissenschaft und erhielt schließlich eine Delegationvereinbarung. Ich sollte, nach Abschluss des Studiums, das damals im Aufbau befindliche Museum als Leiterin

übernehmen. Ich habe dann von 1986–1992 an der Humboldt-Universität studiert, damals als Karla Mosch.

Was habe ich an diesem Studiengang geschätzt? –

die Freiheit der Meinungsäußerung in Diskussionen (Das hatte ich in meiner Kleinstadt so noch nicht erlebt.) -
 die spannenden Studienfächer (Zu meinem Lieblingsfach wurde das Nebenfach Kunstwissenschaft. Die Vorlesungen zur Kunst der Antike bleiben unvergesslich.) -
 die Komplexität der Herangehensweise -
 das Lesen zwischen den Zeilen -
 das Fragen nach dem Herkommen von Ansichten und Meinungen (persönlicher und gesellschaftlicher Hintergrund)

Was fehlte?

Das Studium war generell sehr theorie-lastig. Es fehlte der Praxisbezug, die direkte Vorbereitung auf mögliche Berufsfelder. (Da ich nicht vorhatte, nach dem Studium wissenschaftlich zu arbeiten, sondern unbedingt wieder praktisch tätig sein wollte, fehlte mir das damals. Die Praxis hat sich nach der Wende ja doch sehr verändert und so ist der Bezug zu einer Praxis, die so gar nicht mehr existiert aus heutiger Sicht gut zu verschmerzen.)

Berufswahl

Bis zur Wende dachte ich darüber nicht weiter nach, schließlich hatte ich eine Delegierungsvereinbarung in der Tasche, die festlegte, wie es nach dem Studium weitergehen sollte. Nach 1989 erinnerte sich daran natürlich niemand mehr. Es war alles wieder offen, überall wurde abgewickelt und neusortiert. Ich wählte daher ein Diplomarbeitsthema, welches es mir ermöglichte, mich in der kulturellen Landschaft der Bundesrepublik umzutun. Ich beschäftigte mich mit Berufsfeldern und Qualifikationsmerkmalen in der kommunalen Kulturarbeit. Mein Beispiel war naheliegenderweise West-Berlin. Ich führte interessante Gespräche mit Kunstamts-, Volkshochschul-, Gemeinschaftshausleitern und Museumsdirektoren. Das war unglaublich spannend. Ich erhielt im Schnelldurchlauf einen Überblick in das System in das unser altes sich gerade verwandeln sollte. Jedoch hinsichtlich der immer dringender werdenden Stellensuche ergaben sich höchstens Zusagen für unentgeltliche Praktika.

Zeitgleich dazu erforschte ich die Möglichkeiten in meinem unmittelbaren Wohn- und Lebensumfeld. Die kleine Ortsbibliothek stand vor der Schließung. Die Personalstelle dafür wurde nicht weiter verlängert. Dem damaligen Bürgermeister legte ich ein Konzept zur Rettung der Bibliothek und deren Ausbau zum kulturellen Zentrum des Ortes vor. Die Gemeinde war bereit, sich als Träger für eine ABM zur Verfügung zu stellen. Beim Arbeitsamt wollte ich mich dann, nach dem notwendigen know how zur Beantragung erkundigen und kam wieder heraus mit einer Zuweisung für eine schon vorhandene ABM-Stelle für das Heimatmuseum in Bernau bei Berlin, die ich natürlich erst einmal antrat. Dort arbeitete ich ein halbes Jahr und bewarb mich von da aus um die im Bernauer Amtsblatt ausgeschriebene Stelle des Kultursachgebietsleiters, die ich noch heute innehabe. Der kleinen Ortsbibliothek in Basdorf geht es heute trotzdem gut. Vor einigen Jahren ist sie in eigens dafür hergerichtete helle freundliche Räume gezogen und bietet alles, was man sich in so einem kleinen Ort von einer Bibliothek verspricht.

Das Gute an der Stelle des Kultursachgebietsleiters war, dass Vieles 1992 noch völlig offen und der Gestaltungsspielraum für einen Arbeitsplatz in einer Verwaltung sehr groß war. Inzwischen hat Bernau 9 große, jährlich wiederkehrende Veranstaltungen, teils unter Federführung

rung des Kulturamtes, teils in Unterstützung freier Träger. Die Jüngste ist „Abenteuer Kultur“ – Tag der Museen und Künste. Daran sind 13 Berliner Einrichtungen beteiligt. Sie präsentieren sich an einem Tag im April, also zum Saisonauftakt, konzentriert und mit besonderen Programmen. 4 Einrichtungen befinden sich in städtischer Trägerschaft. Freie Träger und Einzelpersonen werden mit Zuschüssen, Beratung und auch Arbeitskraft unterstützt.

Bärbel Reuter

Mein Weg - von der Kulturwissenschaft zur Kunstförderung

Ich habe von 1968 – 1972 Kulturwissenschaft studiert und kam dann über die Absolventenvermittlung zum Rat der Stadt Erfurt. Dort war ich verantwortlich für Museen, für Bildende Kunst und für die Denkmalpflege. 1979 wollten mich die Künstler des Bezirkes zum Sekretär des Verbandes wählen. Ich wurde dann allerdings zum Rat des Bezirkes Erfurt geschickt und wurde dort verantwortlich für die Bildende Kunst.

Dies erwies sich für mich als wesentlich interessantere Aufgabe, da viel Geld zur Verfügung stand und wir so einiges mehr zur Entwicklung von Kunst und Künstlern beitragen konnten. Da ich schon vorher viel in den Ateliers war, wusste ich um die Themen an denen die Künstler arbeiteten und konnte so die Aufträge in diese Richtung vergeben. Auftragspolitik war nicht immer ideologisch doktrinär, wie es oft behauptet wird, sondern hat Künstler auch wirklich gefordert und gefördert.

Da einige meiner Künstlerfreunde den Ausreiseantrag gestellt hatten und manche schon gegangen waren, habe ich am 2. Januar 1988 gekündigt. Einer der Gründe: Ich wollte keines ihrer Bilder in öffentlichen Einrichtungen abhängen. Zu dieser Entscheidung hat mich niemand gezwungen, im Gegenteil man hat sie sehr bedauert. Ich habe sie gemeinsam mit meiner Familie getroffen, um mir selbst und meiner Rolle als Mittler von Kunst treu bleiben zu können.



Die Konsequenzen waren uns für die Familie klar (3 Kinder), denn ich bekam keine Arbeit. Immer hieß es – überqualifiziert. Damals ahnte noch keiner etwas von einer „Wende“.

Und auch von einer anderen Sache ahnte ich damals noch nichts – dass nämlich genau 18 Jahre später ein Bild in einer Werner Tübke-Ausstellung, die ich im Thüringer Landtag gestaltet habe, von der „Stasi-Beauftragten“ der Thüringer Landesregierung abgehängt wird. Ironie des Schicksals mögen einige sagen - ich nenne es Arroganz der Macht – nicht zu verall-

gemeinern, aber leider zu jeder Zeit durch Personen möglich. Man maßt sich an, allein entscheiden zu können, was die Bevölkerung sehen darf und was nicht. „Das Bild passe nicht in das Geschichtsbild des Thüringer Landtages“ – bis zu diesem Tag wusste ich noch gar nicht, dass der Thüringer Landtag (3 Parteien) ein einheitliches Geschichtsbild hat.

Dank meines Studiums und meiner bisherigen Arbeit hatte ich über das Ministerium für Kultur die Zulassung für eine freiberufliche Tätigkeit als Kunstwissenschaftler erhalten. Im Januar 89 begann die Vorbereitung für die Bezirkskunstausstellungen und da ich wahrscheinlich die Szene am besten kannte, bat man mich, im Honorarauftrag als Ausstellungssekretär tätig zu sein. Im März 1990 endete die letzte der beiden Bezirkskunstausstellungen und ich war wieder arbeitslos.

1992 war einer der bedeutendsten Thüringer Landschaftsmaler gestorben und nicht die Stadt Erfurt, wo er zu Hause war, sondern der Kreis Weimarer Land beantragte eine ABM für die Aufarbeitung des künstlerischen Nachlasses. Da mich die Witwe des Künstlers als Einzige in die Wohnung ließ, bekam ich diesen Auftrag 1993. In dieser Zeit machte ich auch einige kleine thematische Ausstellungen aus dem Nachlass im Museum des Landkreises. Die ABM endete im August 1995.

In Apolda, dem Sitz des Landratsamtes Weimarer Land, hatte der sehr kultur- und kunstinteressierte Landrat inzwischen den alten Sitz des Landrates, eine Gründerzeitvilla, dem neu gegründeten Kunstverein zur Nutzung für Ausstellungen - gemeinsam mit dem Landkreis - übergeben. Die Räume wurden dementsprechend hergerichtet und im Juni mit einer Ausstellung „Liebermann und Corinth“ eröffnet. Man hatte Großes vor, aber keine geeigneten Leute.

Ende September 95 bat man mich zu einem Gespräch und am 2. Oktober begann ich meine Tätigkeit als Kunstreferentin des Kreises Weimarer Land. Soweit ich weiß die einzige Kunstreferentin, die sich ein Landkreis leistet. Dies bedeutet einerseits Verwaltungsarbeit mit allen Konsequenzen (fast neun Stunden täglich mit nachweisbarer Zeitkarte), aber auch Vorbereitung und Realisierung eigener Projekte. Dazu gehört die volle Verantwortung für die Arbeit im „Kunsthause Apolda Avantgarde“ (bis hin zur Bauleitung) in Zusammenarbeit mit dem Kunstverein. In guten Zeiten gab es dort ABM für 3 Jahre – heute sind es vorwiegend Ein-Euro-Jobs für 6 Monate und alle Zugewiesenen hatten noch nie etwas mit Kunst zu tun.

Der Kunstverein organisiert jährlich 2 Ausstellungen. Ich konzipiere und realisiere davon (allein) eine Ausstellung jährlich: „Einblicke in das Lebenswerk eines Künstlers aus dem Kunst- raum Thüringen“. Zu jeder dieser Ausstellungen entstand auch ein Katalog. Für das nächste Jahr bereite ich eine Ausstellung mit Werken von Horst Sakulowski (22. 06. bis 24. 08.) vor. Vielleicht erinnern Sie sich, sein „Porträt nach Dienst“ - altmeisterlich empfunden und in tonigem Hell-Dunkel gemalt - hat 1976 in Dresden die Diskussion über Gegenstand und künstlerisch formalen Umgang mit DDR-Alltag befördert. Solche Ausstellungen sind für unsere Generation Wieder-Begegnungen und für Nachfolgende oft Neuentdeckungen.

Bei der jährlichen großen Ausstellung zur Klassischen Moderne bin ich für alle organisatorischen Fragen (Finanzplanung, Ausschreibungen, Werbung, Verträge) bis hin zur Gestaltung verantwortlich, selbstverständlich gemeinsam mit dem freiberuflichen Kurator der Ausstellung.

Diese Ausstellungen sind sehr wichtig für den Landkreis und die Stadt Apolda, da sie von Kunstinteressierten aus der ganzen Bundesrepublik und sogar aus dem Ausland besucht werden, inzwischen sind es über 300 000. Wir haben uns mit unserem Ausstellungskonzept

einen guten Namen gemacht und dies hat auch eine wirtschaftliche Bedeutung. Betriebe der Region erhalten Aufträge, Hotels verbuchen Übernachtungen, Gaststätten werden besucht usw.

Unser Landrat hat die Kultur und Kunst immer als wichtigen Punkt für die Lebensqualität in der Region, für die Ansiedlung von Betrieben und Personen und damit auch als Wirtschaftsfaktor gesehen. Und so langsam ist auch bei vielen anderen dieses Verständnis gewachsen, so dass die Ausstellungen bisher immer durch ausreichend Sponsoren und Förderer abgesichert werden konnten.

