

# „Auch in der Kunst: Das Beste für den Arbeiter“<sup>1</sup> Theaterwochen für Betriebsarbeiter in der DDR der fünfziger Jahre

Annette Schuhmann

In den frühen Jahren der DDR ließ sich die durch den FDGB organisierte Kulturarbeit in den Betrieben im wesentlichen als bürokratische Organisation kultureller Kollektivaktivitäten wahrnehmen. Man sprach von „kultureller Massenarbeit“. Dahinter stand der Versuch einer kulturellen Erziehungspraxis in politischer Absicht. „Kulturelle Massenarbeit“ sollte die proletarische Populärkultur zurückdrängen und einen Beitrag zur sozialistischen Erziehung leisten. Hauptadressat dieser kulturpolitischen Bestrebungen war die Industriearbeiterschaft, die in der Gesellschaftspolitik der SED als Kern der Arbeiterklasse galt. Dem Postulat von den Gewerkschaften als „Schulen des Sozialismus“ folgend, fiel dem FDGB auch die Aufgabe der Kulturarbeit in den Betrieben zu. Deren Spektrum war weit gespannt und reichte von der Produktionspropaganda bis zu verschiedenen Kulturangeboten, in erster Linie Literatur, Theater und bildende Kunst. Dies stand oft in Spannung zu den alltäglichen Freizeitbedürfnissen von Industriearbeitern, weshalb es in der betrieblichen Kulturarbeit des FDGB zunächst auch darum ging, neue Kulturbedürfnisse zu wecken. Dem sollte die Literatur- und Kunstproduktion entgegenkommen. Das in den zwanziger Jahren von der politisch linksorientierten Kulturtheorie entworfene Bild vom „neuen Menschen“ fand seine Entsprechung in der Zielprojektion eines „neuen Publikums“, welches die bisherigen Orte bürgerlicher Kultur- und Kunstproduktion als Zuschauer und schließlich auch als Produzent besetzen würde.<sup>2</sup> Wie weit solche Bestrebungen in den fünfziger Jahren gingen und wie weit sie reichten, soll im weiteren am Beispiel der vom FDGB propagierten und organisierten „Theaterarbeit“ erörtert werden.

## *Kampagnenfuror der fünfziger Jahre*

Das 1950 auf dem 3. FDGB-Kongreß beschlossene Arbeitsprogramm zur gewerkschaftlichen Kulturarbeit war in seiner Gesamtheit geprägt von ehrgeizigen

---

1 Losungen für die Theaterwochen der Gewerkschaft, in: Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR im Bundesarchiv (SAPMO-BA), DY 34/23540.

2 Siehe Horst Groschopp: „Partei der planmäßigen Hebung Menschlicher Kultur“ (Paul Kampffmeyer). Anmerkungen zum Erbe sozialistischer Kulturkonzepte der deutschen Arbeiterbewegung in der DDR, in: Mitteilungen aus der kulturwissenschaftlichen Forschung (MKF), 15 (1992), H. 30, S.101-130; ders.: Ein System perfekter Kulturverwaltung? Kulturpolitikstrukturen in der DDR bis zum Herbst 1989, in: MKF, 14 (1991), H. 29, S.36-61; ders.: Breitenkultur in Ostdeutschland. Herkunft und Wende – wohin?, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 2001, B 11, S.15-22; ders.: Otto Rühle. Zum Arbeiterbild in der ultralinken deutschen Arbeiterbewegung der zwanziger Jahre, in: Klaus Tenfelde (Hrsg.): Arbeiter im 20. Jahrhundert, Stuttgart 1991, S.299-320.

Vorhaben, darunter ein besonders aufwendiges: der Plan, mit Hilfe der „Theaterwochen“ eine große Zahl von Betriebs- und Landarbeitern in die Theater zu bringen.

Das Arbeitsprogramm des FDGB sah vor, den Beschäftigten die Möglichkeit zu bieten, die „besten Theaterstücke und Ensembles“<sup>3</sup> auf den städtischen Bühnen zu sehen. Beabsichtigt war, zweimal jährlich jeweils im Frühjahr und Herbst in neun Städten der DDR Theaterwochen mit insgesamt 200.000 Besuchern zu veranstalten.<sup>4</sup> Die Teilnehmer sollten vorzugsweise aus Industrierevieren und Landwirtschaftsbetrieben kommen und ihre Auswahl als Auszeichnung betrachten.

In den Jahren 1951 und 1952 organisierte die Deutsche Volksbühnenorganisation unter der Leitung des Bundesvorstandes des FDGB insgesamt dreimal derartige Theaterwochen in den fünf Ländern der Republik. „Theaterbesuch als Kampagne“, so nannte der FDGB diese aufwendige Unternehmung, die Tausenden Betriebsarbeitern einen Theaterbesuch ermöglichen sollte.<sup>5</sup> Eingebettet war die Theaterkampagne in den „Kampf gegen Formalismus in Kunst und Literatur“,<sup>6</sup> der die Kulturpolitik der fünfziger Jahre maßgeblich bestimmen sollte. Daran gekoppelt war neben der Gründung administrativer Kontrollinstanzen im Bereich der Kulturpolitik, wie dem Amt für Literatur und Verlagswesen und der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten im August/September 1951, die verstärkte Propagierung des „sozialistischen Realismus“.

In der Intention folgte die Kampagne dem parteipolitischen Erziehungsprogramm des III. Parteitag des SED, der forderte, die Arbeitsproduktivität mit Hilfe breit-angelegter ideologischer Erziehungsarbeit zu steigern. Dabei verfolgten die Organisatoren der Theaterwochen verschiedene politische Ziele und richteten sich an unterschiedliche Gruppen. Der neue Typ des Arbeiters sollte sich neben einer fundierten fachlichen und politischen Qualifizierung durch „den Drang zur ständigen bildungsmäßigen und kulturellen Vervollkommnung“<sup>7</sup> auszeichnen. Während die Qualifizierungsanstrengungen durch eine zu erwartende bessere Entlohnung motiviert wurden und die Teilnahme an politischen Schulungen für Aufstiegswillige obligat war, mußte das Bedürfnis nach „kultureller Vervollkomm-

---

3 Arbeitsprogramm des FDGB zur Entfaltung der kulturellen Massenarbeit, in: Protokoll des 3. Kongresses des FDGB vom 30. August bis 3. September 1950, Berlin 1950, S.555.

4 Ausgewählt wurden zunächst größere Theaterstandorte: Weimar, Dessau, Chemnitz, Schwerin, Rostock, Leipzig, Dresden, Magdeburg und Halle (Leuna). Siehe Arbeitsprogramm, S.555.

