

Struktur und Überwachung

Durch den Mauerfall gab es im Bereich der Volkskunst der ehemaligen DDR, auch Laien- oder Amateurbewegung genannt, einen abrupten Wechsel. Die Nischenfunktion wurde nicht mehr benötigt, die meisten Amateurpuppenspielergruppen lösten sich auf.

In Berlin ist mir nur noch das APT, Amateurpuppentheater der Humboldt-Uni, bekannt. Andere dieser Gruppen entwickelten sich zu professionellen Puppentheatern.

Mit der Wende wendete sich auch das Bedürfnis nach bestimmten Freizeitbetätigungen. Heute ist jeder stärker mit der Arbeitswelt (auch der eventuell nicht vorhandenen Arbeitswelt) beschäftigt. Die Angebotsvielfalt ist enorm gestiegen, die Menschen können endlich überall hin reisen und sind viel mobiler.

In der Wendezeit 89/90 trafen wir Berliner Amateurpuppentheater uns, fünf oder sechs Gruppen waren wir, und gründeten unseren ersten Verein. Andreas Ulbricht mit seinem Co-Spieler, das APT und die Gruppe Grashüpfer mit meiner Wenigkeit waren dabei. Unser angestrebtes Ziel war, das Freizeitleben mit Workshops und Weiterbildungen, Arbeit mit fachlich hervorragenden Profis über die „Wende“ hinaus zu retten. Dies bedeutete uns damals sehr viel, das gab es im „Westen“ nicht, nicht so, und wurde von uns als gefährdet empfunden. Wir hatten sogar Geld akquiriert, eine Spende von einer Bank und einen nicht unerheblichen Betrag aus einem Fond, der deutsch-deutsch Treffen förderte. Aber nach einigen Treffen, Workshops und Werkstätten (ich bin nicht ganz sicher, ich glaube es waren drei) dümpelte der Verein nur noch vor sich hin. Das allgemeine Leben in Deutschland hatte uns eingeholt. Die Finanzen wurden ordentlich abgerechnet und das restliche Geld per Beschluss an UNIMA für die Amateurbewegung überwiesen. Und zum Glück gab es einen, der mit mir diesen Verein wieder ordentlich auflöste.

Was war denn so anders?

In der ehemaligen DDR wurden die Freizeitkünstler aus gutem Grund sehr ernst genommen und gefördert. Einerseits konnte man den Bürgern ein sinnvolles und zufriedenes Leben bieten auch ohne dass sie in die weite Welt reisen konnten. Andererseits konnte man diese Strukturen gut zum Überwachen nutzen. Auf alle Fälle hatte der Staat (die SED) so viele Menschen im Blick und konnte direkt oder indirekt ideologisch Einfluss nehmen. Das künstlerische Volksschaffen wurde als „Einheit von gesellschaftlich-nützlicher Freizeitbeschäftigung, politisch-ideologischer und ästhetisch-künstlerischer Persönlichkeitsbildung“ angesehen und bezeichnet und war gut strukturiert.

Normalerweise wussten Zirkelleiter damit umzugehen. In den Gruppen selber war der Spaß die Hauptsache.

Menschen, die aus Liebe und Leidenschaft neben ihrem Beruf z.B. Figuren basteln, Stücke lesen oder sich mit Märchenstoffen auseinandersetzen, waren sicher keine Gefahr für den Staat sondern anerkannte Eigenbrödler.

In der ehemaligen DDR gab es ein Ministerium für Kultur. Für alle künstlerischen Genres, ob Bildende oder Darstellende Kunst, für Schriftkunst, Film, Musik und sogar Discotheken, leistete sich der kleine Staat ein Zentralhaus für Kulturarbeit. Dieses war ein Instrument des Ministers für Kultur. Es war ansässig in Leipzig und die oberste Behörde für die Freizeitkunst. Sogar die weniger häufig gefragten Bereiche wie Zauberkunst, Kabarett und Puppenspiel hatten ihre Ansprechpartner.

Auf untergeordneten Ebenen gab es Entsprechungen, *Bezirkshäuser und Volkskunstkabinette*. In Berlin hieß es „Berliner Haus für Kulturarbeit“.