Apolda war eine reine Strickregion, davon ist nicht mehr viel übrig. Von den ehemals 6500 Beschäftigten gibt es heute noch ca. 300. Eine Idee, die auf diesem Gebiet viel bewegt hat war 1993 die Auslobung eines Designpreises alle 3 Jahre. Es ist inzwischen einer der höchstdotierten Designpreise in Europa. Die Ausschreibung konzentriert sich seit 2002 auf die Studenten von Hochschulen, die sich mit ihren Diplomarbeiten bewerben können und sich auf einer Börse mit ihren Arbeiten vorstellen. Diese Börse wird von den großen Textilkonzernen inzwischen zur Nachwuchssuche genutzt. Alle 2 Jahre gibt es einen Strickworkshop, wo Studenten von Hochschulen aus Europa 1 Woche in den Strickbetrieben in Apolda ihre Ideen umsetzen können.

Jährlich führen wir in Mellingen bei Weimar das „Feininger - Schüler - Pleinair“ für Kinder und Jugendliche im Alter von 10 – 18 Jahren durch. Begonnen hat dies 1989 mit einer kleinen Malaktion und wurde dann Schritt für Schritt ausgebaut. Ich habe dann 1996 damit begonnen, eine Konzeption dafür zu entwickeln, da Selbstlauf der Sache nicht gut tat und das ganze ein Profil bekommen musste. Nun werden in guter Zusammenarbeit mit der Universität Erfurt, mit Kunst- und Designschulen und mit einigen freischaffenden Künstlern, die gut didaktisch mit Kindern und Jugendlichen arbeiten können, künstlerische Projekte angeboten. Dies immer unter einem bestimmten Motto – und immer mit dem Wissen um Feiningers Kunst und seine Herangehensweise. Was da an einem Tag entsteht, beeindruckt schon. Wegen des enormen Zuspruchs mache ich jährlich eine Ausschreibung. Dabei bewerben sich Schüler aus ganz Thüringen und sogar aus Sachsen und Sachsen-Anhalt. Durch die Ausschreibung können wir das Ganze etwas eingrenzen, denn wir haben teilweise bis zu 500 Bewerbungen. Die mitwirkenden Studenten lernen dabei wie ein Projekt vorzubereiten ist – von der Idee über Materialbestellung bis zur Umsetzung, die Gewinnung von Sponsoren und die Zusammenarbeit mit den Leuten vor Ort - und sie haben in der Regel auch ein Erfolgserlebnis.

Während des Studiums habe ich die Mitstudenten beneidet, die aus dem Arbeitsprozess kamen und gezielt ausgewählt haben, was für sie wichtig ist. Wir anderen kamen damals von einer Lerneinrichtung zur nächsten. Später habe ich dann erkannt, dass dieses Studium mit seinem umfassenden Profil mir alle Wege offen hielt und ich mich entsprechend meiner Neigungen neu orientieren konnte. Ich habe dann ja auch eine Richtung eingeschlagen, von der ich damals nie geträumt hätte.

Gina Gass

Wechselnde Zeitläufe

Mein Studium begann mit 18 Jahren und einer Schwangerschaft, also kein idealer Start. Ich habe sehr gerne studiert, war voller Neugierde und Wissensdrang und wollte nichts Leichteres wissen, als das, was die Welt im Innersten zusammenhält.

Das differenzierte Denken, das Lesen zwischen den Zeilen, das Verstehen zwischen den Zeilen, haben uns einige Dozenten und Professoren beigebracht. Da steht, ganz bestimmt bei sehr vielen Studenten ganz vorne, einsame Spitze – Wolfgang Heise, dann aber auch Dietrich Mühlberg, zumindest für mich kann ich das so klar sagen.

In den Fünf Jahren war viel zu erfahren, dann aber kam die Unruhe, die Neugierde auf das Leben und ich wollte dorthin, hinaus und schauen, wie sich Ideal und Wirklichkeit mit einander verbinden lassen. Ich habe viel an Wissen und Wundern erfahren und auch gesehen, dass es klafft. Der Berufsalltag war natürlich anders, als alle schönen Theorien. Von eigenen Fähigkeiten, Möglichkeiten wusste man wenig. So war es kein Wunder, dass auch Bruchlandungen vorprogrammiert waren. Meine Vorstellung, über das Land DDR als Redakteurin beim Dokumentarfilm d etwas Gültiges, Kritisches zu sagen, konnte ich nach einem Jahr beerdigen, aber auch meine persönlichen Fähigkeiten, diesbezüglich in Frage stellen. Meine Ellenbögen waren nicht ausgeprägt. Taktisches Verhalten hatte ich nicht gelernt. So fand ich einen guten Platz im staatlichen Filmarchiv. Leider war es mit dem Forschen nicht so weit gediehen, da Grundlagenarbeit das erste Gebot der Stunde war. So blieb das fade Gefühl der Unterforderung, aber ein gutes Betriebsklima.



Ein Jahr in einem Berliner Kinderheim, brachte viel neue Erkenntnisse über den Stand der DDR, über Erziehung. Mitten in Berlin Verhältnisse aus tiefster stalinistischer Zeit.

So war es für mich ein Glücksumstand, dass ein Maler aus dem Freundeskreis meine Begabung fürs Künstlerische entdeckte. Mein Weg führte mich in die Provinz- Schwedt an der Oder, DDR pur und ungeschminkt, gleichzeitig in die wunderbare Welt der Kunst, in eine schöne Polderlandschaft. Das Leben konnte beginnen ... Jedoch war es auch vonnöten, einen Teil des Gelernten, vor allem theoretische Kunstvorstellungen, erst einmal über Bord zu werfen, um das Handwerk zu erlernen und Geheimnisse des Schöpfens zu ergründen.

Ein langer dorniger, aber wunderbarer Weg, der mich aber nicht an der Realität dieses Landes vorbeiführte - immer enger geschnürt. Irgendwann wollte ich selbst entscheiden, was und wie ich denke, welche Friedensvorstellung ich hatte, wohin ich mich bewegen möchte, was ich sehen darf und denken. Die große Frage warf sich auf, was ist das für ein Land, das ein kleines Dichterlein fürchtet? Das Land der Träume gab es nicht, so war es folgerichtig, für mich das kleinere Übel zu wählen.

Joachim Tschirner

Gedächtnisprotokoll eines unvorbereiteten und nachträglich leicht ergänzten Diskussionsbeitrages auf dem Podium „Kulturwissenschaftler als Künstler und Vermittler“

Mit Blick auf vergangene Stunden und die fortgeschrittene Zeit gibt es keinen Zweifel mehr: bei diesen nachmittäglichen Podien handelt es sich um einen heimlichen Belastbarkeitstest von Kulturwissenschaftlern. Der noch immer gut gefüllte Saal ist zwar ein ansehnliches Ergebnis, aber ich bemühe mich um Kürze:

Ich schließe mich all denen an, die im Rückblick auf ihr Berufsleben das Studium der Kulturwissenschaft als eine der prägendsten Etappen einschätzen.

Kurz vor meiner Bewerbung für ein Studium an der Babelsberger Filmhochschule riet mir ein gewisser Peter Pachnicke, später Professor in Leipzig und einigen unter uns gut bekannt, dringend vom Studium an der HFF ab und erzählte mir von einer noch jungen Fachrichtung an der HU, die zwar einen recht unerotischen Namen hätte, aber das seinerzeit frechste gesellschaftswissenschaftliche Studium sei, das die DDR zu bieten habe, geradezu prädestiniert für einen künftigen Dokumentarfilmer.

Ein solch unnormierter Weg zum Dokfilm hatte seinen Reiz. Es wurde ein Umweg, den ich nie bereut habe, obwohl er in der normierten DDR fast verhinderte, dass ich mein Ziel erreichte, denn der Beruf eines Filmregisseurs gehörte selbstverständlich nicht zum Absolventenbild eines Kuwi.



Bereits in meinem Aufnahmegespräch hatte ich keinen Zweifel über mein Berufsziel gelassen – und wurde erstaunlicherweise dennoch immatrikuliert. Dass meine wichtigsten Dozenten und meine Seminarbetreuer über vier Jahre tolerierten, dass ich innerhalb des Lehrprogramms selektierte und all das ignorierte, was für eine spätere künstlerische Arbeit eher hinderlich sein konnte, war keine Gleichgültigkeit sondern eine Leistung.

Ich will nicht aufzählen, welche Vorlesungsreihen ich konsequent schwänzte, sondern das nennen, was für mich unverzichtbar war: die Vorlesungen und Seminare bei Mühlberg, Mayer, Heise, Dölling und natürlich bei Hofmann.

Ich bin noch heute sicher, dass es nirgendwo in der DDR in der ersten Hälfte der 70er Jahre ein derart offenes wissenschaftliches Klima gab wie in unserer Sektion. Gehörte es jahrzehntelang zum Alltag in der DDR, Marx und Engels zu dogmatisieren, lernten wir, ihre Denkmethodik zu erkennen und zu begreifen, dass die Geschichte der Philosophie nicht mit Marx und Engels begann.

Die damals ziemlich modernen und unbequemen Erkenntnisse zum Beispiel über den Zusammenhang von Lebensweise, Lebensbedingungen und Kulturniveau vor allem der Arbeiterklasse, reinigte nicht nur unser Gehirn, sondern programmierte Konflikte. Ich vermute, Ihr habt es so gewollt. Wer nach den Erkenntnistheorie-Seminaren bei Hofmann (passend in ein Kellergewölbe in der Spandauer Straße verbannt) zu den ML-Vorlesungen ins Hauptgebäude ging, brachte sich gesundheitlich in Gefahr und konnte sich nur mit Disziplinlosigkeit retten.

Mit einigen Tricks gelang es mir, die Absolventenlenkung zu umgehen. Meine Karriere im ersehnten DEFA-Dokfilmstudio begann, wie für die meisten Neuen, in der Redaktion Auslandsinformation. Das war die Propagandaabteilung für den Diplomatischen Dienst. Hier wurden die Filme hergestellt, die in vielen neuen Botschaften der DDR, man sprach damals international von einer Anerkennungswelle, wegen ihrer bekloppten Argumentation niemals gezeigt wurden, um der DDR nicht zu schaden.

Mein erster Film im Auftrag des Außenministeriums hatte den Arbeitstitel „Das Schöpferium der Werktätigen kann sich im Sozialismus frei entfalten.“ Und das einem gerade diplomierten Kulturwissenschaftler, der begriffen hatte, dass sich das Schöpferium der Werktätigen im Sozialismus eben nicht frei entfalten kann! Der Film wurde nicht gedreht, weil mein Konzept durchfiel. Der zweite Auftrag für diese Abteilung, ein Film zum 35. Jahrestag der Befreiung misslang auf dramatische Weise. Ein Protagonist meines Filmes, ein junger engagierter Lehrerstudent für Geschichte, mit dem ich verabredet hatte, ohne Schere im Kopf auf meine Fragen zu antworten, erklärte mir vor der Kamera, für ihn sei die faschistische Vergangenheit noch nicht bewältigt, das sei eine Arbeit für viele Generationen und deshalb wolle er Geschichtslehrer werden. Wegen dieses Satzes wurde auch dieser Film nicht fertig gestellt. Ich bekam wegen „Verschwendung von Volksvermögen“ einen strengen Verweis, die Vorstufe einer fristlosen Kündigung. Ich ging – immerhin unterstützt von einem Anwalt der Gewerkschaft – vor Gericht und verlor. Der Justiziar der DEFA hieß wirklich: Dr. Staat.

Diese Beispiele nenne ich, weil die vier Jahre Kulturwissenschaft mir häufig immer dann eine Art theoretisches Rüstzeug gaben, wenn im politischen Alltag der DDR oder in den Auseinandersetzungen innerhalb der SED renitentes Verhalten gefragt war. Das hatten die Erfinder der Fachrichtung Anfang der 60er Jahre sicher nicht gewollt.

Natürlich habe ich nicht nur keine Dokumentarfilme produziert. Darüber kann man sich ggf. unter www.umweltfilm.de informieren. Wer selbst Kulturwissenschaft studiert hat, wird möglicherweise in meinen Filmen verwandte Denkweisen erkennen.