5 Siehe Einsatzplan zur Erarbeitung von Betriebsbeispielen für die Theateranalyse zur Verbesserung des kollektiven Theaterbesuchs der Gewerkschaften, o.D., SAPMO-BA, DY 34/36/12/2771.

6 Mit der verstärkten Ausrichtung der Kunst- und Kulturpolitik am sowjetischen Vorbild ging die Übernahme der in der UdSSR bereits eröffneten Anti-Formalismus-Kampagne einher. Auf der Grundlage politischer Argumentationen wurden verschiedenste „moderne“ Darstellungsweisen abgelehnt. Dem Vorwurf des Formalismus unterlagen in den frühen Jahren so prominente Künstler wie Brecht, Eisler, Seghers und selbst der spätere Kulturminister Johannes R. Becher. Im März 1951 beschloß das ZK der SED seinen programmatischen „Kampf gegen den Formalismus“. Zu den Anfängen der Formalismuskampagne siehe Andrea Schiller: Die Theaterentwicklung in der sowjetischen Besatzungszone (SBZ) 1945-1949, Frankfurt/M. 1998.

7 Referenten- und Informationsmaterial über Aufgaben, Inhalt und Umfang der Theaterwochen der Gewerkschaften, hrsg. vom Bundesvorstand des FDGB, Berlin 1952, S.4.

nung“ erst geweckt werden – zumal wenn der Weg dazu über den Theaterbesuch beschritten werden sollte und sich die Zielgruppe der Kampagne vornehmlich aus Produktionsarbeitern zusammensetzte. Am Beispiel der administrativen Lenkung solcher Theaterbesuche werden Ablehnung und Akzeptanz der Angebote des FDGB durch die Belegschaften offenbar.

Die Adressaten der Theaterkampagne waren jedoch nicht nur die Arbeiter, sondern auch die Gruppe der Theaterkünstler. Nach Meinung der Initiatoren der Kampagne eigneten sich die Betriebsarbeiter in ihrer Rolle als „neues Publikum“ für die Vermittlung kulturpolitischer Ziele der SED hervorragend. Sie sollten den Kriterien des sozialistischen Realismus wie Volkstümlichkeit, Allgemeinverständlichkeit und „Harmonie des Inhalts“ eine größere Wirkung verleihen. Mit Hilfe der Theaterwochen beabsichtigte man, auch langfristig Einfluß auf die Spielplangestaltung der Theater zu nehmen, indem ein „neues Publikum“, welches sich zu zwei Dritteln aus Produktionsarbeitern zusammensetzte, geschaffen wurde. Das „neue“ Publikum sollte jedoch nicht nur die Durchsetzung der kulturpolitischen Konzepte der SED legitimieren helfen, sondern sich selbst als Mehrheit wahrnehmen und gleichsam eine lebendige Kulisse aus der neuen herrschenden Klasse und deren Kulturbedürfnissen bilden: „Schau Dich um im Publikum, und Du wirst finden, daß es Deine Arbeitskollegen und -kolleginnen sind, die mit Dir gemeinsam die Kunst des Theaters erleben. Da sitzt nicht mehr der Spießbürger im Bratenrock; da sitzt nicht mehr die dicke Frau Geheimrätin im Feiertagskleid, Dein Kollege vom Schraubstock, Deine Kollegin aus der Weberei, die Leute von der MAS-Station, Aktivisten, fortschrittliche Menschen aus den Berufen der Technik, Kunst und Wissenschaft und andere Dir Wohlbekannte aus den Schwerpunkten der Produktion [...]“.<sup>68</sup> Neben der Funktion der Theaterwochen als Ausrichtungskampagne an die Adresse der Theaterkünstler und der Legitimierung kulturpolitischer Vorstellungen der SED mit Hilfe der Betriebsarbeiter erhofften sich die Initiatoren Effekte auf das Selbstbild der Produzenten und schließlich eine Wirkung auf den Westen. Die Präsentation des Ereignisses für den Westen wurde in der Planung der Theaterwochen und in den Einführungsmaterialien immer mitbedacht.<sup>9</sup>

Die Öffnung des Theaterraumes für ein neues Publikum geschah nicht zuletzt mit der Absicht, das Projekt der kulturellen Massenarbeit innerhalb der Betriebe vermitteln zu helfen. Die im Zuge der Kampagne geforderten Einführungs- und Auswertungsveranstaltungen sollten nach Möglichkeit in betrieblichen Theaterzirkeln durchgeführt werden. Wo diese noch nicht existierten, wurde zur Gründung eines solchen Zirkels, vorrangig in den „Schwerpunktbetrieben“, aufgefordert. Diese Zirkel galten immer auch als politische Schulungseinrichtungen für die Belegschaft: „Was die Kriegsvorbereitungen mit dem Formalismus in der Kunst und der Kampf

8 III. Theaterwochen der Gewerkschaften, hrsg. von der Abteilung Kulturelle Massenarbeit, FDGB in Verbindung mit der Zentralleitung der Deutschen Volksbühne, Berlin 1952, S.8.

9 Siehe ebenda, S.4, 9.

um den Frieden mit dem Realismus gemeinsam haben, bedarf einer eingehenden Erläuterung, die Gegenstand der Theaterzirkel sein wird.<sup>10</sup>

### *Die Organisation*

Die Vorbereitungen für die ersten Theaterwochen der Gewerkschaften, die im Frühjahr des Jahres 1951 stattfanden und nach der Planung 100.000 Betriebs- und Landarbeiter in die Theater bringen sollten, davon 70 Prozent aus ländlichen Regionen und der Industrieprovinz, begannen erst Ende Januar 1951.

Die Bedeutung, die dem Unternehmen beigemessen wurde, wird deutlich an der personellen Zusammensetzung der ersten Vorbereitungssitzung: Anwesend waren neben Vertretern des FDGB-Bundesvorstandes auch die Theaterreferenten der Volksbildungsministerien der fünf Länder und der Regierung, sämtliche Intendanten der Theater in Dresden, Leipzig, Chemnitz, Dessau, Magdeburg, Weimar, Rostock, Stralsund und der Berliner Sprechbühnen und schließlich Vertreter des Kulturfonds der DDR.<sup>11</sup> Im Mittelpunkt der Sitzung standen die Spielplangestaltung und die Zusammensetzung des Publikums der ersten Theaterwochen. Es wurde festgelegt, daß die „progressiven Zeitstücke“ den thematischen Schwerpunkt der ersten Theaterwochen der Gewerkschaft bilden sollten. Dabei standen das tschechische Gegenwartsdrama „Brigade Karhan“<sup>12</sup>, Maxim Gorkis Klassiker „Die Mutter“ und die sowjetische Gegenwartsdramatik mit den Stücken „Das grüne Signal“<sup>13</sup> und die „Optimistische Tragödie“<sup>14</sup> im Mittelpunkt.

