

Liebe Leser*innen!



© PeterAdamik

Katherine Heid



Foto: Roland Baege

Henning Mohr

Das Krisenjahr 2022 ist endlich vorbei. Selten wurde der Kulturbereich so stark herausgefordert wie in den vergangenen Monaten. Die größte Zäsur für unsere Gesellschaft stellte ganz eindeutig der brutale Angriffskrieg Russlands gegen die Ukraine dar, der uns die Brüchigkeit der Friedensordnung Europas vor Augen führt. Sicherlich gibt es in Kunst und Kultur eine große Welle der Solidarität, verbunden mit den unterschiedlichsten Hilfsprogrammen für ukrainische Künstler*innen oder Kulturgüter. Diese Unterstützungsleistungen sind wichtig und richtig. Allerdings macht sich in vielen Fällen eine gewisse Ernüchterung breit, da sich schonungslos die Grenzen des Künstlerischen im Kontext militärischer Konflikte abzeichnen. Es sorgt für Unbehagen und stellt ein vielgeliebtes Selbstverständnis friedlicher Konfliktlösungsmechanismen in Frage, wenn ukrainische Kulturmacher*innen keinen Ausweg mehr sehen, als sich statt Sonderfonds oder Stipendien die Lieferung von Waffen zur Verteidigung des eigenen Landes zu wünschen. Wenn der Mensch des Menschen Wolf ist, endet wohl die gerne proklamierte Zivilisationsrelevanz unseres Feldes.

Die Folgen des Krieges erleben wir nicht nur durch die mediale Berichterstattung über das unvorstellbare Leid der Menschen vor Ort, sondern auch unmittelbar durch die zahlreichen Geflüchteten, die hier Schutz und ein temporäres Zuhause suchen. Eine Folge des Krieges sind auch die ansteigenden Energiepreise und generelle Inflation, von denen gerade Kulturorte bzw. -produktionen existentiell betroffen sind. Als zusätzliche Belastung wirken die Folgen der immer noch andauernden Corona-Pandemie, die bis heute einen deutlich spürbaren Rückgang des Publikums nach sich zieht. Aus diesem Grund haben unsere Wünsche für ein frohes und gesundes neues Jahr 2023, die wir Ihnen trotz alledem – und gerade angesichts der Herausforderungen, vor denen wir alle stehen – an dieser Stelle mit auf den Weg geben, durchaus einen faden Beigeschmack. Auch wenn wir auf positive Nachrichten hoffen, weist schon jetzt vieles darauf hin, dass die Dramaturgie multipler Krisen auch in den kommenden Monaten das Programm bestimmen dürfte. Wir müssen uns an diese Situationen anpassen und weiter an der Resilienz kultureller Infrastrukturen arbeiten.

Dabei können wir durchaus aus den Erfahrungen der vielfältigen Transformationsbemühungen des Kulturbereichs in ländlichen Räumen lernen. Vor allem in eher peripheren Regionen führten verschiedene Aspekte des gesellschaftlichen Wandels, wie etwa der demografische Wandel, in den vergangenen Jahren zu ähnlich starken Zäsuren, die neue kulturpolitische Strategien und Rahmenbedingungen erforderlich machen. Ländliche Räume werden im Diskurs als Labore für Veränderungsprozesse bezeichnet, die ein Vorbild für andere Felder sein können. Als Think Tank für Transformationsthemen setzt sich die Kulturpolitische Gesellschaft schon lange mit diesen Entwicklungen auseinander. Passend dazu haben wir im September 2022 mit dem Institut für Kulturpolitik der Stiftung Universität Hildesheim und dem Ministerium für Wissenschaft, Kultur, Bundes- und Europaangelegenheiten des Landes Mecklenburg-Vorpommern eine Kulturpolitische Sommerakademie zu diesem Themenfeld durchgeführt. In dieser Ausgabe der Kulturpolitischen Mitteilungen werden die zentralen Erkenntnisse der Veranstaltung noch einmal diskutiert und mögliche Zukunftsperspektiven aufgezeigt.

Wir wünschen Ihnen eine anregende Lektüre.

Katherine Heid

Dr. Henning Mohr

- 3 **Editorial**
Katherine Heid / Henning Mohr
- Kulturpolitik aktuell**
- 6 **»Wir wollen das Fundament der Kulturlandschaft NRW weiter stärken«**
Interview mit der Ministerin für Kultur und Wissenschaft
Ina Brandes
- 9 **»Nun sag, wie hast du's mit der Relevanz?«**
Katherine Heid
- 12 **Das Saarland im kulturpolitischen Aufbruch**
Aline Maldener / Catherina Schreiber / Lara Weitzel
- 14 **Etablierung fairer Vergütungen für selbstständige Künstler*innen**
Weichenstellung in der 8. Sitzung der Kulturministerkonferenz
Hildegard Kaluza / Claudia Determann / Leva Wenzel
- 16 **Zwangsvorstellungen?**
Über das allmähliche, aber unübersehbare Verschwinden des Publikums - auch ohne Corona
Armin Klein
- 18 **Kultur- und Kreativwirtschaft**
Neue Organisationsstruktur für Essen
Mughtar Al Ghusain / Romana Milovic
- 20 **Transformation live**
Generationenwechsel und Kompetenztransfer in der Soziokultur NRWs
Jochen Molck
- 22 **Rückenwind für Transformation**
Impressionen aus der Mitgliederversammlung der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.
Katherine Heid
- Europa**
- 25 **Kulturpolitische Strategien für ländliche Räume**
Die Rolle europäischer Partnerschaften
Ava Mehlen
- 28 **Gropius Kornspeicher als zivilgesellschaftliches dörfliches Kulturzentrum**
Interview mit der Gründungsdirektorin von »Warsaw Bauhaus Foundation«
Joanna Klass
- 30 **Aktuelle Entwicklungen in der Kulturpolitik in Estland**
Marko Löhmus
- 32 **UNESCO-Weltkulturpolitikkonferenz MONDIACULT 2022**
Fortschritte für »Fair Culture«
Friederike Kamm / Lutz Möller
- 34 **Kulturpolitik neu denken? Aktuelle Forschungsansätze und -paradigmen**
Diskurse auf der 12. International Conference of Cultural Policy Research
Meike Lettau
- kupores quartal**
- 36 **Unser Leben ist vorbei**
Peter Grabowski
- Thema: Kulturpolitik für ländliche Räume**
- 39 **Kulturpolitik für ländliche Räume**
Christine Wingert
- 41 **Vielfalt ländlicher Räume**
Herausforderungen für kooperative Regionalentwicklung
Rainer Danielzyk
- 45 **Regionale Identität und kulturelle Bildung**
Dem Wandel ländlicher Gesellschaften eine Sprache geben
Stephan Beetz / Ulf Jacob
- 48 **Verantwortungspartnerschaft für Kultur in ländlichen Räumen**
Interview
Christiane Schenderlein
- 50 **Kultur im ländlichen Raum fest verankern!**
So macht es Brandenburg
Manja Schüle



- 53 **»Global Villages« statt »Stadt-Land-Gefälle«**
Künstlerische Allianzen als kulturpolitischer Auftrag
Wolfgang Schneider
- 56 **Schnittstellen zwischen Kultur- und Regionalentwicklung**
Gestalten, strukturell verankern und fördern
Frauke Lietz / Sabine Steffens
- 58 **Flüchtige Kulturorte in ländlichen Räumen**
Erwartungshaltungen und Umsetzungsbedingungen
Felix Görg
- 60 **Kulturelle Bildung im ländlichen Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien**
Eine Frage der gesamtgesellschaftlichen Verantwortung
Livia Knebel
- 62 **Performative Urbanism**
Improvisationsmodi für neue Geschichten über das Dorfleben
Ton Matton
- 64 **Bibliotheken in ländlichen Räumen**
Im Spannungsfeld zwischen neuen Aufgaben und fehlenden Ressourcen
Kristin Bäßler
- 66 **Vielfalt des Amateurtheaters in ländlichen Räumen**
Kategorisierungen und Forschungsbedarf
Dominik Eichhorn
- 68 **Die Kirche im Dorf lassen**
Über das Soforthilfeprogramm »Kirchturmdenken« und Sakralbauten in ländlichen Räumen
Heide Barrenechea / Anna Wiese
- 70 **Modelle für Kultur im Wandel**
Erfahrungen aus sieben Jahren TRAFÖ-Förderung
Samo Darian
- 82 **Lebensstile der (Nicht-)Besucher*innen kultureller Angebote**
Als Erklärungsansatz für Kulturelle Teilhabe deutlich hilfreicher als Soziodemografie
Vera Allmanritter / Oliver Tewes-Schünzel

Debatte

- 73 **Kulturinfarkt und Elfenbeinturm**
Über die Rolle von Streitschriften in der Kulturpolitik
Tobias J. Knoblich
- 76 **Publikumsdaten als Grundlage für mehr als Kulturstatistik**
Willem Wijgers

Kulturpolitikforschung

- 79 **Wohnzimmer statt Konzertsaal?**
Mediale Kulturnutzung in Deutschland
Gunnar Otte / Holger Lübbe / Dave Balzer / Joschka Baum

Projekte | Initiativen

- 87 **Transformationen klassischer Kultureinrichtungen**
Zur strategischen Bedeutung der Kulturvermittlung
Birgit Mandel
- 90 **Speed Dating für die Kunst im Dorf**
Christiane Ahlers
- 92 **»Theater des Volkes für das Volk«**
Die Oberammergauer Passionsspiele als permanentes Projekt
Wolfgang Schneider
- 94 **Konzeptbasierte Kreiskulturarbeit**
Zwei Jahre Kulturentwicklungsplanung im ländlichen Raum
Tanja Lütje
- 96 **Mehr Wildnis wagen!**
Kulturpolitisches Forum »Stadtnatur und Kulturlandschaften. Wovon wir leben«
Christina Madenach
- 98 **Freie Szene Krefeld**
Geld ist essenziell, aber nicht alles
Gabriele König / Ralf Ebert
- 100 **Österreichischer Museumspreis für jüdisches Museum Hohenems**
Vladimir Vertlib
- 102 **Zukunft geht nur gemeinsam**
Die 1. Biennale der urbanen Landschaft.
lala.ruhr
Marcus Schütte

Rezensionen

- 104 *Johannes Crückeberg, Kurt Eichler, Max Fuchs, Wolfgang Hippe, Eva Krings, Franz Kröger, Klaus R. Kunzmann, Birgit Wolf und Annette Zimmer*
- 109 **Zeitschriftenfenster**
Franz Kröger

Nachrichten

- 110 **Pinboard**
- 116 **Autor*innen**
- 118 **Impressum**

»Wir wollen das Fundament der Kulturlandschaft NRW weiter stärken«

Interview mit der Ministerin für Kultur und Wissenschaft



Ina Brandes ist seit Ende Juni 2022 im Kabinett Wüst II Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes NRW

© 2022 Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW

KuMi: Sehr geehrte Frau Ministerin, liebe Frau Brandes, Sie sind nun rund sechs Monate Kulturministerin in Nordrhein-Westfalen. Welche kulturpolitischen Themen haben Sie bisher besonders beschäftigt?

Besonders in herausfordernden Zeiten von Pandemie und Energie-Einsparungen brauchen wir die Verständigung und den Zusammenhalt unserer Gesellschaft durch Kunst und Kultur. Wir erleben einen großen Bedarf – und eine große Sehnsucht – nach Gemeinschaftserlebnissen. Also warum nicht mal wieder runter von der heimischen Couch – rein ins Kino, Konzert, Theater, Ballett, Museum und in die Oper?

Voraussetzung dafür sind Kultureinrichtungen, die wir offenhalten. Es braucht außerdem attraktive Programme, die sich am Geschmack und an den Erwartungen des Publikums orientieren und eine faire, anständige Bezahlung der Kunstschaffenden.

Sie sehen: Es gibt eine ganze Reihe drängender Themen, die mich vom ersten Tag meiner Amtszeit an beschäftigen und deren Lösung wir täglich vorantreiben.

KuMi: Wie sollte sich der Kulturbereich auf die Energiekrise einstellen, die durch den Angriffskrieg Russlands auf die Ukraine zu erwarten ist? Droht ein weiterer Lockdown?

Drei Punkte sind mir besonders wichtig: Erstens werden wir als Landesregierung alles dafür tun, dass die Kultureinrichtungen so lange wie möglich geöffnet bleiben. Das gilt für den Schutz vor Corona-Ansteckungen ebenso wie für die Frage der Energieversorgung.

Ich gehe davon aus, dass die angekündigte Energiepreislösung des Bundes, die ausdrücklich auch für Kultureinrichtungen gelten soll, für spürbare Entlastung sorgen wird. Wenn wir feststellen sollten, dass die Hilfen des Bundes nicht

ausreichen, sind wir als Land selbstverständlich bereit zu helfen.

Zweitens werden wir die kritische Infrastruktur schützen. Das sind zum Beispiel Museen, Bibliotheken, Sammlungen und Archive, die bedeutsames Kulturgut aufbewahren. Dort brauchen wir bestimmte klimatische Bedingungen, was Temperatur und Luftfeuchtigkeit angeht. Die Energieversorgung dieser kritischen Infrastrukturen muss im Notfallplan Gas auch bei Alarmstufe 3 priorisiert werden.

Drittens müssen natürlich auch die Kultureinrichtungen selbst einen spürbaren Beitrag leisten, um signifikant Energie einzusparen. Das tun sie auch. Und ich bin sicher: Wenn wir zusammenstehen, werden wir als Gesellschaft diese Herausforderung meistern.

KuMi: Der Kulturbereich leidet immer noch unter den Folgen der Corona-Pandemie. Welche Unterstützungs-

leistungen sind hier notwendig oder möglich?

Die Folgen der Pandemie sind nach wie vor deutlich spürbar. Das Publikum kommt noch nicht wieder so zahlreich, die Abonnementverkäufe sind nicht auf dem Vor-Corona-Niveau. Offenbar planen die Menschen kurzfristiger, weil sie während der Pandemie gelernt haben, dass Veranstaltungen abgesagt oder verschoben werden mussten. Angesichts der hohen Inflation kommt hinzu, dass viele zweimal überlegen müssen, wofür sie ihr Geld ausgeben.

In der Corona-Zeit haben wir die Kulturschaffenden und die Institutionen so gut es ging mit großen Hilfspaketen unterstützt: Denken Sie nur an das Stipendienprogramm für freie Künstlerinnen und Künstler und den Kulturstärkungsfonds. Das hat viele, auch private Einrichtungen, vor dem Aus bewahrt.

Wir müssen vor allem freien Künstlerinnen und Künstlern helfen, für die ausfallende Auftritte und Veranstaltungen gravierende finanzielle Sorgen bedeuten. Dazu haben wir in Nordrhein-Westfalen mit unserem Stipendienprogramm »Auf geht's« eine wirkungsvolle Unterstützung entwickelt, die inzwischen mehr als 40.000 Mal in Anspruch genommen worden ist. Allein in der dritten Runde haben wir 90 Millionen Euro für 15.000 Stipendien bereitgestellt.

Sollte es notwendig sein, werden wir dieses bewährte Instrument auch weiter fortführen. Klar ist: Die Künstlerinnen und Künstler in Nordrhein-Westfalen können sich weiter auf die Landesregierung verlassen.

KuMi: Die soziale Lage der Künstlerinnen war auch vor Corona schon ein Problem. Wie kann die ökonomische Situation freier Kulturmacherinnen verbessert werden?

Künstlerinnen und Künstler haben ein Recht auf eine faire Bezahlung – gerade in herausfordernden Zeiten. Wir müssen die Kultur systematisch unterstützen und Strukturen schaffen, damit Künstlerinnen und Künstler ihrer eigentlichen Aufgabe nachgehen können – sich mit ihrer Kunst zu beschäftigen.

Nordrhein-Westfalen hat das Thema der fairen Bezahlung freischaffender Künstlerinnen und Künstler auf der

Ebene der Kulturministerkonferenz, wo wir in diesem Jahr den Vorsitz haben, entschieden vorangetrieben. Bei der Konferenz im November wurde eine gemeinsame Honorar-Matrix beschlossen. Damit legen die Länder die Grundlage für faire Honorare für selbstständige Künstlerinnen und Künstler fest. Die Matrix soll jetzt in den Ländern konkret ausgestaltet werden und anschließend möglichst weitreichend und flächendeckend zum Einsatz kommen – in ganz Deutschland. In Nordrhein-Westfalen gehen wir entschlossen mit gutem Beispiel voran und werden schon 2023 Mindest-Honorare bei Landesförderungen verpflichtend einführen. Wir bereiten eine entsprechende Richtlinie vor und sind in Abstimmungsgesprächen mit den Verbänden. Wir setzen damit einen zentralen Punkt der Kulturpolitik aus dem Koalitionsvertrag um.

Neben Honorar-Untergrenzen müssen wir in der Künstlersozialkasse ein Instrument schaffen, Künstlerinnen und Künstler in Phasen ohne Engagements abzusichern. Die dichten Maschen unseres Sozialsystems, die ja in Deutschland sehr gut funktionieren, müssen auch Kunstschaffende auffangen.

KuMi: Welche kulturpolitischen Schwerpunkte sind Ihnen in der aktuellen Legislaturperiode zudem noch wichtig? Wofür wollen Sie sich besonders einsetzen?

Besonders wichtig ist mir, dass wir Kunst und Kultur für Kinder und Jugendliche fördern. Viele Kinder haben durch die Pandemie zweieinhalb Jahre lang zu wenig Kultur erlebt. Umso intensiver müssen wir uns anstrengen, junge Menschen für die Kultur zu begeistern – sowohl als Publikum als auch als Akteurinnen und Akteure. Darüber spreche ich aktuell mit meiner Kollegin Dorothee Feller aus dem Schulministerium, wie wir mehr kulturelle Angebote für Schülerinnen und Schüler schaffen können.

Zwei sehr erfolgreiche Programme werden dazu auch im kommenden Haushaltjahr fortgeführt und finanziell gestärkt: Für »JeKits – Jedem Kind Instrumente, Tanzen, Singen« stehen im kommenden Haushaltsentwurf insgesamt rund 16 Millionen Euro zur Verfügung. Der »Kulturrucksack NRW«, ein außerschulisches Förder-Programm zur Entfaltung der eigenen Kreativität, wird mit rund 4 Millionen Euro gefördert.

Einen weiteren Schwerpunkt setzen wir mit einem übergreifenden Beratungsangebot für Kultureinrichtungen. Viele Häuser beschäftigen sich spartenübergreifend parallel mit denselben Themen: etwa energetische Sanierung, Energieeinsparung, Klimaneutralität, Nachhaltigkeit, Diversität, Digitalisierung, Provenienzforschung und Attraktivität als Arbeitgeber. Mein Ziel ist, ein Experten-Netzwerk zu gründen, das sich diesen Themen widmet und das Know-how den Kultur-Einrichtungen zur Verfügung stellt. Das kann eine individuelle Fördermittel-Beratung sein oder eine gezielte Vernetzung mehrerer Einrichtungen, die jeweils das gleiche Problem haben und dafür gemeinsam nach Lösungen suchen. Mit dieser Anlaufstelle schaffen wir Synergien und mehr Freiheit für die Kulturschaffenden, damit diese sich vor allem mit ihrer Kunst beschäftigen können. Im kommenden Jahr werden wir ein entsprechendes Konzept ausarbeiten, um hier schnellstmöglich eine Hebelwirkung hinsichtlich aktueller Themen zu erzielen.

Eine besondere Stärke der Kulturlandschaft in Nordrhein-Westfalen ist ihre große Vielfalt: in städtischen Ballungszentren ebenso wie in ländlichen Räumen. Das wollen wir fortsetzen und unser erfolgreiches Programm »Dritte Orte« zur Stärkung des kulturellen und bürgerschaftlichen Engagements im ländlichen Raum weiter ausbauen.

KuMi: Aktuell wird viel über die Konsolidierung öffentlicher Haushalte gesprochen. Gleichzeitig ist ein Wachstum des Kulturetats in NRW geplant. Wie realistisch ist dieses Vorhaben?

Nordrhein-Westfalen ist stolz auf seine kreative und vielfältige Kulturlandschaft. Das Fundament dieser Kulturlandschaft wollen wir in den nächsten fünf Jahren stärken und erhöhen dafür den Kulturhaushalt um weitere 50 Prozent – das sind mehr als 150 Millionen Euro. Damit setzt die Landesregierung ein deutliches Zeichen, dass Kunst und Kultur kein Luxus ist, sondern unverzichtbar für den Zusammenhalt der Gesellschaft. Die Kulturpolitik bleibt ein politischer Schwerpunkt der Landesregierung.

KuMi: Im Koalitionsvertrag wird die ökologische Nachhaltigkeit hervorgehoben. Was ist in diesem Bereich geplant?

Wir unterstützen alle Beteiligten der Kulturbranche bei der ökologischen Transformation hin zu mehr Nachhaltigkeit und für einen klimafreundlichen Betrieb. Vom Ökostrom bis zum Catering sollte Nachhaltigkeit immer mitgedacht und gefördert werden. Gemeinsam mit dem Bund wollen wir eine Plattform wie den »Kultur-Nachhaltigkeits-Desk« und die Einrichtung eines »Kultur-Nachhaltigkeits-Fonds« mit unterstützen und fördern.

Mit unserem Programm »ÖkoKult NRW« leistet Nordrhein-Westfalen einen Beitrag für Klimaneutralität im Kulturbereich. »ÖkoKult NRW« umfasst unter anderem Investitionen für eine nachhaltige Kulturinfrastruktur von Kultureinrichtungen und -veranstaltungen, Beratungsleistung für

Klimabilanzierung, Förderung des Weiterbildungsangeboten, Erarbeitung von nachhaltigen Mobilitätskonzepten im Kulturbereich. Mit 10 Millionen Euro pro Jahr werden wir »ÖkoKult NRW« bis 2025 fortführen.

KuMi: Das Kulturpublikum scheint nach Corona nicht in dem Maße in die Einrichtungen zurückzukehren wie vor der Pandemie. Wie will die Kulturpolitik auf den Publikumsschwund reagieren?

Wir sind gerade dabei, aktuelle Zahlen zu erheben, wie die Situation wirklich ist. Man kann nicht pauschal sagen, dass die Menschen den Kultureinrichtungen fernbleiben. Wir haben nach wie vor ganz viele Veranstaltungen, die ausgebucht sind. Gleichwohl stellen wir fest, dass sich durch die Pandemie

das Besucherverhalten verändert: Die Menschen entscheiden sich kurzfristiger, wo sie hingehen, und manche Veranstaltungsformate sind erkennbar erfolgreicher als andere.

Es scheint so, dass zum Beispiel niedrigschwellige Angebote wie Festivals oder Open-Air-Veranstaltungen gut angenommen werden. Im Theater und der Oper funktionieren momentan offenbar vor allem die Klassiker. Wir sind aber mit der Analyse noch nicht so weit, die Situation insgesamt zu verstehen. In jedem Fall erwarte ich, dass die Kulturlandschaft auf das geänderte Publikumsverhalten entsprechend reagiert und bunt und vielfältig bleibt.

Die Fragen für die Redaktion stellte Dr. Henning Mohr. ■

Kultur der Nachhaltigkeit

Innovationspreis Soziokultur vergeben

Alle zwei Jahre schreibt der Fonds Soziokultur ein relevantes Thema aus und nominiert geförderte Projektträger für den Innovationspreis. Zum Thema Nachhaltigkeit kamen diesmal bundesweit acht Projekte aus sechs Bundesländern in die engere Auswahl. Am 20. Oktober 2022 wurden nun drei von ihnen mit insgesamt 18.000 Euro Preisgeld ausgezeichnet.

Den mit 10.000 Euro dotierten 1. Preis erhielt das Projekt »Gründungsversammlung eines Klimaparlaments sämtlicher Wesen und Unwesen« des Trägers metagarten & helfersyndrom e.V., bei dem über die ökologische Zukunft der Erde verhandelt wurde. Über 5.000 Euro konnte sich das Projekt »STREETWARE - Saved Item« der Gruppe Kunstasyl e.V. freuen, das sich den Implikationen eines »neuen Lumpensammelns« zwischen Überfluss und Armut widmete. Der mit 3.000 Euro ausgestattete 3. Preis ging an die Other Music Academy e.V., die mit dem Projekt »Altenburg am Meer«, eine »soziokulturelle Flusspartie« zu den Themen Migration, Klimawandel und gesellschaftlichen Zusammenhalt, zu überzeugen wusste.

Auf der Preisverleihung zeigte sich die Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Medien des Deutschen Bundestages, Katrin Budde, sehr beeindruckt von den Projekten der

Preisträger*innen und betonte die besondere Bedeutung, die Kulturschaffende und ihre Arbeit in der Gesellschaft spielen. Sie will sie sich weiterhin für den Dialog zwischen kultureller Praxis und Politik einsetzen und dankte allen Anwesenden für Ihren Einsatz in der Kultur, gerade angesichts der anhaltenden Krisen.



Die glücklichen Gewinner*innen des 1. Preises mit den beiden Kuratoriumsleiter*innen Siegfried Dittler (ganz links) und Dörte Nimz (ganz rechts) sowie dem Vorsitzenden des Fonds Soziokultur e.V., Kurt Eichler (2.v.r.), Foto: Peter C. Theis

»Nun sag, wie hast du's mit der Relevanz?«



© PeterAdamik

Katherine Heid ist Geschäftsführerin der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

Wir taumeln von einer Krise in die nächste – kulturpolitisch wie gesellschaftspolitisch. Ein Wegsehen und Verdrängen wird immer schwieriger.

»We are on a highway to climate hell with our foot still on the accelerator«, sagte UNO-Generalsekretär A. Guterres auf dem UN-Klimagipfel in Sharm el-Sheikh im November 2022. Das Wort »Krise« scheint zunehmend inadäquat, denn eine Rückkehr zu einer subjektiven, ruhigen Normalität ist uns vermutlich nicht mehr gegönnt. Mit Unbehagen blicken wir auf den drohenden ökologischen Kollaps, die Folgen der weltweiten Corona-Pandemie, den Krieg auf europäischem Boden, Populismen aller Couleur und ideologische Angriffe auf die Demokratie. Jetzt rollt die durch den russischen Angriffskrieg verursachte Energiekrise und generelle Inflation auf Kultur und Gesellschaft zu. Ist in dieser prekären Lage die Kunst wichtig? Wo positionieren wir uns in der Kunst und Kultur in unserer gesellschaftlichen

Relevanz? Als temporärer Seelenbalsam und genüssliche Unterhaltung auf der Titanic? Die Wahrheit ist hässlich, stellte bereits Friedrich Nietzsche fest, als er schrieb: »Wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen«.¹

Klar ist, dass die vom Kultursektor für sich selbst beanspruchte Relevanz sich aktuell nur selten im gesamtgesellschaftlichen politischen Diskurs und Handeln niederschlägt. Dies scheint sich trotz weitreichender Bemühungen seit 1979 und der Feststellung Hilmar Hoffmanns in »Kultur für Alle« zum Theater nicht geändert zu haben: »Die Frage, ob das Theater mit seinen weitreichenden Traditionen auch für die moderne Gesellschaft noch eine aktuelle Bedeutung besitzt, wird von denen, die sie stellen, meist selbst verneint. Dies zeigt deutlich, dass Theater denen, die

nicht mit ihm leben, seinen Sinn kaum noch vermittelt«.²

Maßnahmen zur Eindämmung der Corona-Pandemie führten vielerorts zu temporären Schließungen von Einrichtungen und der Unterbrechung von Programmen. Heute bleibt der bittere Nachgeschmack der Einsicht, dass die Kunst, die kulturelle Bildung und die sowieso schwach aufgestellten künstlerischen Fächer in den Schulen hier und die freien Kunstschaaffenden dort im Ernstfall doch wohl nur als »nice to have« begriffen wurden und zugunsten der »Kernfächer« und institutionellen Einrichtungen weggefallen sind. Und zwar ohne, dass viele Menschen deswegen protestiert hätten. Und ohne, dass die Menschen nach monatelanger Schließung wieder in die Theater und Museen gestürmt wären.

