

# Anfang oder Ende des Kulturstaats Deutschland?

Gesellschaftspolitische Herausforderungen der Kulturpolitik im 21. Jahrhundert

Kristina Volke

Als die *Kulturstiftung des Bundes* uns<sup>1</sup> 1999 den Auftrag gab, einen Kulturbericht Ostdeutschland anzufertigen, ging es ihr vor allem um die Frage, was aus der »kulturellen Substanz« geworden sei. Sie war im Einigungsvertrag im Artikel 35 geschützt, in ihren besonderen Leistungen für die fortwährende kulturelle Einheit der beiden deutschen Staaten gelobt und in Form ihrer kulturbetrieblichen Institutionen an die föderalen Strukturen angepasst worden. Bald wurde klar, dass der Begriff nicht präzise definiert und der damit verbundene Auftrag einer Situationsbeschreibung durchaus schwierig war, weil die Rahmenbedingungen für Kultur in den neuen Ländern trotz aller formalen Anpassung ganz anders als im gefestigten, an Wohlstand und Prosperität gewöhnten »Westen« geblieben waren.

Die neuen Länder waren und sind von ökonomischer Instabilität (bei Abwesenheit der Privatwirtschaft, egal ob klein, mittel oder groß), fehlender Kapitaldecke und ausbleibendem Aufschwung trotz Subventionen gekennzeichnet. Sie leiden an einem demographischen Wandel, bei dem der für alle westlichen Gesellschaften geltende Geburtenrückgang bei gleichzeitiger Überalterung der Bevölkerung mit der Abwanderung der jungen und mittleren Generationen wegen fehlender Arbeits- und Ausbildungsplätze zusammenfällt und massive Veränderungen in der Generationen- und Sozialstruktur der Bevölkerung bewirkt. Besonders im ländlichen Raum Ostdeutschlands verarmen Städte und Kommunen, so dass die öffentliche Infrastruktur, die nicht von der EU bezahlt wird, zurückgebaut wird. Zurück bleiben weitgehend marginalisierte Regionen, in denen Kitas, Schulen und Krankenhäuser geschlossen werden, der öffentliche Nahverkehr eingestellt oder auf die Schulbusse beschränkt wird und die im besten Fall aufwendig sanierten und aus Wendekulturprogrammen bezahlten Innenstädte leerstehen.

Wir nannten unsere Studie deshalb »Labor Ostdeutschland«. Dieser Titel rekurierte nicht nur darauf, dass die Rahmenbedingungen, unter denen in den neuen Ländern Kultur gefördert und praktiziert wurde, fernab der gewöhnlichen (westdeutschen) Wege lag, sondern auch auf die Frage, welchen

Zusammenhang es zwischen den massiven gesellschaftlichen Transformationsprozessen und der Kultur bzw. dem Wandel der Kulturlandschaft gab.

Was sich viele Jahre typisch ostdeutsch anhörte, wird immer mehr als nahe Zukunft oder gar bereits eingetretene Wirklichkeit in den alten Ländern wahrgenommen. Die gegenwärtige Forderung des *Deutschen Kulturrats*, einen »Nothilfefonds Kultur« einzurichten, steht mehr als symbolisch für die Situation der Kultur in Deutschland, denn dass die Kommunen als Hauptverantwortliche für den Erhalt der Kulturstrukturen in Deutschland immer stärker finanziell überfordert und zunehmend handlungsunfähig sind, wandelt sich von der Ausnahme zum alltäglichen Zustand. Der Ansatz der Loccumertagung, vom Jubiläum des Mauerfalls und der Deutschen Einheit ausgehend auf Ostdeutschland zu schauen, von seinen Problemen zu lernen und zugleich den Blick zu heben, nicht, ist deshalb sehr wichtig und war überfällig. Die Themen, die sich aus der ostdeutschen Erfahrung ableiten lassen, sind vielgestaltig. Drei, die mir besonders am Herzen liegen, möchte ich stichwortartig anreißen und zur Diskussion stellen, bevor ich viertens auf einige Herausforderungen für die Kulturpolitik eingehe.