Das Theaterpublikum sollte sich zu 60 Prozent aus Betriebsarbeitern, zu 30 Prozent aus Landarbeitern oder Bauern und nur zu zehn Prozent aus Teilen der Intelligenz bzw. Angestellten zusammensetzen.<sup>15</sup> Territoriale Besonderheiten oder die überwiegenden Produktionsformen der jeweiligen Einzugsgebiete fanden in den Überlegungen der Initiatoren keine Berücksichtigung. Diese starren Vorgaben für die Zusammensetzung des Publikums erschwerten die Organisation an der Basis, offenbar sah man jedoch nur in der administrativen Lenkung Möglichkeiten, ein neues Publikum zu gewinnen. Den auswärtigen Besuchern sollte ein über den abendlichen Theaterbesuch hinausgehendes Kulturprogramm in den Gaststädten geboten werden.<sup>16</sup> Die Kartenverteilung übernahmen die Industriegewerkschaften.

10 Paul Dornberger: Was Du von den gewerkschaftlichen Theaterzirkeln wissen mußst, in: III. Theaterwochen, S.50-54, hier S.51.

11 Siehe Bericht über die erste Besprechung der Theaterwochen der Gewerkschaften am 26.1.1951 beim Bundesvorstand des FDGB, SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934.

12 „Brigade Karhan – Ein Stück vom Fünfjahrplan“ von Vasek Kana wurde als Kollektiv-Regie unter Leitung Lotte Loebingers in der Spielzeit 1950/51 am Deutschen Theater in Berlin inszeniert. Siehe dazu Heinar Kipphardt (Red.): Programmheft des Deutschen Theaters für die Spielzeit 1950/51, Berlin.

13 Von Anatolij Surov.

14 Die „Optimistische Tragödie“ von Vsevolod Višnevskij beschreibt eine Episode aus der Zeit des Bürgerkriegs und gehörte zu den Klassikern der sowjetischen dramatischen Kunst. Das Stück entstand 1933 und ist in der Sowjetunion vielfach ausgezeichnet worden. 1934/35 wurde es von Friedrich Wolf ins Deutsche übersetzt und 1948 in Deutschland unter der Regie von Wolfgang Langhoff uraufgeführt. Siehe Schiller, Theaterentwicklung, S.229-232.

15 Siehe Bericht über die erste Besprechung.

16 Siehe ebenda.

Der FDGB verpflichtete sich, begleitendes Informationsmaterial spätestens zehn Tage vor der jeweiligen Theaterfahrt in die Betriebe zu liefern. Die Theaterzirkel der Betriebe (die es allerdings nur in geringer Zahl gab) sollten die ausgewählten Teilnehmer auf das Programm vorbereiten, wobei die Betriebe verpflichtet wurden, „keinen Kollegen zum Besuch der Theaterwoche zu schicken, der an diesen Vorbereitungen nicht teilgenommen hat“.<sup>17</sup> Nach ihrer Rückkehr, so der Plan, würden die „Arbeiter in Wort und Schrift zu dem Gesehenen persönlich Stellung nehmen“.

Ein zentral erstelltes Plakat sollte in allen gastgebenden Städten auf die Theaterwochen aufmerksam machen, Rundfunk und Presse sich aktiv in die Propagierung der Veranstaltungen einschalten, denn die „gesamte Bevölkerung der DDR, darüber hinaus die westdeutsche Bevölkerung, soll an diesen kulturellen Höhepunkten, die die Theaterwochen darstellen werden, teilnehmen“.<sup>18</sup> Vertreter der Regierung würden die Theaterwochen an ihren verschiedenen Standorten eröffnen. Am 31. Januar 1951 wurden die genannten Vorschläge vom Bundesvorstand zur Beschlußfassung verabschiedet.<sup>19</sup>

#### *Das Finanzierungskonzept*

Begleitend zur Beschlußvorlage unterbreitete der FDGB ein Finanzierungskonzept, nach dem sich die Gesamtkosten der ersten Theaterwochen auf 1.216.020 DM beliefen.<sup>20</sup> Bei der Aufschlüsselung der einzelnen Positionen und ihrer Träger fiel den Betrieben, die weder an der Idee noch an den Diskussionen um die Durchführung der Kampagne beteiligt wurden, der größte Teil der Kosten zu (493.000 DM). Damit sollte vor allem die Finanzierung des Transports der teilnehmenden Belegschaftsmitglieder gedeckt werden. Um diese Summe aufzubringen, sollten die Gelder aus dem 15prozentigen Anteil der gewerkschaftlichen Beitrags-gelder, der für die betriebliche Kulturarbeit reserviert war, sowie aus dem Direktorenfonds entnommen werden. Da die Statuten für die Vergabe dieser Gelder eine Erstattung von Fahrtkosten im allgemeinen untersagten, wurde für die Organisation der Theaterwochen eine exklusive Ausnahmeregelung geschaffen. Der Kulturfonds der DDR beteiligte sich als staatlicher Geldgeber mit weiteren 400.000 DM, insgesamt 140.700 DM würden die Teilnehmer mit ihren eigenen Beiträgen beisteuern, den Rest der Kosten teilten sich der Bundesvorstand (50.940 DM), die zentrale Leitung der Deutschen Volksbühne (47.000 DM) sowie die örtlichen Instanzen des FDGB, der Industriegewerkschaften, der Gemeinden und der Deutschen Volksbühne.<sup>21</sup> Auf insgesamt 18 Bühnen der fünf Länder sollten jeweils eine Woche lang Aufführungen für das ausgewählte Publikum stattfinden. Der

---

17 Ebenda, S.2.

18 Ebenda.

19 Siehe Beschlußvorlage für die Sekretariatsitzung am 31. Januar 1951, SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934.

20 Siehe Übersicht über die Möglichkeiten für die Finanzierung der Theaterwochen, o.D., SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934.