Die Aktivisten der »Letzten Generation« unterstreichen zwar in ihren Aktionen,

1 Nietzsche, Friedrich (1988b): Menschliches, Allzumenschliches, in: Ders., Kritische Studienausgabe, Bd. 2, München/Berlin/New York.

2 Hoffmann, Hilmar (1979): Kultur für Alle. Fischer.

in denen sie die Beschädigung von Kunstwerken in Kauf nehmen, indirekt die Wichtigkeit der Kunst als hohes Gut einer Gesellschaft und zentraler Teil unserer Identität – sonst wären diese Aktionen nicht so wirkungsvoll bzw. umstritten. Nichtsdestotrotz steht die Frage im Raum, wie es steht ob der Relevanz der Kunst und des kulturellen Erbes angesichts eines drohenden ökologischen und sozialen Zusammenbruchs: Was soll geschützt werden, wer entscheidet dies, welchen politischen Rahmen braucht es?

Dabei sollte gerade in Zeiten der Unsicherheit gesellschaftlicher Zusammenhalt besonders gestützt werden. Eine starke, solidarische Gesellschaft ist Voraussetzung für Resilienz, kritischen Diskurs und die Bereitschaft, auch schwierige Lösungswege gemeinsam zu beschreiten.

Kulturelle Einrichtungen und Angebote müssen ihre Wirkungsmöglichkeiten jedoch stets selbstkritisch reflektieren, anstatt ihre gesellschaftliche Relevanz als gesetzt zu glauben. Auch Sport- und andere zivilgesellschaftliche Verbände bringen Menschen zusammen und bieten Alternativen zur Verengung des täglichen Lebens auf Konsum.

Und es darf auch offen die Frage gestellt werden, ob angesichts des Publikumsschwundes das Argument des gesellschaftlichen Zusammenhalts durch die Kultur überhaupt noch tragfähig ist.

Aber bevor sinkende Publikumszahlen als Grund für pauschale Etatkürzungen herangezogen werden, die nicht

durch klare genaue Reflektionen und Strategien hinterlegt sind, sollte gefragt werden, ob nicht manche Gründe für den Publikumsschwund auch genau diejenigen sind, die die aktuellen gesellschaftlichen Krisen verursachen: so die Unfähigkeit, sich agil und resolut an neue Lebensrealitäten anzupassen. So der Versuch, an Bekanntem festzuhalten, anstatt in der Unsicherheit des Experimentierens Neues zu schaffen. Auch ungelöste Fragen der Machtverteilung und gerechter Teilhabemechanismen sind Fragestellungen, die auf Kultur und Demokratie gleichermaßen zutreffen. Hier gilt es, diese Fragestellungen kulturpolitisch aufzugreifen und nötigen Wandel zu untermauern.

So könnten künstlerische Ansätze und kreative Modelllabore finanziell unterstützt werden, als freier Experimentierraum für innovative Lösungsansätze. Denn die Kunst kann gemeinsame Narrative spinnen und so auch eine Transformation der kulturellen Grundlagen unserer Gesellschaft unterstützen.

Jenseits jeglicher Argumentation über gesellschaftliche Wirkung gilt jedoch unbedingt: Kultur ist ein Grundprinzip unserer menschlichen Existenz. »We hope to encounter each other in that stillness, in watching and listening together to that which fights with gravity«, so der belgische Theaterregisseur Jesse Vandamme³. Die Konsequenzen eines Zusammenbruchs des Kultursektors wären erschütternd. Erschütternd

³ Jesse Vandamme (2022) In: Milo Rau (2022): Theatre is Democracy in small. Art, Society, Resistance“, EPO, S. 184.

ist jedoch daher auch, dass der Kultursektor augenscheinlich viele Menschen nicht mehr anspricht oder anzusprechen sucht.

Der Kultursektor muss deswegen in seiner Transformation gestützt werden, damit er Treiber neuer Narrative der kulturellen Nachhaltigkeit und gesellschaftlichen Wandels ist und nicht passiver Mitläufer oder gar unreflektierter Verhinderer der Veränderung ist. Es braucht mehr als Lippenbekenntnisse zur Wichtigkeit der Kultur seitens der Entscheidungsträger, und mehr als selbstgerechte Statements zur eigenen Relevanz seitens der Kultur.

1. Es gilt, gemeinsam zu reflektieren, an welchen kulturellen Eckpunkten sich ein Gemeinwesen, auch in Krisenzeiten, orientieren kann. Empfehlungen sollten Aussagen und klare Konzepte enthalten zum Offenhalten von Kultureinrichtungen, gerade in Krisen, zur Weiterführung von Angeboten kultureller Bildung, zum Schutz von Kulturgut, zu konzeptbasierten, angemessenen Angebotseinschränkungen und möglichen Schließungen – und Klarheit darüber, wer bei diesen dringlichen Fragen mitentscheiden muss. »Le théâtre est une nourriture aussi indispensable que le pain et le vin. Le théâtre est donc, au premier chef, un service public, tout comme le gaz, l'eau, l'électricité«, so der französische Theaterregisseur Jean Vilar⁴.

⁴ Jean Vilar, Le théâtre, service public et autres textes, Collection Pratique du théâtre, Gallimard 1986.

2. Es gilt, einen ausreichenden finanziellen Rahmen mit Förderrichtlinien zu sichern, die Transformationen als Norm etablieren, begleiten und unterstützen. Hierbei sollte dringend an eine der Gründungsutopien der »Neuen Kulturpolitik« der 1970er Jahre angeknüpft werden, die 50 Jahre danach noch immer richtungsweisend ist: nämlich das Streben nach der Inklusion und Teilhabe Aller an den Angeboten der Kultur überall.

Die Verstärkung von Diversität in Kulturstätten, sowohl bei den Kreativen, bei Zuschauer:innen als auch in der Verwaltung ist anzustreben. Dies gilt sowohl hinsichtlich der soziokulturellen Milieus wie auch des Alters, damit Kunst ein zukunftsgewandter und –sichernder Teil einer Vielfalt zelebrierenden Gesellschaft ist. Wie der deutsche Soziologe Heinz Bude bemerkt, neige Kultur derzeit dazu, selbstreferentiell zu sein und »gefährliche Begegnungen« zu vermeiden. Dabei habe gerade Kultur die Aufgabe, die »Selbstähnlichkeit zu verlassen und zu schauen, dass es ein reicheres Leben ist, das nicht nur dasselbe Leben ist.«⁵

Die Transformation von Kultur ist nicht ohne Investition in Menschen möglich: in die Qualifizierung und Weiterentwicklung von Leitung, Personal, Kulturschaffenden sowie kulturpolitisch tätigen Menschen, um überkommene Strukturen neu denken zu können.

5 Heinz Bude (19.02.2019) im Interview mit Korbilian Frenzel »Deutschlandfunk Kultur«: Taugt Kultur als Kitt einer Gesellschaft?«

3. Zur Sicherstellung dieser Diversität einer nachhaltigen, demokratischen Gesellschaft, einer zukunftsgewandten Programmatik und einer offenen Rezeption durch das Publikum ist kulturelle Bildung für Alle ein zentraler Faktor. Dies gilt sowohl für die fachgerechte Vermittlung auch zeitgenössischer Kulturtechniken von klein auf wie auch für die kulturelle Bildung mit dem Ziel der kulturellen Sprechfähigkeit, dem Erleben der Selbstwirksamkeit und sozialen Einbindung. Hier gilt es, im Rahmen der Bildungs-, Jugend- und Kulturpolitik die nötigen Rahmenbedingungen auszubauen.
4. Gesellschaftliche Transformation im und durch den Kulturbereich gilt es systemisch zu denken, um der Komplexität unserer Welt Rechnung zu tragen. Dies bedeutet, im politischen und kulturellen Handeln das Sparten- und Ressortdenken zu überwinden. Eine nachhaltige kulturelle Infrastruktur und kulturelles Leben hängen von der strategischen Verzahnung der Kulturpolitik wie auch der Bildungs- und Jugendpolitik ab. Dazu gedacht werden müssen auch die Arbeits- und Sozialpolitik mit der Gesundheitspolitik, um die Lebens- und Arbeitsbedingungen von Kulturschaffenden zu verbessern, wie auch Maßnahmen zu Bau und Infrastruktur.
5. Systemisches Denken bedeutet auch, dass die verschiedenen Ebenen politischen Handelns auf nationaler und europäischer Ebene mitgedacht werden, die Vernetzung der Kulturakteure lokal, national

und europaweit unterstützt und die Weiterentwicklung eines kulturellen Raums als Gründungsprinzip der Europäischen Union geschützt wird.

Es gilt, darauf hinzuwirken, dass Kunst und Kultur in internationaler, europäischer und in diesem Fall auch allen Ebenen politischen Handelns in Deutschland (national, Länder und kommunal) prominent vertreten und gestützt werden. Ausgehend vom von H. Glaser und K.-H. Stahl proklamierten »Bürgerrecht Kultur«⁶ könnte die Aufnahme der Dimension Kultur in die post-2030 Agenda ein Ziel sein, um kulturelle Ziele und ökologische Nachhaltigkeit zusammenzuführen. Gleiches gilt für die Aufnahme des Staatsziel Kultur ins Grundgesetz der Bundesrepublik.

Die nächsten Jahre werden von großer Veränderung geprägt sein. Die Kunst muss diese Veränderungen vorantreiben, mitgestalten und begleiten: »We want to make a magical gathering out of a tragically lost walk.« so wieder Jesse Vandamme⁷. Ohne neue Allianz von Kulturschaffenden, Politik und Publikum wird es schwerlich gehen. Nur so kann gesellschaftliche Relevanz gesichert werden – und eine nachhaltige, egalitäre, resiliente Gesellschaft vorangetrieben werden. Vielleicht können wir so dazu beitragen, dem »Highway to hell« doch noch eine neue Weggabelung hinzu zu komponieren. ■

6 Herrmann Glaser und Karl Heinz Stahl (1983). Bürgerrecht Kultur. Ullstein.

7 Jesse Vandamme (2022) In: Milo Rau (2022): Theatre is Democracy in small. Art, Society, Resistance“, EPO, S. 62.

Das Saarland im kulturpolitischen Aufbruch



Aline Maldener ist Geschäftsführerin im Deutschen Generalsekretariat des Deutsch-Französischen Kulturrats in Saarbrücken



Dr. Catherina Schreiber ist Referentin im Ministerium für Bildung und Kultur des Saarlandes in Saarbrücken



Lara Weitzel ist Lehrkraft für besondere Aufgaben im Fachbereich Kulturmanagement an der Hochschule für Technik und Wirtschaft des Saarlandes in Saarbrücken

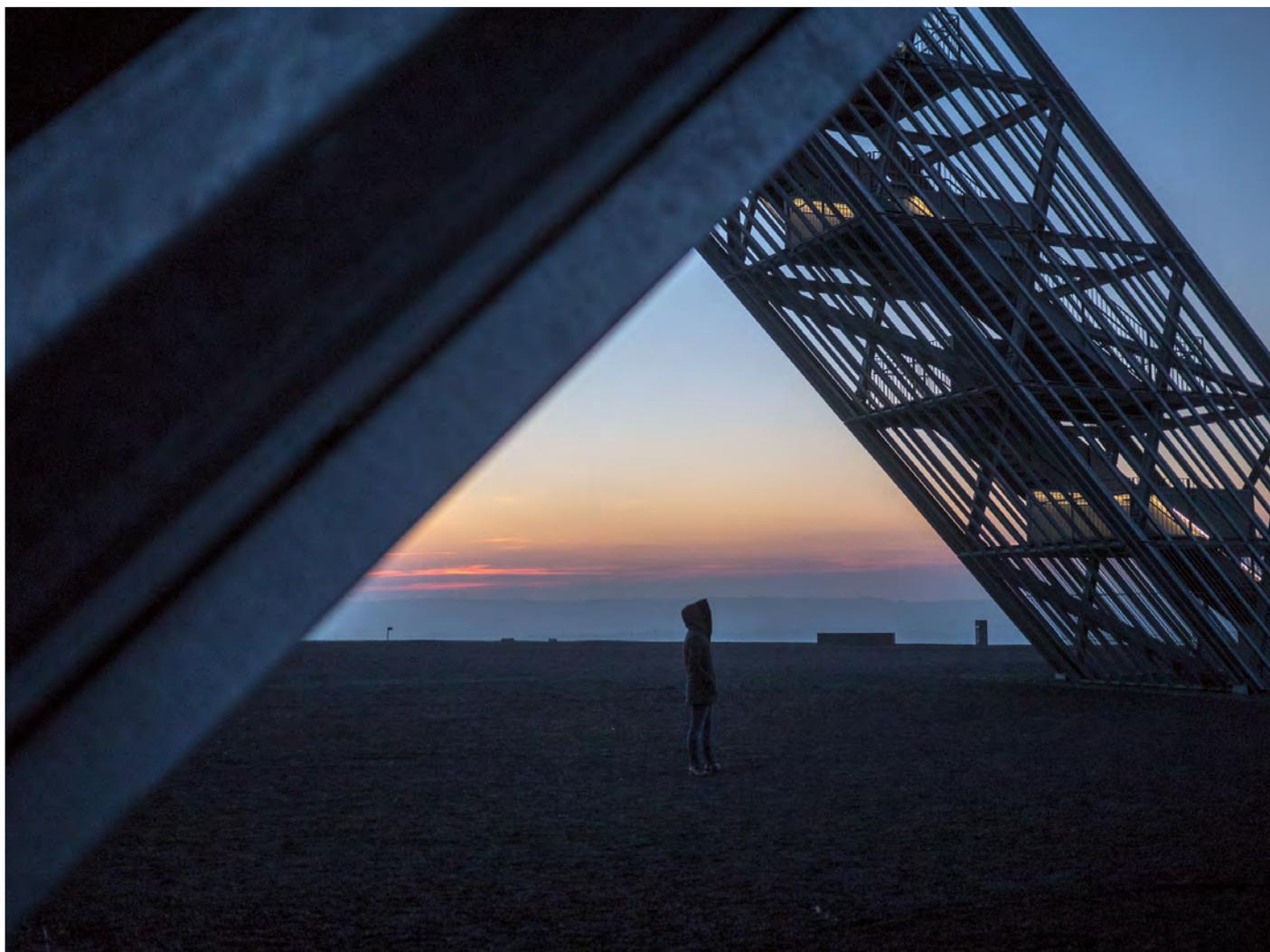
Das Saarland hat im März 2022 gewählt und die CDU ist nach 23 Jahren nicht mehr in der Regierungsverantwortung. Die SPD konnte bei den Landtagswahlen die absolute Mehrheit erringen und stellt mit Anke Rehlinger seit dem 25. April 2022 eine neue Ministerpräsidentin. Die geänderten Mehrheitsverhältnisse zeigen sich auch in der kulturpolitischen Programmatik der neuen Landesregierung. Zwar verbleibt das Amt der Bildungs- und Kulturministerin weiterhin bei Christine Streichert-Clivot, jedoch hat sich die neue Regierung zur Aufgabe gemacht, auch neue Schwerpunkte in der Kulturpolitik zu setzen. Laut Regierungsprogramm der Saar-SPD soll im sozialdemokratischen Sinne »Kultur von den Menschen, für die Menschen, vor

allem aber mit den Menschen« gefördert und zur »Pflichtaufgabe« gemacht werden.

Neue Impulse für den »deutsch-französischen Motor« werden ab dem 1. Januar 2023 kommen, wenn Anke Rehlinger offiziell für vier Jahre neue Bevollmächtigte der Bundesrepublik für die deutsch-französischen Bildungs- und Kulturbeziehungen wird. Sie übernimmt das Amt in einer Zeit, in der die deutsch-französischen Beziehungen durch Unstimmigkeiten in der europäischen Außen- und Sicherheitspolitik einer besonderen Belastungsprobe ausgesetzt sind. Zu den Schwerpunkten ihrer Amtszeit erklärte Rehlinger, den Erwerb der Partnersprache sowie gemeinsame, deutsch-französische For-

schungsprojekte fördern zu wollen, u.a. im Bereich der Cybersicherheit. Auch das anstehende Jubiläum des Elysée-Vertrages, dessen Unterzeichnung sich 2023 zum 60. Male jährt, steht im Fokus der neuen, deutsch-französischen Kulturbevollmächtigten.

Dass die deutsch-französischen Verbindungen tief in der DNA des Saarlandes verankert sind, demonstriert auch das Beispiel des französischen Senders Europe 1. 1954/55 als Privatradio von der Firma Lagardère News in der saarländischen Gemeinde Überherrn gegründet, steht die von Jean François Guédy entworfene Sendehalle seit 1999 unter Denkmalschutz. In diesem Jahr wurde Europe 1 als eines von 17 »nationalen Projekten des Städtebaus 2022« aus-



Saarpolygon zur Erinnerung an den im Juni 2012 endgültig beendeten Steinkohlebergbau im Saarrevier, Foto: Björn Anton

gewählt und erhält nun Bundesmittel in Höhe von 1,8 Mio. Euro. Mit diesen Geldern soll die Umwidmung der ehemaligen Sendehalle zu einem deutsch-französischen Kompetenzzentrum für Medien und Kultur realisiert werden.

Neben Europe 1 finden sich im Saarland viele weitere industriekulturelle Zeugnisse – exemplarisch kann hier das 2016 eingeweihte Industriedenkmal und freizeittouristisch als Landmarke beworbene ›Saarpolygon‹ angeführt werden. Dennoch sind Strukturwandel und die damit einhergehende »Verschmelzung« von Industrie und Kultur im Saarland noch nicht in gleichem Maße vollzogen wie beispielsweise im Ruhrgebiet, wo bereits 2010 im Rahmen der Kulturhauptstadtinitiative

unter dem Motto ›Wandel durch Kultur – Kultur durch Wandel‹ beworben. Es liegt auf vielen Ebenen noch Potenzial brach, welches es auszuschöpfen und auszugestalten gilt. Das Themenfeld ›Industriekultur‹ soll aus diesem Grund nicht ausschließlich auf industriekulturelle Denkmäler reduziert, sondern kulturpolitisch weiter gefasst werden: Neben der Betrachtung von »Industriekultur und Kunst«, Arbeiten im Bereich »Industrienatur« oder grenzüberschreitenden Kooperationen auch an dieser Stelle liegt ein großer Schwerpunkt auf dem Themenfeld »Industriekultur und schulische Bildung« sowie der Vermittlung industriekultureller Inhalte – z. B. in Besucher- oder Erlebnisbergwerken, die oftmals eine erstmalige kulturelle Teilhabe ermöglichen.

Die Erhöhung jener kulturellen Teilhabe (insbesondere unterrepräsentierter Gruppen) ist ebenfalls zentraler Inhalt des Breitenkulturprogramms der neuen Landesregierung. Hier ist die Förderung breitenkultureller Angebote explizit auch abseits des städtischen Raums definiert, häufig getragen durch Ehrenamtliche oder Vereine und viel privates Engagement. Um Kunst und Kultur in der Breite der Gesellschaft sichtbar zu machen und Hürden abzubauen, ist als konkrete Maßnahme beispielsweise die generelle Einrichtung eines kostenfreien Museumstages pro Woche vorgesehen. Kurzum: Es bewegt sich was im Saarland. ■

Etablierung fairer Vergütungen für selbstständige Künstler*innen

Weichenstellung in der 8. Sitzung der Kulturministerkonferenz



Dr. Hildegard Kaluza, Abteilungsleiterin Kultur im Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW



Claudia Determann, Referatsleiterin Föderale Kulturpolitik, Bundesrecht, UNESCO-Angelegenheiten, Geschäftsstelle der Kulturministerkonferenz im Jahr 2022 im Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW



Leva Wenzel, Referentin im Referat Föderale Kulturpolitik, Bundesrecht, UNESCO-Angelegenheiten, Geschäftsstelle der Kulturministerkonferenz im Jahr 2022 im Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW

Um eine strukturelle und nachhaltige Verbesserung der wirtschaftlichen und sozialen Lage selbstständiger Künstler*innen zu erreichen, nahm sich die Kulturministerkonferenz des Themas an.¹ Im Jahr 2022 bekam dieses Unterfangen unter dem Vorsitz Nordrhein-Westfalens kräftigen Rückenwind, so dass inzwischen die Notwendigkeit konkreter Maßnahmen länderübergreifend erkannt wurde: Die prekäre Lage der Kunst- und Kulturschaffenden gefährdet die Qualität und den Fortbestand von Kunst und Kultur und damit jene Räume der kritischen Auseinandersetzung, die für eine lebendige Demokratie konstitutiv sind. Die 8. Kulturministerkonferenz, die am 6. Oktober in Berlin stattfand, konnte nun

1 Vgl. zur Entwicklung: Ulrike Blumenreich (2022): »Soziale Lage der Kulturschaffenden. Ein Schwerpunktthema der Kulturministerkonferenz 2022«, in: Kulturpolitische Mitteilungen III/2022 (Heft 178), S. 61 f.

maßgebliche Weichen zur Verbesserung der wirtschaftlichen und sozialen Lage von Künstler*innen stellen.

Zum Hintergrund

Hintergrund der Bemühungen ist, dass Künstler*innen eine Personengruppe mit strukturell geringem Einkommen sind: Obwohl meist ein abgeschlossenes Hochschulstudium vorliegt, bewegt sich das Jahreseinkommen oft nahe der Armutsgrenze; laut Statistik der Künstlersozialkasse belief es sich im Jahr 2020 im Schnitt auf 16.737 Euro.² Diese prekäre Lage verunmöglicht den Betroffenen, Rücklagen zu bilden.

Zur Etablierung von fairen Vergütungen für selbstständige Künstler*innen in den Förderrichtlinien der Länder wurde eine

2 Vgl. <https://www.kuenstlersozialkasse.de/service/ksk-in-zahlen.html> [zuletzt abgerufen: 14.11.2022].

Kommission eingesetzt, die sich aus Ländervertreter*innen aus Nordrhein-Westfalen und Bremen, Vertreter*innen der kommunalen Spitzenverbände, der Wissenschaft, des Deutschen Kulturrates und der Künstlersozialkasse zusammensetzte. Diese Expert*innen unterschiedlicher Fachhintergründe gingen unter Einbeziehung der Bundes- und Arbeitgeberverbände der Frage nach, wie eine faire Vergütung ermittelt werden kann. Als Ergebnis wurde eine Honorar-Matrix vorgestellt, auf die sich die Minister*innen und Senatoren in der 8. Sitzung der Kulturministerkonferenz verständigten: Die Länder wollen sich bei Honorarempfehlungen unter Beachtung der finanziellen Darstellbarkeit in den öffentlichen Haushalten daran orientieren.

Die Honorar-Matrix

Die Matrix stellt eine Berechnungsstruktur dar, die die Ermittlung von

sparten- und tätigkeitspezifischen Basishonoraren vorsieht.³ Für jedes in der Matrix benannte Tätigkeitsfeld (z.B. in der Sparte »Autor/in«, Tätigkeitsfeld »Lesung«) soll ein Basishonorar vereinbart werden, das die Untergrenze der Vergütung markiert und so bemessen sein soll, dass Künstler*innen davon die Lebenshaltungs- und Betriebskosten bestreiten und sich auch für Wechselfälle des Lebens absichern können. Bei der Bemessung der Basishonorare sollen die Empfehlungen der entsprechenden Akteur*innen und ihrer Verbände unbedingt berücksichtigt werden. Zusätzlich sind in der Matrix variable Kriterien verankert, bei deren Vorliegen die Basishonorare erhöht werden können (Stufen). Diese variablen Faktoren greifen individuelle Rahmenbedingungen, wie etwa Qualifikationen (z.B. Bachelor, Master, Promotion) oder Berufserfahrung auf, aber auch Art und Umfang der Tätigkeit (z.B. Vor- und Nachbereitung, Recherche) sowie die Wirtschaftskraft des Auftraggebers. Darüber hinaus können auch Reisekosten das Basishonorar anheben.

Die Kommission empfiehlt die Berücksichtigung der variablen Kriterien, aber die Entscheidung darüber obliegt den Ländern.

3 Die Sparten sind nach spezifischen Tätigkeitsfeldern differenziert. Die Tätigkeitsfelder basieren auf der Veröffentlichung »Frauen und Männer im Kulturmarkt-Bericht zur wirtschaftlichen und sozialen Lage« von Gabriele Schulz und Olaf Zimmermann, die sich auf die Daten der Künstlersozialkasse stützen, abrufbar unter: <https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2020/10/Frauen-und-Maenner-im-Kulturmarkt.pdf> [zuletzt abgerufen: 14.11.2022].

Mit den so ermittelten Honoraren soll die professionelle künstlerische bzw. kulturelle Tätigkeit gefördert werden. Es handelt sich um eine »Selbstverpflichtung« der öffentlichen Hand für Vergütungen, die ausgereicht werden. Vereinbarungen von Honoraren, die die Basishonorare mit Stufen übersteigen, bleiben von der Matrix unberührt.

Die Matrix bildet zunächst ein abstraktes Rahmengerüst, das erst zu einem standardgewährenden Instrument wird, wenn die Länder die Matrix mit Zahlen gefüllt haben.

Vorreiter Nordrhein-Westfalen

Nordrhein-Westfalen hat sich im Kulturgesetzbuch verpflichtet, die Einhaltung von Honoraruntergrenzen bei der Vergütung von künstlerischem Engagement zur Voraussetzung für eine Förderung durch das Land zu machen.⁴ Aktuell wird hierzu eine Richtlinie erarbeitet (vgl. § 16 Absatz 3 Satz 3 Kulturgesetzbuch). Zudem werden Gespräche mit den Verbänden der verschiedenen Sparten geführt, um die Matrix mit Zahlen zu versehen. Ziel ist eine Verabschiedung der Honoraruntergrenzen im Jahr 2023, ein schrittweises Inkrafttreten ab Sommer 2023 und eine verbindliche Berücksichtigung ab Januar 2024. Nordrhein-Westfalen schreitet somit entschlossen und mutig voran, um die wirtschaftliche und soziale Lage der Kulturschaffenden nachhaltig zu verbessern. Entfaltet dieses Vorgehen

4 Vgl. § 16 Kulturgesetzbuch des Landes Nordrhein-Westfalen, abrufbar unter: <https://www.mkw.nrw/kultur/rahmen-der-kulturpolitik/kulturgesetzbuch-nordrhein-westfalen> [zuletzt abgerufen: 14.11.2022].

länderübergreifende Zugkraft, wäre ein großer Schritt in die richtige Richtung getan.

Ausblick

Da die öffentliche Hand als größte Kulturförderin wie kaum ein anderer Akteur die Möglichkeit hat, zur Etablierung angemessener Vergütungsstandards für selbstständige Künstler*innen beizutragen, ist auf die Ausstrahlungskraft der beschriebenen Maßnahmen zu hoffen, so dass Entlohnungsstrukturen mittelfristig auch über den öffentlichen Bereich hinaus verbessert werden.