## Kultur und Krise

Schon während der Arbeit an der erwähnten Studie »Labor Ostdeutschland« schob sich eine andere Matrix über das Thema, nämlich der Zusammenhang von Kultur/Kulturbetrieb/kultureller Praxis und Entwicklung und deren Negativ: der Krise. Dieser Konnex stellte sich quasi automatisch her, denn der ausbleibende Aufschwung und die anhaltende wirtschaftliche Notsituation der neuen Länder wirkten sich auch spürbar auf die kulturelle Infrastruktur in den neuen Ländern aus. Das erste Jahrzehnt nach der Wiedervereinigung war deshalb auch die Zeit, in der Slogans wie »Kultur ist Lebensmittel« wenn nicht erfunden, so doch mit Verve wiederbelebt wurden, weil zahlreiche Theater, Orchester, Chöre, Museen und Kulturhäuser allen Adelungen (Aufnahme in den Einigungsvertrag) zum Trotz mit anderen fusioniert, um einen Teil ihrer Ensembles gebracht, in vielen Fällen ganz geschlossen wurden. Man hatte

Kristina Volke ist Kunst- und Kulturwissenschaftlerin, arbeitet als Autorin, Kuratorin und Wissenschaftlerin in Berlin.





Hamburger  
Hafen  
Foto: Franklin  
Hollander

das Gefühl, dass die kulturelle Substanz vor allem ein großes Missverständnis war.

Die gleiche Kultur, die konkret »eingespart« wurde, erfuhr quasi auf der Metaebene einen Bedeutungszuwachs – und das nicht nur in den neuen Ländern, sondern überall dort, wo sich langsam der Geruch von Sparmaßnahmen verbreitete, die

sich mit dem neuen Zeitalter einer sich globalisierenden Welt als politische Option erwiesen, um den neuen Zwängen und Erfordernissen gerecht zu werden und die gestiegenen Ausgaben der Kommunen im Zaum zu halten. Im gleichen Maße, wie den Ländern und Kommunen ihre bisher kraftvolle, in alle Richtungen identitätsbildende Eigenschaft als Standort für Produktion abhanden kam, gewann Kultur nicht nur als so genannter Standortvorteil an Bedeutung, sondern auch als Ersatz für die im Schwinden begriffenen alten Mechanismen urbaner und regionaler Organisation. So sollten etwa die monetären Kreisläufe über Kulturtourismus neu generiert werden. Kultur wurde als Rettungsanker für postindustrielle Regionen, als Tourismusmagnet, als potenter Treibstoff für den Arbeits- und überhaupt den Markt begriffen, dessen Schauplätze sich sukzessive an andere Orte verlagern. Kultur erschien geradezu als eine Art Wunderarznei, die alle Krankheiten und Krisenerscheinungen des ausgehenden 20. Jahrhunderts zu heilen in der Lage sein sollte.

Inzwischen wissen wir, dass die Heilserwartungen an Kultur maßlos übertrieben sind. Nicht falsch, aber pauschal und damit nutzlos, weil sie Illusionen erzeugen, aber nicht das konkret Machbare aufzeigen. Das führt zu Enttäuschungsreaktionen. Dies zu analysieren, ist hier nicht der Platz. Viel mehr als

Was sich viele Jahre typisch ostdeutsch anhörte, wird immer mehr als nahe Zukunft oder gar bereits eingetretene Wirklichkeit in den alten Ländern wahrgenommen.

diese irgendwie auswechselbaren und konjunkturabhängigen Begriffe lerne ich aus der ostdeutschen Erfahrung aber etwas ganz anderes.

### Relevanz und Empathie

Mit den Begriffen Relevanz und Empathie kann die Wirkungsweise von Kultur benannt werden. Sie beschreiben die besonderen Möglichkeiten von Kunst und Kultur, wenn man in ihnen nicht zuerst ein Produkt, sondern einen Prozess, eine Erfahrung für alle Beteiligten sieht. Wer an kultureller Produktion teilhat – in welcher Rolle auch immer – begegnet besonderen Formen der Kommunikation, der gegenseitigen Wahrnehmung, der Selbst- und Fremderfahrung. Kulturelle und künstlerische Prozesse verlangen (neben Virtuosität) gemeinsames Handeln, Verständigung, Engagement, Disziplin, Kreativität. Es geht um bedeutungsvolle Kommunikation (Relevanz), die nicht ohne Empathie zu Kunst werden kann. Aushandlung und Teilhabe (Kommunikation und Partizipation) sind unabdingbare Voraussetzungen für ein demokratisches Gemeinwesen, das allein weder durch Verfassung, noch durch staatliche Kontrolle hergestellt werden kann, sondern als kommunikativer Prozess immer wieder neu erlernt und praktiziert werden muss. Insofern verbindet sich mit beiden Begriffen die Vorstellung eines Gemeinwesens, in dem die Bürger die bestimmenden Größen sind. Das mag sich selbstverständlich anhören, ist es aber längst nicht mehr. Ich will es sogar zuspitzen und behaupten, dass unsere heutige Gesellschaft dabei ist, nicht mehr eine Gesellschaft der mündigen