Gegenwärtig arbeite ich an dem Langzeitprojekt YELLOW CAKE. Das ist ein Kinodokumentarfilm über den Uranbergbau und seine Hinterlassenschaften. Ausgehend von dem sieben Milliarden Euro teuren Versuch, die Vergangenheit der Wismut, dem bis 1990 drittgrößten Uranbergbau der Welt, durch ein unglaublich aufwändiges Sanierungsprojekt zu bewältigen, habe ich bei Dreharbeiten in Namibia, Kanada und Australien den gegenläufigen Prozess beobachtet: die grenzenlose Jagd nach Uran. Der Film kommt 2008 ins Kino.

Seit ein paar Wochen ist eine Doppel-DVD auf dem Markt, die ich mit meinem Partner, dem ehemaligen Fernstudenten der Kulturwissenschaft Burghard Drachsel hergestellt habe. In dieser bislang umfangreichsten Filmdokumentation über die Wismut erzählen wir in mehr als vier Stunden, mit zumeist unveröffentlichtem Filmmaterial und Zeitzeugenberichten, eine Geschichte, die selbst in Deutschland weitgehend unbekannt ist. Zu erwerben ist die DVD über www.wismut-buga-dvd.de.

Eine letzte Bemerkung.

Am Morgen nach dem 11. September 1973, dem Nine/Eleven meiner Generation, fand zum Beginn des neuen Studienjahres die Eröffnungsvorlesung unserer Sektion statt. Das Thema lautete: „Die Veränderung des internationalen Kräfteverhältnisses zugunsten des Sozialismus“. Zwei Stunden kein einziges Wort zu Chile. Während bereits in der Nacht des Putsches die Studenten in aller Welt auf die Straße gingen, verhinderte die Humboldt-Universität, noch wenige Wochen zuvor die Festivaluniversität bei den Weltfestspielen der Jugend, tagelang jeglichen spontanen Protest ihrer Studenten. Auch das war die Realität der Humboldt-Uni und ihrer Sektion Kulturtheorie/Ästhetik, die natürlich keine politische Enklave war.

Joachim Tschirner ist „Filmemacher“, seit 1980 Regisseur, 1991 gründete er die Autorenvereinigung und Filmproduktion „UM WELT FILM“. 1996 Begründer u. Vorsitzender der Hilfsorganisation „Wasser für die Kinder vom Aralsee e. V.“

Barbara Hampel,

Kulturwissenschaftler als Künstler?

Nach dem Filmer muss ich einen Sprung machen in die Innenwelt des Menschen und bin beeindruckt, was hier von den „äusseren Dingen“ dokumentiert wird. Ich habe zur selben Zeit 1970-74 Kulturwissenschaft studiert und schon während des Studiums geschrieben, ein erstes Theaterstück schon vorher in der 2.Klasse, als ich im thüringischen Kinderkurheim war, wo es auch aufgeführt wurde: „Die Atomhexe“. Wie ich später in Berlin lernte, gehört es zur



Kunst, dass über bestimmte Antennen bestimmte Zeitprobleme gehört werden, Kunst antizipiert Wirklichkeit, nimmt vorweg, was sein kann, was auch gefährlich sein kann. Zuletzt wurde ich mit Texten zum Holocaust-Mahnmal zum Autorinnenforum Berlin/Rheinsberg in diesem Sommer eingeladen. Das Thema war: „Dünn ist die Decke der Zivilisation.“ (Christa Wolf). Weil ich weit weg bin von Berlin und von Geld- und tagespolitischen Diskussionen, kann ich mich unvoreingenommen der Sache widmen und schreibe immer wieder im Holocaust-Mahnmal Gedichte, die ich im nächsten Jahr 2008, wenn der 70.Jahrestag der Reichskristallnacht ist, publizieren möchte.

Mit dieser Art Kunstvermittlung ist zugleich eine Geschichtsvermittlung (mit dem „wunden Punkt“) verbunden, weil noch nicht alles überwunden ist, wie es schon hiess. Man kann sich dieser Frage auch ästhetisch, poetisch, philosophisch nähern. Ein behutsames Übersetzen.

Während des Studiums ging ich oft nach Pankow, in den Lyrikclub, wo auch andere viel gelernt haben. Dann wurde ich nach Rostock verschickt in die Kulturverwaltung und wollte nicht

ersticken, ich kümmerte mich bald um eine andere Arbeit. Denn ich machte parallel zum Studium eine Musiktherapie-Ausbildung. Es war ein Tatendrang nach so viel Zuspruch und Motivation, etwas für die Kunst zu tun. Bei Günter Mayer hatte ich die Diplomarbeit über „Musikerleben und Persönlichkeit“ schreiben können, um die Arbeit auch schon vorzubereiten. Habe dann in der Universitätsklinik Rostock bildende Kunst und Literatur in die Gruppentherapie einbezogen, die Einzelnen sind auch individuell mit Themen und Lebensmöglichkeiten in Berührung gekommen.

Das Menschenbild, um das es gehen kann, interessiert mich seit dem Studium bis heute. Diese Spannung zwischen Individuum und Gesellschaft und die zwischen Wirklichkeit und Möglichkeit, diese ganze Dialektik in der Ästhetik, was da passieren kann mit dem Nirgendort der Utopie, mit dem Nochnicht, mit dem Möglichen, dem Sinn... Das zieht sich durchs Schreiben. Weil man davon nicht leben kann, habe ich auch in den Brotberufen nach Kunstvermittlung gesucht: nach der Psychotherapie in der Kunsthalle Rostock, wo ich durch Ausstellungen führte, vor allem die Kollektive, die nach der Pflicht eine Neigung nicht ausschliessen. Museumspädagogisch für Kinder die Kunst aufschliessen – dann selbst ein Kind bekommen und in der Teilzeit ankommen wollen. Ich war indessen Kulturleiterin für Altersheime, schrieb auch über das Sterben und wollte wie fürs Kind auch fürs Schreiben mehr Zeit haben. Der Staat ordnete damals die Vollbeschäftigung für Akademiker an. Heute ein Märchen. Die Wirklichkeit liess mir den Ausweg in die Volkssolidarität: Rentner-Treffpunktleiter mit geistig kultureller Betreuung, wie es hiess. Von den Alten, die schon den ersten Weltkrieg erlebten und spätestens im zweiten den Mann und die Söhne verloren, erfuhr ich sehr viel, schrieb Prosa über die Frauen, staunte, wie sie selbständig sind und dabei individuell erfreulich verschieden, während sie alle unabhängig von Adel und Herkunft in Neubauten sozial gleichgestellt sind. Da fällt mir der Interview-Satz von Wolfgang Thierse ein: das Ziel des Sozialismus sei es, für soziale Gerechtigkeit (Gleichheit?) zu sorgen, damit die natürliche Ungleichheit zur Geltung kommt.

Und von Dietrich Mühlberg die Frage zur Aufnahmeprüfung 1970: Ob es denn einen Fortschritt gibt in der Kultur? Das war eine Hausaufgabe fürs Leben. Man wird damit ja nicht fertig. Und die Ironie, wie Sie das gefragt haben, hat mich auf das Studium eingestimmt. Der Ernst im Tonfall und zugleich sollte (musikalisch?) auf Nebentöne gehört werden. Oder der Schrecken im Körper nach dem 11. September 1973, als Norbert Krenzlin kreidebleich in den Hörsaal kam – da war der Putsch in Chile über Nacht! Dass da einer kreidbleich sein kann, weil eine Hoffnung am anderen Ende der Welt vielleicht nicht mehr realisierbar ist: da habe ich gemerkt, wie Kunst, wie Politik einen Menschen erfassen kann, wie sich gesorgt werden kann. Nach der Wende nannte ich das „Linke“ immer DIE SORGE UM DIE GESCHICHTE. Und das ist doch hoffentlich allen Menschen möglich, sich um die Geschichte zu sorgen.

Diese Verbindung versuche ich immer wieder wach zu halten. Und die vom typischen Konflikt heute, der- wie Wolfgang Heise es nahelegte- ein tragisch-komischer ist. In der antiken Tragödie sahen wir, wie der Held seiner Zeit voraus ist, wie ein solcher nicht verstanden wird und umkommen kann. Wenn es heute zugleich die komischen Verhaltensweisen gibt, die überholt und lächerlich sind, die wir aber immer wieder erleben, doch schwer mit ihnen leben können: so ist das eine Tragikkomödie. Wie im sowjetischen Film aus der nachrevolutionären Kunstvermittlung: „Leuchte mein Stern leuchte“. Es gab in sozialpsychologischen Dölling-Vorlesungen gegenwärtige Bezüge und Persönlichkeitstheorien, die auf den Grund gehen. Muster werden bewusster...

Und das Beispiel verdichteter Denk-Ausrichtung bei Walter Hofmann. So ruhig blieb er in erhitzten Diskussionen: Warum es noch Krieg gibt? Sieg müsste man darauf reimen. Mit Christa Wolfs Sorge um die Geschichte in „Kassandra“, wo sie die armen Männer, die Soldaten beo-

bachtet und es am schlimmsten findet, „dass sie nicht zu leben verstehn, dass sie siegen müssen“. Sieg und Krieg gehören psychologisch zusammen. Entsprechend Walter Hofmanns Antwort damals: „Solange gibt es Krieg, wie einer es nötig hat, über dem andern zu stehn.“ Nicht von Massen spricht er, von Einem, der es nötig hat. Ein ganzes Psychologiestudium in einem Satz! Wo bekommt man das? Das ist dann auch immer wieder eine Manna- Packung, wie sie auf der (geistigen) Wüstenwanderung das Nötige ist. Solche Ansätze und Schlüssel-sätze haben mich getragen, zumal das Wissen, das wir hier vermittelt bekommen haben, von den Menschen nicht zu trennen ist. Das fand ich grossartig.

Und dass Sie als Wissenschaftler, als Einzelpersonen Sorge getragen haben dafür, dass etwas aufgebaut und weitergetragen wird, wirkt nachhaltig. So verschieden wie Sie waren, haben Sie den Eindruck entstehen lassen, man kann gemeinsam für eine Sache Verantwortung übernehmen. Bei so viel Egozentren und Einkaufszentren, die es heute gibt, braucht man solche Erfahrung. Das ist mehr als Bücherwissen. Es gibt tatsächlich diese Form Verhalten und Gestalten. Es ist nicht nur die künstlerische Form, um die wir ringen, sondern es ist eine Form Menschsein. Und ich denke immer: FORM und INFORMATION... und am Ende sind die Menschen, die gelebt haben, die InFORMation. Dafür muss man einfach mal wieder DANKE sagen!

(Weil es mir wichtig war, das zu sagen, erzählte ich weniger vom meinem Schreiben und den tragisch-komischen Wende-Erfahrungen, die ich vor 1989 auf der anderen Seite der Mauer persönlich und beruflich erlebte. Einige fasse ich kurz zusammen):

Beschrieben habe ich noch auf dem Podium, wie ich in die Schweiz kam: wegen des Schreibens. Unser Zirkel hatte 1977 eine Lesung für ausländische Deutschlehrer im Rostocker Uni-Kurs. Eine Frau reagierte, sie besuchte mich und schickte ein Jahr später einen Kollegen in den Kurs und zu mir mit einem Brief und Seife. Der Mann nahm mich mit zur Christa Wolf-Lesung für Ausländer: „Kein Ort. Nirgends“. Kein Reinkommen für Inländer. Der Schweizer, der zudem kaum verstand, was zwischen den Zeilen und historischen Hintergründen an Vordergründen mitzudenken ist, war nach dem Abweisen mehrerer Autoren so gründlich irritiert, dass er nach Gründen fragte. Das Gespräch dauerte 4 Jahre und endete 1982 auf dem DDR-Standesamt.

Es gab vor dem Umzug keine Chance, den neuen Ort des Zusammenlebens (auch mit dem Kind!) mit seinem Alltag wahrzunehmen. Die Emanzipation, die für die DDR- Frau fast kein Thema war, sondern normal mitsamt allen Pflichten bis hin zur Allein- erziehung von Kindern und dann noch kreativ sein, diese Normalität konnte exotisch wirken auf einen Besucher. Wie Rohmaterial lässt sich aber so ein anderer Mensch aus diesem Land nicht bearbeiten. Auch keine falsche Anpassung durch Wohlstand. Und nicht die Richtung verlieren, wo der Import aus der DDR nicht der richtige ist.