21 Siehe ebenda.

individuelle Kostenanteil pro Vorstellung durfte jedoch 1,50 DM einschließlich Eintrittskarte, Verpflegung und Fahrtkosten nicht überschreiten.<sup>22</sup>

Ein Problem, das die Installierung kultureller Massenarbeit stets begleitete, waren die durch die Freistellungen von Beschäftigten entstehenden Kosten. Im Falle der Theaterwochen blieb es Sache der Betriebe, diese zu decken. Die Problematik wurde bei der Organisation der Theaterwochen durchaus mitbedacht. So erhielt FDGB-Vorsitzender Herbert Warnke eine Anfrage der Abteilung Kultur mit Betreff „Störung der Planwirtschaft“.<sup>23</sup> Enthalten war darin eine von der Abteilung erstellte Auflistung der Ausfallstunden, die im Verlauf der Theaterwochen eines Jahres entstehen würden. Selbst wenn die Arbeitsausfälle der Teilnehmer so gering wie möglich gehalten würden, so die Rechnung, würde man auf etwa eine Million ausgefallene Arbeitsstunden pro Jahr kommen. Zwar wäre der Arbeitsausfall gerechtfertigt, weil sich die Teilnahme für den einzelnen „rückwirkend positiv auf die Lebensfreude und die Schaffenskraft“<sup>24</sup> auswirken würde, allerdings sei die Bezahlung des Arbeitsausfalls in der Finanzplanung nicht vorgesehen. Die Organisatoren der Kulturabteilung versuchten offenbar, sich bei ihrem Vorgesetzten rückzuversichern: „Falls Du der Meinung sein solltest, daß unter diesen besonderen Umständen der Arbeitsausfall von insgesamt einer Million Arbeitsstunden im Jahr zu rechtfertigen ist, ergibt sich in der Konsequenz folgendes Problem, das mit dem Ministerium für Industrie geklärt werden müßte. Ist das Ministerium für Industrie unter Berücksichtigung der den Theaterwochen der Gewerkschaft zukommenden Bedeutung mit einem Arbeitsausfall in dieser Höhe einverstanden, und wer bezahlt den Lohnausfall? [...] Falls das Ministerium für Industrie ein Entgegenkommen ablehnt, [ist] die Durchführung der Theaterwochen in ihrem festgelegten Charakter in Frage gestellt.“<sup>25</sup>

Der Umfang der Freistellungen erhöhte sich durch den Anspruch der Organisatoren, den besonderen Charakter der Theaterwochen durch die Gestaltung des Theaterbesuchs zu betonen. Um den Tag des Theaterbesuches „zu einem besonderen Erlebnis“<sup>26</sup> zu machen, war vorgesehen, die Arbeiter nicht erst kurz vor Beginn der Vorstellung am Ort ankommen zu lassen. In den Vorstellungen der Organisatoren war das den Theaterbesuch begleitende Programm von großer Bedeutung. Je nach örtlichen Gegebenheiten waren Ausstellungsbesuche oder Betriebsbesichtigungen vorgesehen. Dabei sollten die zu besichtigenden Betriebe bzw. deren Produktion „im Zusammenhang mit der Arbeit der auswärtigen Kollegen“ stehen: Landarbeiter könnten beispielsweise einen Betrieb besuchen, der Ackerbaugeräte, Düngemittel, Säcke oder Bindfäden herstelle.<sup>27</sup>

---

22 Siehe Theaterwochen der Gewerkschaften im ersten Jahr des Fünfjahrplans, o.D., SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934; Spielplan der 1. Theaterwoche der Gewerkschaften, 22.2.1951, S.4, SAPMO-BA, DY 34/23540.

23 Siehe An Koll. Warnke von Abt. Kulturelle Massenarbeit (19.2.1951), SAPMO-BA, DY 34/23540.

24 Ebenda.

25 Ebenda.

26 Merkblatt für die Durchführung der Theaterwochen der Gewerkschaften, o.D., SAPMO-BA, DY 34/23540.

27 Siehe ebenda, S.1f.

Neben den sozialen Kategorien, die für die Auswahl und die Zusammensetzung des Publikums maßgeblich waren, forderte der FDGB-Bundesvorstand dazu auf, Aktivisten und Bestarbeiter in die Theater zu bringen, da die Teilnahme an den Theaterwochen in den Vorstellungen ihrer Organisatoren auch eine Auszeichnung darstellte. Der Anteil der auswärtigen Besucher wurde mit 70 Prozent festgelegt, was die Organisation aufgrund des von der Nachkriegssituation geprägten dürftigen öffentlichen Verkehrs erschwerte. Es war erforderlich, für jeden Veranstaltungstag exakte Fahrpläne auszuarbeiten und eventuelle Sonderkonditionen von der Fahrpreismäßigung bis hin zum Einsatz von Sonderzügen mit der Deutschen Reichsbahn auszuhandeln. Tatsächlich versprach die Reichsbahn, sich bei genügender Vorbereitung durch die Organisatoren auf derartige Sonderkonstruktionen einzulassen.

Vorgesehen war es, die ankommenden Besucher durch die Vertreter des örtlichen FDGB oder der Volksbühne von den Bahnhöfen abzuholen bzw. mit Hilfe gut sichtbarer Schilder durch die jeweilige Stadt zu leiten. Wenn möglich, sollten Betriebskapellen die Ankommenden feierlich begrüßen. Die Straßen, die Theater und die Betriebe der gastgebenden Städte sollten anlässlich des Ereignisses festlich geschmückt werden. Erwartet wurde auch, daß ein Aktivist zur Eröffnung der Theaterwochen „in einer kurzen Aussprache das zum Ausdruck bringen [müsse], was diese Theaterwochen für unsere Werktätigen bedeuten und was sie in Zukunft von ihnen erwarten“.<sup>28</sup>

### *Die Ausführung*

Entgegen den Plänen der Veranstalter, die vorsahen, den Theaterbesuch ihres ansonsten theaterunerfahrenen Publikums zu einem besonderen Erlebnis zu gestalten, bestimmten tatsächlich die konkreten wirtschaftlichen und infrastrukturellen Kapazitäten den Verlauf der Theaterwochen. So konnte die Frage des Produktionsausfalls und seiner möglichen Kompensation bis zum Beginn der Theaterwochen nicht befriedigend geklärt werden. Daher wurde schließlich festgelegt, den Arbeitsausfall auf ein Mindestmaß zu beschränken. Das führte nach einer Aktennotiz des Bundesvorstandes dazu, „daß die teilnehmenden Kollegen nur zu den Vorstellungen herangeführt werden. Weitergehende Maßnahmen (Ausstellungen, Nebenveranstaltungen, Verpflegung usw.) unterbleiben“.<sup>29</sup>

Auch die Finanzierung der Theaterwochen gestaltete sich insgesamt schwieriger als vorausgesehen. Durch die teilweise Verlegung der Aufführungsorte entstanden Preisdifferenzen, hinzu kamen hohe Unterbringungskosten der Ensembles und die Ausfälle der Theater, für die zunächst niemand aufkommen wollte. Außerdem waren nicht alle Betriebe in der Lage, die anfallenden Reisekosten aufzubringen. Vor allem kleinere Betriebe in Mecklenburg und Thüringen sahen sich dazu außerstande.<sup>30</sup> Ein

<sup>28</sup> Ebenda, S.4.