Dies ist auch Voraussetzung für die Verbesserung der langfristigen sozialen Absicherung von Künstler*innen: Angehobene Honorare führen letztlich auch zu einer höheren Rente. Sie eröffnen zudem Spielräume, für einkommenslose Zeiten besser vorzusorgen. Hier engagieren sich die Länder für eine eigene Absicherung im sozialen Sicherungssystem, vorzugsweise in der Künstlersozialkasse.

Neben den beschriebenen Entwicklungen und Maßnahmen auf Länderebene entsteht auch auf kommunaler Ebene ein vergleichbarer Diskurs, der bereits in einigen Städten zur Einführung von Honoraruntergrenzen geführt hat. Schließlich hat sich auch der Koalitionsvertrag der Bundesregierung zum Ziel gesetzt, Mindesthonorierungen in die Förderrichtlinien des Bundes aufzunehmen. Somit haben alle öffentlichen Kulturförderer das Anliegen der Künstler*innen im Blick, so dass eine flächendeckende Umsetzung erreicht werden kann. ■

Zwangsvorstellungen?

Über das allmähliche, aber unübersehbare Verschwinden des Publikums – auch ohne Corona



Dr. Armin Klein war bis 2017 Professor für Kulturwissenschaft und Kulturmanagement am Institut für Kulturmanagement an der PH Ludwigsburg und ist aktuell im Bereich der Fortbildung für Kulturmanager*innen sowie als Berater verschiedener Kultureinrichtungen tätig

In den letzten Wochen konstatierte das deutsche Feuilleton mehr oder weniger überrascht und mit teilweise dramatischen Worten ein Phänomen, das sich schon seit längerer Zeit abzeichnete, in seiner ganzen Problematik allgemein bislang allerdings kaum wahrgenommen wurde: das allmähliche, aber unübersehbare Verschwinden des Publikums! »Unter der Bühne das Nichts!« (Hubert Spiegel in der FAZ), »Dem Theater fehlen die Zuschauer: Der Einbruch« (Peter Laudenbach und Egbert Tholl in der SZ), »Maue Ticketverkäufe. Viele Theaterchefs stehen plötzlich schlotternd wie nackt im Hemd da« (Wolfgang Höbel im SPIEGEL). An Dramatik mangelt es wahrhaftig nicht: Denn fehlt dem Theater das Publikum, so geht ihm auch die Legitimation verloren.

Wie in nahezu allen gesellschaftlichen Bereichen hat die Pandemie auch bei der Kultur zentrale Probleme offengelegt und scharf konturiert, die schon sehr viel länger vorhanden sind. Der Doyen der Managementlehre, Peter Drucker, hat schon vor Jahrzehnten den eigentlich banalen, in Wirklichkeit jedoch fundamentalen und häufig leider verdrängten Kernsatz formuliert: »Es gibt nur eine richtige Definition für den Zweck eines Unternehmens:

Es muss einen Kunden finden.« Aus ästhetischer Sicht hat Umberto Eco in seinem »Offenen Kunstwerk« die Frage rezeptionsästhetisch gewendet und die herausragende Rolle des Publikums für die Existenz eines Kunstwerks hervorgehoben: Ein Buch das nicht gelesen wird, ein Musikwerk, das nicht gehört, ein Bild, das nicht betrachtet – und ein Theaterstück, das nicht gesehen wird, existieren nicht.

Gerade am Beispiel der öffentlichen Theater, in die nicht nur die meisten öffentlichen Kulturfördermittel fließen, sondern deren ökonomischen Zahlen in der Theaterstatistik des Deutschen Bühnenvereins auch recht gut dokumentiert sind, lässt sich das Problem des Kulturbetriebs in Deutschland am besten verfolgen. Auf der einen Seite gibt es den öffentlich getragenen bzw. finanzierten Theaterbetrieb mit seinen Staats- und Stadttheater sowie Landesbühnen, deren Ausgaben im bundesweiten Durchschnitt zu rund 82 Prozent mit öffentlichen Mitteln finanziert sind, nur rund 18 Prozent werden aus eigenen Erlösen (Eintritte, in sehr viel geringerem geringem Maße Sponsoring und Spenden) gedeckt. In der Summe kosten der Theater- und Musikbereich in Deutschland die Steuerzahler jährlich rund 4,7 Milliarden Euro

(Zahlen von 2017 nach Kulturfinanzbericht 2020).

Dem steht eine breite und bunte Freie Theaterszene mit teilweise eigenen Häusern und Spielstätten gegenüber, die zwar mittlerweile auch öffentliche Mittel erhält, die aber in hohem Maße auf Eigeneinnahmen angewiesen ist, um ihre betriebswirtschaftliche Rechnung auszugleichen. Die hier fließenden öffentlichen Mittel machen einen Bruchteil dessen aus, was die öffentlichen Theater beanspruchen. Und schließlich gibt es kommerziell ausgerichtete Theater, insbesondere die Musicalbetriebe und private Boulevardtheater, die rund ein Drittel aller gezählten Besucherinnen und Besucher anziehen und meist ohne öffentliche Mittel auskommen müssen. Für alle drei Bereiche stellt sich die Existenzfrage allerdings höchst unterschiedlich, d.h. sie sind in ganz unterschiedlichem Maße auf das Publikum angewiesen: Kommen die einen – zumindest finanziell – mehr oder weniger fast ohne dieses aus, bilden die Besucherinnen und Besucher für die anderen die wirtschaftliche Existenzgrundlage.

Das führte in der Pandemie zu recht paradoxen, teilweise obszönen Konsequenzen. Am sichtbarsten war das Schließverhalten. Zu beobachten

war, dass die öffentlich finanzierten Theater (von Ausnahmen abgesehen, die den Betrieb so lange wie möglich aufrechterhielten) höchst bereitwillig und frühzeitig Schließauflagen erfüllten, während vor allem die freie Szene – angewiesen auf die Einnahmen – so lange wie möglich den Spielbetrieb aufrechterhielt. Weniger sichtbar war die finanzielle Entwicklung. Während in den öffentlichen Theatern die Finanzmittel aufgrund der verabschiedeten Haushaltsgesetze weiter flossen, ohne dass über die fixen Kosten hinaus Ausgaben anfielen, brachen die Einnahmen bei den Freien massiv ein. So gab der Präsident des Deutschen Bühnenvereins, Carsten Brosda, unumwunden zu, dass manche öffentlichen Theater in der Pandemie einen »Überschuss« erwirtschaftet haben!

ohne die ein Theater- und Musikbetrieb überhaupt nicht aufrecht zu erhalten wäre und die die Pandemie am schlimmsten getroffen hat, war mangels Lobby bislang kaum die Rede.

Wie löste nun die Kulturpolitik bislang das Problem? Antwort: So, wie mittlerweile in nahezu allen gesellschaftlichen Bereichen: mit mehr Geld, Stichwort: Bazooka! Mehr oder weniger schnell wurden verschiedene Sondermittel vor allem vom Bund, aber auch den Ländern aktiviert, um die unmittelbare Not zu lindern. So verdienstvoll dies war und ist und so dankbar diese Mittel von den Kulturbetrieben entgegengenommen wurden, so löst diese »Strategie« doch nicht das durch die Pandemie deutlich gemachte Kernproblem: die Frage nach dem allmählichen Verschwinden des

chen haben – mit welchen zukünftigen Nutzern?

Die letzten drei Jahrzehnte haben die Theater der absehbaren Entwicklung mit einer knallharten Lobbyarbeit, die jedem Industrieverband zur Ehre gereichen würde, mit der weitgehend argumentlosen Behauptung einer »Systemrelevanz« oder dem markigen Spruch »Theater muss sein!« erfolgreich getrotzt (Der theaterkluge Intendant Dieter Dorn hat seiner Zeit vorgeschlagen, das Wörtchen »gut« einzufügen – damit wäre der Appell an die Theater selbst gerichtet worden und nicht an die öffentlichen Geldgeber). Der geniale Kabarettist Karl Valentin warf schon vor hundert Jahren die Frage auf: »Woher die leeren Theater?« und antwortete scharfsinnig: »Nur durch das Ausblei-

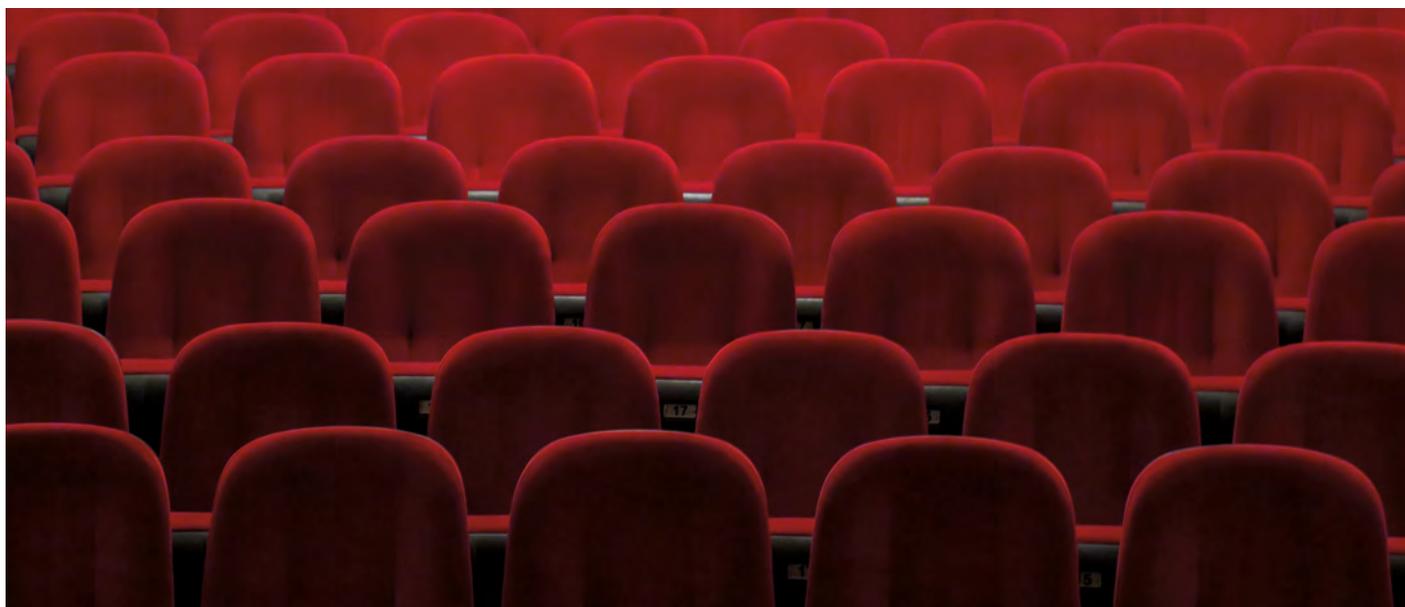


Foto: Denise Jans auf Unsplash

Betrachtet man das Problem aus kulturpolitischer bzw. organisationstheoretischer Sicht, so haben wir auf der einen Seite eine übergroße Stabilität, auf der anderen eine mehr oder weniger prekäre, teilweise existenzgefährdende Situation. Natürlich will kein(e) Kunstschaffende(r) ohne Zuschauer auftreten, nichts ist deprimierender als ein leerer Theatersaal. Auf der anderen Seite können die einen mit dieser Konstellation zumindest ökonomisch einigermaßen leben (»50 Prozent ist das neue Ausverkauft!«), während es bei den anderen nicht selten an die nackte Existenz geht. Von den wirklich »freien Freien«, d.h. den zahlreichen sogenannten »soloselbständigen« Sängerinnen und Schauspielern, Musikerinnen, aber auch Beleuchtern und Technikerinnen,

Publikums, das die Legitimitätsfrage in aller Schärfe stellt.

Diese Frage wird noch verschärft durch eine andere Entwicklung: Viele Theaterbauten, seien sie aus dem 19. oder 20. Jahrhundert, stehen vor riesigen baulichen Problemen, die nur durch grundlegende Sanierung bzw. Abriss und Neubau zu lösen sind. In Stuttgart und Karlsruhe, in München und Frankfurt/M. und anderswo stecken Projekte in der Planung, die sich der Milliarden Euro-Grenze nähern bzw. diese bereits überschritten haben. Für wen plant man diese Bauten, wie legitimiert man diese Ausgaben? Werden wir in absehbarer Zeit nach Industriebranchen, in die mittlerweile oft Kulturbetriebe eingezogen sind, sündhaft teure Kulturbra-

ben des Publikums. Schuld daran – nur der Staat«. Und er hatte auch eine Lösung parat: »Warum wird kein Theaterzwang eingeführt? Wenn jeder Mensch in das Theater gehen muss, wird die Sache gleich anders. Warum ist der Schulzwang eingeführt? Kein Schüler würde die Schule besuchen, wenn er nicht müsste. Beim Theater, wenn es auch nicht leicht ist, würde sich das unschwer ebenfalls doch vielleicht auch einführen lassen. Der gute Wille und die Pflicht bringen alles zustande«, Konsequenz nannte er seinen Text: »Zwangsvorstellungen«. Ob das die Lösung für die Zukunft sein kann? Bis dahin ist zu befürchten, dass die verlorenen Erträge durch Eintrittsgelder auch noch öffentlich finanziert werden, und sei es auf Kosten anderer Theaterformen. ■

Kultur- und Kreativwirtschaft

Neue Organisationsstruktur für Essen



Mughtar Al Ghusain ist Dezernent für Jugend, Bildung und Kultur der Stadt Essen

Foto: Jens Nober, Museum Folkwang



Romana Milovic ist Leiterin der Stabsstelle Kultur- und Kreativwirtschaft im Dezernat Jugend, Bildung und Kultur

Foto: IHK Essen

Obwohl die Kultur- und Kreativwirtschaft (KKW) seit nunmehr gut 30 Jahren in Deutschland thematisiert, untersucht und gefördert wird, scheint sie doch noch immer nicht überall in den Strukturen der öffentlichen Verwaltung angekommen zu sein.

Zwar gibt es mittlerweile zahlreiche Berichte und auch Förderstrukturen auf Bundes- und Länderebene, aber auf kommunaler Ebene sind es bislang eher Pilotprojekte ausgewählter Kommunen, die oftmals ähnliche Ziele verfolgen, aber in den Organisationsstrukturen recht unterschiedlich aufgestellt sind.

Das allein wäre noch kein Kritikpunkt, zeigt jedoch, dass eine eindeutige Zuordnung (»Ist es Kultur- oder doch eher Wirtschaftsförderung?«) oftmals schwerfällt. Einerseits ist die Politik zunehmend bereit, dieses Politikfeld als Aufgabe anzunehmen, andererseits ist die Abgrenzung zwischen gemeinnützigem, gemeinwohlorientierter Kulturförderung und der auf Gewinnerzielung ausgerichteten Wirtschaftsförderung nicht

einfach. Gemeinnützigkeitsrecht und Beihilfe- beziehungsweise Steuerrecht stehen sich meist kritisch gegenüber. Entsprechend schwierig ist die organisatorische Anbindung von kommunalen Förderstrukturen – einen Fingerzeig mögen da die jüngsten Koalitionsverträge des Bundes und in NRW geben. In beiden Arbeitsprogrammen wird die KKW im Kulturressort verortet. Da die KKW selbst die Eindeutigkeit meidet, das heißt, dass immer Elemente aus Kultur- und Wirtschaftsförderung enthalten sind, kann es kein finales Richtig oder Falsch geben.

Die Verortung der Kultur- und Kreativwirtschaftsförderung in Essen

Sich dieser Zuordnungsproblematik bewusst entwickelten die Verantwortliche in Essen deshalb ein gesamtstädtisches Konzept zur Förderung der KKW inklusive einer Umsetzungs- und Organisationstrategie – ergänzt durch eine Marketingstrategie. Dieses Konzept wurde vom Rat der Stadt Essen im Februar 2021 in Auftrag gegeben und bereits im Herbst des gleichen Jahres dem Rat

und seinen Gremien vorgelegt. Mit der Haushaltsberatung von November 2021 erfolgte dann der Startschuss für eine zentrale Anlaufstelle für die KKW mit drei Planstellen. Durch Anbindung im Kulturdezernat ist eine klare Zuordnung und Arbeitsstruktur definiert.

Weitere Informationen zum Prozess und zur Ausgestaltung werden in diesem Beitrag vorgestellt.

Die Erarbeitung des Konzeptes mit vereinten Kompetenzen aus Kulturamt und Wirtschaftsförderung

Die dem Konzept zugrunde gelegte gesamtstädtische Strategie war nur folgerichtig, da in Essen – wie auch anderorts – die verschiedenen Förder- und Beratungsformate für die KKW nicht gebündelt angeboten werden, sondern im Gegenteil zahlreiche Akteur*innen viele unterschiedliche Angebote für die KKW vorhalten. Dabei war allen Beteiligten schon in den Anfängen klar, dass der Ratsauftrag nur mit den Kompetenzen aus verschiedenen Bereichen erfüllt werden konnte. Kurzum: Ein Projekt-

team für die Koordinierung der Erarbeitung des Konzeptes wurde gegründet. Die Leitung des Teams inne hat eine bislang in führenden Positionen des Kulturdezernates tätige Mitarbeiterin der Stadt Essen, die aufgrund ihrer bereits interkommunalen Tätigkeit Erfahrungen im Schnittstellenmanagement hat. Die Essener Wirtschaftsförderung GmbH (EWG) stellte eine Mitarbeiterin, die vorab als Redakteurin und Produktmanagerin in leitenden Positionen des Marketings innerhalb der freien Wirtschaft und der EWG tätig war.

Geschaffene Strukturen werden verstetigt

Die Arbeit des Projektteams wird flankiert durch eine Steuerungsgruppe, geleitet durch den Kulturdezernenten und mit den Geschäftsführern der EWG und der Essener Marketing GmbH (EMG), dem Bau- und Planungsdezernenten sowie dem Büro des Oberbürgermeisters. Das Projektteam erarbeitete das Konzept mit der Unterstützung eines eigens zu diesem Zweck gegründeten Beirats, der auch in Zukunft regelmäßig zusammenkommen wird. Der Beirat garantiert den Dialog und Wissenstransfer zwischen den für die KKW tätigen Akteur*innen untereinander und mit Vertreter*innen der Branche: Mitglieder sind knapp 20 Vertreter*innen aus Wirtschaftsförderung, Kulturförderung, Studium und Ausbildung in KKW-Berufen und Stadtentwicklung sowie aus der KKW-Branche – ein Kompetenznetzwerk für die KKW und mit der KKW.

Gemeinsam mit dem Beirat analysierte das Projektteam die Angebote und Bedarfe zur Förderung, Finanzierung, Vernetzung und Qualifikation. Die Ergebnisse:

- Die auf zahlreiche Institutionen und den politisch-administrativen Bereich verteilte Angebotspalette von Beratungs- und Fördermöglichkeiten ist unübersichtlich und wenig transparent.
- Es fehlen insbesondere (Raum-)Angebote für die erwerbswirtschaftlich orientierte Kulturwirtschaft.
- Studierende und Auszubildende werden nicht ausreichend adressiert.
- Die Vernetzung und Wahrnehmbarkeit der Branche sind ausbaufähig.

Eine digitale Umfrage innerhalb der KKW schärfte die Ergebnisse, und die vom Projektteam vorgenommene Strukturdatenanalyse sorgte für ein Ergebnis, das erstaunte: In Essen spielt die KKW in puncto Erwerbstätigenzahl und Umsatz in der gleichen Liga wie das Baugewerbe, verfügt aber anders als letztgenannte Branche über keine Lobby.

Die Umsetzung: Strukturen und Formate

Um die KKW nachhaltig zu unterstützen, galt es also, das Projektteam zu verstetigen und personell auszubauen, um in einer zentralen Anlaufstelle, dem Wirtschaftskonzept der »One-Stop-Agency« folgend, dauerhaft Interessensvertretung, Sprachrohr und Lotse für die KKW zu sein, das Unterstützungsformate bündelt und im gesamtstädtischen Kontext neu entwickelt. Der Situationsanalyse folgend wurde ein Marketingkonzept erarbeitet. Ein Ziel: mit der Steigerung des Bekanntheitsgrads von Netzwerk und Team die Zielgruppe zu identifizieren beziehungsweise zu aktivieren und die Unterstützungsleistungen an die schwer erreichbaren und oft nicht bekannten Akteur*innen der KKW zu vermitteln. Dazu wurde zahlreiche Maßnahmen im Rahmen eines Agenturpitches entwickelt. Die Besonderheit: die Zusammensetzung der Jury, die die Agenturleistungen beurteilte. Zu ihr gehörten neben den Beiratsmitgliedern auch Kulturschaffende, Kreative, Schüler*innen und Studierende der verschiedenen als relevant definierten Teilmärkte.

Kreativ.Quartier City Nord.Essen – ein Modellquartier

Wesentlich für die Identifikation, Erreichbarkeit und unmittelbare Ansprache der KKW ist auch die Verortung der zentralen Anlaufstelle. Die Voraussetzung: ein Standort, der bereits von Kulturschaffenden angenommen wurde, eine adäquate Arbeitsumgebung und potenziell Raum für weitere Ansiedlungen bietet. Diese Prämissen erfüllt das aufstrebende Kreativ.Quartier City Nord.Essen. Hier kann das Team Veränderungsprozesse unmittelbar begleiten, dabei Kulturschaffende einbinden, Impulsgeber für die wirtschaftliche Stärkung der Akteur*innen sein und dazu beitragen, die in der City Nord bereits gewachsenen Strukturen und Netzwerke auszubauen. Maßgeblich getragen wird diese Entwicklung durch das neue Förderprogramm Kreativ.Quartiere Ruhr der ecce GmbH (european centre for creative economy), das für die City

Nord.Essen eng mit dem Team und dem Kulturamt abgestimmt wurde. In der als Modellquartier ausgewählten City Nord werden mittlerweile vier Projekte mit mehr als 100.000 Euro gefördert.

Kooperation mit Folkwang-Uni und Gründungszentrum

Um Studierende und Gründungsinteressierte zu erreichen, ist das Team bereits in weitere konkrete Projekte eingestiegen. Dazu gehörte die Konzeption und Planung der im Herbst 2022 durchgeführten »Gründungswerkstatt«. Mit dem Ziel, Existenzgründungen am Standort Essen zu befördern, stieß das Team eine für Essen neue Zusammenarbeit an und kooperierte mit der renommierten Folkwang Universität der Künste und dem Gründerzentrum Zukunftszentrum Zollverein. Der Workshop vermittelte das notwendige Know-how für eine langfristig erfolgreiche Selbstständigkeit und diente zugleich der Vernetzung mit Gleichgesinnten und Unternehmer*innen.

Dauerbrenner: Erreichbarkeit, Vernetzung, Räume

Die brancheninterne und -übergreifende Vernetzung, unterstützt durch neue, außergewöhnliche Veranstaltungsformate sowie weitere Marketingmaßnahmen, um die KKW zu erreichen, werden zukünftig ebenso wichtig sein wie die Bündelung, Sichtbarmachung und Weiterentwicklung der Unterstützungsangebote. Ein Raumkonzept wird für die weitere Einbindung der KKW in die Stadtentwicklung sorgen. Dabei wird auch in Zukunft ein kontinuierlicher Dialog mit der Zielgruppe fortgesetzt und stetig weiterentwickelt. ■

Transformation live

Generationenwechsel und Kompetenztransfer in der Soziokultur NRW



Jochen Molck berät Kultureinrichtungen, ist im Fonds Soziokultur engagiert und lehrt an der Hochschule Düsseldorf im FB Kultur- und Sozialwissenschaft

In NRW sind trotz Corona einige neue soziokulturelle Zentren an den Start gegangen: in Duisburg, Mülheim/Ruhr oder in Dortmund, ebenso im eher ländlichen Raum. Gleichzeitig bereiten andere ihre Jubiläen vor. Nächstes Jahr zum Beispiel beginnt die Börse in Wuppertal mit den Feierlichkeiten zum 50. Geburtstag. Langjährige Geschäftsführer verabschieden sich in andere Jobs oder Projekte, junge Kolleg*innen rücken nach. Meist haben sie ihre ersten Berufserfahrungen außerhalb der Soziokultur gemacht. Auch bei den Mitarbeiter*innen der Zentren gibt es aktuell auffallend viele Wechsel. Das Kulturministerium warb einen wichtigen Mitarbeiter aus dem zakk ab, vor zehn Jahren noch unvorstellbar. Eine andere Kollegin wird jetzt in den Landtag wechseln, um künftig einem kulturpolitischen Sprecher zuzuarbeiten. Andere wechseln das Bundesland oder einfach nur den Job. Gerade ist in NRW überdurchschnittlich viel in Bewegung.

Ist es mehr als ein natürlicher Generationswechsel? Schließlich erreichen die Babyboomer inzwischen ja auch lang-

sam das Rentenalter. War Corona der Auslöser? Oder eher das Nachdenken über Work-Life Balance und die immer noch oft prekären Jobperspektiven in der Soziokultur mit karger Altersversorgung? Sind es bereits einfach nur die vielzitierten Transformationsprozesse vor denen der gesamte Kulturbereich steht?

Anders als vor Corona steht jedenfalls die Soziokultur, wie andere Branchen auch, vor dem Problem, ausreichend qualifiziertes und motiviertes Personal zu rekrutieren. Pragmatische Erfahrungen und tradiertes Wissen aus 50 Jahren Soziokultur drohen verloren zu gehen. Gleichzeitig wachsen die Herausforderungen, vor denen die Zentren vor Ort stehen: schwer zu kalkulierendes Publikumsverhalten, ein naher Krieg, explodierende Energiepreise, anstehende Investitionen in Klimaschutz oder schrumpfende Kulturretats. Selten war die Zukunft so unsicher.

Um sich für die Zukunft stabiler aufzustellen und mit dem gesteigerten Austausch- und Beratungsbedarf der Zentren vor Ort umzugehen, initiierte

die Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultureller Zentren in NRW (Soziokultur NRW) das Pilotprojekt Kompetenztransfer, unterstützt von Neustart-Mitteln des Fonds Soziokultur. Da sich die Zentren und Initiativen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, keine teure externe Beratung leisten können, sind sie umso mehr auf Erfahrungsaustausch und kollegiale Beratung angewiesen. Dazu kommt der Generationswechsel in den Häusern selbst, der ja nicht nur die Leitungsebene umfasst. Da ist die Not schon zuweilen groß, wenn die langjährige Buchhalterin mal den Job wechselt oder der Hausmeister in Rente geht. Auch schon vor Corona war die Personalausstattung in der Soziokultur nicht üppig, es gibt immer noch vielfach unfreiwillige Teilzeitjobs und immer mehr Aufgaben, ohne dass die Stellen ausgebaut werden. Ein Trend auch in anderen Bundesländern, bestätigt durch eine Umfrage der Bundesvereinigung Soziokultur.