Scheidung nach drei Jahren. Arbeiten. Ich wollte promovieren. Das DDR-Studium war aber nicht anerkannt, auch das Abitur nicht. Ich durfte als Sozialfall im ersten Semester mit dem Zweitstudium beginnen. Mangels Latein (in der EOS) kein direkter Zugang zu Kunst- und Philosophie-Fächern. Indirekt knüpfte ich Fäden in Pädagogik und Psychologie. Kulturphilosophische Lizentiatsarbeit über „Perspektive, Kunst und Bewusstsein“ samt Nazi-Fragen, weil man schuldig werden kann „aus Mangel an Vorstellungskraft“ (Hannah Arendt zum Eichmann-Prozess). Danach: Fachstelle für Weiterbildung an der Universität Zürich. Ich baute entsprechende interdisziplinäre Kurse auf: Nomadisches Denken, Poesie in der Philosophie, Ethik und Ästhetik -bis 2000. Aber die Wissenschaftssprache tut der Dichtung nicht gut, das

Analysieren sollte dem kreativen Prozess nicht zu nahe stehen. Ich ging zu den Kindern und in die Entwicklungshilfe. Nicht nach Afrika, sondern in die Primarschule, zu künftigen Entscheidungsträgern in der reichen Stadt Zürich. Am Stadtrand die multikulturellen Klassen! Es gab das Mensch-Umwelt-Fach „Biblische Geschichte“ mit Lebenskunde, Ethik und Kultur. 10 Jahre Unterricht. Das Fach wurde weggespart. Arbeitslosigkeit.

Mehr Zeit zum Schreiben. Weniger Geld und Geltung. Die reichen Erfahrungen mit den vielen Kindern und den Stoffen, die auch das Hoffen in Gang bringen, bauen mit an Gedichten und Geschichten. In einem Buch „Bin ich ein Baustein?“ werden die Kinder dann mit Franziskus aus Assisi philosophieren. Das Universelle sagen zur Menschenwürde und zur Bürde der Freiheit. Von der jüdischen Überlieferung, vom Auszug aus der Knechtschaft, den befreienden Impuls wachhalten. Die evolutionäre Geduld nach der revolutionären Ungeduld. Immer wieder in der Natur der Kultur auf die Spur kommen. In unverfügbaren Landschaften, in Wüsten wie auch in Alpen, vor Gletschern und an den Rändern, die zuerst merken, wenn es Verletzungen auf der Erde gibt und Entnetzungen im Denken und Fühlen... Das Verfügen-Wollen als eine Haltung erkennen, die verunstaltet. Im Gestalten der Kunst einen Weg sehen im alternativen Zugang, der am Zusammenhang baut. Entsprechend das Schreiben vor Kunstwerken wie vor den Werken des Bildhauers Josephsohn in mehr als 20 Jahren. Er schickte mich auch nach Assisi. In der Galerie, wo er in Zürich ausstellte, fand ich zuerst Arbeit. Der Künstler verliess als Jude 1938 Königsberg, die Eltern durfte er nicht in die Schweiz holen, sie kamen ins KZ. „Das Boot war doch voll“, hiess es. Im Atelier: weiterer Geschichtsunterricht. Zur Kunst die Texte in meinem Buch mit dem Titel: „Die Zukunft stimmt in allen Brüchen“ – das könnte ein Motto sein, auch für uns!

Gerta Stecher

Was vor, während und besonders nach dem Studium passierte

1. Vor dem Studium:

Assistentin beim DEFA-Dokumentarfilmstudio Betriebsteil Berlin. Bewerbung um eine Delegation zum Studium Kulturwissenschaft, Genehmigung derselben, was sowohl die finanzielle Unterstützung von Seiten der DEFA in Form von Büchergeld - nach Studienjahren gestaffelt - garantierte als auch nach dem Diplomabschluss die erneute Arbeitsaufnahme im DEFA-Dokumentarfilmstudio. Studium von 1972 bis 1976.

2. Einsatz nach Studium:

Rückkehr ins Studio als Dokumentarfilmdramaturgin, Tätigkeit in der Kinderfilm-Produktionsgruppe. Bis 1992 ca. 80 Dokumentarfilme für Kinder und Jugendliche verschiedener Längen vorrangig für das Fernsehen betreut.

Die Tatsache der Produktion (dazu noch einer plan- und regelmäßigen) von Dokumentarfilmen für Kinder und Jugendliche, hergestellt sowohl für Kino als auch Fernsehen, rief bei den westdeutschen Kinderfilmern, die dergleichen nicht kannten, immer aufs neue Verwunderung hervor. Während des jährlichen Kinderfilmfestivals (für Spiel-, Trick- und Dokumentarfilm) „Goldener Spatz“ in Gera wurden DramaturgInnen, Kameramänner/-frauen und RegisseurIn-

nen der Kinderfilm-Produktionsgruppe von den als Gäste teilnehmenden Westkollegen angestaunt.



Übrigens, dass es überhaupt Dramaturgen im Dokumentarfilmgenre gab, egal ob im Kinder- oder Erwachsenenfilm, war für sie eine nicht nachvollziehbare Tatsache, weil angeblich Luxus. Dieses Unverständnis spiegelte die unterschiedliche Haltung in Ost und West zum „Dokumentarfilm“ wieder. Solch ein Genre, nämlich Film und nicht Reportage, also mit filmkünstlerischen und nicht nur journalistischen Mitteln umgesetzt, gab es und gibt es in der BRD so gut wie nicht. Erst mit dem Hinzustoßen der ehemaligen DDR-Dokumentarfilmer zur BRD-Filmszene ist die Sachlage eine andere. Doch ist die mediale Nachfrage denkbar gering, die Finanzierung entsprechend mangelhaft, die Produktion äußerst spärlich.

3. Die Jahre nach der „Wende“ bis 1998:

Nach Auflösung des Studios zuerst Arbeitslosigkeit, dann ABM- und LKZ-Stelle. Beide Fälle waren glückliche Fügungen, da berufsnahe Tätigkeiten.

Im ersten Fall: Produktion einer Filmdokumentation über die Situation eines uckermärkischen Dorfes nach der Wende. Dazu konnte ich mir selbst zwei Kameramänner bestimmen. Einer von beiden war Hans Eberhard Leupold, bekannt durch seine Golzow-Langzeitproduktion. Dieser Fernsehfilm über das uckermärcker Dorf wurde in der letzten Woche der Existenz des DDR-Fernsehens ausgestrahlt und zeigte wohl zum ersten Mal einen Pfarrer samt Erntedankfestpredigt. Wir – ich und Leupold – waren auf den Streifen stolz, aber dieser Pfarrer war entsetzt, denn wir hatten seine Predigtworte mit langen Schwenks über abgeerntete Felder unterlegt. Er erkannte nicht den künstlerischen Gestaltungswillen, sondern führte den als „Fehlgriff“ auf die atheistische DDR-Schulbildung zurück.

Im zweiten Fall: Mitarbeit in der „Kulturellen Jugendbildung Berlin“, eine etwas dröge, weil vorrangig Schreibtisch-Tätigkeit, aber die Adressaten waren, wie in meiner vorherigen zwangsabgebrochenen Berufstätigkeit, Kinder und Jugendliche, und inhaltlich ging es um künstlerische wie kulturelle Tätigkeiten für sie und um die Träger, die diese Angebote im Land Berlin offerieren.

4. Selbständige Tätigkeit ab 1998:

Parallel dazu, und ab 1998 ausschließlich freischaffend als *Hörfunk- und Fernsehjournalistin, Fotografin und Autorin* tätig.

Hörfunk- und Fernsehjournalistin:

Erster Schwerpunkt Lateinamerika. Produktionen aus mehr als einem halben Dutzend Ländern (Argentinien, Bolivien, Chile, Cuba, Honduras, Guatemala, Mexico und Peru) für den

Hörfunk, besonders für ORB, SFB, RBB, Deutschlandfunk Köln, Deutschlandradio Berlin, und zwar Berichte, Features und Reportagen zu sozialen, Frauen-, Ökologie-, und

als **zweiten** Schwerpunkt: Kulturthemen. Letztere sowohl über Lateinamerika als auch die Bundesrepublik, produziert für die obengenannten Sender und darüber hinaus für Zeitschriften wie Kunst&Kultur (Stuttgart) und nmz (Neue Musikzeitung, Regensburg).

Daneben habe ich Fernseharbeiten für ORB und 3 SAT realisiert wie Frauenportraits aus Lateinamerika: Peru, Bolivien, Honduras, und aus Nordamerika: Südstaaten. Hierbei war ich als Ein-Personen-Drehstab unterwegs, als Regisseurin, Kamerafrau und Produktionsleiterin.

In Berlin/Brandenburg sind meine Fernsehbeiträge mit regulärem Drehstab entstanden, z. B. über Frauenstatuen auf Friedhöfen.

In meiner journalistischen Tätigkeit verdiente ich zufriedenstellend. Allerdings habe ich dabei gelernt, nicht zwischen Arbeit und Freizeit zu unterscheiden, sondern das Arbeiten im fremden Land auch als persönliche Bereicherung zu schätzen - das Kennen- und Verarbeitenlernen von anderen Kulturen und Lebensweisen. Dieser Arbeitsschwerpunkt „Lateinamerika“, auf den ich durch privat-familiäre Beziehungen gestoßen bin, garantierte außerdem weniger Kollegen-Konkurrenz als sie bei deutschen und speziell Berliner Themen unter den Journalisten herrscht. Nur wenige wagen ohne den Auftrag eines Senders, ohne die Sicherheit des anschließenden Verkaufs ihrer medialen Produkte, solch teure Arbeitsreisen. Diese zufriedenstellende Situation brach ab, seit die Auslandsredaktionen der Sender sich verstärkt osteuropäischen und islamischen Ländern widmen und dem lateinamerikanischen Kontinent nur noch wenige Sendeminuten einräumen.

Fotografin:

Neben den Hörfunk- und Fernseharbeiten parallel immer als Fotografin tätig. So habe ich neben der Veröffentlichung von Fotos in der Presse zwölf Fotoausstellungen bzw. fotografische Reportagen aus Lateinamerika, Nordamerika und Brandenburg in bisher 47 Personalausstellungen bundesweit gezeigt. Die Bezeichnung „fotografische Reportage“ soll auf den Erzählstil der Mehrheit meiner Ausstellungen verweisen, die nicht traditionell Bild für Bild gehängt werden, sondern als Bildkomplexe gebaut auch komplexweise erzählen, so z. B. die Ausstellungen „Cholitas von La Paz. Von der Dienstmagd zur Hausangestellten“ (Bolivien), „Zwischen Spiel und Ernst. Kinder in Lateinamerika“ (Bolivien, Peru, Honduras, Cuba, Mexico), „Maritimes. Lateinamerikanische Seestücke“ (Mexico, Cuba, Peru, Bolivien, Argentinien), „Häuser und Hüte. Südliches Washington“ (USA).

Traditionell gehängt werden dagegen die Ausstellungen „Die offenen Augen Cubas – Fenster und Türen“, „Weiber für die Ewigkeit“ (Bolivien, Peru, Cuba, Argentinien, Frankreich, Italien, Deutschland), „Effi küsst Fontane. Literarische Spuren in und um Potsdam“. Da ich verschiedene Themen sowohl stehenden als auch bewegten Bildes erarbeitet hatte, bot es sich viele Male an, Fotoausstellungen inhaltlich ergänzend bzw. erweiternd mit dem entsprechenden Fernsehbeitrag zu eröffnen.

Autorin:

Ab Mitte der 80er Jahre diverse Erzählungen und Reportagen in Anthologien und Zeitschriften wie „Partnerschaften“ Mitteldeutscher Verlag 1988, oder in Literaturzeitschriften wie Litfaß (München), Temperamente, Neue Deutsche Literatur, dazu Hörspiele und Features im Rundfunk.