<sup>29</sup> Aktennotiz, Betr. Stand der Vorbereitung und Durchführung der Theaterwochen der Gewerkschaften, 19.4.1951, SAPMO-BA, DY 34/23540.

<sup>30</sup> Siehe ebenda, S.2.

Großteil der Kosten konnte überhaupt nur gedeckt werden, weil an der Verpflegung gespart wurde.<sup>31</sup>

Die Vorbereitungen der Theaterwochen vor Ort gestalteten sich ebenfalls wesentlich komplizierter, als es im Verlaufe der Planungen von der Zentrale erwartet worden war. Das Engagement der örtlichen Vertreter der Deutschen Volksbühne und des FDGB, die sich gemeinsam zu Organisationskommissionen zusammengeschlossen hatten, scheint unterschiedlich stark gewesen zu sein. So berichtete die zuständige Kommission für das Land Sachsen, daß sich etwa die Dresdner Kommission nur in geringem Maße bei der Durchführung der Theaterwochen in der Stadt engagiert habe. Die Tatsache, daß 70 Prozent der Besucher für Dresden aus den umliegenden Kreisen kommen sollten, ließ das Interesse der Dresdner FDGB-Leitung offenbar erlahmen. Als Beleg für das geringe Engagement erscheint die Tatsache, daß nicht einmal zur Eröffnungsveranstaltung der Theaterwoche in Sachsen ein Vertreter des FDGB anwesend war. Relativ reibungslos verlief dagegen die Organisation in Leipzig. Hier wurden mit insgesamt 24.000 Besuchern nicht nur die meisten Gäste erwartet, auch im Repertoire und in der Vielzahl der Spielorte ragte die Stadt als Veranstaltungsort heraus.<sup>32</sup>

Die Vorbereitungen für ein derart aufwendiges Unternehmen begannen insgesamt viel zu spät. Die Dresdner Kommission nahm ihre Arbeit beispielsweise erst vier Wochen vor Beginn der Veranstaltungen auf, dabei wurden knapp 9.000 Teilnehmer erwartet, allein 5.600 davon aus den umliegenden Gemeinden.<sup>33</sup> War die Personaldecke der gewerkschaftlichen Kulturabteilungen schon ohne laufende Kampagnenarbeit recht dünn, so wirkte sich dieser Umstand vor allem bei der Organisation der Theaterwochen fatal aus. In der öffentlichen Wahrnehmung galt dementsprechend der Volksbühnenbund als der eigentliche Organisator der Theaterwochen. Oft war es tatsächlich dem Improvisationstalent und dem persönlichen Engagement der Vertreter dieser Organisation zu verdanken, daß die Ankommenden am Bahnhof begrüßt, in Windeseile mit dem Inhalt des Stückes vertrautgemacht und durch die fremde Stadt geleitet wurden. Die Industriegewerkschaften, die für die Verteilung der Karten verantwortlich waren, hatten in der Regel Schwierigkeiten, ihre Karten loszuwerden. Allerdings mangelte es an anderen Orten wiederum an freien Plätzen. So war das Berliner Ensemble mit seiner Inszenierung von „Die Mutter“ offenbar immer ausverkauft, während einige andere Stücke allein schon deshalb Interessenten verloren, weil sie bereits lange auf dem Spielplan standen oder bereits vor Betriebsgruppen aufgeführt worden waren. Andere Karten wurden wahllos verteilt oder lagen bei den Industriegewerkschaften zur Abholung bereit, ohne daß die Betriebe angemessen darüber informiert wurden.

---

31 Siehe Erfahrungsbericht über die 1. Theaterwochen der Gewerkschaften, Deutsche Volksbühne, Zentralleitung, o.D., SAPMO-BA, DY 34/23541, S.10.

32 Siehe Bericht über die Vorbereitung der Theaterwochen, 27.4.1951, SAPMO-BA, DY 34/23540.

33 Siehe Entwurf: Theaterwochen der Gewerkschaften im ersten Fünfjahrplan, o.D., SAPMO-BA, DY 34/3/2a/934.



Nach offizieller Zählung wurde etwa ein Sechstel der Karten von den Betrieben an die Veranstalter zurückgegeben.<sup>34</sup>

Als größte Schwäche wurde von den Organisatoren das Fehlen von vorbereitenden Einführungsveranstaltungen für die Teilnehmer gewertet. Inhaltlich war das Einführungsmaterial für die Betriebe völlig unzureichend. Es enthielt lediglich einige kurze Inhaltsangaben zu ausgewählten Stücken und gelangte nur in wenigen Fällen rechtzeitig in die Betriebe. Auch die wenigen angebotenen Einführungen waren kein Erfolg. So berichteten die Dessauer Veranstalter: „Sämtliche Einführungsvorträge außerhalb der Vorstellung waren äußerst schlecht besucht, wobei in auffallendem Maße die Werk tätigen bzw. das proletarische Element absolut fehlte.“ In den Abschlußdiskussionen, die nach den Aufführungen stattfanden, taten sich die Produktionsarbeiter nicht besonders hervor: In der Stadt Dessau stellte man fest, „daß dabei fast nur Funktionäre diskutierten“.<sup>35</sup>

Mit Hilfe von Teilnehmerkarten hatte man versucht, die Zusammensetzung der einzelnen Veranstaltungen statistisch zu erfassen. Dabei wurde festgestellt, daß die Vorgaben der Gewerkschaft hinsichtlich des Publikums kaum einzuhalten waren. Der Anteil der Angestellten unter den Teilnehmern war an allen Spielorten entgegen den Vorgaben des Bundesvorstandes hoch.

Vor allem in finanzieller Hinsicht stieß der Bundesvorstand des FDGB an seine Grenzen. Die 15prozentigen Beitragsanteile der Gewerkschaft, die den Betrieben für die Kulturarbeit zustanden, waren bereits verplant, als mit der Organisation der Theaterwochen begonnen wurde. Da der Informationsfluß zwischen den übergeordneten gewerkschaftlichen Instanzen und der betrieblichen Basis nicht besonders effektiv war, bestanden die Unsicherheiten hinsichtlich der möglichen Nutzung dieser Gelder für Fahrtkosten fort. In der Folge blieben Theaterkarten und Fahrtkosten oft lange nach Beendigung der Theaterwochen unbezahlt. Für die Sichtwerbung, die in der Verantwortung der einzelnen Städte lag, waren ebenfalls kaum Mittel vorhanden, so daß das Ereignis im öffentlichen Raum nicht seinem politischen Stellenwert entsprechend präsentiert wurde. Berichten zufolge existierte im ganzen Land so gut wie keine Werbung für ein Ereignis dieser Größenordnung. Wie die Volksbühnenorganisation feststellte, blieben die „Theaterwochen der Gewerkschaften in der Öffentlichkeit ohne Echo“.<sup>36</sup> In den überregionalen Presseorganen wurden die Theaterwochen ebenfalls kaum wahrgenommen.