Die einzelnen Zirkelleiter, meist finanziert von staatlichen Betrieben, bildeten mit den staatlichen Stellen der unteren Verwaltungsebene zusammen die KAG – Kreisarbeitsgemeinschaften. Hier kamen alle örtlich tätigen künstlerischen Leiter zusammen, egal welchen Genres. In der BAG – Bezirksarbeitsgemeinschaft, war die Arbeit schon spartenweise gegliedert.

Das Zentralhaus für Kulturarbeit in Leipzig war die oberste Behörde für die Amateurkunst. Für das Puppentheater vertrat Klaus Krähner den Staat. In die ZAG - Zentrale-Arbeitsgemeinschaft – wurde man berufen, viele davon waren in der SED. Der ZAG-Vorsitzenden waren Dr. Klimt, später Dr. Horst Lohr. Etwa fünfzehn Mitglieder hatte diese ZAG. Dazu gehörten Karin Heym, Bernhard Ohnesorge, Jürgen Popig, Christian Noack, ich und einige andere. Wir trafen sich zirka zweimal im Jahr zu zwei- bis dreitägigen Beratungen und initiierten und organisierten mit Klaus Krähner zusammen zentrale Volkskunstausschüsse, Fachtagungen für Amateurpuppentheater, Workshops, Werkstätten, hielt Auslandskontakte nach Polen, Ungarn und die CSSR und beriet die Delegierungen zu den Arbeiterfestspielen. Die ZAG-Puppentheater setzte sich auf Drängen der Mitglieder auch mit Entwicklungen und Strömungen in der Kunst auseinander.

Im Bereich des Figurentheaters kamen die uns zugänglichen interessantesten Anregungen aus dem Osten. Vor allem in der CSSR hatte dieses Genre einen hohen Stellenwert. Nicht zuletzt strahlte dort die AMU - Akademie der musischen Künste - auf das Niveau aus. Puppenspielgruppen gab es in der CSSR wohl an jeder Schule. Für die Amateurbewegung waren die jährlich in der ersten Ferienwoche stattfindenden Puppentheaterfestivals in Chrudim, zirka 100 km östlich von Prag, sehr wichtig. Aufgrund der vielen und guten Gruppen organisierten die Veranstalter es so: ein Jahr traten die besten tschechische Gruppen auf, im zweiten Jahr böhmische Amateurpuppenspieler und alle drei Jahre war es ein internationales Festival. Es wurden auch Preise vergeben, denn eine strenge Jury, „Rat der Götter“ genannt, begründete jede Entscheidung. Und immer wurde als krönender Abschluss eine Aufführung des Theater DRAK gezeigt aus Hradec Kralove, Königsgrätz. Es war unter Dvorczak das wohl interessanteste Figurentheater unserer damals erreichbaren Welt. Puppen aus Holz und Menschen spielten zusammen. Eine eindrucksvolle wandelbare Bühne blieb mir in Erinnerung, wo jedes Brett eine Rolle zu spielen schien.

Über die Volkskunstausschüsse, wo eine fachlich und fachpädagogisch zusammengesetzte Jury die Aufführungen auswertete und man über die Begründung ins Gespräch kam, entwickelte sich das Amateurpuppenspiel der DDR weiter. Man konnte sich als Gruppe einstufen lassen. Grund-, Mittel- und Oberstufe gab es. Das war einmal wichtig für den Erfahrungsaustausch, damit man erfuhr, wo man sich weiterentwickeln sollte. Und es war wichtig für die Auftritte. Entsprechende Rechnungen konnte man schreiben.

Zum Zentralhaus gehörte auch die Zentrale Volkskunstschule und es wurden Zentralhauspublikationen für Amateure kostenlos oder ungeheuer preiswert herausgegeben.

Das Zentralhaus wurde nach der Wende abgewickelt, alle Unterlagen, auch Druckerzeugnisse, Ankäufe und Ergebnisse stehen bisher fast unbeachtet im Archiv.

Empfohlene weiterführende Internetseiten:

http://www.archiv.sachsen.de/archive/leipzig/4341_3230323938.htm

http://www.kulturation.de/ki_1_thema.php?id=113

Miriam Normann:

Kultur als politisches Werkzeug? Das Zentralhaus für Laien- und Volkskunst in Leipzig 1952 – 1962

Sigrid Schubert

Fotos aus den Jahren 1975 – 84 vom Volkskunstausscheid in Erfurt, Empfang beim Bürgermeister in Chrudim, Arbeiterfestspiele in Rostock