Seit der Aufnahme der freiberuflichen Tätigkeit vermehrt Kulturtexte, speziell über die bundesdeutsche Theaterlandschaft, veröffentlicht vor allem in den schon erwähnten Zeitschriften Kunst&Kultur und nmz. Mit der geringer werdenden Nachfrage nach Produktionen über Lateinamerika habe ich meine Autorentätigkeit aktiviert, auch Hörfunksendungen vertextet, aktualisiert und zwei Bücher verfasst mit Prosatexten zu Themen aus der vorangegangenen Arbeit: ein Buch zu Lateinamerika, das andere zur Theaterlandschaft, die beide 2007 erschienen sind: im Mai „Wahre Geschichten aus der Neuen Welt. Menschen aus dem Alltag Lateinamerikas“, im August „Nur der König Lear hat noch was zu lachen. Aus dem Innenleben der Theater- und Bühnenwelt“.

1995 hatte ich schon zusammen mit Hans-Otto Dill mein erstes Buch veröffentlicht „Die unerste Geschichte Brandenburgs“. (Als Anlage die drei Buchumschläge.)

Mein Opernlibretto „Das Beben“ (Komponist Awet Terterjan, Armenien) nach Heinrich Kleists „Das Erdbeben von Chili“ war für das Theater Halle vor der Wende geschrieben worden. Der gesellschaftlichen Umbrüche wegen blieb das Werk unaufgeführt und fand nun seine Uraufführung 2003 im Staatstheater am Gärtnerplatz in München.

In der Endfertigung/Festlegung des Bildmaterials befindet sich mein viertes Buch „Das lange Leben des Karl Richter“ über den Gewerkschaftsführer der IG Druck und Papier Berlin/West, dessen Kultur-Biografie ich nach einer einführenden Kurzbiografie darstelle. Dieser Text ist bereits seit November 2007 auf den Internetseiten des „Karl-Richter-Vereines. Zur Förderung der Erforschung der Geschichte und der kulturellen Traditionen der Buchdrucker e.V.“ eingestellt und abrufbar.

5. Wie hat das Studium Einfluß auf Inhalt und Methode auf die oben genannten Arbeiten genommen?

Meine beruflichen Fertigkeiten wie das (literarische) Betreuen von Autoren und Regisseuren, Einschätzen von Exposés und Szenarien und - nach 1992 – das Erarbeiten von Reportagemethodik, Interviewstil, Kamera- und Tonführung und von fotografischen Konzepten sind Ergebnis der praktischen Arbeit selbst, nicht des Studiums. Einen direkten Niederschlag des Studiums auf meine Arbeiten sehe ich inhaltlich bzw. thematisch, und zwar in zweierlei Hinsicht:

a.) Persönlichkeitstheorie – die mich während des Studiums besonders interessierte. Da ich schwerpunktmäßig Personen vorstelle, was sich in meiner Bevorzugung der Interview- und Portraitform zeigt, glaube ich, hier ein besonderes Anwendungsgebiet der Persönlichkeitstheorie auf meine inhaltlich-thematische Arbeit ableiten zu können. Ich zielle immer auf die spezifischen, individuellen und zugleich gruppencharakteristischen Eigenschaften, Überzeugungen, Denkweisen, Sensibilitäten, Tätigkeiten und Fähigkeiten und suche, sie in ihrer wechselseitigen Abhängigkeit zusammenzuführen und aufzuzeigen.

b.) Der weite Kulturbegriff – der mich ebenfalls besonders interessierte. Ich habe viel mit und über Künstler sowie über künstlerische Prozesse gearbeitet, ferner in, mit und über Kulturinstitutionen, und dabei immer das nicht- oder nur bedingt kulturelle Umfeld von Kunstprozessen dargestellt (von Friedhofskultur bis hin zu Personal und Prozessen hinter der Theaterbühne).

c.) Beides, Persönlichkeitstheorie und weiter Kulturbegriff, bündeln sich in meiner KULTUR-Biografie des oben genannten Gewerkschaftsführers – ein Novum, wie ich meine, einen Lebenslauf nur unter diesem Gesichtspunkt herauszuarbeiten und aufzuzeigen.

Aus dem Kreis des Lehrkörpers sind mir Walter Hofmann und Dietrich Mühlberg in nachhaltigster Erinnerung.

6.) Mangel des Studiums

Wie ich in meiner Berufstätigkeit besonders zu spüren bekam, war das Studium auf den europäischen, speziell deutschen, und noch spezieller auf den DDR-Kulturkreis ausgerichtet. Besonders ethnische Probleme wurden nicht oder doch kaum behandelt, die Sicht auf den „Anderen“ als historisch und kulturell anders Sozialisierten wurde nicht behandelt. Derartige Kenntnisse musste ich mir z. B. in meinen Arbeiten über Menschen Lateinamerikas aus anderen Quellen und in der Praxis selbst erwerben. Doch daß dies gelang, ist wohl auch ein Ergebnis des Studiums.

Hubertus Ruffedt

Mein beruflicher Werdegang nach dem Studium

Leider gehöre ich zu den „Wendestudenten“, die 1990 abgewickelt wurden und demzufolge nur mal kurz in das KuWi-Studium reinschnuppern durften. Ein paar Jahre zuvor, von 1981 bis 1984, hatte ich allerdings an der Fachschule für Klubleiter in Meißen/Siebeneichen ein Studium im Bereich „Kulturwissenschaft (Klubleiter)“ absolviert. So lautet jedenfalls die Fachrichtungsbezeichnung auf meinem Zeugnis. Nebenbei gesagt, war die Meißener Klubleiterschule nicht so schlecht wie ihr Ruf. Wer das Studium ernst nahm, konnte Dank der engagierten Dozenten für sein späteres Leben hier eine grundsolide Bildung erwerben.

Was hat mir aber die kurze Zeit an der Humboldt-Uni gebracht? Nun, da fallen mir ganz konkret die Seminare zum „Griechischen Theater“ ein, in denen ich etwas von 3-Akt-Struktur und aristotelische Dramaturgie hörte und erfuhr, dass Spielfilme, Fernsehserien und auch viele Comics immer noch nach denselben uralten Prinzipien gemacht werden. Damals wusste ich allerdings noch nicht, welche Bedeutung dieses Wissen für mein späteres Leben haben sollte.

Im März 1990 fragte mich eine Bekannte, ob ich Lust hätte, für eine neu gegründete Zeitung namens „das blatt“ zu schreiben. Wohlwissend, dass sich solch eine Chance mir kein zweites Mal bieten würde, sagte ich umgehend zu. Eines meiner ersten Themen war die Geschichte des DDR-Comics „Mosaik“. Als Kind hatte ich die Abenteuer der Digidags und Ritter Runkel (welcher DDR-Bürger kannte sie nicht?) leidenschaftlich gern gelesen und wollte unbedingt etwas über sie schreiben. Mit etwas Glück gelang es mir sogar Hannes Hegen, den Spiritus rector des „Mosaik“, zu einem Interview zu bewegen. Außer einer späteren kurzen Äußerung im ZDF war dieses Interview meines Wissens das einzige, das der menschenscheue und misstrauische Hegen jemals einem Journalisten gab. Während der Arbeit an dieser Thematik bekam ich auch Kontakt mit der jetzigen Redaktion des „Mosaik“, die damals noch in der Mauerstraße saß und auf die Entscheidungen der Treuhand wartete.



Mit dem „blatt“ war es bereits ein Jahr nach seiner Gründung vorbei. Ich überlegte, ob es in diesen unsicheren Zeiten nicht doch besser wäre, einen „vernünftigen“ Beruf zu erlernen und entschied mich kurzerhand für eine Ausbildung zum Hotelkaufmann. Gleich nach meiner Abschlußprüfung im Januar 1994 erhielt ich vom „Mosaik“ – zu dem der Kontakt nie ganz abgerissen war - das Angebot, ein Comic-Album konzipieren und zu schreiben. Statt mir also einen Job in der Hotellerie zu suchen, nutzte ich das Jahr meiner Arbeitslosigkeit, um das Skript für meine erste Bildgeschichten zu Papier zu bringen. Das Album erschien im Oktober 1995 und bescherte mir den Eintritt in die Welt der Abrafaxe. Bis 2004 erdachte und schrieb ich die Skripts für 9 Alben, 3 Serien und vieler Ein-Seiten-Comics, sogenannter One-Pager.

Trotz dieser recht erfolgreichen Arbeit bekam für mich die Vorstellung, bis zu meiner Rente als Abrafaxe-Autor tätig zu sein, nach und nach etwas erschreckend Endgültiges. Aus diesem Grund, aber

auch, weil ich mal etwas Neues ausprobieren wollte tat ich mich 2003 mit dem ehemaligen Mosaik-Zeichner Sascha Wüstefeld zusammen, um eine eigene Serie zu kreieren. Wir waren uns einig, dass es etwas sehr Kommerzielles sein sollte; etwas, mit dem wir nicht nur 100 000 Leser (wie beim Mosaik), sondern vielleicht fünf, ja sogar zehn Mal soviel Leute erreichen würden.

(Kleine Abschweifung: Seltsamerweise ist unter vielen Künstlern, die ja auch Erfolg und damit Bestätigung für ihre Arbeit brauchen, das Wort „kommerziell“ meistens negativ besetzt. Für mich heißt kommerziell zu sein lediglich, dass der Nutzeffekt höher als der Kostenfaktor ist. Ich halte das für normal. Zumindest dann, wenn man von seiner Kunst leben muss...)

Unser Projekt, ein Mädchen-Comic für Leserinnen im Alter von 12 bis 14 Jahren, stellten wir zur Leipziger Buchmesse 2003 dem Carlsen-Verlag vor, der uns daraufhin einen Vertrag anbot. Nach 14 Monaten Arbeit und knapp 250 gezeichneten Seiten teilte Carlsen uns mit, dass sie nicht die nötigen Kapazitäten haben, um dieses als Monatsheft geplante Projekt auf den Markt zu bringen; allerdings habe man zwei Interessenten: Dargaud, einen großen französischen Comicverlag, und Disney. Im Frühjahr 2005 wussten wir dann, dass Disney unser neuer Partner sein würde. Das war natürlich schon ein anderes Kaliber als unsere ehemalige Auftraggeber aus Hamburg. Alleine das Aushandeln des neuen Vertrages zog sich über den ganzen Sommer 2005 hin.

Inzwischen wissen wir, dass auch bei Disney nur mit Wasser gekocht wird. Klar, dass die Verantwortung der Redakteure und Ressortleiter eines großen Verlagshauses ungleich größer ist, als die eines kleinen wie „Mosaik“ oder eines mittelständischen wie „Carlsen“. Deshalb werden manche Kämpfe auch mit etwas härteren Bandagen ausgefochten. Letzten Endes läuft aber alles auf das gleiche hinaus: Dass eine gute Geschichte ihr Publikum findet. Und auch das war – wie ich seit meinen Theaterseminaren des Winters 89/90 weiß – schon bei den alten Griechen nicht anders.

Rüdiger Küttner

Das Kunsthandelsexperiment

1970 begannen wir zu dritt – dazu gehörten Malwine Hörisch und Jürgen Marten - mit der Ahrenshooper Grafikauktion. Das war offensichtlich der Ausgangspunkt einer damals nicht absehbaren Berufsentwicklung, die für mich in den weiteren Jahren die Grundlage blieb und es auch weiter sein wird.

Peter Pachnicke wurde Generaldirektor des 1974 gegründeten "Staatlichen Kunsthandels der DDR", ein monströser Name für eine lohnenswerte Aufgabe. Pachnicke holte mich im selben Jahr als seinen wissenschaftlichen Mitarbeiter in den Betrieb, nach dann schon fünf Auktionen in Ahrenshoop, die damals eine der wenigen händlerischen Aktivitäten war.

Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass ich nach dem Studium zunächst bei Progress Film Verleih als Abteilungsleiter für Filmpublizistik arbeitete, eine durchaus interessante Tätigkeit, die ich für das Kunsthandelsexperiment aufzugeben bereit war.