#### *Zwischen Akzeptanz und Ablehnung. Die Resonanz auf die Theaterwochen innerhalb der Belegschaften der Betriebe*

Über die Akzeptanz der Theaterwochen durch die Teilnehmer ist wenig bekannt. Fehlende Informationen darüber beklagte auch der Bundesvorstand. Immerhin hatte man versucht, mit Hilfe eines Vordrucks die Meinungen der Theaterbesucher zu diesem Ereignis zu erfassen. Über die Ergebnisse der Befragung ist kaum etwas überliefert, außer der Klage über den mangelnden Rücklauf der Fragebögen. In den

34 Siehe Erfahrungsbericht über die 1. Theaterwochen, S.4f.

35 Ebenda.

36 Ebenda.

veröffentlichten Materialien werden hingegen die immer gleichen positiven Beurteilungen einiger weniger Arbeiter zitiert.

Neben den Angaben zur Mitgliedschaft in den Massenorganisationen und der obligaten Frage nach dem „sozialen Stand“ der Teilnehmer wurde auch nach bisherigen Theaterbesuchen gefragt und nach den Eindrücken, die das gesehene Stück hinterlassen hatte. Lediglich für die Theaterwochen in Chemnitz sind einige wenige Angaben überliefert. Demnach waren dort 49 Prozent der Teilnehmer bisher noch nie in einem Theater gewesen.

Die Spielplangestaltung stieß insgesamt auf Kritik bei den Teilnehmern, vor allem aber die Gegenwartsdramatik stieß auf Ablehnung. Gefordert wurden von den Betriebsarbeitern in vielen Diskussionen vor allem Operettenvorfürungen.<sup>37</sup> Zwar hatten die Adressaten der Kampagne nicht den geringsten Einfluß auf die Auswahl der Stücke, ihre Interessen wurden jedoch an anderer Stelle deutlich. Während die Gorki-Inszenierung des Deutschen Theaters oder „Holunderhain“ der Neuen Bühne in Berlin durchweg gut besucht waren, blieben die Karten für das tschechische Zeitstück „Brigade Karhan“ oder „Baller contra Baller“ oft ungenutzt.<sup>38</sup> Der Kreisvorstand der IG Bau-Holz in Leipzig berichtete beispielsweise über die „mangelhafte“ Auswahl der Besucher anlässlich der Theaterwochen: „Zum Teil wurden Kinder mit in die Aufführung gebracht, zum ändern hörte man Äußerungen wie: ‚Was, eine polnische Mannschaft spielt hier? Pfeiff aufs Theater, wir gehen ins Stadion!‘ oder ‚Wo ist hier die nächste Kneipe, wir wollen erst einen saufen! oder: ‚III. Rang? Da gehe ich nicht, da sitz ich im HO besser!‘“<sup>39</sup>

Es waren offenbar eher jene an den Veranstaltungen der Theaterwochen interessiert, die in ihrem Alltag kaum die Möglichkeiten hatten, ins Theater zu kommen. So nutzten beispielsweise die Brandenburger Teilnehmer, die aus kleinen Orten wie Belzig, Templin, Lübben oder Luckau kamen, in den meisten Fällen ihre Karten. Aus Senftenberg reisten insgesamt 566 Arbeiter an, von denen immerhin 537 im Deutschen Theater erschienen. Aus Ruppin kamen insgesamt 443 Betriebs- und Landarbeiter, von denen sich 422 am Abend in der Neuen Bühne einfanden.<sup>40</sup>

Unterschiede in der Akzeptanz der Theaterwochen werden deutlich, wenn man sich das Brandenburger Beispiel genauer ansieht. Vor allem hier wird neben organisatorischen Schwächen eine Abwehr der erzieherischen Intentionen der Theaterwochen von seiten ihrer Teilnehmer deutlich.<sup>41</sup> Die Theaterwochen fanden

37 Siehe ebenda, S.6.

38 An der Neuen Bühne in Berlin wurde „Die Stimme Amerikas“ und „Holunderhain“ gespielt, hier wurden nach offiziellen Angabe insgesamt 17% der Karten nicht genutzt. Im Deutschen Theater, wo unter anderem „Die Mutter“ gespielt wurde, 12% der Karten. Wie viele Plätze tatsächlich leer blieben, ist nicht zu ermitteln. Siehe Bericht über die Theaterwochen der Gewerkschaften vom 25.5.1951, SAPMO-BA, DY 34/23541.

39 Hans Ullner: Bericht über die Durchführung der Dresdner Theaterwoche vom 22.-28.4.1951, SAPMO-BA, DY 34/23541.

40 Siehe Auswertungstabelle der Theaterwochen der Gewerkschaften des Landes Brandenburg vom 12.5.1951 bis 20.5.1951 in Berlin, SAPMO-BA, DY 34/23541.

41 Siehe Bericht über die durchgeführten Theaterwochen des Landes Brandenburg vom 28.5.1951, SAPMO-BA, DY 34/23541.

hier Mitte Mai statt, die gastgebende Stadt war Ostberlin. Im Deutschen Theater und in der Neuen Bühne wurden täglich ein bis zwei Vorführungen ausschließlich für das Brandenburger Publikum gegeben. Anders als beispielsweise in Leipzig, wo auch Opernaufführungen und Musikstücke auf dem Spielplan standen, kamen hier ausschließlich zeitgenössische Stücke mit eindeutiger politischer Botschaft auf den Spielplan.<sup>42</sup> Nach Auskunft des Berichtes über die Durchführung der Theaterwochen<sup>43</sup> war die Teilnahme der Brandenburger Betriebs- und Landarbeiter an den Berliner Vorstellungen sehr schwach. Der Bericht führte dies auf organisatorische Mängel zurück, aber auch „auf das mangelnde Bewußtsein vieler, welche nur mit nach Berlin kamen, um dann statt ins Theater zu gehen, anderweitig die Zeit verbrachten, ja sogar die Fahrt benutzten, um in die Westsektoren zu gehen“.<sup>44</sup> Die Organisatoren hatten sich im wesentlichen an die vorgegebenen sozialen Auswahlkategorien für die Teilnahme an der Theaterwoche gehalten, wenn auch ein leichtes Übergewicht der „schaffenden Intelligenz“ verzeichnet wurde, verursacht durch die große Zahl der Potsdamer Verwaltungsbetriebe. Interessant ist die Tatsache, daß vor allem große Betriebe nicht immer den ihnen zugewiesenen Anteil der Karten annahmen. Der Autor des Berichtes begründete das damit, daß die Verantwortlichen in den Betrieben „entweder nicht die Aufgaben der Theaterwochen kannten oder aber ihren Direktoren- und Kulturfonds schon vorher zum Einkauf von Instrumenten oder Tanzkleidern ausgeschüttet hatten“.<sup>45</sup>