Bürger zu sein, sondern eine der getriebenen, von Zwängen bestimmten Massen – und wenigen Eliten – zu werden. Vor allem, wenn wir in die weiten ländlichen Regionen der neuen Länder

schauen – aber eben nicht nur dort –, sehen wir immer stärker entkoppelte, den inneren Zusammenhang verlierende, zukunftslose, in unverbindlichem Nebeneinander existierende Gemeinschaften, in der klassische politische Konzepte von Demokratie als Beteiligungspolitik nicht mehr mehrheitlich greifen. Wer sich die überall erhobenen Zahlen von Wahlbeteiligung, sinkenden Partei-, Vereins- u.a. Zugehörigkeiten vergegenwärtigt, weiß, dass die Tendenz längst kein ostdeutsches Phänomen mehr ist.

Kultur kann dem etwas entgegen setzen, weil sie Inklusion, Partizipation ermöglicht, weil sie im Leben der Beteiligten Relevanz und Empathie erzeugen kann und damit die wichtigsten Motoren für individuelle und gemeinschaftliche Entwicklung in Bewegung setzt. Leider kann ich an dieser Stelle nicht weiter ins Detail gehen. Deshalb will ich nicht

**1**  
Kristina Volke/Ina  
Dietzsch: *Labor  
Ostdeutschland.  
Kulturelle Praxis  
im gesellschaftlichen  
Wandel*,  
hrsg. im Auftrag  
der Kulturstiftung  
des Bundes, Berlin  
2001

nur der Vollständigkeit halber anfügen, dass dies nicht immer und nicht für alle Kultur gilt, aber ein, vielleicht das größte, Potenzial ist, das manchmal – und meiner Beobachtung nicht nur in Ostdeutschland – immer häufiger Realität wird. Dies genau zu beschreiben, in seiner Widersprüchlichkeit auszuloten, ohne dabei in die Falle von Funktionalisierung und Indienstnahme zutreten, ist eine bisher ungelöste Aufgabe.

### Kulturelle Akteure

Bei meinen Forschungen in Ostdeutschland beobachte ich seit langem ein Phänomen, an dem ich den Begriff der »kulturellen Akteure« entwickelt habe. Auf der Suche danach, wer in den Peripherien des Landes, also überall dort, wo der Kulturstaat längst nicht mehr existiert, eigentlich Kulturarbeit leistet, traf ich an vielen Orten Künstler, »Kulturschaffende«, Vermittler, die innerhalb der noch verbliebenen Restkulturstrukturen, vor allem aber unabhängig von ihnen Kunst- und Kulturprojekte realisieren, die für die Orte substanziell wichtig und von großer Ausstrahlung nach innen und außen sind. Das Besondere an ihnen sind dabei nicht nur die außergewöhnlich schlechten Rahmenbedingungen, sondern das bewusste Engagement, der Krise mit den Mitteln von Kunst und Kultur etwas entgegenzusetzen. Relevanz erreichen sie im Gegensatz zu vielen vermeintlich zukunftssträchtigen und gut finanzierten Kulturprojekten, die nach Touristen und Image schießen und doch immer nur auf erprobte Konzepte und Formate zurückgreifen, durch die Bezugnahme auf den konkreten Ort, die Region, in der man Kultur macht. Die Beispiele reichen von einem kleinen Opernfestival des Vereins Festland e.V. in der Prignitz, über Stadttheater wie das Senftenberger oder Schwedter, Künstlergruppen wie die REINIGUNGSGESELLSCHAFT, bildende Künstler, Filmemacher, Dramaturgen, Architekten, Städtebauer, die hochrangige Kunst- und Kulturprojekte begründen und verwirklichen, weil sie nicht zuerst sich selbst verwirklichen, sondern vor Ort etwas ändern wollen und dazu die ihnen gegebenen kulturellen und künstlerischen Instrumentarien nutzen.