Mit dem Projekt Kompetenztransfer will die Landesarbeitsgemeinschaft den Wissenstransfer systematisieren und

damit die verbandliche Arbeit strukturieren. In der Vorbereitung gab es dazu eine aufsuchende vor-Ort Beratung von 10 ausgewählten und interessierten Zentren. Dabei ging es vor allem darum, vorhandene Kompetenzen zu identifizieren, denn oftmals erscheinen sie als selbstverständlicher Teil des soziokulturellen Alltags. Bei einigen Zentren hat sich durch Wechsel im Personal oder in der Leitung auch das Profil verändert. Neue Bewerber*innen für eine Mitgliedschaft bei Soziokultur NRW werden von Mitgliedern der AG Beratung besucht und kennengelernt. Ein recht umfangreicher Fragenkatalog dient als Leitfaden. Nicht aus Misstrauen, sondern um zu wissen, welche Erfahrungen, welches Know-how man sich in den Verband holt und wie er für andere produktiv gemacht werden kann. Bei so einem Besuch fallen natürlich auch Schwächen und Defizite auf. Von den Mitglieds-einrichtungen wurde so ein offizieller Besuch als wertschätzend empfunden.

Themenzentrierte Workshops sind ein anderes Instrument, welches von den Mitarbeiter*innen aus den Zentren gerne

genutzt wird, um sich auszutauschen und zu vernetzen. So konzentriert sich nicht alles auf die Leitung, vor allem im Online-Format können auch neue Kolleg*innen einbezogen werden. Bisherige Themen auf der Agenda sind: strategische Öffentlichkeitsarbeit, Bezahlstrukturen und Arbeitsbedingungen oder die Rolle der Gastronomie.

Ein weiteres Tool sind die HowToMake-Leitfäden, die erarbeitetes Spezialwissen aus einigen Zentren der ganzen Mitgliedschaft zur Verfügung stellen. In Zusammenarbeit mit der Geschäftsstelle werden Themen wie Awareness-Konzepte, Umgang mit kommunalen Haushalten oder bevorstehenden Leitungswechseln kompakt dargestellt, Checklisten bereitgestellt und wichtige Punkte zum Weiterdenken bzw. good practice-Hinweise benannt. Aufgelistet sind auch die Zentren, die sich gerade mit dem Thema beschäftigen und potentielle Ansprechpartner*innen für eine Vertiefung des Themas sind.

2023 soll das Angebot noch um eine intern wie extern recherchierbare Kompe-

tenzdatenbank erweitert werden, die es dem Verband selber erlaubt, schneller und präziser auf sein eigenes kollektives Wissen zurück zu greifen. Auch eine Reaktion auf immer häufigere Anfragen z.B. vom Ministerium, »mal eben« eine Datenbasis zur Verfügung zu stellen. Dort sollen möglichst auch die Formate und Arbeitsfelder aus den Projekten und künstlerischen Schwerpunkten eingestellt werden.

Soziokultur NRW hat darüber hinaus die Umsetzung der landesweiten Förderprogramme evaluieren lassen. Sie machen mittlerweile einen wesentlichen Teil der Arbeit aus. Die Empfehlungen der vom Zentrum für Kulturforschung durchgeführten Untersuchung bestätigen die Zielsetzungen aus dem Projekt Kompetenztransfer: intensivere Begleitung der geförderten Zentren und Projekte sowie besserer Austausch untereinander. Ebenfalls empfohlen wird die personelle Aufstockung der Geschäftsstelle, damit auch in Zukunft qualitativ gute Begleitung der Förderprogramme geleistet werden kann. ■

Rückenwind für Transformation

Impressionen aus der Mitgliederversammlung der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.



Katherine Heid ist Geschäftsführerin der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.

© PeterAdamik

Es sind die Menschen, die einen Verband wie die Kulturpolitische Gesellschaft e.V. ausmachen, und durch die es möglich wird, sich nach fast 50 Jahren weiter als Think Tank für Transformations- und Zukunftsthemen zu positionieren, sowohl durch ihr Engagement und tatkräftige Unterstützung wie auch durch ihren intellektuellen Input und Sachverstand.

Dies wurde nochmals deutlich, als bei der aufgrund der Corona-Pandemie um ein Jahr verschobenen 19. Ordentlichen Mitgliederversammlung am 15. Oktober 2022 in der Landesvertretung NRW in Berlin ein neuer Vorstand gewählt und wesentliche Zukunftsthemen diskutiert wurden.

Denn die nötige Transformation des Kultursektors wie auch unserer Gesellschaft spiegeln sich notwendi-

gerweise auch im Innenleben eines Verbandes:

Die Ergebnisse der Vorstandswahlen zeigen diesen verbandsinternen Kurs zwischen Wandel und stabilisierender Kontinuität klar auf:

Der Erfurter Kultur- und Stadtentwicklungsdezernent Dr. Tobias J. Knoblich wurde in seinem Amt als Präsident bestätigt. Neue Vizepräsidentin ist Dr. Sabine Dengel, die Kulturdezernentin der Stadt Saarbrücken. Der kulturpolitische Sprecher der SPD-Fraktion im Landtag NRW, Andreas Bialas, wurde als Vizepräsident bestätigt, genau wie Schatzmeister Kurt Eichler, der ehemalige Geschäftsführende Direktor der Kulturbetriebe Dortmund.

Hinzu kommen sechzehn Beisitzer*innen, davon genau die Hälfte neu in ihrem

Amt. Sieben der Beisitzer*innen sind weiblich, was ein fast ausgewogenes Geschlechterverhältnis herstellt. Ein Viertel sind unter 40 Jahren: eine deutliche Verjüngung des Vorstands.

Die Mitglieder des Gesamtvorstands sind somit: Mughtar Al Ghusain, Beigeordneter für die Bereiche Jugend, Bildung und Kultur der Stadt Essen, Wibke Behrens M.A., Geschäftsführerin des bildungswerk des bbk berlin und Co-Leiterin des Institute for Cultural Governance Berlin, Holger Bergmann, Geschäftsführer des Fonds Darstellende Künste, Berlin, Dr. Johannes Crückeberg, Projektkoordinator am Forschungsinstitut Gesellschaftlicher Zusammenhalt (FGZ), Standort Hannover, Ferenc Csák, Amtsleiter des Kulturbetriebes der Stadt Chemnitz und Projektbeauftragter der Stadt für die Umsetzung des Kulturhauptstadt-



Der neue Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. soweit auf der Mitgliederversammlung anwesend (v.l.n.r. oben): Dr. Tobias J. Knoblich, Katherine Heid (Geschäftsführerin der KuPoGe), Jasmin Vogel, Kurt Eichler, Dr. Sabine Dengel, Sarah Metzler; (v.l.n.r. unten): Andreas Bialas MdL, Carmen Emigholz, Achim Könneke, Bernd Hesse, Uta Röpcke MdL und Dr. Henning Mohr (Leiter des Institut für Kulturpolitik der KuPoGe).

programms für das Jahr 2025, Carmen Emigholz, Staatsrätin für Kultur der Freien Hansestadt Bremen, Erhard Grundl MdB, Obmann im Ausschuss für Kultur und Medien und kulturpolitischer Sprecher Bündnis 90/Die Grünen des Deutschen Bundestages, Berlin, Dr. phil. Ina Hartwig, Dezernentin für Kultur und Wissenschaft der Stadt Frankfurt am Main, Bernd Hesse, Geschäftsführer der LAKS Hessen e.V., Kassel, Achim Könneke, Berufsmäßiger Stadtrat/Referent für Kultur und Tourismus der Stadt Würzburg, Helge Lindh MdB, Bundestagsabgeordneter und kulturpolitischer Sprecher der SPD-Bundestagsfraktion, Dr. Christina Ludwig, Direktorin des Stadtmuseums Dresden, Sarah Metzler, Leiterin der Geschäftsstelle des Landesverbands der Museen zu Berlin e.V., Uta Röpcke MdL, Parlamentarische Geschäftsführerin und kulturpolitische Sprech-

erin der Landtagsfraktion Schleswig Holstein B'90/DIE GRÜNEN, Jasmin Vogel, Leiterin Kulturforum Witten AöR und Prof. Dr. Martin Zierold, Leiter des Instituts für Kultur- und Medienmanagement der Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

Die Stärke eines Verbandes zeigt sich auch in seiner Fähigkeit, auf der Kraft seiner Wurzeln aufzubauen, sich weiterzuentwickeln und so Alt und Neu zu vereinen. So kündigte auf der Mitgliederversammlung Ehrenpräsident Prof. Dr. Olaf Schwencke die Gründung einer Stiftung für Kulturpolitik und Kulturpolitikforschung an. Damit möchte er die Vorbereitung des 50. Jubiläums der Kulturpolitischen Gesellschaft im Jahr 2026 flankieren und den Diskurs über die Grundlagen einer neuen »Neuen Kulturpolitik« stärken. Der ehemalige Bundestags- und Europapolitiker lobte

den bereits begonnen Weg, warb aber auch dafür, wieder mutig an die Themen der Reformbewegung der Gründungsjahre anzuknüpfen.

Bei den inhaltlichen Diskussionen wurde der Kurs der Transformation und der Wille zum dringend notwendigen Dialog über mehr Relevanz und Resilienz im Kulturbereich gestärkt: Aufgrund der Folgen der Corona-Krise und steigender Energiekosten stehen Kunst und Kultur unter einem enormen Legitimationsdruck, der nicht nur kulturpolitischen Schutz notwendig macht, sondern auch die Abkehr von einer vermeintlichen Normalität und den Willen zur Veränderung. Es gilt, das Wachstumsparadigma zu hinterfragen und ein nachhaltiges System vorzubringen. Diesen Wandel gilt es nun voranzutreiben und mitzugestalten. ■

Europa

Eine eindimensionalen Darstellung des ländlichen Raums als Projektionsfläche für nostalgische Gefühllichkeit entspricht bei weitem nicht der Realität, die in Europa gelebt wird: Fast die Hälfte der Fläche der Europäischen Union gilt als »ländlicher Raum« – ein sogar höherer Prozentsatz bei den dreizehn zuletzt dazugekommenen Mitgliedsstaaten. Kultur strahlt aus dem ländlichen Raum hinaus auch durch die Mobilität von Menschen und Objekten und durch seit langem bestehende interregionale und transnationale Verbindungen. Kunst durchbricht Grenzen zwischen urbanen und ländlichen Schaffenswelten und bringt Menschen verschiedener Hintergründe zusammen- und stellt somit einen gewichtigen Pull-Faktor für den ländlichen Raum dar.

Kulturpolitische Strategien für ländliche Räume

Die Rolle europäischer Partnerschaften



Ava Mehlen ist Referentin bei der Kontaktstelle CERV Deutschland

Foto: Roland Baege

Das EU-Programm CERV (Citizens, Equality, Rights and Values) fördert im Aktionsbereich Bürgerbeteiligung und Teilhabe neben zivilgesellschaftlichem Engagement verschiedene Formate, die die Möglichkeit bieten, kulturelle Aktivitäten umzusetzen. Dabei wird über Städtepartnerschafts-, aber auch durch größer angelegte Städtenetzwerkprojekte der direkte Austausch zwischen europäischen Bürger*innen gefördert.

Kommunale Partnerschaften als Ausdruck intensivierter Kulturbeziehungen innerhalb Europas

Im europäischen Integrationsprozess hat die grenzüberschreitende Zusammenarbeit in den Bereichen Bildung, Wissenschaft und Kultur seit Anfang der 1990er Jahre stetig zugenommen. Dabei liegen die Kompetenzen der EU in diesen Politikfeldern und konkret im Bereich Kultur nicht in der direkten Ausgestaltung, sondern vielmehr in der Unterstützung und Ergänzung nationaler Kulturpolitik. Die unmittelbare

Gestaltung von Kultur – die Kulturpolitik – liegt in nationaler, bzw. regionaler und lokaler Zuständigkeit. Im Rahmen der auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik kommt der kommunalen Ebene in Deutschland eine bedeutende Rolle zu. Städte und Gemeinden sind mit ihren weit über 6.000 kommunalen Partnerschaften über die vergangenen Jahrzehnte zu einem wichtigen Pfeiler in der auswärtigen Kulturpolitik geworden. Insbesondere Städtepartnerschaften weisen dabei vielfältige kulturelle Komponenten auf. Die Entwicklung und Vielzahl der grenzüberschreitenden Partnerschaften und Netzwerke, die deutsche Kommunen zu ihren europäischen Nachbarn unterhalten, müssen in diesem Kontext auch als Ausdruck der intensivierten Kulturbeziehungen zwischen den europäischen Mitgliedsstaaten verstanden werden. Die Aktivitäten der Kommunen gelten dabei nicht als spezielle Form der Außenpolitik, sondern vielmehr als kommunale Auslandsbeziehungen und außenkulturelle Aktivitäten, die durch die kommunale

Selbstverwaltungsgarantie des Grundgesetzes gedeckt sind.¹

Wo stehen kommunale Partnerschaften heute?

War das Hauptanliegen kommunaler Partnerschaften nach dem 2. Weltkrieg vor allem die Annäherung und Aussöhnung europäischer Nachbarn, wirkt das Konzept heutzutage – nicht selten auch durch fehlende Sichtbarkeit in der öffentlichen Wahrnehmung – oftmals angestaubt. Laut einer Studie werden die meisten Partnerschaften von Aktiven zwar nach wie vor als stabil erachtet, dennoch stehen beteiligte Vereine und Kommunen vor vielfältigen Herausforderungen, die mit gesellschaftlichen Umwälzungsprozessen einhergehen.² Leere Kassen und die Abwanderung junger Menschen aufgrund fehlender

¹ Vgl. dazu: Deutscher Bundestag, Wissenschaftliche Dienste, Kulturbeziehungen der Bundesländer, 2009 WD 10 - 3000 - 085/09

² Vgl. dazu: Bertelsmann Stiftung, Städtepartnerschaften – den europäischen Bürgersinn stärken. Eine empirische Studie, 2018

Ausbildungs-, Freizeit und Kulturangebote bereiten vor allem Kommunen in ländlichen, strukturschwachen Regionen große Probleme. Dies drückt sich im Bereich der Partnerschaftsarbeit in Nachwuchsmangel und dem Wunsch nach mehr bürgerschaftlichem Engagement aus. Auch der starke Individualisierungstrend breiter Teile der Gesellschaft macht den Partnerschaften zu schaffen, da dauerhafte Verpflichtungen abschrecken. Entscheidend für eine positive Dynamik ist daher vor allem, was zukünftig in der Partnerschaft geschieht und wie diese weiterentwickelt wird. Um sich zukunfts fest aufzustellen, sollten Formen des Engagements überdacht und neue Formate entwickelt werden, die sich mit aktuellen gesellschaftspolitischen Fragen auseinandersetzen, dabei auf unterschiedliche Gruppen abzielen und diese durch zielgruppengerechte Kommunikation einbinden. In einer globalisierten Welt sollten die großen Themen unserer Zeit auch groß gedacht werden – nicht nur auf lokaler, sondern auch auf europäischer Ebene. So kann bspw. das Zusammendenken von Jugendarbeit und zivilgesellschaftlichem Engage-

ment nicht nur Nachwuchssorgen und dem Gefühl politischen Verdrusses etwas entgegensetzen, sondern auch vor dem Hintergrund zunehmender Nationalisierungstendenzen einiger Mitgliedstaaten das europäische Zusammengehörigkeitsgefühl nachhaltig stärken.

Das Potenzial von Partnerschaften (er)kennen und nutzen – insbesondere auch in ländlichen Räumen

Partnerschaftsarbeit birgt in vielerlei Hinsicht großes Potenzial, das es zu identifizieren und nutzen gilt. Begegnungen von Bürger*innen können nach wie vor einen wichtigen Beitrag zur Völkerverständigung und zur Entwicklung eines demokratischen und geeinten Europas leisten. Die Ausbildung interkultureller Kompetenzen, das Bewusstsein eines gemeinsamen kulturellen Erbes oder gegenseitiges Lernen durch gezielten Informations- und Wissenstransfer sind nur einige der Benefits. Aufgrund ihres vergleichsweise niedrige-schwelligigen Zugangs sowie der flächendeckenden Streuung besonders auch in strukturschwachen Regionen können Partnerschaftsformate zudem breite

Bevölkerungsschichten erreichen und diese aktiv in gesellschaftspolitische Teilhabe einbinden. Denkt man also Kulturpolitik zuallererst auch als Gesellschaftspolitik, schaffen kommunale Partnerschaften als formalisierte Einrichtung vielfältige Partizipationsangebote am demokratischen Leben und bieten somit auch im Rahmen nationaler kulturpolitischer Konzepte einen Mehrwert.³

Fördermöglichkeiten für Kultur im EU-Programm CERV

Wenn Sie mehr wissen möchten, informieren Sie sich auf unserer Website <https://www.kontaktstelle-cerv.de/> oder kontaktieren Sie uns direkt.

Hinweis: Das neue Arbeitsprogramm für die Jahre 23/24 wird in Kürze veröffentlicht und beinhaltet einen Überblick über alle Förderschwerpunkte und -prioritäten für die nächsten zwei Jahre. Die nächsten Antragsrunden werden für Anfang 2023 erwartet. ■

³ Bertelsmann Stiftung, Städtepartnerschaften – den europäischen Bürgersinn stärken. Eine empirische Studie, 2018

MAGAZIN FÜR KUNST UND GESELLSCHAFT IN NRW

kultur.west

Auf dem Sprung

Marina Abramović startet in Essen
Die c/o Pop wird 20
Festivals

JAHRES
VORSCHAU
2023

40 SEITEN



JAHRESABONNEMENT KULTURWEST
JETZT BESTELLEN ODER VERSCHENKEN
10 AUSGABEN FÜR NUR
46 € BZW. 33 € FÜR STUDIERENDE.

HIER BESTELLEN

MEHR AUF
KULTURWEST.DE



Gropius Kornspeicher als zivilgesellschaftliches dörfliches Kulturzentrum

Interview mit der Gründungsdirektorin von »Warsaw Bauhaus Foundation«



Joanna Klass initiiert und kuratiert für die Stiftung interdisziplinäre Kulturprojekte

© Warsaw Bauhaus

Im Rahmen einer öffentlichen Auktion, die von einer kleinen Gemeinde im Nordwesten Polens organisiert wurde, erwarb Joanna Klass, Gründungsdirektorin der »Warsaw Bauhaus Foundation«, im Mai 2021 das erste architektonische Projekt des Bauhaus-Gründers Walter Gropius, dessen Familie in der Region einen Landsitz besaß. Der 1906 erbaute und lange Zeit leerstehende Kornspeicher befindet sich in Jankowo, eine kleine Gemeinde des Landkreises Drawsko Pomorski, dem vormalig deutschen Dramburg. Nun sollen der historisch bedeutsame Ort und seine Umgebung durch die Zusammenarbeit von Kulturschaffenden, Wissenschaftler*innen sowie lokalen Akteur*innen und Bewohner*innen der Region wiederbelebt werden.

KuMi: Was hat dich/euch dazu bewogen, den Getreidespeicher zu übernehmen und ihn zu einem »kulturellen Gemeinschaftsort« zu machen?

Mitte der 1990er Jahre haben wir begonnen, an einer Reihe multidisziplinärer, temporärer Projekte namens »Arden2-Utopia« und »Curie City« zu arbeiten. Dabei handelte es sich um kleine, unabhängige Workshops,

Ausstellungen und Performances in städtischen und vorstädtischen Umgebungen, in denen wir die Möglichkeit hatten, einen Dialog zwischen lokalen Kunstgemeinschaften und isolierten, oft marginalisierten Gruppen zu schaffen. Wir ließen uns von verschiedenen Experimenten wie »Bauhaus«, »Black Mountain College«, »Rural Studio« und »Woman's Building« inspirieren. Als wir 2021, nach über zwanzig Jahren unabhängiger Praxis, vom Verkauf des Gropius-Kornspeichers und seinem gefährdeten Denkmalstatus erfuhren, dachten wir darüber nach, erneut eine Kooperation ins Leben zu rufen. Wir erhofften uns, ein sich selbst tragendes kulturelles Ökosystem im ländlichen Raum außerhalb der übermäßig konkurrierenden und gentrifizierten Kulturszene der Stadt zu schaffen.

KuMi: Welche kurz- und langfristigen Ziele verfolgt ihr mit dem Projekt? Wer soll erreicht werden? Auf welche Weise partizipieren sie?

Die kurzfristigen Ziele sind einfach und zugleich dringend: Das gefährdete Gebäude soll vor einer Katastrophe bewahrt werden. Wir müssen eine Vielzahl von Gebäude- und Materialtests durchführen, das Bauwerk, in das der dort

gelagerte Dünger eingedrungen ist, reparieren, einen detaillierten Erhaltungsplan erstellen und nicht zuletzt Mittel zur Deckung dieser Kosten finden. Hinsichtlich der Programmgestaltung gilt es, die lokalen Verantwortlichen sowie die Nachbarschaft kennenzulernen und Möglichkeiten zu finden, das Projekt bekannt zu machen, um das Interesse der Öffentlichkeit zu wecken. Unser langfristiges Ziel ist es, die Zusammenarbeit mit zahlreichen Partner*innen auszubauen, die uns bei der kulturellen, pädagogischen und sozialen Wiederbelebung unterstützen und sich darauf konzentrieren, dem Dorf neue Energie zu geben. Dieser Prozess ist sehr wichtig und wird parallel zur langfristigen architektonischen Wiederbelebung des Kornspeichers laufen. Wir möchten gerne ein multidisziplinäres Zentrum schaffen, das als Treffpunkt für eine breite Beteiligung fungiert und eine Vielzahl kultureller und sozialer Projekte anbietet, die mit Hilfe von Gastwissenschaftler*innen, Künstler*innen und Fachleuten realisiert werden.

*KuMi: Welche Bedeutung hat das Projekt für Kulturschaffende, lokale Akteur*innen und Einwohner*innen der Region?*



© Luiza Skawińska for Warsaw Bauhaus

Durch eine Reihe kleinerer Projekte wie ein Erntedankfest, Workshops, Ausstellungen und Präsentationen, die der regionalen Geschichte, der Ökologie- und Architekturgeschichte gewidmet sind, ist es uns gelungen, eine Arbeitsbeziehung zu einigen lokalen Kultur- und Wirtschaftsverbänden sowie Einzelpersonen aufzubauen. Lokale Aktivist*innen haben das Potenzial unserer Bemühungen nach anfänglicher Ablehnung des »Warschauer Bauhauses« als »Künstler*innen aus der Hauptstadt« erkannt und unterstützen uns nun dabei, den Kornspeicher zu einem kulturellen Zentrum und bedeutenden Touristenziel zu gestalten. Sie haben sich z.B. bereit erklärt, das »Mushroom-Festival« zu koordinieren – ein saisonales offenes Festival mit Kunst, Handwerk und Bildung, das im Zusammenhang mit dem Pilzesammeln in der Region steht. Einige Historiker*innen haben zudem ihre Erinnerungsstücke für unser künftiges »Useum« zur Verfügung gestellt – ein partizipatives Museumsprogramm, das von lokalen Enthusiast*innen mitgestaltet wird, die verschiedene Artefakte zur regionalen Geschichte, Landschaft, Kunst sowie zum Handwerk sammeln. Das Gleiche gilt für unsere zukünftige Lesesaalbibliothek, die regionale Werke und multidisziplinäre Forschung

umfasst und bereits jetzt durch lokale Spenden wächst.

Welche Bedeutung hat Audience Development für euch und das Projekt und wie setzt ihr es konkret vor Ort um?

Allein eine vielfältige Zusammenarbeit wird das Projekt voranbringen. Dafür brauchen wir uns gut gesinnte Beteiligte. Wir hoffen, dass wir uns mit lokalen und regionalen Kultureinrichtungen, Universitäten und Unternehmen sowie mit unseren Nachbar*innen im ländlichen Raum zusammenschließen können, unabhängig von ihrer kulturellen Erfahrung. Wir glauben, dass es nicht nur eine bestimmte Art von Publikum, eine bestimmte Zielgruppe gibt. Die erfolgreiche Umsetzung des Projekts hängt von unserer Fähigkeit ab, das Interesse der unterschiedlichen Gruppen zu wecken und zusammenzubringen. Das Zusammentreffen der verschiedenen Beteiligten muss erprobt und evaluiert werden. Dabei ist es wichtig, unser Publikum zu stärken, indem wir ihm eine Stimme geben, die Chance, mit zu programmieren, mitzugestalten und die Projektauswahl mitzubestimmen. Aus diesem Grund ist »The Gropius Granary Project« bisher lediglich ein Arbeitstitel. Der künftige Titel des Projekts

muss noch ausgearbeitet und mit dem Publikum verhandelt werden.

Wie sieht ihr die Erfolgchancen eures Vorhabens?

Projekte wie dieses erfordern ein langfristiges Engagement, eine jahrelange, organische und nicht immer sofort befriedigende Arbeit, ständige Beobachtung und Bewertung jedes einzelnen Schrittes. Die Wiederbelebung der historischen Stätte bedarf einer angemessenen, ernsthaften Finanzierung. Ebenso wichtig ist eine Programmgestaltung, die auf die lokalen Bedürfnisse eingeht. Dieser Prozess erfordert eine kontinuierliche Überprüfung, die öffentlich und unter aktiver Beteiligung der lokalen Gemeinschaft als echte Partnerin stattfindet. Unser Vorhaben könnte ein Pilotprojekt werden, das einen Trend aufzeigt, der sich bald verstärken wird, da der Klimawandel, die Überfüllung der städtischen Gebiete und der fortschreitende Gentrifizierungsprozess ländliche Umgebungen zu einer attraktiven Alternative für Stadtbewohner*innen gemacht haben.

Die Fragen für die Redaktion stellte Lena Becker vom Creative Europe Desk Kultur in Bonn. ■

Aktuelle Entwicklungen in der Kulturpolitik in Estland



Marko Lõhmus ist Senior Lecturer für Kulturmanagement an der Estonian Academy of Music and Theatre

© Jelen Vilt

Das Kulturministerium in Estland »Kuultuuriministeerium« ist zuständig für Kultur, Sport und kulturelles Erbe. Es fördert die Künste und koordiniert die Medienpolitik des Landes, die audiovisuelle Politik und die Umsetzung der Integrationsstrategie. Seit Juli 2022 ist Piret Hartmann Kulturministerin, die 42-jährige ist Mitglied der sozialdemokratischen Partei Estlands. Der Historiker Tarvi Sits ist seit 2018 Staatssekretär. Jahresthema 2022 sind die Bibliotheken, 2023 wird es das »be active year« und 2024 wird das Jahresthema »Kulturelle Diversität« sein. Der Kulturhaushalt Estlands 2022 beläuft sich auf 290 Millionen Euro, was 2 Prozent der Gesamtausgaben im Staatshaushalt ausmacht.

Der neue Kulturentwicklungsplan

Im November 2021 verabschiedete die estnische Regierung mit dem »Kulturentwicklungsplan 2021-2030« strategische Ziele im Kulturbereich. Dieser Kulturentwicklungsplan schreibt das bisherige Papier »Fundamentals

of Cultural Policy 2020« fort, setzt aber zugleich neue Foki: auf die Digitalisierung, die Arbeitsbedingungen von Kulturschaffenden und die soziale Absicherung für freiberufliche Künstler*innen. Ein weiterer Schwerpunkt liegt auf dem Zugang zu Kultur für die estnische Bevölkerung – unter Berücksichtigung von sozialen und wirtschaftlichen Aspekten. Neu ist, dass die Grundsätze des nachhaltigen und »grünen« Kulturmanagements in die Kulturentwicklungsplanung integriert wurden. Auch der Diskurs über die Kreativwirtschaft steht stärker im Vordergrund als bisher.