Hier wird eine, wenn auch begrenzte, Autonomie der Betriebe im Umgang mit den für die Kulturarbeit zur Verfügung stehenden finanziellen Ressourcen deutlich. Allerdings wollte man von seiten der Betriebe Diskussionen mit den zentralen Instanzen des FDGB vermeiden. So gaben einige Betriebe (in Brandenburg war es das Zementwerk Rüdersdorf) ihre Kartenkontingente erst nach Beendigung der Theaterwoche ungenutzt und per Post zurück.<sup>46</sup> Mängel in der Durchführung zeigten sich auch an anderen Stellen: Die Werbung hatte in Brandenburg scheinbar völlig versagt, in den Betrieben war die Veranstaltung kaum plakatiert. Die Teilnehmer, die in Sonderzügen ankamen, wurden in der Regel vom Bahnhof in Berlin abgeholt. Dennoch, so klagte der Berichtersteller, „mußten wir feststellen, daß mehr Kollegen ankamen als im Theater waren“.<sup>47</sup> Angesichts des beträchtlichen Besucherschwundes auf der Strecke zwischen dem Bahnhof und dem Theater griffen die Organisatoren nach ersten Erfahrungen zu pädagogischen Drohungen. Eine Rückfahrt sollte nur noch denjenigen ermöglicht werden, die eine

---

42 In Leipzig gab es Beethovens „Fidelio“. Die Inszenierung stellte allerdings Analogien her zur Verfolgungsgeschichte des „Dritten Reiches“. Von Peter Tschaikowski wurde die Oper „Mazepa“ aufgeführt und von Leoš Janáček die Oper „Das schlaue Füchslein“. Siehe Im Auftrag des FDGB-Bundesvorstandes und der Deutschen Volksbühne von der Generalintendanz der Städtischen Bühnen Leipzig, Informationsheft zur 1. Theaterwoche der Gewerkschaften in Leipzig vom 2.-8.Mai 1951.

43 Siehe Bericht über die durchgeführten Theaterwochen des Landes Brandenburg.

44 Ebenda, S.2.

45 Ebenda.

46 Siehe ebenda, S.3.

47 Ebenda, S.2.

abgestempelte Theaterkarte vorweisen konnten.<sup>48</sup> Der Autor des Berichtes führte den mangelhaften Besuch der Vorstellungen und die Warteschlangen bei der Verpflegung vor allem auf die Disziplinlosigkeit der Besucher zurück. Gleichzeitig wurde eingeräumt, daß durch das Verschulden des FDGB kaum einer der Besucher auf die Theaterwoche vorbereitet worden war. Viele hätten nicht einmal den Titel des zu erwartenden Stückes gekannt, geschweige denn den Inhalt. Der Bericht zog daraus den Schluß, daß die nächsten Theaterwochen für das Land Brandenburg an den kleineren Bühnen des Landes selbst durchgeführt werden sollten, „um zu vermeiden, daß ein Teil der Kollegen sich nur daran beteiligt, um einmal billig nach Berlin zu kommen“.<sup>49</sup>

#### *Korrekturen des Bundesvorstands des FDGB*

Die Erwartungen des Bundesvorstandes schienen sich nicht erfüllt zu haben. Die Zusammensetzung des Theaterpublikums hatte sich in der Folge der Theaterwochen nicht zugunsten der Produktionsarbeiter verändert, von einer „mitbestimmenden Teilnahme“ der Werktätigen an den Spielplänen berichteten ausschließlich die Informationsblätter des FDGB.<sup>50</sup> Auch die Mitgliederzahlen der Deutschen Volksbühne stiegen nach der Durchführung der Theaterwochen nicht nachweisbar an.

Wegen der unbefriedigenden Resonanz der Theaterwochen und aufgrund des hohen finanziellen Aufwandes wurden bei der Vorbereitung der II. und III. Theaterwochen einige Veränderungen in der Spielplangestaltung und in der Organisation vorgenommen. So sollte der thematische Schwerpunkt der II. Theaterwoche das „klassische Erbe“ und jener der III. Theaterwoche „die heitere gesellschaftskritische Dramatik“ sein.<sup>51</sup> Daraus läßt sich zwar kaum ein Verzicht auf die erzieherischen Intentionen der Veranstaltungen erkennen, dennoch paßte sich der Bundesvorstand offenbar den Wünschen der Belegschaften an – oder resignierte aufgrund seiner Einflußlosigkeit auf die Spielpläne der staatlichen Theater. Zugeständnisse machte man offenbar auch hinsichtlich der Zusammensetzung des Theaterpublikums. So wurde bereits bei den II. Theaterwochen der gewünschte Anteil der jeweils auswärtigen Teilnehmer von 70 auf 60 Prozent herabgesetzt und gleichzeitig der Anteil der Angestellten von zehn auf 15 Prozent erhöht. Der Anteil der Bauern und Landarbeiter wurde nicht mehr festgelegt. Man erhöhte die Zahl der Spielorte von

48 Siehe ebenda, S.3.

49 Ebenda, S.5.

50 Siehe Über Inhalt und Form der Theaterwochen der Gewerkschaften, o.D., SAPMO-BA, DY 34/23540.

51 So standen auf dem Spielplan der II. Theaterwochen neben den obligaten sowjetischen Gegenwartsstücken („Das Glockenspiel des Kreml“ und „Optimistische Tragödie“): Goethes „Egmont“ und „Faust I“, „Don Carlos“ und „Kabale und Liebe“ von Schiller, „Emilia Galotti“ von Lessing. Außerdem waren diesmal drei Opern zur Wahl: „Fidelio“ von Beethoven, „Boris Godunow“ von Mussorgski und „Halka“ von Moniuszko. Die III. Theaterwochen boten (heitere) Stücke von Molière, Shakespeare, Heinrich von Kleist, Thoma, Calderón an. Daneben gab es auch diesmal einige sowjetische Gegenwartsstücke und die scheinbar unvermeidliche „Brigade Karhan“ von Kana. Siehe: Richtlinien für die Durchführung der II. Theaterwochen der Gewerkschaften, Berlin 1951; Richtlinien für die Durchführung der III. Theaterwochen der Gewerkschaften, Berlin 1952.

ursprünglich neun bei den ersten Theaterwochen auf 20 bei den dritten Theaterwochen. Kulturhäuser (Kirchmöser, Chemnitz, Torgelow) und kleinere Stadttheater (Plauen, Meiningen, Halberstadt, Görlitz) übernahmen einen Teil der Veranstaltungen, was die Anfahrt für Besucher aus entlegenen Orten erleichterte. Viele Teilnehmer der I. Theaterwoche hatten sich beschwert, daß es zumindest offiziell keine Möglichkeit gab, die Ehegatten mitzunehmen. Auch dies sollte sich nun ändern.