Entscheidend ist, dass sie nicht nur einfach Kunst machen, sondern dass sie durch die Einbeziehung der Bevölkerung, durch die Bezugnahme auf die kulturellen Bedürfnisse vor Ort, durch Impulse und Angebote Verbindlichkeit erzeugen, dass sie verloren gegangene Kommunikationsräume öffnen und damit Grundlagen demokratischen Gemeinwesens

herstellen, über das sich Zivilgesellschaft immer wieder neu herstellen muss. Die genannten Künstler, Einrichtungen und Vereine repräsentieren einen Akteurstyp, der gerade in Krisengebieten und Krisensituationen Projekte verwirklicht, die zu einer entscheidenden, nachhaltigen Verbesserung des Lebens vor Ort beitragen. Sie sind »agents of change«, die in den verschiedensten gesellschaftlichen Feldern neue Konzepte des Handelns praktizieren, damit einen Wandel herbeiführen und treibende Kraft einer Gesellschaft, nicht zuletzt des Staates werden können.<sup>2</sup>

Für die aktuelle Diskussion ist wichtig, dass sich an diesem Thema neue Zusammenhänge für Kulturpolitik herauskristallisieren, etwa die Frage nach neuen Strukturen, Akteuren und Verteilungsmechanismen. Wer macht Kultur unter erschwerten Bedingungen? Was sind zukünftige kulturpolitische Herausforderungen – etwa

mit Blick darauf, dass viele jener kulturellen Akteure kostenlos arbeiten und fast immer aus der Wahrnehmung derer fallen, die noch etwas Geld zu verteilen haben?

Wir brauchen in Deutschland eine neue breite gesellschaftliche Debatte über die Bedeutung von Kultur. Die bisherige kann und muss man für gescheitert erklären, wenn man die Realität von Kultur und Kulturförderung in Deutschland anschaut.

### Herausforderungen für die Kulturpolitik

Wenn fest steht, dass der Mehrwert von Kunst und Kultur in unserer Gesellschaft in der nachhaltigen Veränderung des gesellschaftlichen Klimas, in Inklusion und Teilhabe, in der Beförderung demokratischer Räume und der Stärkung von Engagement und Empathie bestehen kann, die ihrerseits nicht Selbstzweck sind, sondern konkrete, lokal und regional verankerte wirtschaftliche, städtebauliche, soziale, manchmal auch »nur« individuelle Entwicklungen ermöglichen, dann ist Kunst vor allem und zuerst in Regionen wichtig, in denen nicht Prosperität, sondern Krise vorherrschend ist. Und da es im Umkehrschluss blauäugig wäre, nun die Einrichtung einer entsprechenden kulturellen Infrastruktur zu fordern, müssen wir uns neue Modelle überlegen, Kultur nicht nur trotz, sondern gerade in der (wachsenden) Krise zu ermöglichen. Kulturelle Akteure sind dafür von zentraler Bedeutung.

Noch etwas radikaler gedacht, gelangt man mit den kulturellen Akteuren letztlich auch zur Frage nach den Auftraggebern für Kunst und Kultur. Bisher gibt es zwar Konsens darin, dass Kultur mehr ist als Unterhaltung und für mehr als die Eliten gemacht und »vorgehalten« wird. Völlig unberührt ist bisher aber die Frage, wer unter solchen Prämissen eigentlich Auftraggeber ist bzw. sein sollte, d.h. wer bestimmt, welche Kultur wo welches Geld bekommt etc. Wie autonom sind einerseits die Kunst,

<sup>2</sup> s. Christoph Links, Kristina Volke (Hrsg.): *Zukunft erfinden. Kreative Projekte in Ostdeutschland*, Berlin 2009

andererseits das Publikum? Wollen wir die an Kultur interessierten Menschen weiterhin patriarchalisch an die Hand nehmen, damit sie sich für die »richtige« Kultur entscheiden? Kann es hier neue Aushandlungsprozesse geben oder müssen wir die Begriffe nicht ganz anders fassen und nicht mehr von (passivem) Publikum, sondern von der (aktiven, selbstbestimmten) Zivilgesellschaft als derjenigen sprechen, für die, mit denen Kultur gemacht wird? Welche Rolle spielt dabei eigentlich der Staat bzw. welche sollte er zukünftig spielen?

Wir brauchen in Deutschland eine neue breite gesellschaftliche Debatte über die Bedeutung von Kultur. Die bisherige kann und muss man für gescheitert erklären, wenn man die Realität von Kultur und Kulturförderung in Deutschland anschaut. Die pauschalen Heilserwartungen haben niemand etwas gebracht. Es ist Zeit, dass wir uns fragen, warum es nicht gelingen will, den Diskurs um die Bedeutung von Kultur für unsere Gesellschaft so zu etablieren, dass nicht nur die immer Gleichen sprechen bzw. zuhören.