Die Aufgabe des Kunsthandels, der wir uns verschrieben, war es, ein Netz von Galerien zeitgenössischer Kunst in der DDR aufzubauen, ebenso ein Netz von Werkstätten für die künstlerische Produktion - also Werkstätten für den Grafikdruck, Gießereien, keramische Werkstätten und Produktionsstätten für den Künstlerbedarf. Diese Zielsetzung war unter den damaligen Bedingungen gelinde gesagt schwierig, spielten dahinein doch die Marktverhältnisse, (Angebot und Nachfrage, freie Preisbildung trotz Honorarordnung), die immer noch hinderliche kulturpolitische Enge (trotz „Breite und Vielfalt“), das provinzielle Denken und, ganz natürlich, die unterschiedlichen Ansätze der verantwortlichen Personen. Das alles musste in der Generaldirektion irgendwie „harmonisiert“ werden. Dabei half uns das Prinzip, dass die Persönlichkeit des jeweiligen Galerieleiters, von denen es bald 40 im Lande gab, das Profil der Galerie zu definieren hatte. Das schloss große Qualitätsunterschiede ein, aber auch große Flexibilität und Selbstständigkeit.

Hilfreich war die Einbeziehung des Antiquitätenhandels, der Numismatik und der Philatelie, dreier Bereiche, die das Geld brachten. Sie sicherten uns eine relative Unabhängigkeit und verleiteten das Ministerium für Kultur zu habgieriger Toleranz. Viel wichtiger aber war es, dass damit der Geld- und Umsatzdruck von den Galerien genommen werden konnte, Qualität durchzusetzen war und nun die Möglichkeit zum Publizieren gegeben war. So hat der Kunsthandel ein beachtliches Katalogprogramm aufgelegt, das auch für die Künstler von großer Bedeutung war. Wie mit der Entwicklung des Kunsthandels sich überhaupt die Arbeits- und Lebensbedingungen vieler Künstler erheblich verbesserten.

Veränderungen in der Spitze des Verbandes Bildender Künstler führten auch zu personellen Veränderungen in der Generaldirektion. Mit dem neuen Generaldirektor wurde der Betrieb unerträglich bürokratisiert, die kreative Weiterentwicklung wurde von einem abwägenden und vorsichtigen Leitungsstil abgelöst.

Vordem hatten wir noch erste Kontakte zu westlichen Kunsthändlern angebahnt und waren das erste Mal auf einer internationalen Kunstmesse, der ART BASEL, vertreten. Damit begann ein wichtiges neues Kapitel der Tätigkeit des Betriebes, öffnete es doch die Enge der DDR durch neue und vor allem internationale Ausstellungsmöglichkeiten für viele Künstler. Die offizielle Kulturpolitik schaute beiseite, bzw. vertrat den Standpunkt, dass kommerzielle Ausstellungen nicht zu ihrem Verantwortungsbereich gehörten, nicht ohne zuvor den DDR-Medien ein striktes Schreibverbot über eben diese Ausstellungen zu verordnen. Es handelte sich um viele sehr bedeutende Ausstellungen die auf diesem Weg zustande kamen, z. B. die "Zeitvergleich" - Ausstellungen, die an Ausgewogenheit der beteiligten Künstler in der DDR zu diesem Zeitpunkt so nicht für vorführbar gehalten wurde. Schwerpunkt war die BRD, aber auch die Schweiz, Großbritannien, USA, Japan und andere Länder wurden einbezogen. Zudem galt unser Prinzip: Die besten (Partner-)Galerien sind gerade gut genug, denn: Qualität der Partner, Qualität der Kunst, Qualität des Preises, der Präsentation und der öffentlichen Wirkung konnten nur mit dieser Konsequenz durchgesetzt werden.

Bis zur Wende habe ich diesen Weg intensiv begleitet, als, wie schon erwähnt, wissenschaftlicher Mitarbeiter des Generaldirektors, als Direktor für Gegenwartskunst in der Generaldirektion, als Bezirksdirektor Berlin/Potsdam und schließlich als „Direktor für internationale Beziehungen“, gemeint war mit diesem Titel der Außenhandel.

Schließlich wurde mit der Wende der Versuch unternommen, den staatlichen Kunsthandel der DDR in eine GmbH zu überführen. Ich wurde von der Belegschaft zu einem von fünf Geschäftsführern, dem für Gegenwartskunst, gewählt. Dies nach dem Motto: der weiß wie es geht. Nach meiner Auffassung konnte es aber nicht anders gehen, als durch die Auflösung des Betriebes, durch die Sicherung vernünftiger Objekte, wie sie mit den Galerien in den meisten Städten gegeben waren, durch gute bestehende Mietverträge und die Verbindungen zu den Künstlern und mit den Erfahrungen in dem jeweiligen Territorium. Nur das wollte außer mir sonst niemand. Eine Chance wurde vertan. Darum fanden auch nur sehr wenige einen Neuanfang.

Mit meinem jetzigen Partner verließ ich die "ART UNION GmbH", wie der Betrieb nun hieß. Wir gründeten 1990 unsere eigene Galerie, die "Galerie Berlin, Küttner & Ebert GmbH". Wir hatten, trotz vieler Anfeindungen und Unterstellungen, das Glück, vielleicht das verdiente Glück, dass die wichtigsten Künstler zu uns hielten, wie wir zu ihnen. Die gewonnene Selbstständigkeit unterschied sich in unserem Fall nicht so sehr von den bisherigen Erfahrungen, denn Kunsthandel ist eine sehr subjektive Aufgabe. Selbstständigkeit bedeutet Selbstverantwortung bis zur bitteren Konsequenz. Einher ging auch die Vereinfachung mancher Aufgaben mit der teilweise unerträglichen Bedeutung des Geldes und dem damit verbundenen Existenzdruck.

Nach inzwischen 18 Jahren ist nun auch eine verlässliche wirtschaftliche Grundlage mit den jetzigen Verhältnissen verbunden.

Brit Lippold

Kochlust?

Als ich im Jahr 2001 mein Geschäft „Kochlust - die kulinarische Buchhandlung und Kochschule“ in Berlin Mitte eröffnete, hatte ich bereits zahlreiche berufliche Stationen hinter mir.

Mein beruflicher Werdegang nach dem Abitur begann mit einem kleinen Umweg, ich absolvierte ein so genanntes vorpraktisches Jahr in der Konsum-Kaufhalle in Berlin Marzahn. In diesem Jahr war ich nicht nur als Verkäuferin tätig, sondern legte auch den entsprechenden Facharbeiterabschluß ab. Nach diesem Jahr in der Praxis ging ich an die Handelshochschule in Leipzig um Binnenhandel zu studieren. Eigentlich sollte es die Fachrichtung Gastronomie sein, aber dafür hatte ich keinen Platz bekommen. Nach kurzer Zeit wurde mir klar, dass sowohl die Studienrichtung, als auch die Hochschule nichts für mich war.

Ich begann nicht nur, nach Alternativen zu suchen, sondern auch nach einem Weg, dieses Studium wieder beenden zu dürfen (was in der damaligen Zeit um 1980 gar nicht so einfach war).



Ich hörte schließlich vom Fach Kulturwissenschaft an der Humboldt-Uni in Berlin, konnte mir vague vorstellen, worum es bei diesem Studium wohl ginge und setzte nun alles daran, Kulturwissenschaft zu studieren. Ärztliche Atteste bescheinigten mir, dass ein Studium in Leipzig für mich nicht weiter in Frage kam, in Berlin-Lichtenberg fand ich mit dem Kreiskulturhaus einen Betrieb, der mich als Jugendkubleiterin beschäftigte und mir eine Delegation zum Studium in Aussicht stellte. Und so sollte ich 1984 im Herbst tatsächlich an der ehrwürdigen Humboldt-Universität für das Studium der Kulturwissenschaft und Ästhetik immatrikuliert werden. Als ich im Frühjahr 1984 feststellte, dass ich schwanger war, stand das Vorhaben noch einmal kurz in Frage. Doch spätestens hier wurde mir klar, dass das Leben nicht immer so glatt und reibungslos verläuft, wie man sich das gewünscht hatte. Ich begann also mein Studium der Kulturwissenschaft mit der Geburt meiner Tochter und beendete es 1989, nachdem ich 1988 meinen Sohn zur Welt gebracht hatte.

Dazwischen, würde ich aus heutiger Sicht sagen, schwebte ich so mehr oder weniger über meinem Studium. Manches ging vollständig an mir vorbei, manches ist hängen geblieben, aber das ist wahrscheinlich normal.

Im Sommer 1989 verteidigte ich erfolgreich meine Diplomarbeit zum Thema „Mode als Aspekt von Jugendkultur“. Hierzu hatte ich zahlreiche Interviews mit Jugendlichen geführt und Jane Dulfaquar hat dann ganz wunderbare Portraitfotos dazu gemacht.

Einen Arbeitsplatz hatte ich mir dann auch gesucht, nicht ahnend, dass diese Station nicht von langer Dauer sein würde. Ich arbeitete beim VEB Exquisit-Moden in der Forschungsabteilung und machte so eine Art Trend-Forschung.

Dann kam die Wende. In dieser Zeit engagierte ich mich politisch in meinem Bezirk. Ich gründete ein Frauenzentrum mit und wurde in diesem Zusammenhang auch gefragt, ob ich nicht

Lust hätte, bei der damals ganz neu ins Amt gehobenen Stadträtin für Gleichstellungsfragen mitzuarbeiten. Nach einigem Bangen sagte ich zu, löste meinen Arbeitsvertrag bei Exquisit und wurde ordentliche Angestellte im öffentlichen Dienst.

Über die soziale Tragweite dieses Schrittes war ich mir damals nicht annähernd bewußt. Fakt ist aber, dass ich mit dieser Anstellung nicht nur meine Familie zeitweise ernährt habe, allen großen gesellschaftlichen Verwerfungen entgehen konnte, unsere neue Welt gleich von innen kennenlernen durfte, sondern mich einem Thema beruflich widmen konnte, was mich damals wirklich sehr interessierte. Der Diskurs zu Geschlechterfragen war mir nicht unbekannt, dank einiger Anstöße während meines Kulturwissenschaftstudiums. Dass die Praxis in einer Behörde dann etwas anders aussah, war kein Problem, sondern eine überschaubare Herausforderung.

Ab 1990 war ich in der Senatsfrauenverwaltung unter wechselnden parteipolitischen Orientierungen und mit unterschiedlichen Ressortzuschnitten tätig.

1999 verabschiedete ich mich aus der Verwaltung, vorerst in einen unbezahlten Urlaub für ein Jahr. Ziel war jedoch die berufliche Neuorientierung. Nach einigen Praktika, Fortbildungen und Reisen stand mein Entschluss fest, mich mit einer Spezialbuchhandlung für Kochbücher inklusive einer Kochschule selbständig zu machen.

2001 war es dann soweit. Ich eröffnete meinen Laden Kochlust in Berlin Mitte und versuche seither, getreu dem weiten Kulturbegriff aus meinen fernen Studentagen, den Berlinerinnen und Berlinern ein wenig kulinarische und gastronomische Kultur näher zu bringen.

Im vorne gelegenen Buchladen führe ich ein Spezialsortiment für Kochbücher, direkt dahinter - die Räume sind geschnitten wie die alten Berliner Ladengeschäfte, in denen gearbeitet und gewohnt wurde - schließt sich eine kleine Küche sowie ein etwas größeres Esszimmer an. Hier finden mittlerweile fünfmal wöchentlich Kochkurse zu ganz unterschiedlichen Themen statt. Im Mittelpunkt dieser Veranstaltungen stehen zwei Dinge: Wissen über das Kochen vermitteln und Kochen und Essen zum kommunikativen Erlebnis werden lassen.

Ich bin weder Buchhändlerin noch Köchin, habe mich jedoch von dem Moment an für diese Geschäftsidee begeistert, in dem ich davon vor über 10 Jahren hörte. Wenn ich heute gefragt werde, wie ich dazu gekommen bin, ob ich selbst eine besonders begeisterte Hobbyköchin oder Kochbuchsammlerin sei, antworte ich meist ausweichend.

Um meine Antwort verstehen zu können, müsste man den weiten Kulturbegriff kennen und verinnerlicht haben.

Arnd Rösner

Auskünfte über meine berufliche Entwicklung

Es ist eine ganz normale berufliche Entwicklung, verknüpft mit interessanten Details, wenn man, wie ich heute, darauf zurückblicken soll.

Ich wurde im thüringischen Apolda geboren, besuchte dort die Schule bis zum Abitur. Während dieser Zeit spielte ich nebenbei in einer Rockband und im Singeclub der EOS.