Die Kosten sollten vermehrt durch die Teilnehmer selbst und die Betriebe abgedeckt werden. Der Preis der Einzelkarte erhöhte sich von 1,50 auf 2 DM. In die Organisation der Veranstaltung wurden mehr Institutionen eingebunden. So war die Staatliche Kunstkommission nun verantwortlich für die Gestaltung des Einführungsmaterials, womit die ideologische Unbedenklichkeit der Inhalte garantiert war. Der Feriendienst des FDGB war zuständig für die Organisation der Sonderzüge.

Die mangelnde Flexibilität, die sich bei der Organisation und Durchführung der Theaterwochen gezeigt hatte, hatte ihre Ursache trotz aller Zugeständnisse an den Publikumsgeschmack nur zum Teil in der Schwerfälligkeit des Apparates. Dem Projekt der Kulturellen Massenarbeit insgesamt und damit auch den Theaterwochen war bedürfnisorientiertes Denken und Handeln fremd. Schließlich ging es hier in erster Linie darum, im Sinne der Erziehungsvorstellungen der SED Bedürfnisse zu wecken, wobei Kunst die Rolle eines Mittlers einzunehmen hatte: „Die Theaterwochen der Gewerkschaften sind kein Selbstzweck, sondern ein Mittel zu unserer Qualifizierung.“<sup>52</sup> Dem gesamtgesellschaftlichen Erziehungskonzept hatten sich Bildung ebenso wie Kunstrezeption unterzuordnen. „Klassik“ als Bildungskonzept ist hier nicht ausschließlich als Rezeptionsangebot zu verstehen, es schloß realiter vielmehr auch die Inbesitznahme klassischer Bildungsorte durch die neue „herrschende Klasse“ mit ein: die Universitäten, Bibliotheken, Konzertsäle und nicht zuletzt auch die Inbesitznahme der Theater. Das entsprach den kulturpolitischen Vorstellungen der SED-Führung von der Verpflichtung der Kunst gegenüber den Gesamtzielen der Nation sowie von einer notwendigen Verbindung zwischen Kunst, Künstler und Volk. Die Vorstellungen vom Theater als Bildungsinstitution wurden grundsätzlich nicht in Frage gestellt. Deutlich wird dies an der Spielplangestaltung, wobei selbst ein klassisches Werk wie Ludwig van Beethovens „Fidelio“, zumindest in der Leipziger Inszenierung, in erster Linie eine Analogie zu einer parteikonformen Version des Antifaschismus herzustellen versuchte: „Heute sehen wir diese Oper anders. Nachdem sich 1945 die Tore der Konzentrationslager geöffnet hatten, spürten wir plötzlich die Parallele des Geschehens, das Beethoven vor nahezu 150 Jahren auf die Opernbühne gebracht hatte. Nicht mehr allein das persönliche Schicksal des unschuldig eingekerkerten Florestan und seiner wagemutigen Gattin Leonore, so menschlich und stark es uns auch berührte, stand im Vordergrund, sondern das Schicksal all der politisch

---

52 III. Theaterwochen der Gewerkschaften, hrsg. von der Abteilung Kulturelle Massenarbeit, FDGB in Verbindung mit der Zentralleitung der Deutschen Volksbühne, Berlin 1952, S.9.

Verfolgten, die in dem erschütternden Chor der Gefangenen ihre Stimme erheben, war mit einem Male unser aller Schicksal. Es ist kein Wunder, daß Beethoven diese Oper seine einzige bleiben ließ.“<sup>53</sup>

### *Schluß*

Nach alledem konnte, gemessen an den ideologisch hoch gesteckten Erwartungen des Bundesvorstandes, die Theaterwochen kaum als Erfolg gewertet werden. Ein Indikator für einen erzieherischen Erfolg hätte eine deutliche Erhöhung der Mitgliederzahlen der Deutschen Volksbühne sein können, schließlich galten die Theaterwochen nach der Planung ihrer Organisatoren auch als Werbeveranstaltung für die Volksbühnenvereinigung.<sup>54</sup> Ein Anliegen übrigens, welches sich nicht zuletzt im hohen Engagement der örtlichen Vertreter der Deutschen Volksbühne niederschlug.

Gleichzeitig erstaunt jedoch das Funktionieren der Logistik angesichts der kurzen Vorbereitungszeit und der schwachen Infrastrukturen der fünfziger Jahre. Dies ist ein Hinweis auf das hohe Engagement der Volksbühnenbewegung in der Nachkriegszeit, deutet andererseits auf eine inzwischen erfolgreiche Integration der kulturellen Massenarbeit in die gesellschaftlichen Strukturen der DDR hin. Es läßt sich kaum ein Hinweis auf eine kontroverse Diskussion der Akteure über das Zustandekommen der Theaterwochen finden. Die ehrgeizigen Pläne des Bundesvorstandes wurden allerdings in ihrer Realisierung von den wirtschaftlichen Zwängen der Betriebe begrenzt. Der insgesamt sehr hohe finanzielle und personelle Aufwand weist auf die Relevanz des Projektes als Mittel der staatlich und gewerkschaftlich subventionierten, vor allem politisch motivierten Erziehung für die fünfziger Jahre hin. Sichtbar wird dabei auch, daß im Verlauf der fünfziger Jahre mit Hilfe dieses zentral organisierten Kulturangebots ebenso sehr die Kontrolle des Freizeitbereiches beabsichtigt war, wie zugleich eine Ergänzung zu den insgesamt defizitären Konsummöglichkeiten für die Masse der Bevölkerung geschaffen werden sollte. Hinter den Kulturkampagnen der fünfziger Jahre standen nicht nur erzieherisch-politische Zwecke, sondern auch das Angebot, Kultur zu konsumieren.

---

53 Kurzbeschreibung der Oper „Fidelio“. Zur ersten Theaterwoche der Gewerkschaften in Leipzig vom 2. bis 8. Mai 1951, hrsg. von der Generalintendanz der Städtischen Bühnen Leipzig, 1950, (o.S.).

54 Siehe Beitrag zum Referat des Koll. Müller zur Bundesvorstandssitzung, o.D., SAPMO-BA, DY 34/23540.