Wer den Kulturbetrieb kennt, weiß, dass wir spätestens jetzt am Thema der Evaluierung von Kultur sind. Ich persönlich halte nichts davon, den (Mehr-)Wert von Kunst- und Kulturproduktion in Größen von Input und Outcome zu messen. Die Gefahr, dabei kulturelles Handeln zur Dienstleistung zu degradieren, ist hoch. Zudem könnte man der Versuchung erliegen, mit einmal erfolgreichen Konzepten in einem Copy-and-paste-Verfahren immer überall das Gleiche zu erreichen. Trotzdem wird es darum gehen müssen, genauere Argumente, bessere Methoden der Sichtbarmachung und neue Formen für Diskurse zu finden. Ferner brauchen wir Antworten auf die Frage, was der Staat als Gegenleistung für öffentliches Geld erwarten darf. Diesen Prozess aktiv und anders als bisher zu führen, ist eine der schwierigsten Herausforderungen. Und eine der wichtigsten. Viel ist zu gewinnen, weil die Kulturlandschaften Deutschlands davon profitieren können. Begreift und etabliert man sie als zivilgesellschaftliche Motoren der Gesellschaft, dürfte ihr Status weit weniger gefährdet sein als bisher. Wir brauchen mehr Wissen darüber, welche konkreten Möglichkeiten kulturellem Handeln innewohnen.

Wenn wir fordern, die Kultur zu erhalten, weil sie für unsere Gesellschaft wichtig ist, kommen wir nicht darum herum zu fragen, was für eine Gesellschaft wir wollen und welche Rolle darin die Bürger als gestaltende Wesen (Citoyen) spielen, wie viel

Wenn wir fordern, die Kultur zu erhalten, kommen wir nicht darum herum zu fragen, was für eine Gesellschaft wir wollen und welche Rolle darin die Bürger als gestaltende Wesen spielen.

Teilhabe eigentlich gewünscht ist, wie es mit Verteilungsgerechtigkeit steht – und deren strukturelle Voraussetzungen in unserem Staat. Es muss ja nicht gleich darum gehen, mit der Kultur die Spitze der sozialen Bewegungen zu beanspruchen. Aber etwas mehr echte, außerhalb des eigenen Bezugsrahmens existierende Relevanz anzustreben, wäre dringend notwendig. Dabei darf man zu keinem Zeitpunkt darüber hinwegtäuschen, dass Kultur eines nicht kann: Die Konflikte dieser Welt lösen. »Die großen sozialen und gesellschaftlichen Probleme unseres Gemeinwesens, des Landes, ja der Welt sind mit Kunst und Kultur nicht zu verändern. Weder das Problem der Massenarbeitslosigkeit noch das Problem der Segregation, d.h., der Kluft zwischen arm und reich, die weltweit immer größer wird, ist durch Kulturarbeit, Schärfung der ästhetischen Wahrnehmung oder künstlerische Aktivitäten abzubauen.« (Dorothea Kolland) Man kann weiter fragen, wofür man Jugendliche aus Problemquartieren in Selbstbewusstsein und -wahrnehmung stärkt, sie zu Engagement und Teilhabe auffordert, wenn sie wegen schlechter Noten, dem »falschen« Elternhaus, man-

gelder Deutschkenntnisse oder anderer Defizite doch keine Lehrstelle finden, geschweige denn bezahlte Arbeit. Und das gilt nicht nur für Jugendliche, sondern auch für alle anderen.

Mindestens ebenso wichtig wie der Nachweis, dass kulturelles Handeln gesellschaftliche Wirkung zeitigt, ist deshalb die Frage nach der Verantwortung, die aus kulturellem Handeln erwächst: Nicht nur Simon Rattles Projekt »Rhythm is it« geriet in die Kritik, weil die Kinder zwar »aufgeweckt« wurden, ihre individuellen Potenziale aktiviert, ihr Willen zur Gestaltung aufgerufen wurde – sie danach aber umso gnadenloser in die Wirklichkeit ihrer tatsächlichen, ihrer alltäglichen Existenz zurückfielen und sich nun weder hier noch dort beheimatet fühlen. Wirkungsmessung muss also auch die Frage stellen: Partizipation woran? Und wenn Kultur die Konflikte nicht lösen kann: Wer dann? Damit wären wir bei einer Vision, in der Kultur (ihre Akteure/der-betrieb/die -politik) sich zum Vorreiter einer Debatte macht, in der es nicht nur um sie selbst, sondern eigentlich um die Frage nach der Zukunft unserer Gesellschaft geht. Das sind große Aufgaben für die Zukunft, denn ich bin überzeugt, dass die Instrumente, die Aufgaben anzugehen, erst mit erfunden werden müssen. Das Wort von Deutschland als Kulturnation hätte damit zum ersten Mal eine Bedeutung, die dem äußerlichen Glanz des Wortes gerecht werden könnte.