Von 1972 absolvierte ich ein Hochschulstudium an der Offiziershochschule um dann als Offizier und Flugzeugingenieur in Bautzen zu arbeiten. Der Kleinkunst blieb ich auch weiterhin treu und leitete viele Jahre die Songgruppe Albatros.

1985 "erschlich" ich mir - so sagten es zumindest meine Vorgesetzten, ein Fernstudium der Kulturwissenschaft an der HUB. In Wirklichkeit war ich nur während meines Jahresurlaubs zur Aufnahmeprüfung gefahren. Nachdem alles später legalisiert war, schloss ich das Studium 1990 mit dem Diplom ab.

Kurz vor der Wende, Anfang 1989, legte man mir nahe, die Reihen der NVA zu verlassen, um, wie man sagte: Berufszufriedenheit zu schaffen. Ich fing dann am Deutsch Sorbischen Volkstheater als Wissenschaftlicher Mitarbeiter an, was in den Zeiten des Umbruchs und für mich als Seiteneinsteiger eine schwierige Situation heraufbeschwor.



Einerseits war es für mich wirtschaftlich schwierig, da ich gegenüber der Armeezeit nur noch etwa die Hälfte verdiente und andererseits waren die Bedingungen und neuen wirtschaftlichen Zwänge für ein zweisprachiges Dreispartentheater schwer darstellbar und notwendige Änderungen gegenüber den Künstlern und Mitarbeitern zu diesem Zeitpunkt nicht durchsetzbar. Ich wurde also nebenbei noch Automatenkaufmann. Heute frage ich mich natürlich - wie konnte es zu dieser herrlichen Katastrophe kommen?

Nach einem Jahr war klar, dass mich die selbständige Tätigkeit voll ausfüllte und auch kein bisschen langweilig war. Ich konnte durch die neue Situation meiner Kreativität freien Lauf lassen. Ich hatte es mir zur Aufgabe gemacht, spezielle Clubeinrichtungen, die dem neuen Freizeitverhalten entgegenkamen, zu planen, einzurichten und zu betreiben.

So entstanden 1992 die Musikkneipe und Cocktailbar "Corner" in Bautzen, eine Billardbar "Die Mühle - public house" in einem zu renovierenden Dreiseitenhof an der Spree in Großpostwitz und es wurde eine denkmalgeschützte Ruine im Zentrum der Altstadt von Bautzen aus dem 13. Jahrhundert als Restaurant und Hotel gekauft, geplant und gebaut. All diese Projekte erforderten all meine Kreativität und sind letztlich auch ein kultureller Spiegel unserer Gesellschaft.

Dies alles war natürlich nur durch eine sehr gute wirtschaftliche Lage im Automatengeschäft in den ersten 4 Jahren nach der Wende möglich, durch die Unterstützung der Industrie für ostdeutsche Unternehmen, durch moderate Preise und eine vernünftige Spielgesetzgebung auch für Kleinbetriebe.

Das änderte sich dann sehr schnell, das Interesse an der Nutzung von Spielautomaten ließ nach. Neue Trends folgten kurz aufeinander. Dies war nicht ausschließlich ein finanzielles Problem der Spielgäste, sondern eher eine sich schnell vollziehende Verlagerung der Freizeitinteressen und eine Umorientierung bei den Schwerpunkten der kulturellen Konsumtion.

Es entstanden zunehmend mehr neue Möglichkeiten für die Gestaltung der Freizeit. Der Verwendung des für die Freizeitgestaltung zur Verfügung stehenden Geldes, änderte sich mit der Vielfältigkeit neuer Angebote. Es entstanden, neben anderen Einrichtungen, auch Family Entertainment Center, Vergnügungsparks, Bowlingcenter, Spielcenter, Großkinos, Freizeitparks, Fitnessclubs, Vereine und Clubeinrichtungen verschiedenster Couleur, Bars, Musikkneipen, Themengastronomie u. v. a. m. Spielhallen traten mit einer neuen Gestaltung ebenfalls aus dem Dunkel ihrer Schmuddelnische heraus. Große Investitionen, bei gleichzeitigem Rückgang der Gewinne, waren das Ergebnis.

Freizeitgastronomie wurde kurzfristig mit ihren neuen Angeboten zum Renner, um dann in immer kürzeren Abständen durch neue Zerstreungen und Angebote, die dann "in" wurden, ersetzt zu werden.

Die Politik strebte auf Grund leerer Kassen nach Möglichkeiten, das gewerbliche Spiel weiter einzuschränken - bei gleichzeitiger Erweiterung ihres Glücksspielmonopols. Der Automatenunternehmer wurde zum Kaninchen vor der Schlange degradiert. Alles - aber auch wirklich alles - was dem Geschäftsbetrieb hätte dienlich sein können, wurde gesetzlich geregelt. (die Größe der Räume und die maximale Anzahl der Geräte, wobei bestimmte Unterhaltungsgeräte verboten wurden; geregelt wurde der Spieleinsatz, der Spielgewinn, die Spielzeit, die Öffnungszeit des Geschäfts, der Standort, innerhalb der Städte, Alkoholausschank wurde verboten usw. usf.).

Durch das große soziale Ost-Westgefälle sind unsere Umsätze nicht mit denen vergleichbar, die die Westkollegen erzielen, die aber auf Grund ihrer Betriebsgröße und damit erhöhter Nachfrage nach neuen Geräten, auch noch eine Preissteigerung für die Automatentechnik mitverursachten. Die Preise haben sich seit 1991 vervierfacht.

Wir machen uns nichts vor - politisch und in der öffentlichen Meinung sind wir eine ungeliebte Branche, unabhängig davon, ob wir zum Entstehen eines Stücks niveauvoller Freizeitkultur beitragen, ob wir Arbeitsplätze und Ausbildungsplätze (ca. 60.000 deutschlandweit und 6000 in staatlichen Casinos) schaffen oder nicht. Politisch wird alles davon bestimmt, wie das staatliche Glücksspielmonopol geschützt werden kann und wer seine Lobby am besten pflegt. Der Staat schützt durch entsprechende Gesetzgebung den Eigenbetrieb seiner Casinos und schränkt zielgerichtet das gewerbliche Spiel ein.

Bei sozial- und kulturwissenschaftlichen Untersuchungen in verschiedenen Publikationen, musste ich leider feststellen, dass diese in starkem Maße davon beeinflusst sind - wer sie in Auftrag gab. Da Staat und Industrie unterschiedliche Interessen auf dem Spielmarkt vertreten, kommen natürlich auch unterschiedliche Ergebnisse bei Untersuchungen von Suchtpotential und Bedürfnissen zu Tage, je nachdem wer eben der Auftraggeber der Untersuchung ist, welchen Ausgangspunkt man wählt und zu welchen gesetzgeberischen Argumenten man

gelangen will. Das ist zumindest meine Beobachtung.

Wir, damit meine ich besonders auch meine Familie, haben in den letzten 15 Jahren viel getan, um selbständig, mit gutem Ruf einen Betrieb aufzubauen, der mittlerweile mehr als 20 Mitarbeitern und Lehrlingen Arbeit gibt. Traurig ist heute nur, dass dieses Ergebnis und die Zukunft des Betriebes kaum noch durch mich zu beeinflussen ist.

Siegfried Zoels

Thesen zum Fernstudium „Kulturwissenschaft“ in der DDR-Zeit. Aufgaben, Rolle und Wirkungen

1. Viele der leitenden Parteikader der DDR waren in den 20er Jahren mit AgitProp und Proletkultbewegungen groß geworden. Andere wiederum waren hochgebildet und hatten sich nach intellektueller Auseinandersetzung mit dem Marxismus der Kommunistischen Partei zugewandt. Viele wollten ehrlichen Herzens nach der Katastrophe der Nazizeit eine neue Gesellschaftsordnung aufbauen. Im Nachhinein ist es klar, dass es logischerweise - in der DDR-Zeit wäre hier das Wort ‚gesetzmäßig‘ gebraucht worden - immer wieder zu Konflikten zwischen diesen verschiedenen Gruppen kommen musste. Aus heutiger Sicht ist es ziemlich deutlich, dass diese Konfrontationen in Wellenbewegungen erfolgten.



2. Ich vermute, dass in den 60er Jahren vernünftige Hochschulpolitiker auf die Idee kamen: Zwischen der Ausbildung von Philosophen an den Universitäten und den Parteikadern an Parteischulen klafft eine Lücke. Für die Umsetzung der marxistisch-leninistischen Philosophie und Ideologie im Kultur- und Kunstbereich wurden besser und differenzierter ausgebildete ‚Kader‘ benötigt. Das war die Geburtsstunde des Direktstudiums der Fachrichtung „Kulturwissenschaft“. Diese Fachrichtung war aber ebenso interessant für ‚Kader‘, die bereits auf kulturellem oder kultur-ideologischem Gebiet arbeiteten. Entsprechend war der berufliche Hintergrund der Fernstudenten: Im täglichen Leben arbeiteten sie als Kulturoffiziere, als Mitarbeiter des Staatsapparates (vom Kulturministerium bis zum Amt für industrielle Formgestaltung) bzw. als Mitarbeiter der SED und der Blockparteien, als Mitarbeiter des Modeinstitutes, als Kulturhausleiter, als Mitarbeiter des Kunsthandels, als Dramaturgen und Regisseure von Funk, Fernsehen,

Theater usw. - um nur einige zu nennen.

Ich erinnere mich mit Vergnügen daran, wie jeder Dozent und Professor in seiner 1. Vorlesung betonte, wie froh er über die Lehrveranstaltung vor den Fernstudenten sei. Wir brächten schließlich die Alltagsprobleme mit in die Universität. Und für viele von uns war es natürlich eine riesige Chance, unsere alltäglichen Probleme unter ganz anderen Gesichtspunkten zu sehen und in unserer Arbeit Neues, anders Fundiertes auszuprobieren.

3. Als ausgebildeter Diplom-Theologe (meinem 1. Studium vor der Kulturwissenschaft) be-

haupte ich: „Kulturwissenschaft war die Theologie der Marxisten bzw. genauer gesagt - der DDR-Kulturpolitik.“

Diese These mag verwundern, wenn Sie aber Studieninhalte, -methoden und -ziele miteinander vergleichen, sind die Parallelen nicht zu übersehen:

- Ausbildung zum selbständigen Denken durch Philosophie und Analyse von Texten bzw. Theaterstücken bzw. Kunstwerken,
- Einordnung historischer und aktueller Prozesse,
- Methoden der Vermittlung von Inhalten,
- Umsetzung praktisch-theoretischer Zusammenhänge und Erkenntnisse der Geisteswissenschaften in die alltägliche Praxis usw. usf.

4. Die Hoffnung von Partei und Regierung der DDR, Denken durch Ideologie begrenzen zu können, erwies sich natürlich als Illusion. Viele Dozenten der Kulturwissenschaft lehrten uns dialektisches Denken und versuchten den Spagat der Weiterentwicklung und inhaltlichen Füllung der marxistisch-leninistischen Ideologie. Manches gelang, manches gelang nicht und führte sich selbst ad absurdum. Manches wurde auch gar nicht zu Ende gedacht.

5. Diejenigen, die in den 70iger Jahren studierten, hatten das Glück, Dr. Walter Hofmann als Dozenten für marxistisch-leninistische Philosophie zu haben. Viele der Mitstudenten wurden erstmals mit dialektischem Denken konfrontiert und benötigten Jahre, sich vom Parteichinesisch zu verabschieden. Für mich war es nach meinem Theologiestudium natürlich ein Super-Einstieg.

Aber - wie in These 1 erwähnt - befanden wir uns 1979 wieder mal in einem Wellental: Man konnte natürlich nicht das, was in der Sektion Kulturwissenschaft diskutiert wurde, vor Fachärzten der Wismut weiterdiskutieren. Dr. Hofmann flog aus der Partei und verlor seinen Dozentenjob. Glücklicherweise lief in Westdeutschland gerade die „Berufsverbotsdiskussion“. So wurde Dr. Hofmann wenigstens als Übersetzer der Zeitschrift der Humboldt-Universität weiterbeschäftigt. Inzwischen sind ja auch die Stasi-Akten zugänglich.