Soziale Absicherung von Kulturschaffenden

Aufgrund der Inflation und der Verschlechterung der sozialen Lage steht das Thema der Vergütung von Freiberuflern und ihrer sozialen Absicherung weiterhin im Fokus des Kulturministeriums. Das Ministerium hat aktuell eine Reihe von Studien zu den Arbeitsmodellen freischaffender Künstler*innen und

den aus dem Kulturhaushalt gezahlten Honoraren in Auftrag gegeben.

Das Ministerium hat angekündigt, das Gesetz über Kreative und künstlerische Vereinigungen überarbeiten zu wollen, um Defizite bei den entsprechenden Vergütungen festzustellen und mögliche Interventionen auf politischer Ebene durch zusätzliche Unterstützung oder andere Maßnahmen realisieren zu können.

Seit 2015 zahlen der Estnische Künstlerverband und der Estnische Schriftstellerverband mit Zuschüssen des Kulturministeriums auf der Grundlage eines öffentlichen Wettbewerbs Dreijahresgehälter an Kunstschaffende. Seitdem hat das Kulturministerium 64 »Künstlergehälter« für Schriftsteller*innen und Bildende Künstler*innen finanziert, die es ihnen ermöglichen, sich auf ihre Arbeit zu konzentrieren. Die Höhe eines »Gehaltes« entspricht dem durchschnittlichen Monatsgehalt des Vorjahres einschließlich aller (Sozial-)Abgaben. Der

Unterschied der Vergütung im Vergleich zu einem Stipendium für kreative Arbeit liegt neben der Langfristigkeit auch in den Sozialabgaben.

Es gab Vorschläge, das Instrument sowohl hinsichtlich der Anzahl der Empfänger*innen als auch die einzubeziehenden Sparten zu erweitern, z.B. auf Komponist*innen und Filmregisseur*innen. Es wurde auch beschlossen, die »Kreativgehälter« für Schriftsteller*innen und Buchillustrator*innen über den Autorenentschädigungsfonds (ACF) zu erhöhen. Der ACF wurde 2004 vom estnischen Schriftstellerverband, dem estnischen Verlegerverband und dem Verband der estnischen Grafiker*innen gegründet. Zweck des ACF ist die Ausschüttung der Erträge durch Ausleihe und Vervielfältigung von Werken aus öffentlichen Bibliotheken an Autor*innen und Urheber*innen. Das Kulturministerium hat angekündigt, dass im kommenden Jahr weitere 500.000 Euro für die Ausschüttung an Autor*innen bereitgestellt werden.

Die Anhebung der »Gehälter« der Mitarbeiter*innen von Kultureinrichtungen, die vom Kulturministerium getragen bzw. gefördert werden, ist seit Jahren eine Priorität. Der Kultursektor braucht motivierte Menschen und junge Menschen, die sicher sein können, dass sie einen angemessenen Lohn erhalten, wenn sie sich für einen Kulturberuf entscheiden.

Der monatliche Mindestlohn für Kulturschaffende mit Hochschulabschluss wurde 2022 auf 1.400 Euro erhöht und wird 2023 auf 1.600 Euro steigen. Die Verpflichtung zur Zahlung eines solchen Mindestlohns gilt jedoch nur für staatliche Einrichtungen. Dadurch werden die Kulturschaffenden in kommunalen Einrichtungen sowie im nichtstaatlichen und kommerziellen Sektor deutlich schlechter gestellt – gleichwohl die Vergütungsgrundsätze stets allen im Kulturbereich tätigen Einrichtungen empfohlen wurden, unabhängig von ihrer Verwaltungszuständigkeit oder ihren Eigentumsverhältnissen.

Der Honorarfonds für Leiter*innen von Chören und Tanzgruppen, die an den Gesangs- und Tanzfesten teilnehmen, wird ebenfalls fortgeführt. Organisationen, die solche Leiter*innen beschäftigen, können einen Zuschuss in Höhe

von 50 Prozent des Gehalts und der Lohnsteuer beim Staat beantragen.



Das Kulturministerium in Tallin, <https://www.kul.ee/en/ministry-news-and-contact/organisation/introduction-ministry>

Aktuelle Entwicklungen in der Medienpolitik

Im estnischen Parlament (Riigikogu) ist eine Änderung des Mediendienstleistungsgesetzes anhängig, die die Möglichkeit schafft, Video-on-Demand-Plattformen zu besteuern und die einheimische Filmindustrie mit den Einnahmen aus dieser Steuer zu unterstützen. Die einheimische Filmproduktion ist wichtig, weil der Film als eine der publikumsstärksten Kunstformen das estnische Leben und unsere Geschichten widerspiegelt, die nur wir selbst erzählen können.

Der estnische Staat wird private russischsprachige Medien in Estland mit einer Million Euro unterstützen, damit sie ausgewogene Inhalte in russischer Sprache anbieten können. Die Unterstützung wird den unabhängigen estnischen Privatmedien dabei helfen, journalistische Inhalte zu erstellen und zu verbreiten, die den russischsprachigen Informationsraum ausgleichen und eine gemeinsame Mediensphäre formen und so den Zusammenhalt der estnischen Gesellschaft unterstützen. Die Zuschüsse werden die Redaktionen bestehender privater russischsprachiger Publikationen in Estland stärken und dazu beitragen, die Inhalte des estnischen russischsprachigen Journalismus professioneller und vielfältiger zu gestalten.

Kunst im öffentlichen Raum: Umgang mit »Denkmälern aus der Sowjetzeit«

Die estnische Regierung reagiert aktuell auf den Vorschlag des Justizministeriums zur Änderung des bestehenden Baugesetzbuchs und des Planungsgesetzes. Ziel dieses Vorschlags ist es, die Beseitigung sowjetischer Denkmäler aus dem öffentlichen Raum effizienter zu gestalten und den Umfang der zu

beseitigenden Objekte auf architektonische und kreative Werke auszuweiten.

Dies hat eine heftige Debatte in der Gesellschaft ausgelöst, insbesondere in den Gemeinden im Nordosten Estlands, wo es eine große russischsprachige Gemeinschaft gibt. Mehrere Kreativverbände haben sich in einem offenen Brief an die Regierung gewandt, in dem sie darauf hinweisen, dass der öffentliche Raum eine Angelegenheit von öffentlichem Interesse ist und dass die Gespräche über diese Fragen öffentlich und so umfassend wie möglich sein müssen.

Die Kulturministerin teilt die Auffassung, dass bei Objekten von bedeutendem kulturellem Wert, die Zeichen der sowjetischen Besetzung aufweisen, eine sachliche und professionelle Analyse erforderlich ist. Der von der Regierung gebilligte Gesetzentwurf sieht vor, dass ein Regierungsausschuss gebildet wird, der Objekte bewertet, die Kontroversen hervorrufen oder für die auch eine dritte Meinung eingeholt wird. Der Ausschuss »Denkmäler aus der Sowjetzeit« hat die Aufgabe, verschiedene Aspekte zu berücksichtigen. Ihm muss auf jeden Fall ein*e Vertreter*in der estnischen Denkmalschutzbehörde angehören, doch können auch andere Expert*innen als Mitglieder benannt werden.

Kulturelle Bildung

In den letzten Jahren haben das Kulturministerium und das Bildungs- und Wissenschaftsministerium einen Schwerpunkt auf die außerschulische kulturelle Bildung gelegt. Seit 2022 wird das Förderprogramm »Kulturrucksäcke« im Kulturministerium umgesetzt. Das Programm – unter der Leitung des Kulturministeriums in Zusammenarbeit mit Schulen und Gemeinden – ermöglicht Kindern und Jugendlichen den Besuch von Theateraufführungen, Konzerten und Kinos, Museen und die Teilnahme an anderen Veranstaltungen im Rahmen ihres Lernprogramms. Das Programm unterstützt somit sowohl die Entwicklung des Kulturschaffens als auch des Publikums.

Weitere Informationen zur Kulturpolitik in Estland bietet das Länderprofil des Compendium of Cultural Policies and Trends unter: https://www.culturalpolicies.net/wp-content/uploads/pdf_full/estonia/Estonia_112020.pdf

Übersetzt von Ulrike Blumenreich ■

UNESCO-Weltkulturpolitik- konferenz MONDIACULT 2022

Fortschritte für »Fair Culture«



© Luft

Friederike Kamm ist Referentin für Kulturpolitik im Fachbereich Kultur und Kommunikation der Deutsche UNESCO-Kommission e.V., nationale Kontaktstelle der 2005er UNESCO-Konvention »Vielfalt kultureller Ausdrucksformen« in Deutschland, verantwortlich für die Initiative Fair Culture. Sie nahm als zivilgesellschaftliche Beobachterin an Mondiacult teil



© Deutsche UNESCO-Kommission / Sarah Heuser

Dr. Lutz Möller ist Stellvertretender Generalsekretär der Deutsche UNESCO-Kommission e.V. und war Mitglied der deutschen Delegation bei Mondiacult

Die UNESCO-Weltkonferenz zur Kulturpolitik Mondiacult 2022 vom 28. bis 30. September in Mexiko-Stadt war ein wahrlich historisches Ereignis. Dies gilt nicht nur, weil solche Konferenzen bislang nur alle 20 Jahre stattfanden. Das Hauptziel der Weltkonferenz, Kultur als »globales öffentliches Gut« zu etablieren, wurde mit der Aufnahme in die von 150 Staaten unterzeichneten Abschlussdeklaration nämlich vollumfassend erreicht. Damit bekennen sich die Unterzeichnenden dazu, für Kulturpolitik in allen Ländern und auch in haushaltspolitisch schwierigen Zeiten einzutreten und durch ihre öffentlichen Haushalte zu finanzieren. Zudem geben sie der UNESCO das Mandat, dieses Ziel und die weltweite Umsetzung zu unterstützen. Dieses Ziel mag zwar in Deutschland als Selbstverständlichkeit erscheinen; wer aber weiß, dass auch hierzulande derzeit unter dem Titel »Kultur als Staatsziel« die Verankerung von Kulturpolitik

im Grundgesetz diskutiert wird, wird diesem globalen Konsens zu »Kultur als globales öffentliches Gut« viel abgewinnen können.

Bei der Weltkulturkonferenz Mondiacult 2022 wurden über hundert Minister*innen und Staatssekretär*innen gezählt, insgesamt hatte die Konferenz über 2.500 Teilnehmer*innen aus über 160 Staaten. Die Konferenz war von der UNESCO und der mexikanischen Regierung sehr aufwändig organisiert worden. Sie muss in eine Reihe gestellt werden mit den beiden ersten Weltkulturkonferenzen 1982 in Mexiko und 1998 in Stockholm.

Kultur als eigenständiges Ziel in den SDGs?

Die Weltkonferenz hat viele weitere bedeutende Ergebnisse gebracht: Vor allem war es ebenso völlig unstrittig, dass Kultur künftig als eigenständiges Ziel in der Nachfolgeagenda der Sustainable

Development Goals (SDGs) verankert werden soll. Die Antwort auf diese Frage liegt nur auf den ersten Blick noch weit in der Zukunft: Bereits 2023 in New York ist über die Erfolge der Agenda 2030 zu verhandeln und womöglich bereits im September 2024 sollen Änderungen beschlossen werden. Daher kommt dieser Beschluss zum genau richtigen Zeitpunkt, und die UNESCO konnte sich mitsamt ihren 193 Mitgliedstaaten an die Spitze einer Bewegung setzen, die von einer Reihe nichtstaatlicher Verbände (Arterial, Culture Action Europe, ICOMOS, IFCCD, IFLA, IMC und UCLG) angestoßen worden war. Der Erfolg des Vorhabens ist allerdings alles andere als gesichert, denn kaum ein*e Kulturminister*in wird für sein/ihr Land in New York verhandeln, d.h. es muss nun an jedem Kabinetttisch Überzeugungsarbeit geleistet werden. Das Ergebnis der Mondiacult Weltkonferenz gibt den Minister*innen jedenfalls bestmöglichen Rückenwind.

Die UNESCO als übergreifender kulturpolitischer Akteur

Für die UNESCO ist darüber hinaus noch entscheidend, dass sie sich als Akteur für eine übergreifende Kulturpolitik erneut und in völlig neuer Weise Sichtbarkeit verschafft hat. Um zu verstehen, was wir damit meinen, müssen wir ausholen: Die UNESCO war nämlich in den letzten Jahrzehnten immer stärker gezwungen, ihre Kulturarbeit im Rahmen ihrer sechs völkerrechtlichen Abkommen zu organisieren. Dazu gehören beispielsweise die Welterbekonvention von 1972, die 2003 verabschiedete UNESCO-Konvention zum immateriellen Kulturerbe und die 2005 verabschiedete Konvention zur Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, die für die Diskussionen bei der Kulturkonferenz in Mexiko von besonderer Bedeutung war. Diese Kulturkonventionen der UNESCO sind nicht nur weithin bekannt, sondern auch objektiv betrachtet kulturpolitisch wirklich wirksam geworden. Die UNESCO hatte allerdings seit dem Jahr 2011, seitdem die Vereinigten Staaten ihre Beiträge an die UNESCO aufgrund der Aufnahme von Palästina als UNESCO-Mitglied eingestellt haben, Kürzungen von etwa 25 Prozent ihres Haushalts zu verkraften. Zu den Folgen gehörte auch, dass sich die UNESCO in der Kulturpolitik immer mehr auf die Arbeit im Rahmen ihrer Kulturkonventionen beschränken musste und als übergreifender kulturpolitischer Akteur weniger klar erkennbar wurde. Diese Phase ist durch die Erfolge der Weltkulturkonferenz Mondiacult bewältigt und beendet worden. Die Abschlusserklärung von Mondiacult ermächtigt die UNESCO dazu, künftig alle vier Jahre ein globales kulturpolitisches Forum auf Ministerebene zu organisieren, unterstützt und vorbereitet durch einen ebenso alle vier Jahre zu publizierenden kulturpolitischen Weltbericht. Man kann sagen, dass Kulturkonferenzen der UNESCO künftig alle vier statt nur alle zwanzig Jahre stattfinden.

Die Abschlussdeklaration von Mondiacult

Alle genannten Ergebnisse wurden festgehalten in einem gut verständlichen Dokument, das auch noch in Jahrzehnten als Referenzdokument verstanden werden dürfte. Der Text entstand aufbauend auf den Ergebnissen von fünf Regionalkonsultationen im Winter 2021/22 und weiteren Abstim-

mungsrunden mit den Mitgliedstaaten und begleitenden Fachgremien. Aus europäischer Sicht ist in diesen geopolitisch schwierigen Zeiten besonders wichtig, dass sich diese Erklärung sehr deutlich zu den Menschenrechten in ihrer Einheit, einschließlich der kulturellen Menschenrechte bekennt. Auf Initiative Deutschlands fordert die Erklärung die stärkere Regulierung von Internetplattformen. Auch dass die Erklärung die Stärkung des Kulturgutschutzes und der Provenienzforschung anspricht, dürfte sich in den nächsten Jahren als hilfreich erweisen.

Selbstverständlich war die Konferenz auch sehr stark geprägt von der Frage, welche Antwort auf den völkerrechtswidrigen russischen Angriffskrieg auf die Ukraine gegeben werden würde. Deutschland hatte sich vergeblich für eine Verurteilung dieses russischen Krieges in der Abschlusserklärung stark gemacht; die deutsche Delegation, die sich aus Vertreterinnen von Bundesregierung (AA und BKM), Kultusministerkonferenz und Deutscher UNESCO-Kommission zusammensetzte, trat deshalb auf der Konferenz umso nachdrücklicher auf. Nach der Verabschiedung der Mondiacult-Erklärung verurteilten 48 Staaten, darunter Deutschland, gemeinsam erneut den Angriffskrieg.

Side Events erarbeiten innovative Ideen für fairere globale Kulturzusammenarbeit

Viele Staaten, internationale Organisationen und der Organisationen der Zivilgesellschaft richteten Veranstaltungen im offiziellen Rahmenprogramm von Mondiacult unter dem Motto #RumboAMONDIACULT aus, online und offline und teils schon Monate vor der Konferenz. Darunter Veranstaltungen zu beispielsweise Kultur und Nachhaltigkeit, kultureller Bildung, künstlerischen Freiheitsrechten und Datenbasierter-Politikgestaltung. Alle Side-Events sind auf der Mondiacult-Webseite dokumentiert. Da diese Veranstaltungen mehr Diskussion und Austausch zuließen als das Plenum der Weltkonferenz, prägten sie die inhaltliche Substanz der Weltkulturkonferenz maßgeblich.

Auf Initiative der Deutschen UNESCO-Kommission fand das hybride Side Event »Fair Culture – A key to sustainable development« am Vortag der Welt-

konferenz im Goethe-Institut Mexiko statt. Es nahmen über 300 Expert*innen aus Kultur- und Kreativwirtschaft, Politik und Wissenschaft sowie Künstler*innen aus aller Welt online und offline teil. Das Fachgespräch stellte die Frage, wie die Prinzipien des »Fairen Handels« (»Fair Trade«) auch für den Kultursektor angewandt werden können. Das von der Deutschen UNESCO-Kommission bereits seit einigen Jahren entwickelte Konzept »Fair Culture« konnte somit deutlich stärker konturiert werden.

Ergebnis des Side-Events waren Handlungsempfehlungen für eine gerechtere Gestaltung internationaler Kulturzusammenarbeit, die an alle Teilnehmenden der Weltkonferenz übermittelt wurden. Für die nächsten Schritte verpflichteten sich die Organisatoren des Side-Events – die Internationale Föderation der Koalitionen für kulturelle Vielfalt (IFCCD), das kolumbianische Kulturministerium, die UNESCO-Nationalkommissionen von Deutschland, Frankreich, Kenia und Südkorea, der UNESCO-Lehrstuhl an der Universität Laval und das Goethe-Institut Mexiko – »Fair Culture« in den nächsten Jahren gemeinsam weiter voranzutragen und die Ausarbeitung einer »Fair Culture Charta« (in Anlehnung an die Fair Trade Charta) anzustoßen.

Ein Kritikpunkt der Weltkonferenz war die geringe Beteiligung junger Stimmen. Die Deutsche UNESCO-Kommission hatte darum mehreren jungen Kulturexpert*innen aus dem Globalen Süden die Teilnahme an der Weltkonferenz ermöglicht, darunter die Mosambikanerin Maria Manjate. Sie sprach als Stimme des kulturpolitischen Nachwuchses im Abschlussplenum von Mondiacult und unterstrich die Notwendigkeit einer faireren Ausgestaltung internationaler Rahmenbedingungen für Kulturarbeit und Zusammenarbeit. Auch bei der Sitzung des UNESCO-Exekutivrats Mitte Oktober, wo die Ergebnisse von Mondiacult erstmals aufgegriffen und ein strukturierter Follow-up beschlossen wurden, wurde »Fair Culture« als Teil des Mondiacult-Folgeprozesses erklärt.

Weitere Informationen

zur Weltkulturkonferenz: www.mondiacult.org sowie: www.unesco.de zur DUK-Initiative Fair Culture: www.unesco.de/fairculture ■

Kulturpolitik neu denken?

Aktuelle Forschungsansätze und -paradigmen

Diskurse auf der 12. International Conference of Cultural Policy Research



Meike Lettau ist Juniorprofessorin für Cultural and Media Policy Studies an der Zeppelin Universität Friedrichshafen

© Zeppelin Universität

Disruption or Interruption?« Zu diesem Thema trafen sich im September 2022 über 300 Kulturpolitikforscher*innen (und 77 Online-Teilnehmer*innen) zur 12. International Conference on Cultural Policy (ICCP) an der Universität Antwerpen in Belgien. Die vielfältigen Panel- und Präsentationsthemen umfassten u.a.

- die gesellschaftlichen Rollen der Künste,
- die Auswirkungen von Kulturpolitik auf Künstler*innen,
- Nachhaltigkeit im Kultursektor,
- die Folgen der Covid-Pandemie für Kulturakteur*innen, Wandlungsprozesse in Institutionen und die Freiheit der Künste.

Darüber hinaus wurden Themenfelder wie Kreativwirtschaft, Kulturdiplomatie, Kulturpolitik in Afrika, Kultur und Krisen, globale Netzwerke und dekoloniale Perspektiven und postkapitalistische Kulturpolitiken behandelt. Ein Fokus lag beispielsweise auf Koproduktionsmechanismen im Kultursektor und Partizipation u.a. im Kontext digitaler Transformation oder struktureller Partizipation bzw. Nicht-Partizipation.

Auch wenn außereuropäische Perspektiven im Programm vertreten waren, spiegelte sich unter den Präsenzteilnehmenden eine Mehrheit aus Nord- und Westeuropa wider.

Eröffnet wurde die Konferenz mit der Key note »The future of our museums will constantly have to be reinvented« von Chris Dercon, belgischer Kurator

und ehemaliger Direktor der Tate Gallery of Modern Art in London. Er reflektierte neue Rollen und Aufgaben der großen Museen, die aufgrund veränderter Besuchsmotivationen zu »partizipativen Theater« werden, die sich neuen Herausforderungen nach Diversität und Nachhaltigkeit stellen und die neben der Distribution auch Funktionen der Produktion von Kultur mit übernehmen müssen.

In der zweiten Key note »To Make the Silos Dance« nahm Gijs de Vries, Visiting Senior Fellow an der London School of Economics, die multiplen Krisen als Ausgangspunkt einer Transformation des Kultursektors in den Blick, wie die Finanzkrise 2008, die Covid-Pandemie oder der russische Angriffskrieg auf die Ukraine. Durch diese sind einerseits Kulturerbe, Kulturinstitutionen und

Künstler*innenexistenzen, aber auch die Kunstfreiheit bedroht. Am Beispiel der Ukraine zeigte de Vries vier potenzielle Aktionsfelder der Europäischen Union auf, um die aktuelle Krise zu adressieren: Soforthilfe für geflüchtete Menschen, Förderung der Wiederherstellung zerstörter materiellen Kulturerbes, Unterstützung von Austauschprojekten zwischen Künstler*innen aus der Ukraine und der EU sowie Partnerschaften auf institutioneller Ebene.

Deutlich wurde in dieser Eröffnung, dass Krisen ein zentrales Handlungsfeld sind und Interdependenzen zwischen internen und externen Krisen gleichermaßen Auswirkungen auf den Kultursektor haben. Demnach wurden ganz nach dem Thema der Konferenz »Disruption or Interruption?« aktuelle Fragestellungen diskutiert und kulturpolitische Forschungsergebnisse präsentiert. Im Folgenden werden zwei der zentralen Diskurse vorgestellt.

Partizipation und Ko-Kreation im Kontext postkapitalistischer Kulturpolitiken

Eins der vielen Querschnittsthemen der Konferenz war Partizipation und Ko-Kreation als Aufgabe der Kulturpolitik, ob von existierenden Publika ausgehend oder neuen Zielgruppen, ob unter Pandemiebedingungen im digitalen Raum oder im Kontext von Nachhaltigkeitsdiskursen. Ein spannendes Beispiel stellte Karen Nordentoft (Aarhus University) vor, die ein horizontales statt vertikales Verständnis von Partizipation am Beispiel von städtischen Kulturzentren anwendet. Diese horizontale Partizipation bezieht sich auf ein Modell von Birgit Eriksson und geht über die Verteilung von Macht hinaus, konstituiert sich ausgehend von kulturellen Akteur*innen und beinhaltet Dimensionen wie die Implementierung von »shared identities, belonging and community«. Dieser Ansatz stützt sich auf demokratische und kollektive Herangehensweisen und gleichberechtigte Entscheidungsfindung sowie Empowermentprozesse.

Zum Themenfokus Ko-Kreation wurde in verschiedenen weiteren Panels diskutiert, so z.B. zum theoretischen Verständnis von (Co-)creation von Mervi Luonila (Center for Cultural Policy Research Cupore Helsinki) und Annukka Jyrämä (Aalto University) oder auch zu Kunstaustellungen wie der »documenta fifteen« im Panel von Özlem Canyürek und der Autorin (Veröffentlichung der

Ergebnisse 2023). Deutlich wurde, dass Ko-Kreationsansätzen Potenziale und Herausforderungen für die Kulturinstitutionen und -politik bergen. In der Implementierung kollidieren häufig die Institutionslogik und ihre Funktionsweisen mit den künstlerischen Konzepten bzw. den künstlerischen Visionen auf organisationsstruktureller Ebene. Kunst wird oft als soziale Praxis und Aktivismus verstanden und schafft neue Verständnisse, die den Institutionslogiken entgegenstehen können. Die Beispiele zeigten, dass kollektive Ansätze und neue Partizipationsformen destruktive Momente auf institutioneller Ebene in etablierten Kulturinstitutionen schaffen können. Demnach stellt sich die Frage, wie ausgehend von konkreten, disruptiven Momenten im Kulturbetrieb produktive kulturpolitische Reformprozesse entwickelt werden könnten.

Diesbezüglich wurde auch im Panel »Imagining postcapitalist cultural policies« von Goran Tomka, Milena Dragičević Šešić und Višnja Kisić diskutiert, inwieweit neue Kulturaktivist*innen postkapitalistische Kulturpolitiken gestalten können. Diese werden als »politics-of-becoming« beschrieben, die existierende Machtstrukturen über etwas oder jemanden revidieren und sich an der Kreation und dem Praktizieren von Macht für etwas oder jemanden orientieren. Goran Tomka, Milena Dragičević Šešić und Višnja Kisić konstatierten postkapitalistische Kulturpolitiken – bewusst im Plural formuliert – als einen aktuellen Diskurs, explizit verortet abseits staatlicher Kulturpolitik, da diese meist durch zivilgesellschaftliche Akteur*innen in selbst- oder kollektivorganisierten Formen entwickelt und in interlokalen Kontexten umgesetzt werden.

Zur Zukunft des Fachgebiets der Kulturpolitik als Forschungs- und Ausbildungsfeld an Universitäten

Wie sich Kulturpolitik als etablierte akademische Disziplin weiterentwickeln könnte, um ihrer Verantwortung bezüglich veränderter gesellschaftspolitischer Realitäten und Herausforderungen (z.B. illiberale Demokratien, Populismus) nachzukommen, war ebenfalls Gegenstand der Debatten. Milena Dragičević Šešić resümierte, dass aktuell Kulturpolitik nicht mehr ausschließlich als staatliche Politik gesehen werden kann, sondern insbesondere bottom-up Prozesse und transdisziplinäre Ansätze

an Relevanz gewinnen, um in heutigen gesellschaftlichen Systemen sozialen Anforderungen nachzukommen. Hierbei könnte Forschung insbesondere in Regionen, in denen keine etablierten kulturpolitischen Rahmenbedingungen existieren, neue Erkenntnisse bringen. Sie plädiert dafür, stärker kontextualisiert zu arbeiten, weniger universell und global, um somit der Pluralität der Welt gerecht zu werden und vermehrt am Beispiel von Einzelfällen in die Tiefe, statt in die Breite zu gehen.

Darüber hinaus wurde die Problematik benannt, dass Kulturpolitikforschung aufgrund der Gegenstandsnahe zum Politikfeld oft nicht kritisch genug sein kann, da sie gute Beziehungen zu den Stakeholdern wahren muss. Serhan Ada konstatiert die Beratungspraxis als problematischstes Feld im Bereich der Kulturpolitikwissenschaften. Diskutiert wurde die Diskrepanz der verschiedenen Rollen: Kulturpolitikakteur*innen, welche in der Praxis operativ agieren, und Forscher*innen, die das Feld aus wissenschaftlicher Perspektive betrachten. Die Zukunft der akademischen Disziplin sehen die Teilnehmenden in interdisziplinären Ansätzen, um über neue Verbindungen Methodenvielfalt, beispielsweise durch andere Datensets, und neue Interpretationsansätze im Bereich der Kulturpolitikforschung zu schaffen. So könne die relativ kleine Disziplin zukunftsfähig ausgebaut werden und der wissenschaftliche Nachwuchs mit Blick auf die kommenden Herausforderungen ausgebildet werden.