6. Wir haben alle den Kopf eingezogen, manche mehr, manche weniger. Wer hat sich z.B. noch getraut, weiterhin Kontakt mit Dr. Hofmann zu halten. Wenigstens lebten wir nicht mehr in den 50er Jahren, als noch ganz andere Daumenschrauben angesetzt wurden.

„Zukunft wächst aus Geschichte.“ Es wäre wünschenswert, wenn sich der Fachbereich „Kulturwissenschaft“ auch dieser Vergangenheit stellen und seine Geschichte aufarbeiten würde, wenn er es noch nicht getan hat.

7. Zum Verbleib der Mitstudenten aus meiner Seminargruppe (Fernstudium von 1975 -1980, Zweitfach Kunstwissenschaften): Soweit ich sehe, haben nach der Friedlichen Revolution von 1989 fast alle die Erfahrung Arbeitslosigkeit machen müssen. Nur wenige haben ihre Tätigkeit oder vergleichbare Tätigkeiten fortsetzen können.

8. Ich hatte Glück. Die letzten 4 Jahre der DDR-Zeit war ich freischaffender Kunstwissenschaftler mit dem Schwerpunkt „Design & Rehabilitation“. Seit Ende 1989 war ich Vertreter des Neuen Forums am Runden Tisch in Berlin Prenzlauer Berg, ab 1. März 1990, vor der allerersten Wahl, Stadtbezirksrat für Inneres ebenda, delegiert vom Runden Tisch, danach Stellvertretender Bezirksbürgermeister und Stadtrat für Familie, Jugend und Sport mit der Aufgabe, das Bezirksamt neu aufzubauen.

9. Davor, daneben und danach hatte ich die Chance, eigenständige Methoden der Kreativitätsförderung zu entwickeln und in aller Welt als UNESCO-Kreativitätsworkshops bzw. als EU-Projekte durchzuführen. Daneben habe ich gemeinsam mit meinen Kollegen einen Arbeitsförderungsbetrieb für Randgruppen der Gesellschaft in Berlin aufbauen können.

10. Der Beitrag, den wir zum Berufsverständnis des Designers und zur Ausbildung leisten: **Ausweitung des Verständnisses vom 'NUTZER'**.

- Design meint, die Gesamtheit der Lebensprozesse zu erfassen, nicht nur die intellektuellen.
- Menschen mit Behinderungen lehren die Designer eine komplexere, ganzheitliche Perspektive des Lebens und geben Anregungen für innovative Lösungen.
- ‚Interactive Design‘ muss viel komplexer verstanden werden, nicht nur als ‚Mensch-Gegenstand-Beziehung‘
- Der Nutzer ist nicht nur Objekt der Untersuchungen, sondern selber Subjekt des Gestaltungsprozesses.

11. Der weitere Beitrag zum Berufsverständnis des Designers und zur Ausbildung: **Ausweitung des Verständnisses vom 'GANZHEITLICHEN DESIGN'**.

- Die Kreativitätsmethoden nutzen eine Vielfalt von Bausteinen eines ganzheitlichen Verständnisses
- Generell handelt es sich um einen Beitrag zur unauflösbaren Beziehung von Theorie und Praxis.
- Während der Workshops wird der Designer genötigt, die Rolle eines "Katalysators" auszufüllen.
- Aspekte der Globalisierung werden intensiv und in einem positiven Sinne erfahren.

12. Die Basis für meine Arbeit wurde in den beiden Studien gelegt: im Studium der Theologie und in dem der Kulturwissenschaft.

***Siegfried Zoels** ist Begründer (1991) und Geschäftsführer des Vereins „Fördern durch Spielmittel – Spielzeug für behinderte Kinder e. V.“ (Bundesverdienstkreuz) und Mitglied der deutschen UNESCO-Kommission.*

Winfried Nadolny

Hinwendung zur Natur - ein kultureller Rückschritt?

Erst zur Abschlussprüfung 1980 habe ich überhaupt begriffen, worauf ich mich eingelassen hatte, als ich 1973 als Externer am Studiengang Kulturwissenschaft teilnehmen durfte. Die entscheidende Frage von Dietrich Mühlberg, was denn das Gegenteil von Kultur sei, stürzte mich in einen Strudel wirrer Gedanken, ehe mir begreiflich gemacht wurde, dass es schlicht die Natur ist. Die logische Schlussfolgerung wäre, dass zurück zur Natur ein Kulturrückschritt sei.

Meinen Unterhalt verdiente ich damals als Bestattungsredner. Bestattungsrituale wurden in aller Historie immer von Geistlichen zelebriert. Bei den vielen Menschen, die heute nicht mehr

einem religiösen Bekenntnis angehören, stellt sich die Frage, was machen wir anstelle religiöser Rituale.



Es gab damals für mich keine erreichbare Literatur zum Themenkreis Bestattungskultur. Dietrich Mühlberg machte mir Mut dieses Thema anzugehen und es wurde dann auch Bestandteil der Untersuchungen zur Geschichte der proletarischen Kultur zwischen 1860 und 1914. Es haben dann in den Folgejahren noch mehrere Studenten dieses Thema beackert

In den Jahren nach 1980 gab es endlich die relativ gefahrlose Möglichkeit aus dem Land mit der Weltanschauung in das Land zu gelangen, von wo aus man dann auch die Welt anschauen konnte. Beide lagen weit entfernt von einander und doch nur wenige Straßen getrennt.

Kulturrückschrittlich war hier mein sofortiger Gang zur Heilpraktiker-Ausbildung. Die wissenschaftliche Medizin hatte ich schon in einem abgebrochen gewordenen Studiengang an der Humboldt-Universität genossen mit ihrem hierarchischen Standesdenken, dem Meineid des Hippokrates und dem sakralen Charakter der medizinischen Einrichtungen. Als ich dann im real existierenden Kapitalismus angekommen war, wurde mir bald klar, dass es noch Steigerungsmöglichkeiten in der Unverfrorenheit des Pharma-Medizin-Kartells gibt.

In Stuttgart und Berlin-West habe ich diese Ausbildung genossen, um dann in Berlin Charlottenburg eine Praxis zu betreiben, die sich sehr gut entwickelte. Die Weisheiten der alten Säftelehre, das Purgieren, der Aderlass, die Blutegelbehandlung, die Augen- bzw. Irisdiagnose, Chiropraktik - alles uraltes Handwerkszeug von Generationen von Ärzten, Badern, Volkshelkundigen, Knochenbrechern, Kräuterweibern, heilkundigen Schäfern, Bauern, Schmieden bis in unsere Tage bewahrt und befördert - empfinde ich immer noch als riesigen, von der etablierten Medizin leider ungehobenen Medizin-Kultur-Schatz.

Die gar nicht so billige Ausbildung zum Heilpraktiker habe ich als ein Diplomkulturwissenschaftler finanzieren können - durch meine Arbeit bei der Inventarisierung eines kleinen ländlichen Museums in Baden-Württemberg. Alle Gegenstände zum bäuerlichen und handwerklichen Tun vergangener Geschlechter fotografisch festzuhalten und über ihren Gebrauch bei älteren Dorfbewohnern nachzufragen und zu dokumentieren, war meine Arbeit dort, die nicht nur das nötige Geld brachte, sondern sogar Spaß gemacht hat (für beides besonderen Dank an Dietrich Mühlberg). Dann aber wieder zurück nach Berlin, ohne das ich damals glaubte nicht leben zu können. Hier habe ich dann auch an der Ausbildung von Heilpraktikern mitwirken können. An den Paracelsus Schulen in Berlin, Leipzig, Dresden und Rostock habe ich werdenden Heilpraktikern die alten und neuen Verfahren der Naturheilkunde nahe gebracht und dabei auch den heutigen Heilpraktiker und damaligen Kulturwissenschaftler Dr. Thomas Scholze kennen gelernt, der zur heutigen Tagung verhindert ist, aber dennoch Grüße übermitteln lässt. Wir treffen uns regelmäßig zu Fachfortbildungen. Mittlerweile sind, wie ich gerade vernahm, bereits vier ehemalige Kulturwissenschaftler zu Heilpraktikern in eigener Praxis geworden.

Das Schicksal wollte es so, dass meine liebe Frau vor acht Jahren den landwirtschaftlichen

Betrieb ihrer Großmutter im Freistaat Sachsen erbte. Wie viele LPG-Hinterlassenschaften, war der Hof in bedauernswertem Zustand, die Felder seit Jahr und Tag mit Pestiziden, Herbiziden, Gülle vergiftet. Die große Scheune war völlig in sich zusammengefallen. Fachwerk und sämtliche Fußböden verfault. Es hatte über Jahre, da unbewohnt, reingeregnet. Wir haben dann die Schiefer-Dächer größtenteils neu decken lassen, das Fachwerk komplett erneuert. Die Strohlehmbauweise mussten wir erst lernen. Aber es hat Spaß gemacht, mit Uraltbauweisen und Naturmaterial zu bauen und zu renovieren. Wieder ein Kulturrückschritt, da wir Beton und Stahl und Kunststoffe als Kulturbaumaterial ablehnten.

Die 25 ha Land wollten wir natürlich „natürlich“ bestellen. Also klopften wir bei dem ältesten Bio-Landwirtschaftsverband, bei Demeter an. Wieder ein Kulturrückschritt. Da wir schon beruflich mit der Homöopathie ganz gut vertraut waren, hat uns die homöopathische Behandlung des Dinges, der Felder, des Waldes und der Tiere nach planetarischen Konstellationen nicht groß erschrecken können. Es ist nun ein richtiger rückschrittlicher Hoforganismus ohne die Kulturgüter Chemiekeule und Monokultur, mit Klee grasbrache, mit Kühen, die immer draußen sind, Geflügel, das den ganzen Tag draußen rumläuft und pickt. Kein Tier bekommt moderne Pellets oder modernes wissenschaftlich zusammengestelltes Kultur-Krafftutter. Alles Futter wird auch aus dem Hoforganismus heraus erzeugt. Moderne Kultur-Massentierhaltung mit Spaltenböden mag Kulturfortschritt sein, aber für die Natur der uns anvertrauten Mitlebewesen bleiben Stroh und Heu unverzichtbar.

Es ist ein gewaltiger Kulturfortschritt, dass mit nur noch ganz wenigen Menschen und Hochtechnik extrem billige Lebensmittel erzeugt werden können. Aber um den Preis, dass sie ihren innewohnenden Wert verloren haben. Wieder eine Umwertung der Werte. Die Achtung vor einem Stück Brot zeigt sich in den Papierkörben in Schulen und Straßen, zeigt sich in maßlosem Wegwerfen in den Handelshäusern, zeigt sich in mit Brotweizen betriebenen Heizanlagen. Ich weiß auch nicht, ob dieser Kulturfortschritt aufgehalten werden kann oder sollte. Auf der anderen Seite zeigen überall auf der Welt auch Biohöfe, dass biologisch dynamische Landwirtschaft, d.h. zurück zur Natur immer noch möglich ist.

Ist es denn Kulturfortschritt, wenn wir durch moderne Agrarkultur billige denaturierte Lebensmittel erzeugen, die uns selbst immer mehr in Stoffwechsellentgleisungen abgleiten lassen, also in Fettsucht, Diabetes, Gicht? Alle körperliche Anstrengung, die noch vor wenigen Jahrzehnten uns alle relativ gesund erhielt, haben wir dem Kulturfortschritt, der modernen Technik geopfert und erhoffen jetzt von Körperkultur, Fitness- und Wellnesskultur die Rückkehr der Gesundheit und Jugend.

Ich würde mir von der Kulturwissenschaft heute wünschen, dass sie auch auf die Naturkultur des Menschen innerhalb seiner begrenzten Lebenszeit eingeht mit dem Einigen, dass er unter allen Umständen bewahren und behüten muss, der Liebe zu unserer Welt, zur Natur, die uns am Leben erhält und zu seiner eigenen Natur, die ohne Liebe nicht möglich ist.

Was mir das Studium Kulturwissenschaft gebracht hat: die große Fülle erweiterter Bildung in Ästhetik und Geisteswissenschaft, das Zwischendenzeilenlesenkönnen und eine besondere mühlbergsche Kunst- und Kulturauffassung und -erfassung.