Zu allen Panels und Vorträgen der ICCPR existieren Videoaufzeichnungen, die auf der Konferenzwebseite für angemeldete Teilnehmer*innen einsehbar sind, die Ergebnisse werden darüber hinaus in Kooperation mit dem »International Journal of Cultural Policy« veröffentlicht. Die nächste Konferenz wird vom 19.-23. August 2024 unter dem Titel »Cultural Policies in Democratic and Nondemocratic Regimes« an der Universität Warschau stattfinden. ■

Unser Leben ist vorbei



Peter Grabowski ist der kulturpolitische reporter
<https://derkulturpolitischereporter.de>

1934 schrieb Cole Porter sein vielleicht berühmtestes Musical: »Anything Goes«. Der Titel lässt sich mit »Mach', was du willst!« übersetzen, aber auch mit »Alles ist möglich«. Daraus wurde in den folgenden Jahrzehnten das zentrale Credo der westlichen Wohlstandsgesellschaften: Jede*r kann alles tun beziehungsweise lassen, was sie, er and all the genders inbetween für richtig hält. Damit ist jetzt Schluss.

Das meint explizit nicht die individuelle und gesellschaftliche Vielfalt, die es unbedingt zu bewahren gilt, sondern den rücksichtslosen Hedonismus, dem die Sicherung der natürlichen Lebensgrundlagen schlicht egal ist. Spätestens in den 1980er Jahren wurde »Anything goes« vom Motto einer kreativen, urbanen Avantgarde aus Kunst und Werbung sowie des immer weiter am Renditerad drehenden Kapitalismus zum kulturellen Mainstream: Alles geht für alle, am besten jetzt und natürlich unbegrenzt. Am Wochenende nach Mallorca oder New York, in den Urlaub nach Bali oder Australien; die Autos immer größer, schwerer, schneller und die Klamotten immer öfter kaufen, tragen, wegwerfen. Der Neue-Deutsche-Welle-Hit »Ich geb' Gas, ich will Spaß« brachte dieses Lebensgefühl weiter Teile der sogenannten Ersten Welt auf den popkulturellen Punkt. Und an diesem Wesen sollte der Rest des Globus bestenfalls gleich mit genesen oder wenigstens davon träumen.

Diese Mentalität hat irgendwann auch »die Kultur« erfasst und dominiert ihr Denken bis heute. Es folgt einer durch und durch kapitalistischen Wachstumslogik: Mehr Veröffentli-

chungen, mehr Konzerte, mehr Inszenierungen, mehr Premieren, mehr Künstler*innen, mehr Orte, mehr Räume, mehr Geld ... stets begründet als unverzichtbare »Investition« in die Demokratie und den gesellschaftlichen Zusammenhalt. Dass es um beide heute besser oder auch bloß genauso gut stünde wie vor 20, 30 oder 50 Jahren, wird allerdings niemand ernsthaft behaupten. Der angebliche democratic return on cultural invest war und ist tatsächlich nicht mehr als PR in eigener Sache: Mehr Kultur ist immer gut!

Während so das Angebot über die Jahrzehnte stetig ausgebaut wurde, geriet seine Finanzierung und vor allem die Bezahlung der allermeisten Schöpfer*innen – ob in Festanstellung, mit einem Honorarvertrag oder in geförderten Projekten – immer prekärer. Die Infrastruktur wurde ständig erweitert, Betrieb und Pflege aber nie auskömmlich finanziert; von ihrer Weiterentwicklung oder gar der lange absehbar nötigen Transformation zu Nachhaltigkeit, Digitalität und Diversität ganz zu schweigen. Dazu hätte es gerade in der wirtschaftlichen Boomphase ab 2010 nochmal ausreichend Gelegenheit gegeben: Die Kulturetats von Bund, Ländern und Kommunen

stiegen in dieser Zeit deutlich stärker als die Inflation. Doch anstatt die strukturellen Defizite im Bestand endlich zu beheben, wurden wieder nur mehr Orte geschaffen, mehr Projekte ins Leben gerufen und mehr Förderlinien eingerichtet.

Fakt ist: Die deutsche Kulturpolitik hat in den vergangenen Jahrzehnten auf breiter Front versagt! Denn alle Verantwortlichen in Ministerien, Kulturdezernaten und Parlamenten wussten beispielsweise, wie wenig nicht nur in freien Ensembles von Theater und Musik oder einer breiten Masse Bildender Künstler*innen, Autor*innen und Übersetzer*innen verdient wurde, sondern auch vom Gros der Schauspieler*innen an öffentlichen(!) Bühnen – von den nicht nur familienfeindlichen Arbeitsbedingungen haben wir da noch gar nicht gesprochen. Ebenso war der jämmerliche Zustand zahlloser Gebäude mit kultureller Nutzung und ihrer technischen Ausstattung kein Geheimnis. Doch anstatt mit Klugheit und Weitsicht für resiliente Strukturen in der Zukunft zu sorgen, wurde einfach immer weiter Neues beschlossen. Konsolidierung? De-Growth? Krisenvorsorge? Fehlanzeige! Und nun stehen wir – nach Corona, einem europäischen Krieg und der höchst dringlichen Nachhaltigkeitswende – vor dem Kollaps. Das Publikum bleibt weg, die Kunst ist ratlos, der Geldfluss auf absehbare Zeit versiegt. Der Staat muss sein pures Weiterfunktionieren auf Pump finanzieren, die Kommunen beschließen aktuell – wenn überhaupt – Rumpfhaushalte, weil niemand weiß, was nächstes Jahr noch in der Kasse sein wird.

Wir müssen uns endlich eingestehen, auch in der Kultur: Das Leben, das wir kannten, ist jetzt wirklich vorbei – und wir brauchen schleunigst ein neues! Es muss weniger kulturellen Output geben, damit die Akteur*innen mit dem vorhandenen Geld endlich fair bezahlt werden. Neue Opernhäuser, Museen oder Konzertsäle verbieten sich von selbst, bis die

existierenden verlässlich gepflegt, modernisiert und in jeder Hinsicht nachhaltig betrieben werden. Und darüber hinaus muss ein breiter gesellschaftlicher Diskurs über Fragen beginnen, die der einstige Leiter des Instituts für Kulturpolitik, Bernd Wagner, schon Ende 2003 hier in den kulturpolitischen Mitteilungen gestellt hat: Welche Ziele soll die staatliche Förderung von Kultur im weiteren und Kunst im engeren Sinne genau haben? Wo werden diese Ziele von wem festgelegt, und wer kontrolliert wie ihre Erreichung? Soll der Staat Kunst nur um Ihrer selbst Willen finanzieren – oder soll damit etwas Anderes erreicht werden: Diskurs, gesellschaftlicher Zusammenhalt, ästhetischer Genuss, Unterhaltung mit Anspruch?

Dass »die Kultur« ein unverzichtbares Fundament der Demokratie sei, wie die nicht mehr ganz so neue Kulturstaatsministerin Claudia Roth seit mittlerweile einem Jahr wie ein Mantra vor sich und uns herbetet, klingt zwar wie Musik in den Ohren des Biotops, wiederholt aber faktisch nur das Diktum »Böse Menschen haben keine Lieder« – eine Behauptung, die sich für Demokraten in Deutschland spätestens mit dem 30. Januar 1933 erledigt hatte. Kulturförderung durch die öffentliche Hand als Teil der Allgemeinen Daseinsvorsorge steht vor den größten strukturellen, konzeptionellen und im wahren Sinne des Wortes ideellen Herausforderungen seit dem Ende der NS-Diktatur. Auch die zuletzt neu gewählten Regierungen im Bund, in der Bundeshauptstadt Berlin, im größten Bundesland NRW wie in Schleswig-Holstein bleiben die notwendigen Antworten wieder mal schuldig. Fünf Millionen Euro für ein Green Culture Desk im Bund (bei einem Gesamtkulturetat von 2,3 Milliarden Euro) oder drei neue Transformationsberatungsstellen zwischen Aachen und Bielefeld aus dem NRW-Haushalt sind nicht mehr als Symbolpolitik in der Denke der letzten 50 Jahren. Aber dieses Leben ist vorbei! ■

Kulturpolitik für ländliche Räume

Je länger man sich mit dem Thema »Kultur in ländlichen Räumen« befasst, desto komplexer wird das Bild: Die Lage der Kultur – vom Kulturschaffen bis zur kulturellen Teilhabe – ist in ländlichen Räumen nicht prinzipiell problematischer als in urbanen. Nicht alle ländlichen Kommunen sind arm, aber einige schon, nicht alle sind öde, dennoch gibt es solche, in denen qualifizierte Stellen unbesetzt bleiben, weil – »Hier will doch keiner leben«, heißt es dann schon mal. Allein die Abgrenzung zwischen ländlich und urban ist – trotz aller raumwissenschaftlicher Angebote – uneindeutig. Die kulturpolitische Praxis erprobt seit Jahrzehnten strategische Ansätze zur Förderung von Kultur in ländlichen Räumen, von denen einige in diesem Schwerpunkt vorgestellt werden.

Kulturpolitik für ländliche Räume



Foto: Roland Baege

Christine Wingert ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin des Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. und forscht zum Thema Kulturpolitik für ländliche Räume

Die Förderung von Kultur in ländlichen Räumen ist seit einigen Jahren fester Bestandteil von politischen Programmatiken: In Koalitionsvereinbarungen, kulturpolitischen Leitlinien und Kulturentwicklungskonzepten widmen sich Bund, Länder, Kreise und Kommunen zunehmend der Stärkung von Kunst und Kultur in dünner besiedelten Gegenden. Auch sind auf Bundes- und Länderebene verstärkt Förderprogramme mit einem Fokus auf Kultur in ländlichen Räumen aufgelegt worden. Politisch begründet werden sie zumeist mit der Notwendigkeit, einen Beitrag zur Gleichwertigkeit der Lebensverhältnisse in allen Landesteilen zu leisten.

Für die Entwicklung adäquater kulturpolitischer Strategien zur Stärkung von Kultur in ländlichen Räumen ist somit zu fragen: Wie sind denn die Lebensverhältnisse in den ländlichen Gebieten der Republik? Welche Rolle spielt im Hinblick auf gute Lebensverhältnisse die Kultur? Und weiter: Welches sind gute Rahmenbedingungen für ein vielfältiges Kulturleben in einem Gemeinwesen? Die Autor*innen dieses Themenschwerpunktes beantworten derartige Fragen aus ihrer Perspektive.

Kommunale Ressourcen für Kultur

Es ist augenscheinlich so, dass wohlhabende ländliche Kommunen mehr für kulturelle Aktivitäten und kulturelle Teilhabe tun können und auch tun, als Gemeinden mit geringen Steuereinnahmen oder gar solche, die sich in der Haushaltssicherung befinden: Es gibt i.d.R. einen höheren Etatposten für Zuschüsse an die örtlichen Vereine, möglicherweise für einen kommunalen Veranstaltungsort (z.B. Stadthalle) oder für kommunale Kultureinrichtungen.

Finanzielle Ressourcen sind unbestritten eine wesentliche Grundlage für eine vielseitige Kulturarbeit in einer Gemeinde, nicht die einzige, aber eine wesentliche. Folgerichtig wird seit vielen Jahren in politischen Debatten für eine bessere finanzielle Ausstattung der Kommunen gestritten, auch vonseiten kulturpolitischer Akteure. Diese komplexen Fragen der öffentlichen Haushaltssteuerung zwischen Ländern und Kommunen weisen jedoch weit über den kulturpolitischen Kompetenzbereich hinaus und sind – wie angedeutet – nicht für alle ländlichen Kommunen gleichermaßen problematisch.

Kulturelle Infrastruktur in ländlichen Räumen

Zur kulturellen Infrastruktur in ländlichen Räumen gibt es keine bundesweiten Bestandserhebungen.

Spartenspezifische oder regionale empirische Studien stellen einerseits Herausforderungen und Leerstellen fest, regelmäßig aber auch enormes Engagement und kulturelle Vitalität.

Ein Großteil der kulturellen Aktivitäten und Angebote in ländlichen Räumen ist bürgerschaftlich initiiert und getragen. In zahlreichen Chören, Amateurtheatern und Heimatstuben engagieren sich Menschen aller Generationen, auch wenn es mancherorts am Nachwuchs mangelt. Die Formen der Trägerschaft sind vielfältig, auch die Kirchen, Landfrauenvereine, Freiwillige Feuerwehren oder Kurverwaltungen organisieren und unterstützen Kultur. Geht der Blick über das Dorf hinaus, so sind zur kulturellen Infrastruktur auch die Kulturverwaltungen der ländlichen Städte und Kreise zu zählen, regionale Organisationen sowie Kulturfachverbände, die Kulturakteure in ländlichen Räumen fördern, beraten, vernetzen oder mit ihnen kooperieren. Die beiden Letztgenannten tun dies übrigens oftmals mit Landesförderung, die sich dann im Kulturhaushalt nicht unter einem Titel »Kultur in ländlichen Räumen« wiederfindet.

Zwischen Hochkultur und Breitenkultur

Bei einem weiten Begriff von Ländlichkeit ist in ländlichen Räumen im Prinzip jede Kunst und Kultur auffindbar – allerdings nicht in der gleichen Dichte wie in Metropolregionen und nicht in allen ländlichen Regionen. Bei der häufig anzutreffenden Reduktion von Kultur in ländlichen Räumen auf Breiten- und Laienkultur in Abgrenzung zu »urbaner« Hochkultur wird nicht differenziert, worauf sich diese Charakterisierung bezieht: auf die kulturellen Inhalte, die Kulturschaffenden, die kulturellen Orte oder Formate?

Bestimmte Kulturformen gibt es in ländlichen Gemeinden oder ländlich gelegenen Klein- und Mittelstädten äußerst selten. Und natürlich gibt es keine Philharmonie, keine Pinakothek oder gar Museumsinsel, aber eben doch Museen, Literaturhäuser oder Konzertsäle. Damit wird nicht behauptet, dass die Qualität der Orte belanglos sei – sie sind nicht vergleichbar, weder hinsichtlich des Kunsterlebnisses noch strukturell oder finanziell. Aber es sei ausdrücklich betont: Der Unterschied liegt nicht per se in der künstlerischen oder kulturpädagogischen Qualität. Hochkarätige, professionelle Kultur und experimentelle Kunst finden auch in ländlichen Räumen statt, oftmals nicht in festen



Kulturpolitische Sommerakademie 2022 »Mittendrin oder jenseits von ...? Kulturpolitische Strategien für ländliche Räume«, 28. bis 30.09.2022, in Grevesmühlen und Gadebusch (M-V); Foto: Ulrike Pawandent

Häusern, sondern temporär – z.B. in Form von Festivals – und an ungewöhnlichen Orten. Damit ist das Kulturerlebnis anders.

Die kulturpolitische Herausforderung besteht also nicht nur darin, die Heterogenität ländlicher Räume in den Blick zu nehmen, sondern auch die Ausdifferenzierung kultureller Interessen und Aktivitäten der Menschen außerhalb von Metropolen.

Kulturpolitische Strategien der Länder

Mit einer Studie, die von der BKM unterstützt wird, untersucht das Institut für Kulturpolitik (IfK) kulturpolitische Argumentationen und Strategien für die Förderung von Kultur in ländlichen Räumen mit Fokus auf die Länderebene. Es zeigt sich, dass sich die Landesförderungen auf alle Dimensionen beziehen: die Menschen, die Orte, Formate, Strukturen und politische Abstimmungs- und Steuerungsprozesse (Governance). Und sie beziehen sich auf die unterschiedlichen räumlichen Ebenen vom Dorf über die Kommune bis hin zu regionalen Strukturen. Als strategische Ansätze und Förderformate, von denen einige seit den 1990er Jahren praktiziert werden, sind insbesondere zu nennen:

- Förderung von Engagement und Ehrenamt
- Aufsuchende Kulturarbeit und künstlerische Interventionen
- Ansiedlungsanreize und Vernetzung für Kreative
- Kulturfestivals und thematische Sommerprogramme
- Auf- und Ausbau von Kulturorten als Begegnungsorte
- Erweiterung lokaler Kulturorte zu regionalen Ankerpunkten
- Regionale Beratungs- und Vernetzungsstellen
- Kulturpolitische Dialogformate zwischen Kulturakteuren, Politik, Verwaltung und weiteren
- Ressortübergreifende Abstimmungen und Anschlussfinanzierungen

Diskursformate der KuPoGe

Sowohl bei der Sommerakademie 2022 der Kulturpolitischen Akademie, die dieses Jahr Ende September in Kooperation mit dem Land Mecklenburg-Vorpommern und der Universität Hildesheim stattfand¹, als auch im Rahmen der Webtalk-Reihe im Dezember wurden die strategischen Ansätze zur Förderung von Kultur in ländlichen Räumen lebhaft diskutiert. Es wurde deutlich: Kulturpolitische Aufgaben stellen sich in jeglichem ländlichen Raum, unabhängig von seiner ökonomischen oder strukturellen Lage. Die Aufgaben sind jedoch unterschiedlich und es ist nicht jede Strategie übertragbar – je nach Bedingungen, Ressourcen und Akteurskonstellationen vor Ort.

Als ein wesentlicher Erfolgsfaktor kristallisierte sich einmal mehr die Kommunalpolitik heraus: Kulturaffine, kompetente und engagierte Bürgermeister:innen und Gemeinderät:innen sind – wo es sie gibt – wichtige Stützen für nachhaltige, nicht selten auch innovative Ansätze zur Stärkung der kulturellen Vitalität des Ortes. So wirft das Thema »Kulturpolitik für ländliche Räume« – neben den konkreten Fragen nach geeigneten Förderformaten – immer wieder weiterreichende Fragen auf, die kulturpolitisch formuliert werden müssen, aber im Feld der Kulturpolitik nicht gelöst werden können, so auch diejenige nach der Stärkung der lokalen Demokratie oder diejenige nach der Ausgestaltung des kooperativen Kulturföderalismus, also der Verantwortungsteilung zwischen Kommunen, Ländern und Bund insbesondere im Hinblick auf kulturell strukturschwache ländliche Räume.

Weitere Infos unter: <https://kupoge.de/studie-kulturpolitik-fur-landliche-raume/> ■

¹ Mit Unterstützung des Landkreises Nordwestmecklenburg und der Stadt Gadebusch.

Vielfalt ländlicher Räume

Herausforderungen für kooperative Regionalentwicklung



Foto: ARL

Prof. Dr. Rainer Danielzyk, Hochschullehrer für Raumordnung und Regionalentwicklung in der Leibniz Universität Hannover und Generalsekretär der Akademie für Raumentwicklung in der Leibniz-Gemeinschaft (ARL)

Dieser Beitrag basiert auf einem Vortrag bei der Kulturpolitischen Sommerakademie 2022 in Grevesmühlen.

Ländliche Räume werden vielfach als »abgehängt«, schrumpfend und strukturschwach wahrgenommen. Innovative Dynamiken werden hingegen in den Städten, insbesondere in den Metropolen, verortet. In diesem Sinne gelten ländliche Räume dann als »sehr förderungsbedürftig«.

Diese Wahrnehmung vereinfacht allerdings die Strukturen und Entwicklungen in den ländlichen Räumen Deutschlands in unzulässiger Weise. In diesem Beitrag geht es vor allem darum, die Heterogenität und teilräumliche Differenzierung der ländlichen Räume herauszustellen, auf die Vielfalt von Faktoren für eine erfolgreiche Entwicklung und somit auch auf die Bedeutung einer differenzierten Regionalpolitik zur Förderung der ländlichen Räume hinzuweisen. Selbstverständlich sind dabei die »kulturellen Dimensionen« der Regionalentwicklung ebenso von Bedeutung wie konkrete kulturelle Infrastrukturen und Aktivitäten in ländlichen Räumen.

Ländlicher Raum vs. Ländliche Räume

Die Definition von ländlichen Räumen ist gar nicht so einfach, wie es auf den ersten Blick zu sein scheint. Ein Fokus auf die Landwirtschaft macht schon aufgrund der meist nur noch recht geringen Relevanz für die jeweilige Regionalökonomie wenig Sinn. Allerdings ist die Bewirtschaftung des Landes für die Gestaltung der Kulturlandschaften nach wie vor von größter Bedeutung. Weiterhin sind die Siedlungsdichte, die Erreichbarkeit größerer Zentren, aber auch die Dichte der sozialen Netzwerke und die soziale Nähe wichtige Indikatoren, die sich nur z.T. quantitativ eindeutig fassen lassen. Es gibt verschiedene Abgrenzungen ländlicher Räume, die versuchen, der Heterogenität und teilräumlichen Differenzierung gerecht zu werden

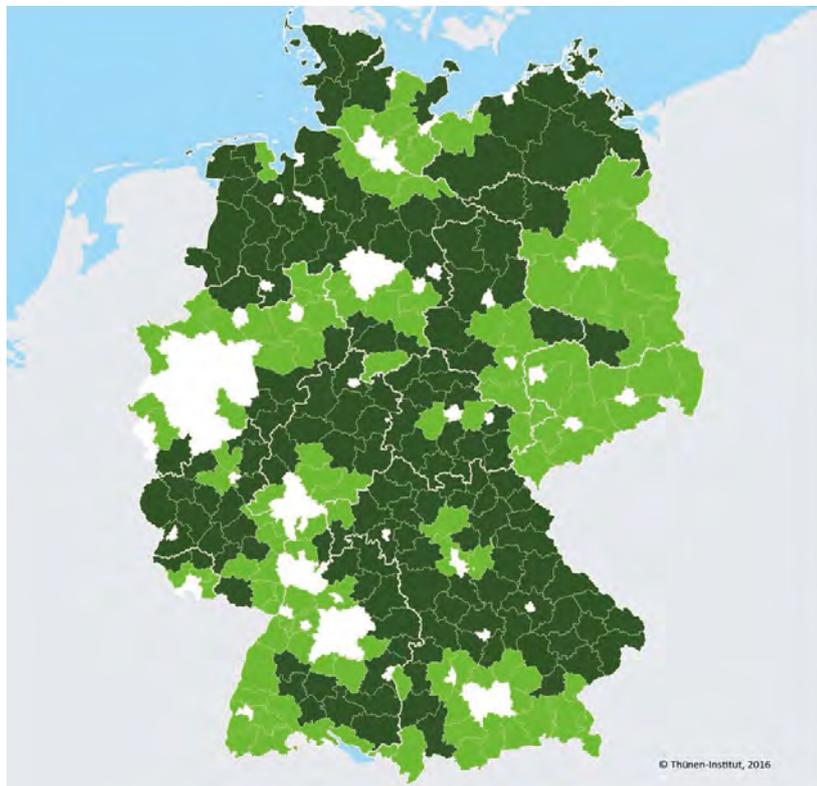
(beispielsweise Abb. 1). Eine rechtlich verbindliche Definition gibt es nicht. Da es »den ländlichen Raum« nicht gibt, sollte immer im Plural von »ländlichen Räumen« gesprochen werden.

Ländliche Räume unterscheiden sich sowohl in ihrer demographischen Entwicklung (es gibt schrumpfende wie wachsende, s. Abb.2) als auch in der Arbeitsmarktentwicklung (hohe Arbeitslosigkeit in vielen ostdeutschen ländlichen Räumen, relativ niedrige etwa im westlichen Niedersachsen und am Bodensee, s. Abb. 3) und in den Erreichbarkeiten (Lage in der Nähe von oder zwischen Metropolen oder periphere, schwer erreichbare Lage).

Ingo Mose (2018) hat die Vielfalt ländlicher Räume beispielhaft und inhaltlich sehr treffend charakterisiert:

- Ländliche Räume in der Nähe von Agglomerationsräumen und an großräumigen Verkehrsachsen
- Attraktive ländliche Räume für den Tourismus
- Ländliche Räume mit günstigen Produktionsbedingungen für die Landwirtschaft
- Gering verdichtete ländliche Räume mit wirtschaftlicher Entwicklungsdynamik
- Strukturschwache periphere ländliche Räume

Es wird deutlich, dass ländliche Räume bei weitem nicht immer strukturschwach und peripher sind, sondern dass es sich dabei nur um einen von vielen Typen ländlicher Räume handelt. In diesem Zusammenhang ist »peripher« auch weniger als eine Lage-Beschreibung (im Sinne etwa von Grenzraum) zu verstehen, sondern eher funktional: Damit sind für deutsche Verhältnisse schlecht



Differenzierung der Kreisregionen anhand der Dimension Ländlichkeit

- sehr ländlich
- eher ländlich
- nicht-ländlich

Abgrenzung ländlicher Räume: Thünen-Institut für Ländliche Räume 2016
 Kartographische Darstellung und Datenaufbereitung: Torsten Oelgas / Dr. Stefan Neumeier 2016.
 Methodik: Dr. Patrick Küpper
 Datengrundlage:
 Erreichbarkeitsmodell des Thünen-Instituts für Ländliche Räume 2016
 © Openstreetmap Mitwirkende
 © BBS1 Bonn 2013, Grundlage: LOCAL
 © Nexa GmH 2013, ATKIS Basis DLM © BKG/GeoBasis-DE 2012
 Gemeinden © GeoBasis-BKG, Stand: 31.12.2015, Generalisierung BBS1
 Staatliche Ämter des Bundes und der Länder 2016
 Laufende Raumbearbeitung des BBS1 (INKAR-Daten) 2316
 Zentren Orte: BBSR 2016
 GEOSTAT-Rasterdatensatz 2011

Abb. 1. Quelle: Küpper, Patrick (2016): Abgrenzung und Typisierung ländlicher Räume, Thünen Working Paper 68, Braunschweig: Johann Heinrich von Thünen-Institut, S. 12

erreichbare, durch Abwanderungen und Geburtendefizite schrumpfende, funktional eher abhängige Regionen gemeint, wie sie etwa in Teilen von Ostdeutschland, aber auch in der Pfalz oder im Grenzraum NRW / Hessen zu finden sind.

Die vorgestellte Typisierung ländlicher Räume sagt auch noch nichts über die jeweilige ökologische Situation aus. So sind bei weitem nicht alle ländlichen Räume naturnah und in einer guten Situation hinsichtlich Wasserhaushalt, Biodiversität usw. Gerade die agraren Intensivräume sind durch die industrielle Massentierhaltung und deren Nebenwirkungen vielfach in keiner ökologisch guten Situation. In metropolen-nahen ländlichen Räumen werden durch das Wachstum der Siedlungsflächen und der Verkehrsstrassen Teilräume negativ beeinträchtigt bzw. zerschnitten.

Die ländlichen Räume in Deutschland sind also sehr vielfältig, keineswegs sind alle durchgängig strukturschwach und besonders förderbedürftig. Allerdings führen ausdifferenzierte Ansprüche in der Nachfrage und Vorteile großer Infrastrukturen auf der Angebotsseite (Skaleneffekte) sowie die geringe Bevölkerungsdichte dazu, dass zeitgemäße Infrastrukturen in nahezu allen ländlichen Räumen mit Tragfähigkeitsproblemen zu kämpfen haben. Besonders brisant ist das etwa im Bildungs- und im Gesundheitswesen, aber auch im Bereich der kulturellen Infrastrukturen.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die Vielfalt ländlicher Räume besondere Herausforderungen für eine passgenaue und differenzierte

Strukturförderung und Regionalpolitik mit sich bringt. Besonders gravierende Probleme aufgrund der überaus geringen Bevölkerungsdichte und der Transformationsprobleme nach der »Wende« von 1989/90 haben viele ländliche Räume im Osten Deutschlands aufzuweisen. In den westlichen Bundesländern gibt es – europaweit vergleichend betrachtet – in vielen, wenn auch nicht in allen ländlichen Räumen ein vergleichsweise dichtes Netz von Klein- und Mittelstädten, was für die Entwicklung der Räume und ihre strukturelle Stabilisierung eine große Rolle spielt.

Gleichwertigkeit der Lebensverhältnisse

In Deutschland wird allen Räumen, damit auch allen ländlichen Teilräumen, eine »Gleichwertigkeit der Lebensverhältnisse« zugesagt. Seit den 1970er Jahren hat die zentrale Leitvorstellung der Raumordnung (§1 Abs. 2 ROG) einen erheblichen Bedeutungswandel erfahren. So war nach der Verwirklichung der Deutschen Einheit 1990 die Aufmerksamkeit für die Thematik besonders hoch. Während der neoliberalen Deregulierungseuphorie um das Jahr 2000 herum wurde das Versprechen gleichwertiger Lebensverhältnisse als Zementierung des »Subventionsstaats« kritisiert. Nicht zuletzt durch die Wahlerfolge rechtspopulistischer Parteien haben ländliche Räume in ganz Europa, vor allem aber auch in Deutschland in den letzten Jahren eine deutlich erhöhte Aufmerksamkeit erfahren. Ein Grund dafür ist, dass seitens der Politik vermutet wird, dass die rechtspopulistischen Wahlerfolge auch wesentlich auf die Probleme ländlicher Räume und die Sorge um deren »Abgehängt-Sein bzw. -Werden« zurückzuführen seien.

Vor diesem Hintergrund wurde von der letzten Bundesregierung 2018 unter Beteiligung der Bundesländer eine Regierungskommission Gleichwertige Lebensverhältnisse eingerichtet. Ein Ergebnis war ein »Plan für Deutschland« (BMI 2019). Zudem wurden diverse Förderprogramme ausgeweitet bzw. neu aufgelegt und eine Vielzahl von Studien veröffentlicht, wie etwa der »Deutschlandatlas« und der »Heimatbericht«. Auch im Koalitionsvertrag der aktuellen Bundesregierung hat die Thematik unter der Überschrift »Gutes Leben in Stadt und Land« besondere Aufmerksamkeit, wenn sie auch von Anbeginn an etwas im Schatten der politisch besonders wichtigen wohnungsbaupolitischen Ziele im Bereich der Stadt- und Raumentwicklung stand.

Es gibt eine Fülle von Förderansätzen für ländliche Räume im Allgemeinen wie auch für strukturschwache im Besonderen. Diese regionale Struktur- und Förderpolitik weist allerdings mehrere grundsätzliche Herausforderungen auf. Sie ist bestimmt von einer Fülle oft hoch innovativer, aber eben immer befristeter Projekte. Demgegenüber wäre eine gute personelle und finanzielle Grundausstattung der Kommunen und Regionen zu unterstützen, gerade in strukturschwachen ländlichen Räumen, um überhaupt auf die Vielzahl von Förderprogrammen adäquat reagieren und entsprechende Projekte umsetzen zu können. Für eine verbesserte Grundausstattung der Kommunen und Regionen sowie für eine Verstetigung innovativer Ansätze gibt es allenfalls ansatzweise Lösungen. Dabei bleibt im Übrigen der Begriff der Gleichwertigkeit der Lebensverhältnisse konzeptionell unscharf: Letztlich ist Gleichwertigkeit ein vieldimensionales Phänomen und kaum eindeutig und objektiv zu bestimmen. Die Wahrnehmung der Realisierung bzw. des Verlustes von Gleichwertigkeit hängt sehr von individuellen Präferenzen ab: Während den einen eine »grüne« Umgebung und überschaubare soziale Verhältnisse wichtig sind, präferieren andere die Nähe zu differenzierten Infrastrukturen und urbaner Vielfalt. Das lässt sich in einer individualisierten Gesellschaft nicht durch einen eindeutig bestimmten Zielwert für Gleichwertigkeit politisch definieren. Die gängigen und auch hier verwandten Darstellungen messen letztlich nur den Abstand vom Durchschnittswert für den jeweiligen Indikator. Politisch oder gar rechtlich verbindlich definierte Mindeststandards existieren nur für sehr wenige Bereiche der Daseinsvorsorge.

Ansätze der kooperativen Regionalentwicklung

Es existiert, wie oben schon erwähnt, eine Fülle von Förderprogrammen für ländliche Räume von der EU (z. B. Europäischer Fonds für regionale Entwicklung (EFRE), LEADER usw.) sowie von Bund und Ländern (z.B.

Gemeinschaftsaufgabe zur Verbesserung der regionalen Wirtschaftsstruktur, diverse sektorale Förderprogramme für ländliche Räume sowie das Bundesprogramm Ländliche Entwicklung (BULE)). Zu erwähnen sind aber auch Ansätze wie die vielfach sehr innovativen »Modellvorhaben der Raumordnung (MORO)« des Bundesministeriums für Wohnen, Stadtentwicklung und Bauwesen sowie »Kommune innovativ« des Bundesministeriums für Bildung und Forschung. Aber auch die Landes- und Regionalplanung trägt etwa durch die Ausweisung eines Netzes von Zentralen Orten als wichtige Standorte für Infrastrukturen der Daseinsvorsorge zur Stabilisierung ländlicher Räume bei. Gelegentliche erhobene Forderungen nach einer integrativen »Gemeinschaftsaufgabe Ländliche Räume« haben sich bislang nicht durchsetzen können.

Zudem gibt es auch auf Landesebene integrierte Ansätze zur regionalisierten Landesentwicklung. Zu erwähnen wären beispielsweise in Nieder-

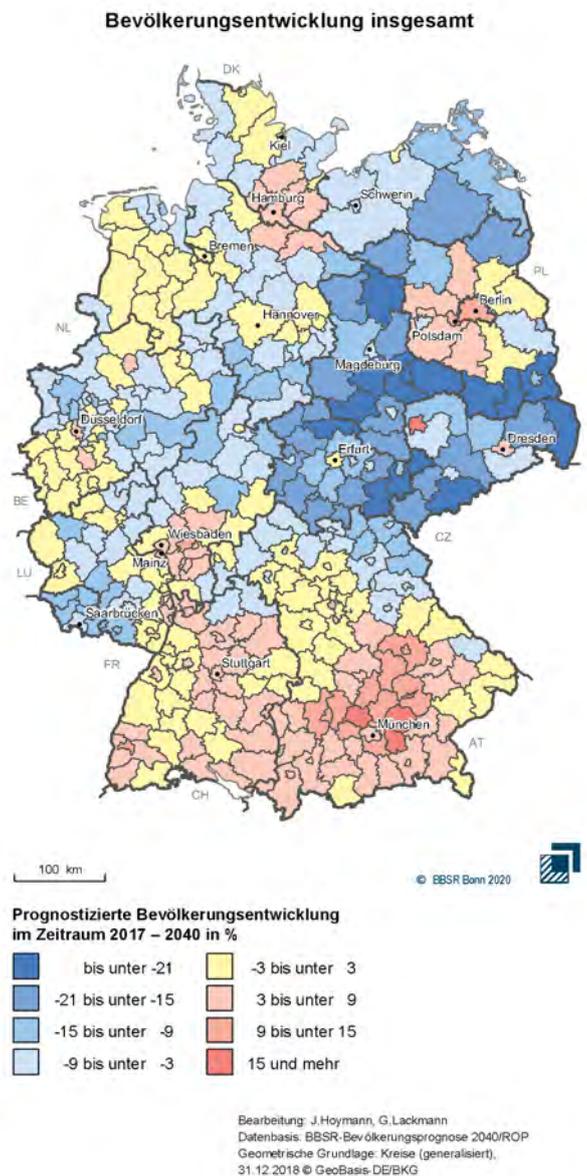


Abb. 2. Quelle: Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung 2020, <https://tinyurl.com/49penwvx> (letzter Zugriff: 25.11.2022)

sachsen das Südniedersachsenprogramm sowie die Programme für »Zukunftsräume« und »Zukunftsregionen«. In NRW ist vor allem das seit 2000 existierende Programm »REGIONALE NRW« hervorzuheben. Dieser komplexe integrative Ansatz folgt einigen Grundprinzipien, die zugleich verallgemeinerbare Merkmale einer zukunftsfähigen, innovativen und kooperativen Regionalentwicklung sein sollten:

- Freiwilligkeit der Kooperation und des Zchnitts des Handlungsraumes
- zeitliche Befristung und Konzentration auf ein Präsentationsjahr im Sinne einer regionalpolitischen »Festivalisierung«, die eine Konzentration der Anstrengungen im Sinne eines Modus der »Außeralltäglichkeit« fördert
- die Einrichtung eines »organisatorischen Kerns, d.h. einer Agentur für Regionalmanagement oder ähnliches, die unabhängig von, aber im engen Kontakt mit der klassischen Verwaltung integrative und innovative Strukturförderung vorantreiben kann

- Förderung der Innovation durch Wettbewerb auf allen Ebenen (sowohl bei der Auswahl der geförderten Räume als auch der zu fördernden Projekte)
- offene Themenwahl im Sinne einer Konzentration auf die von den regionalen Akteuren für vordringlich gehaltenen Herausforderungen

Bei den aktuell in Nordrhein-Westfalen laufenden REGIONALEN (2022: Ostwestfalen-Lippe, 2025: Südwestfalen und Bergisches Rheinland) findet eine thematische Fokussierung vor allem auf die Digitalisierung und die Schaffung urbaner Lebensqualitäten in ländlichen Räumen statt. Letzteres meint keinesfalls eine Verstädterung im städtebaulichen Sinn, sondern die Förderung kultureller Vielfalt in Klein- und Mittelstädten, was sich als ein wichtiger Erfolgsfaktor für das Bleiben bzw. Zurückkehren junger und besonders gut qualifizierter Bevölkerungsgruppen herausgestellt hat.

Fazit

In ländlichen Räumen gleichwertige Lebensverhältnisse zu verwirklichen, ist ein Ausdruck räumlicher Gerechtigkeit und sozialstaatlicher Verantwortung. Dafür gibt es in der deutschen Politik eine breite grundsätzliche Zustimmung. Eine Verankerung eines entsprechenden Staatsziels im Grundgesetz steht allerdings noch aus.

Zur Verwirklichung gleichwertiger Lebensverhältnisse ist das Zusammenspiel von lokalen bzw. regionalen Initiativen, externen Impulsen und staatlicher Verantwortungsübernahme erforderlich. Dabei muss eine adäquate Struktur- und Förderpolitik für ländliche Räume deren Heterogenität angemessen berücksichtigen. Wünschenswert wäre die Formulierung eines Leitbilds der »territorialen Vielfalt«, was allerdings noch aussteht.

Die Lebensqualität einer Region ist ein wichtiger Faktor, gerade auch für jüngere und hochqualifizierte Bevölkerungsgruppen. Dazu gehören nicht nur entsprechende Einrichtungen des Bildungs- und Gesundheitswesens und der kulturellen Infrastruktur, sondern auch anspruchsvoll gestaltete Kulturlandschaften und hochwertige Baukulturen in ländlichen Räumen. Dabei spielen gerade die Klein- und Mittelstädte »auf dem Land« als Orte der kulturellen Vielfalt und der sozialen Integration sowie als Ankerpunkte der Daseinsvorsorge eine wichtige Rolle.

Quellen

- Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat (Hrsg.) (2019): Unser Plan für Deutschland. Gleichwertige Lebensverhältnisse überall, Berlin
- Mose, Ingo (2018): »Ländliche Räume«, in: ARL - Akademie für Raumforschung und Landesplanung (Hrsg.): Handwörterbuch der Stadt- und Raumentwicklung, Hannover 2018, S. 1323 bis 1334 ■

Arbeitslosenquoten im Juni 2022

Länder und Kreise

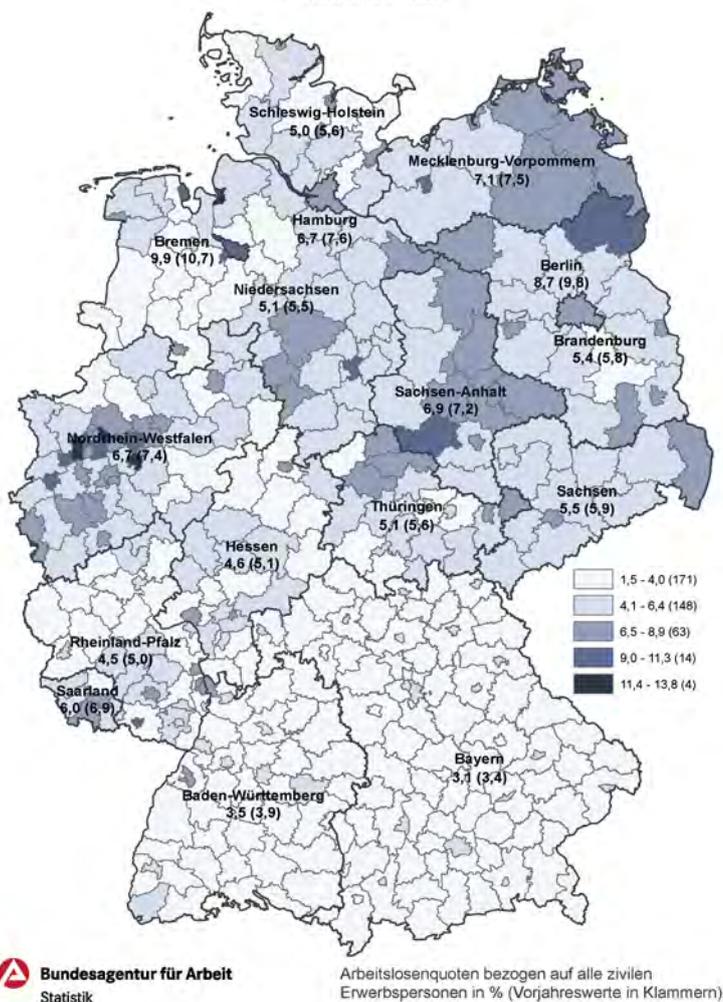


Abb. 3. Quelle: Bundesagentur für Arbeit, <https://tinyurl.com/4cfszannr> (letzter Zugriff: 25.11.2022)

Regionale Identität und kulturelle Bildung

Dem Wandel ländlicher Gesellschaften eine Sprache geben



Foto: Friedhild-Maria
Plogmeier / Privat

Prof. Dr. Stephan Beetz
forscht und lehrt an
der Fakultät Soziale
Arbeit der Hochschule
Mittweida



Foto: Luise Jacob / Privat

Ulf Jacob ist Wissen-
schaftlicher Projektmit-
arbeiter an der Fakultät
Soziale Arbeit der
Hochschule Mittweida
und freier Autor

In dem Maße, wie Wandel in der Spätmoderne allgegenwärtig ist, verschwimmt die gängige Differenzierung in traditionale rurale und moderne urbane Gesellschaften. Auch ländliche Gemeinwesen erfahren tiefgreifende soziale, politische, kulturelle, ökologische und ökonomische Veränderungen. Als Unterscheidung scheint vielmehr von Interesse zu sein, ob und mit welchen Topoi der gesellschaftliche Wandel in der lokalen Öffentlichkeit aufgegriffen wird sowie Eingang in deren Identitätskonstruktionen findet. Kontrastierende Begriffe wie Tradition und Modernität, Krise und Transformation werden zu Deutungsangeboten des gesellschaftlichen Wandels in den medialen, milieubezogenen und politischen Öffentlichkeiten. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass sie sowohl im lokalen gesellschaftlichen als auch im subjektiven Wissensvorrat eine große Relevanz besitzen (Christmann 2006). Allerdings sind derartige Zuordnungen in den Identitätsbeschreibungen weniger eindeutig, als es die gegensätzlichen Thematisierungen vermuten lassen: Öffentlichkeiten können sich gleichzeitig sowohl auf »traditionelle« Elemente als auch auf einen »stetigen Wandel« beziehen. Ebenso gut können krisenhafte Erfahrungen den Willen zu lokalen Transformationen stärken oder lähmen. Die Aufgabe lokaler Identitätsbeschreibungen ist es, »eine Sprache zu finden«, die die individuellen Erfahrungen gesellschaftlichen Wandels in einen sinnhaften kollektiven Zusammenhang bringt. Dabei fungiert Identität nicht als ein bestimmtes Produkt, sondern als ein ständiger Prozess der Vergewisserung und Sinnstiftung.

Identitätsbeschreibung als offener Prozess
Kollektive Identitätsbeschreibungen erfolgen kommunikativ. Nicht nur verbindende (konjunktive), widersprüchliche und gegensätzliche Erfahrungen im Gemeinwesen, sondern auch Fremd- und Selbstbeschreibungen sind dabei in einen Zusammenhang zu bringen. Dies geschieht nicht beliebig, sondern es handelt sich um einen interaktiven Vorgang mit Abstimmungen und Reflexionen, ein variantenreiches Bemühen von Erkennen und Erkenntwerden (Mead 1962). Das heißt, es sind nicht nur Begriffe, Bilder, Erzählungen für den Wandel zu finden, die individuelle und gruppeneigene Erfahrungen und Perspektiven aufnehmen, sondern sie müssen gleichsam außerhalb der lokalen Lebenswelt Bestand haben. Abseits von Metropolregionen haben es beispielsweise erfolgreiche Orte deutlich schwerer als solche wahrgenommen zu werden (Danielzyk / Köhler / Friedsmann 2017), weil sie dem polarisierten Bild von wettbewerbsstarken Agglomerationen und strukturschwachen Peripherien nicht entsprechen.

Kommunikation geschieht performativ, sie wirkt im Vollzug der Selbstbeschreibung(en) und ihrer Resonanzen innerhalb und außerhalb der Gemeinwesen. In den jeweiligen Öffentlichkeiten herrschen allerdings Machtverhältnisse, die Identitätsbeschreibungen prägen. Eine große Rolle spielt dabei, inwieweit soziale Distinktionen und thematische Ausschließungen vorgenommen werden. Es ist keineswegs unerheblich, ob nicht- und parasprachliche Ausdrucksformen, Emotionalität und Authentizität in die Kommunikation einfließen. Und



Neue Perspektiven für Hoyerswerda – Szene aus »Eine Stadt tanzt: Manifest!«, ein Projekt des Kulturfabrik e.V. im ehemaligen Centrum Warenhaus Hoyerswerda, Juni 2018, künstlerische Leitung Dirk Lienig, Foto: Peter Radke / Kulturfabrik

es ist alles andere als trivial, die Frage zu stellen, wie Selbstbeschreibungen in den Gemeinwesen geleistet werden können.

Kulturelle Bildungsformate als Foren der Öffentlichkeit

Kulturelle Bildung ist aus unserer Sicht aufgrund ihrer konzeptionellen, methodischen und perspektivischen Vielfalt geeignet, Räume für individuelle und kollektive Ausdrucksfindung zu eröffnen. In der Auseinandersetzung mit Wandel weist sie ein breites Spektrum auf, das von bewahrenden, aufarbeitenden, gestaltenden bis zu abweichenden Herangehensweisen reicht. Dazu gehört es, Widersprüche und Mehrdeutigkeiten aufzunehmen, Suchprozesse und Verunsicherungen zuzulassen sowie Radikalisierungen und Emotionen auszuhalten. Allerdings ist dies alles andere als ein Selbstläufer: Die von uns untersuchten Projekte in Sachsen sehen zwar überwiegend die Chancen, die kulturelle Bildung in dieser Hinsicht hat, als Akteur*innen befinden sie sich jedoch zumeist in einem Kräftefeld von sozioökonomischen Lebensbedingungen, lokalpolitischen Öffentlichkeiten, künstlerischem Selbstverständnis, kulturellen Szenen und institutionellen Einbindungen (Beetz / Jacob 2023). Im Resultat treten sie oft als schwache Akteure auf, eher gering institutionalisiert und prekär aufgestellt. Doch wo es gelingt, öffentliche Foren zu schaffen (ob Kunstsammlung, Tanzprojekt oder Traditionszirkel), entwickeln sie neue Bilder, bieten sie Raum für Widersprüche und schaffen Experimentierfelder der Selbstbeschreibung.

Nicht unerheblich ist dabei, inwieweit es gelingt, Themen in der Öffentlichkeit zu platzieren und anschlussfähig machen. Es zeigte sich, dass kulturelle Bildung ein Schlüssel sein kann, wenn es beispielsweise darum geht, Zukunft zu denken, während aus demographischen Statistiken das Sterben der Dörfer abgeleitet wird, oder Ängste, Abstiege und Verunsicherungen im allgemeinen Wohlstand zu thematisieren.

Gesellschaftlicher Wandel wird in seinen Gestaltungsanforderungen deutlich. Es ging in den untersuchten sächsischen Regionen oftmals weniger um die sogenannte Wende im engeren Sinne, sondern um die darauf folgenden Veränderungen: Es zeigen sich recht unterschiedliche Wahrnehmungen von verbesserter Lebensqualität, ›kolonialisierten‹ Lebenswelten oder regionalen Peripherisierungen. Hinsichtlich der Gestaltungsmöglichkeiten liegen erleidende und handlungsmächtige Erfahrungen nah beieinander. In seiner Verwendung suggeriert der – vor allem sozial-ökologisch verstandene – Begriff der Transformation, dass es sich um einen gezielt-planvollen, normativ unterlegten, umfassenden Wandel der Gesellschaft handelt (Blühdorn / Butzlaff / Deflorian / Hausknost 2019). Das dürfte zu strategisch gedacht sein. Kulturelle Bildung kann bei lokalen Unterfangen von Transformationen dazu beitragen, die Reflexivitätsanforderungen der späten Moderne nicht nur auf vernunftbezogene Kommunikation und planvolles Gestalten zu beschränken, sondern offenere, kreative und experimentelle Dimensionen aufzuschließen.



Kunst, Natur und Bildung verbinden – Metallskulptur auf dem Areal der Internationalen Bildhauerwerkstatt »Am Krabatstein« des Steinleicht e.V., Gemeinde Nebelschütz, Ortsteil Miltitz, Foto: Ulf Jacob / Hochschule Mittweida

Handlungsfähigkeit durch Offenheit

Der Zusammenhang von Wandel, Krise und Handlungsfähigkeit ist bei vielen Akteur:innen – auch der kulturellen Bildung – gegenwärtig. Ähnlich wie in persönlichen Identitätskrisen die Unterstützung von Pädagog*innen, Berater*innen oder Therapeut*innen in Anspruch genommen wird, erweisen sich – in übertragener Weise – für regionale Selbstbeschreibungen und Gestaltungsansätze des Wandels überregionale Netzwerke, übergreifende Diskurszusammenhänge oder heterogene Foren als ausgesprochen gewinnbringend. Im Kern geht es wohl darum, Wandel nicht nur zum Topos zu machen, sondern immer wieder die Offenheit für Entwicklungen herauszustellen. In einigen untersuchten Orten zeigte sich dahingehend eine gewisse Regressivität, die sich z.B. in lokalen Homogenitätsfiktionen und in ideologischem, zuweilen beinahe aggressivem Traditionalismus äußerte. Es wurden der »Reiz einer durch ›Rückständigkeit‹ geprägten Identität und die hartnäckigen Freuden einer Opferrolle« (Mishra 2017: 177) sichtbar – Haltungen, die sich Öffnungen verweigern. Dies in einen selbstverständlichen Zusammenhang mit dem Charakter ländlicher Gesellschaften und lokaler Gemeinwesen zu setzen, ist nicht nur empirisch ungerechtfertigt, sondern hinsichtlich der Selbstbeschreibungen fatal. Mit dem Ansatz der Handlungsfähigkeit könnte Öffnung in wesentlichen Zügen als ein Anspruch verstanden werden, die Pluralität von Erfahrungen, Bildern, Begriffen und Lebensstilen mit den Anforderungen des Gemeinwohls zu verbinden und nicht gegeneinander auszuspielen (Nussbaum 1999). Offenheit nicht nur abstrakt zu postulieren, sondern konkret erfahrbar zu machen, dürfte eine wichtige Rolle kultureller Bildung in regionalen Selbstbeschreibungen bleiben.

Literatur

- Beetz, Stephan / Jacob, Ulf (2023): »Die Rolle kultureller Bildung bei der Auseinandersetzung mit gesellschaftlichem Wandel in ländlichen Räumen«, in: Nina Kolleck / Luise Fischer (Hrsg.): Kulturelle Bildung in ländlichen Räumen: Transfer, Ko-Konstruktion und Interaktion zwischen Wissenschaft und Praxis, Leverkusen-Opladen (im Erscheinen)
- Blühdorn, Ingolfur / Butzlaff, Felix / Deflorian, Michael / Hausknost, Daniel (2019): »Postwachstumsgesellschaft und Transformationsnarrativ. Soziologische Überlegungen zum Nachhaltigkeitswandel«, in: Fred Luks (Hrsg.): Chancen und Grenzen der Nachhaltigkeitstransformation, Wiesbaden, S. 21–41
- Christmann, Gabriela B. (2006): »Stadtdiskurse und städtische Identität am Beispiel von Dresden. Eine wissenssoziologische Diskursanalyse«, in: Karl-Siegbert Rehberg (Hrsg.): Soziale Ungleichheit, kulturelle Unterschiede. Verhandlungen des 32. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in München, Teil 1, Frankfurt/Main, New York, S. 599–614
- Danielczyk, Rainer / Köhler, Stefan / Friedsmann, Philipp (2017): »Bodensee-Oberschwaben. Eine erfolgreiche Region fernab der Großstädte«, in: STANDORT. Zeitschrift für Angewandte Geographie, Heft 41, S. 186–194
- Mead, Georg Herbert (1962): *Mind, Self and Society*, Chicago
- Mishra, Pankaj (2017): »Politik im Zeitalter des Zorns. Das dunkle Erbe der Aufklärung«, in: Heinrich Geiselberger (Hrsg.): Die große Regression. Eine internationale Debatte über die geistige Situation der Zeit, Berlin, S. 175–195
- Nussbaum, Martha (1999): *Gerechtigkeit oder das gute Leben*, Frankfurt/Main ■

Verantwortungspartner- schaft für Kultur in ländlichen Räumen

Interview mit Frau Dr. Christiane Schenderlein MdB



Dr. Christiane Schenderlein MdB ist Arbeitsgruppensprecherin der CDU/CSU-Bundestagsfraktion

KuMi: Frau Dr. Schenderlein, als Bundestagsabgeordnete sind Sie Mitglied in den Ausschüssen für Kultur und Medien, für Inneres und Heimat und für Tourismus. Ist die Lage ländlicher Räume in diesen drei Ausschüssen ein Thema, wenn ja, inwiefern? Und welche Bedeutung hat dort jeweils das Thema Kultur in ländlichen Räumen?

Als Bundestagsabgeordnete aus dem ländlichen Raum in Nordsachsen setze ich mich sehr für dessen Belange ein. Natürlich spiegelt sich dieses Engagement auch in meiner Gremienarbeit wider. Wir sind in der herausragenden Position, dass wir in Deutschland ein umfangreiches Kulturangebot außerhalb der urbanen Ballungszentren erleben können. Egal ob Wagnerfestspiele in Bayreuth, die Passionsfestspiele in Oberammergau oder das Wacken Open Air. Hinzu kommen unzählige Baudenkmäler, Kulturstätten und Industriekultur, die man flächendeckend in Deutschland besuchen und erleben kann. Daraus leitet sich ein enormes Potenzial ab, welches wir natürlich auch touristisch vermarkten können und müssen.

KuMi: Welche politischen Handlungsbedarfe sehen Sie aktuell im Hinblick auf gesellschaftliche Wandlungsprozesse in ländlichen Räumen? Vor welchen Herausforderungen stehen in diesem Kontext aus Ihrer Sicht aktuell Kulturschaffende und Kultureinrichtungen in ländlichen Räumen?

Die Kulturszene hat in den vergangenen beiden Jahren überproportional unter der Coronapandemie gelitten. Viele Einrichtungen und Veranstaltungen rentieren sich lediglich unter Vollausslastung, wodurch sie durch die unterschiedlichen Hygieneauflagen in die Verlustzone gerutscht sind. Hinzu kommt die aktuelle Energiepreiskrise, welche die Szene zusätzlich sehr belastet. Die vergangene Bundesregierung ist mit dem »Neustart Kultur«-Programm einen bisher einzigartigen Weg

gegangen und hat erfolgreich auf die subsidiären Strukturen in unserer Kulturlandschaft gebaut. Nun gilt es, die bestehenden Strukturen vor allem im ländlichen Raum langfristig zu sichern. Hierfür müssen der Bund, die Länder und die Kommunen Hand in Hand arbeiten.

Meine Heimat, der Freistaat Sachsen, hat mit dem Kulturraumgesetz ein einzigartiges Werkzeug geschaffen, um den unterschiedlichen Anforderungen der verschiedenen Regionen auch in der Kulturpolitik gerecht zu werden. Auch hier setzt man auf Subsidiarität.

KuMi: Verfassungsrechtlich sind in erster Linie die Länder für die Pflege und den Schutz der Kultur im Land verantwortlich. Sie teilen sich diese Aufgabe mit den Kommunen, die im Rahmen ihres Selbstverwaltungsrechts über ihre kulturellen Belange selbst entscheiden. Der Bund wiederum unterstützt Kultureinrichtungen und -aktivitäten von nationaler Reichweite und fördert subsidiär. Dieses Zusammenspiel der politischen Ebenen wird unter den Begriffen »Verantwortungspartnerschaft« oder »Kooperativer Kulturföderalismus« verhandelt. Diese Begriffe klingen nach Harmonie, sie implizieren aber auch, dass die Kompetenzbereiche entlang konkreter Entwicklungen immer wieder verhandelt werden müssen. Wie funktioniert der kulturpolitische Austausch zwischen den Ebenen, welche Gremien bzw. andere Strukturen gibt es dafür?

Der Austausch zwischen Kommunen, Ländern und Bund ist gerade im Kulturbereich wichtig, allein weil viele Förderprogramme auch von den Ländern mitfinanziert oder auch administriert werden müssen. Und gerade in Krisenzeiten, wie bei Corona und steigenden Energiepreisen, bedarf es einer engen Abstimmung. Viele Kultureinrichtungen in den Ländern, öffentlich wie privat, sind hier zwingend auf Hilfen durch den Bund angewiesen. Die

Fachpolitiker der CDU/CSU-Bundestagsfraktion tauschen sich auch mit den jeweiligen kulturpolitischen Sprechern der Landtage aus.

Regierungsseitig hat sich inzwischen das Format »Kulturpolitisches Spitzengespräch« etabliert, zu dem die Kulturminister der Länder, die Vertreter der kommunalen Spitzenverbände sowie die Kulturstiftungen der Länder und des Bundes in das Kanzleramt eingeladen werden. Wir halten es für sinnvoll, wenn auch die Vertreter des Parlaments daran teilnehmen könnten. Oder in einer Art »Gesamtkonferenz« auch Repräsentanten der Kulturbranche hinzugezogen werden. Die europäische Ebene wird hingegen noch eher stiefmütterlich betrachtet, dabei gibt es natürlich auch hier zunehmend Stellschrauben.

KuMi: Wie würden Sie das Verhältnis zwischen Bund, Ländern und Kommunen im Hinblick auf Kulturpolitik generell beschreiben? Gibt es Konfliktlinien, ggf. auch solche, die kulturelles Schaffen und kulturelle Teilhabe in ländlichen Räumen betreffen?

Ein großer Anteil der Kulturpolitik wird auf kommunaler Ebene geleistet. Soweit nicht Landesgesetze die Kommunen zur Bereithaltung von Kultureinrichtungen verpflichten, ist die Unterhaltung von Kultureinrichtungen (z. B. Museen) typische freiwillige Selbstverwaltungsaufgabe der Kommunen.

Der Bund trägt vor allem Kultureinrichtungen von nationaler Bedeutung, zudem hat er mit dem Programm »Neustart Kultur« viel Geld zum Schutz der Kultur zur Verfügung gestellt.

KuMi: Welche Aufgaben sehen Sie in dieser Konstellation der politischen Ebenen für den Bund konkret im Hinblick auf die Förderung und die Entwicklung von Kultur in ländlichen Räumen? In

welchem Verhältnis stehen diese zur Kulturpolitik der Länder und der Kommunen?

Die Länder sind hier gefragt, wenn es um reine regionale Vorhaben oder Projekte geht. Der Bund muss das Ganze im Blick haben. Es gibt bereits viele Programme, die im Ergebnis auch eine bundesweite Bedeutung haben, wie z.B. das Denkmalschutzsonderprogramm, das Zukunftsprogramm Kino oder auch der Deutsche Buchhandlungspreis. Aus unserer Sicht müssen diese nicht nur erhalten, sondern auch verstärkt werden. Nicht, weil die Länder es nicht können, sondern weil der Erhalt der kulturellen Infrastruktur in der Fläche auch eine bundes- und gesamtdeutsche Verantwortung ist.

KuMi: In einigen ländlichen Kommunen – so wird häufig beklagt – gibt es keinen finanziellen Spielraum und zu geringe kulturpolitische Kapazitäten für Kulturarbeit und Kulturförderung. Welche strukturellen Möglichkeiten sehen Sie für den Bund, kulturelle Aktivitäten und kulturelle Teilhabe in ländlichen Räumen zu fördern, in denen dies der Fall ist?

Nicht zuletzt muss auch die kommunale Ebene erkennen, dass sich Investitionen über die Pflichtausgaben hinaus mittelfristig rentieren. Attraktive Kultureinrichtungen bilden einen Standortvorteil im Wettbewerb um Unternehmensansiedlungen, Fachkräftegewinnung oder Bevölkerungswachstum. Wir erleben es mittlerweile in vielen Großstädten, dass es gerade für junge Familien oft keinen adäquaten Wohnraum oder Bildungsangebote gibt. Oftmals sind die Argumente für den Verbleib in der Großstadt die Kultur-, Club- oder Kneipenszene. Vieles davon lässt sich aber mittlerweile auch außerhalb der Städte finden. Für mich ist der ländliche Raum eine Zukunftsregion.

Die Fragen für die Redaktion stellte Christine Wingert. ■

Kultur im ländlichen Raum fest verankern!

So macht es Brandenburg



Foto: Karoline Wolf

Dr. Manja Schüle ist Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg

Wo diskutieren Landfrauen und queer-feministische Kunstaktivist*innen bei selbstgebackenem Apfelkuchen über die Zukunft ländlicher Räume? Wo schmieden Kreativ- und Digitalarbeiter*innen mit einem Operetten- und Musical-Festival neue Bündnisse? Wo erfindet sich ein sorbisches Heimatmuseum als Dritter Ort mit Partnern in der ganzen Region neu? In Brandenburg natürlich!

Brandenburg – das ist auch da, wo die Braunkohlereviere der Lausitz bis spätestens 2038 zu Seen und Bergbaufolgelandschaften werden. Das ist auch da, wo die PCK Raffinerie steht, das ist da, wo viele geflüchtete Menschen aus der Ukraine angekommen sind.

Zur demografischen Schmelze auf dem Land und dem Strukturwandel in der Lausitz – allein schon Herausforderungen genug – kamen in den vergangenen zweieinhalb Jahren noch die Corona-Pandemie, der Ukraine-Krieg und die Energiekrise. Wir haben das getan, was man in stürmischen Zeiten auf See tut: Wir haben Anker geworfen. Genauer: Ankerpunkte. Noch genauer: regionale kulturelle Ankerpunkte, die dazu beitragen, dass sich lebendige Kulturorte als Zentren des (zivil) gesellschaftlichen Austausches aus den Regionen heraus entwickeln, vor Ort Strahlkraft entfalten,

Akteurinnen und Akteure vernetzen und neue Kooperationen erproben. Mit dem Programm gehen wir neue Wege: Statt kurzfristiger Projektförderungen garantieren wir eine Planungssicherheit über mindestens drei Jahre und statt kleiner Summen für Einzel-Projekte stellen wir große Summen bereit, um Strukturen vor Ort zu entwickeln und zu stärken.

Mit dem Programm TRAFÖ hat die Kulturstiftung des Bundes in den vergangenen Jahren modellhaft deutlich gemacht, wie kulturelle Orte eine Region verändern können. Das Brandenburger Oderbruch Museum Altranft war in dieser ersten Modellphase mit dabei und hat die mit dem Programm verbundenen Chancen in herausragender Art und Weise genutzt. Ein weithin sichtbarer Erfolg war die Auszeichnung des Oderbruchs mit dem Europäischen Kulturerbesiegel – ein Prozess, der aus Altranft heraus erfolgreich betrieben wurde.

Die TRAFÖ-Modelle und Empfehlungen haben wir für unser Programm aufgegriffen, um daraus ein echtes Brandenburger Modell zu entwickeln! Denn: In Brandenburg ist der ländliche Raum dominant und prägend. Man könnte – angesichts des »dicken B« mitten in unserem Land – es auch mit Gertrude Stein formulieren: »Alles geschieht auf dem Land. Die Stadt erzählt nur, was auf dem Land geschehen ist, es ist bereits auf dem Land ge-

schehen.« Der ländliche Raum ist prägend für hier entstandene Kulturlandschaften (von den Parks und Adelssitzen bis zum Kohlrevier), für Kunst und Literatur (von Theodor Fontane über Gerhard Gundermann bis Reinald Grebe), für Lebensstile (von den sorbischen/wendischen Festen bis zum Landleben der Hipster-Kreativen).

Die Idee, all das in seinem Potenzial zu nehmen und als Ankerpunkte für wachsende Kulturnetzwerke zu entwickeln, hat so überzeugt, dass sie es in den Brandenburger Koalitionsvertrag geschafft hat. Dort heißt es: »Wir werden mit dem Programm »Regionale Ankerpunkte« unbürokratisch auch Maßnahmen fördern, die sich mit dem Thema Heimat und Heimatgeschichte im Zusammenhang mit

Ankerpunkte erhalten so die Chance, sich zu einem einzigartigen und unverzichtbaren Partner in der Brandenburger Kulturlandschaft zu entwickeln. Die inhaltlichen Schwerpunkte, Formate, Programme und Aktivitäten liegen daher allein bei den Akteuren vor Ort. Sie entscheiden, ob ein Ankerpunkt ein Kreativzentrum wird, ein digitaler Knotenpunkt, eine erweiterte Heimatstube oder eine Bühne für Angebote der kulturellen Bildung.

Für die Förderung war uns wichtig, aus dem üblichen Kanon der Projektförderung herauszutreten und auf eine strukturelle Entwicklung zu achten. Entsprechend sind die Fördervoraussetzungen anspruchsvoll. Entscheidende Punkte sind dabei,



Kultur vor Ort, ©MWFK

lokalen und regionalen Inhalten befassen. Dazu gehören auch die lokale Brauchtumpflege und die freie Kunst- und Kreativszene.«

Natürlich gibt es bereits viele regionale kulturelle Zentren, die einen wichtigen Beitrag zur Stärkung der Region leisten. Das entwickelte Programm sollte auf vorhandenen Potentialen aufbauen und nicht das Rad neu erfinden oder dem ländlichen Raum von Potsdam aus abstrakte Konzepte überstülpen. Uns leitet die Überzeugung, dass die Kultur nicht in den ländlichen Raum gebracht werden muss, sondern in all ihrer Vielfalt schon da ist. Ziel war und ist es daher, bestehende Kultureinrichtungen und etablierte Kulturakteure vor Ort als Ankerpunkte dazu zu befähigen, ihr Spektrum zu erweitern. Denn die vom Land Brandenburg unterstützten Vorhaben erlauben eine nachhaltige Weiterentwicklung, in dem sie über das klassische Verständnis von Kultureinrichtungen hinausgehen. Es geht um lebendige und partizipative Kulturorte. Dazu müssen ehrenamtliche und zivilgesellschaftliche Akteure intensiv eingebunden werden. Die

- dass sich professionelle Kulturschaffende bereits engagieren und eine gewisse gesicherte Grundlage für deren Arbeit vor Ort vorhanden ist,
- dass regelmäßige soziale und gesellschaftliche Interaktion stattfindet – über den eigentlichen kulturellen Zweck hinaus – und so zu einem partizipativen und lebendigen Angebot vor Ort beiträgt,
- dass zivilgesellschaftliche oder ehrenamtliche Akteure/ Strukturen zu einer intensiven Kooperation bereit sind und
- dass die Attraktivität des kulturellen Angebotes überregional mittel- bis langfristig stärker sichtbar und dadurch die regionale Identität und die kulturtouristische oder kreativwirtschaftliche Entwicklung befördert wird.

Auf dieser Grundlage haben wir im Austausch mit zahlreichen Partner:innen im Land ein Konzept und eine Richtlinie für die regionalen kulturellen Ankerpunkte im Ländlichen Raum erarbeitet. Mit einem Startkapital von zunächst drei Millionen Euro für drei Jahre, konnten wir 2021 in die Umsetzung gehen.



Kulturerbe Oderbruch, hinten v.r.n.l.: Gudrun Wendt - Stiftungsrätin der Stiftung Oderbruch, Norbert Kaul - Vorsitzender Gemeindevertretung Letschin, Michael Böttcher - Vorstandsvorsitzender KAG, Horst Wilke - Dorfschulze Neulietzegörick; vorne v.r.n.l.: Tobias Hartmann - Projektleiter Kulturerbe Oderbruch, Frank Schütz - stellv. Vorstandsvorsitzender der KAG; Foto: Michael Anker

Das Interesse an dem Programm hat uns begeistert! Die Fachjury, die wir mit der Auswahl der Ankerpunkte beauftragt haben, wählte aus mehr als fünfzig vielfältigen, oft exzellenten Anträgen insgesamt neun Orte aus acht Landkreisen für die Förderung aus. Es zeugt von der hohen Wertschätzung und den bereits erkannten positiven Effekten des Programms, dass im Zuge der parlamentarischen Verhandlungen zum Haushalt 23/24 eine Erhöhung des jährlichen Budgets von einer Mio. Euro auf 1,5 Mio. Euro jährlich beabsichtigt ist.

Für das Brandenburger Kulturministerium war es eine Premiere, Kulturförderungen über einen Zeitraum von drei Jahren verbindlich auszureichen. Mit einem Fördersatz von 80 Prozent beteiligt sich das Land weit überwiegend an der Finanzierung der Projekte. Da es sich um regionale Ankerpunkte handelt und wir möglichst langfristige Strukturen aufbauen wollen, müssen 20 Prozent von der kommunalen Seite oder von Dritten kofinanziert werden. Wir wollen – trotz der schwierigen Zeiten – auch ein Bekenntnis der Regionen für ihre kulturellen Triebwerke. Denn wir sind überzeugt, dass die Kultur im ländlichen Raum Teil der Lösung und nicht Teil des Problems ist. Eben ein Anker: für den Geist, das Herz, den gesellschaftlichen Kitt, aber auch für regionale Wertschöpfungsprozesse.

Was ist bereits erreicht? Was haben wir uns noch vorgenommen? Das von neuen Krisen geprägte Jahr 2022 erschwerte den Start der regionalen Ankerpunkte. Den Widrigkeiten haben sich die Kulturakteure gestellt und begonnen, Netzwerke auszubauen und zu intensivieren. Die Strukturförderung über drei Jahre wirkt dabei – so lässt sich bereits heute sagen – ausgesprochen fruchtbar. Eine Evaluation jedes Ankerpunktprojektes ist für 2023 geplant und wird eine wichtige Weichenstellung geben, ob und wie es nach drei Jahren Förderung weitergeht. Das Konzept sieht bei positiver Evaluation der Ziele eine mögliche weitere Förderphase von nochmals drei Jahren vor.

In dieser Zeit sollen die Strukturen so stark und auf breiten Schultern verteilt sein, dass sie bestenfalls auch ohne landesseitige Unterstützung fortgeführt werden können. Dieser Prozess setzt eine intensive Arbeit der Ankerpunkte mit allen potentiell Verantwortlichen und möglichen Förderern auf lokaler wie überregionaler Ebene voraus. Ein intensiver Austausch darüber, wie dieses große Ziel erreicht werden kann, wird zwischen den Ankerpunkten in Workshops vor Ort erfolgen. Auch hier kann das Programm an die intensive Vorarbeit im TRAFO-Programm anknüpfen.

Ich bin überzeugt: Das Programm trifft den Nerv der Zeit. So hat Kultur Zukunft! ■

»Global Villages« statt »Stadt-Land-Gefälle«

Künstlerische Allianzen als kulturpolitischer Auftrag



Foto: Universität
Hildesheim

Professor em. Dr.
Wolfgang Schneider ist
Kulturwissenschaftler,
Vorsitzender des Fonds
Darstellende Künste und
war Gründungsdirektor
des Instituts für Kultur-
politik der Universität
Hildesheim und von
2012 bis 2020 UNESCO
Chair in Cultural Policy
for the Arts in Develop-
ment

Gesucht werden Projekte, die mit künstlerischen und kreativen Methoden die Gemeinschaft vor Ort stärken und gemeinsam mit Anwohnern zukunftsweisende Ideen für Dörfer und Kleinstädte entwickeln und erproben«, hieß es in der Ausschreibung zu einem Landeswettbewerb in Mecklenburg-Vorpommern. Bewerben konnten sich »Kreative Raumpioniere« aus allen Bereichen: Kunst, Musik, Theater, Kunsthandwerk, Architektur, Design, Werbung, Software, Games, Film, Rundfunk, Buch und Presse«. Es ging um ein »Bewusstsein für die Standorteffekte und Regionalentwicklung«, die durch Kultur- und Kreativwirtschaft gestärkt werden sollten. Solcherart Projekte dienen zudem aber auch der Sichtbarkeit für Kulturarbeit in ländlichen Räumen, die im besten Falle durch künstlerische Interventionen lokale Kooperationspartner zusammenzubringen können.

Was treiben die Politik der Kultur und die Praxis der Künste um, wenn sie sich für die Regionalentwicklung jenseits der großen Städte verbünden? Kulturpolitische und künstlerische Allianzen in der Fläche nützen sicher auch Arbeitsmarkt und Tourismus, vor allem aber einer lebendigen Dorfgemeinschaft, der demokratischen Teilhabe und der kulturellen Identitätsbildung! Seit ein paar Jahren bewegt sich etwas in den peripheren Räumen: Auf dem Land ist was los! Die Wüste lebt! Die Pampa als Paradies!

Erste Erkenntnisse wurden gesammelt: Es brauche vor allem eines: stabile Strukturen, heißt es bei TRAFÖ, der Initiative der Kulturstiftung des Bundes. Es geht also darum, Ressourcen zu bündeln, Aktive und Kreative zusammenzubringen sowie verlässliche Rahmenbedingungen zu schaffen, also kulturpolitisch gesagt: Veränderungen zu gestalten, am besten mittels Prozessförderung. Es brauche eine kulturelle Grundversorgung, schrieb zuletzt die in Schwerin zuständige Kulturministerin, Bettina Martin. Fragt sich nur, mit welchen kulturpolitischen Konsequenzen, am besten mittels Stärkung kultureller Infrastrukturen wie Soziokulturellen Zentren, Büchereien, Heimatmuseen, Amateurtheater und Kulturvereinen. Es brauche inter- und transkulturelle Ansätze, um regionalentwicklungsfördernde Potenziale des dorf- und spartenübergreifenden Miteinanders erfahrbar zu machen, propagiert das Projekt »Heimatkarawane« des Landesverbandes der Amateurtheater in Baden-Württemberg. Kulturpolitisch heißt das: mehr Diversität, mehr Partizipation, mehr Interdisziplinarität stärken.

Kartografie von Kultur in ländlichen Räumen
Regionale Kulturpolitik ist mittlerweile auch selbstverständlicher Gegenstand von Forschung und Lehre geworden, zahlreiche Masterarbeiten und Dissertationen beschäftigen sich mit den Kulturen in ländlichen Räumen. Doreen Götzky hat sich in ihrer Untersuchung mit den Akteuren,

Strategien und Diskursen auseinandergesetzt, Beate Kegler die kulturpolitische Herausforderung gesellschaftsgestaltender Kulturarbeit beforscht und eine wissenschaftliche Studie zur Kartografie von Kultur entstand beispielhaft im Flächenland Niedersachsen. In einem »Weißbuch« wird erstmals die Breitenkultur weniger als Abgrenzung zur Hochkultur vielmehr als eine weitverbreitete kulturelle Ausdrucksform definiert, nämlich als gemeinsames kulturelles und künstlerisches Tun mit individueller Teilhabe und bürgerschaftlichem Engagement auf einer nichtkommerziellen, sparten- und politikfeldübergreifenden Ebene.

Zu klären ist deshalb, welcher Strategien und Strukturen es bedarf, um Kunst und Kultur auf dem Lande und in kleineren Städten möglich zu machen. Bei den vielerorts initiierten Debatten stehen drei Aspekte immer wieder im Mittelpunkt: Die Idee vom künstlerischen Projekt, die Konzeption vom Kooperieren als Format und die Priorität einer publikumsorientierten Kulturarbeit. Ausgangspunkt aller Überlegungen ist die Tatsache: Kultur ist für alle da! Wo auch immer Menschen leben, sie haben einen Anspruch auf Kultur, auf Zugang und Beteiligung. In der Kulturpolitik geht es allzu oft um die Immobilien der institutionalisierten Kunst und viel weniger um die künstlerische Distribution oder gar um die kulturelle Rezeption.

Damit die Künste sich in ländlichen Räumen nicht zwangsläufig provinziell entwickeln, dem dienen u.a. Förderprogramme der Kulturstiftung des Bundes wie TRAFO, der Hanss-Lilje-Stiftung der Evangelisch-lutherischen Landeskirche Hannover oder des Fonds Darstellende Künste unter dem Titel »Global Village«. Ziel ist es, zum Austausch zwischen Gesellschaft, Kunst und Wissenschaft zu ermuntern, am besten mit internationalen Beziehungen und globalen Kontexten in die Region zu wirken. Es geht um Community Building und Empowerment, bei der Theaterförderung um das Zusammendenken von Schauspiel*innen und Zuschau*innen, es geht um Expert*innen des Alltags und Jugendclubs, um Theaterkunst und Soziokultur. Auf alle Fälle: Theater mit dem Auftrag für standortsensible Recherchen für die Breite der Bevölkerung und einer kommunalen Kulturförderung als Risikoprämie. Die Zukunft auch der Darstellenden Künste könnte dann intergenerationell und interkulturell geprägt sein und die Prozesse der Transformation kritisch und unterhaltsam begleiten, Teil von Kulturentwicklungsplanungen werden und auch zur Reform der gesamten Theaterlandschaft beitragen.

Theater-Kunst als Heimat-Pflege?

Und hier kommen die Freien Darstellenden Künste ins Spiel; denn insbesondere die sind nah dran und mittendrin, vor Ort, wo die unterschiedlichen Welten aufeinandertreffen, im besten Falle im

geschützten Raum des Theaters, wo die existentiellen Auseinandersetzungen thematisiert werden können. Zum Beispiel: Die Pflege von Heimat – ein umstrittenes Thema, aber eins, das Menschen insbesondere in ländlichen Räumen eint. Freies Theater als Heimatpflege kann jenseits von Aus- und Abgrenzung, das Für- und Miteinander zum Gegenstand haben, politische und kulturelle Bildung ermöglichen sowie inhaltliche und ästhetische Impulse für das gemeinsame Gestalten von Zukunft geben.

Warum könnte das Stadt-Land-Gefälle nicht auch Gegenstand einer Kulturförderung als Heimatpflege werden? Die Breitenkulturarbeit der Freien und Amateurtheater sowie die traditionsbewahrenden Vereine des Kulturerbes sind natürliche Partner. Aber auch jene Kunstschaaffende, die aus der Stadt in ländliche Räume ziehen. Mit Stipendien, Residenzen und Konzeptionsförderungen? Kommunen und Länder ermöglichen zukünftig nicht nur Theaterhäuser in der Stadt, sondern in Zusammenarbeit mit Landkreisen und Kulturstiftungen »Dorfgemeinschaftshäuser« (für alle Künste), wie sie durch den sogenannten »Hessenplan« in den 1950er Jahren vom damaligen Ministerpräsidenten Georg-August Zinn als Sozialreform im Flächenland verwirklicht wurden.

»Wir suchen Künstler*innen-Teams oder künstlerische Kollektive, die ein Forschungsinteresse an ortsspezifischen Arbeiten haben sowie Neugier für die Geschichten der Menschen und Orte in den ländlichen Räumen mitbringen«, heißt es in der jüngsten Ausschreibung eines Programms von FLUX, dem Netzwerk Theater und Schule in Hessen. Eingeladen sind Künstler*innen, die neue Orte aufsuchen, genauso wie Künstler*innen, die ihren Lebensmittelpunkt bereits in den ländlichen Regionen Hessens haben und dort künstlerische Strukturen ausbauen und entwickeln wollen. Zum ersten Mal sollen dabei auch die Rahmenbedingungen für familienfreundliche Residenzen geschaffen werden. Eins von vielen Förderbeispielen im föderalen System.

Sicher spielt das ganze Werk, Kunst genannt, dabei eine Rolle, wenn es keine Grenzen und Völker mehr kennt, sondern nur noch die Menschheit, wie es die Künstlergruppe »Der Blaue Reiter« schon vor 100 Jahren propagiert hat und von München aufs oberbayerische Land gezogen ist, auch um das Nebeneinander von regionaler Volkskunst und internationalem Kunstbetrieb zu erproben. Der Nutzen für eine nachhaltige Kulturpolitik, die die ländlichen Räume stärker in den Fokus nehmen könnte, war übrigens auch ein Thema bei der diesjährigen UNESCO World Conference on Cultural Policies and Sustainable Development, die in Mexiko-City konstatierte, dass auch in »Rural Areas« Allianzen für die Kultur von den Gesellschaften als kulturpolitischer Auftrag wahrgenommen werden sollten.



Moortheater 2018 des Vereins Freunde Fritz Greve e.V. im Schlosspark in Remplin, Mecklenburg-Vorpommern, Foto: www.moortheater.de

Quellen

Doreen Götzky (2013): Kulturpolitik in ländlichen Räumen. Eine Untersuchung von Akteuren, Strategien und Diskursen am Beispiel des Landes Niedersachsen, Universität Hildesheim

Beate Kegler (2019): Soziokultur in ländlichen Räumen. Die kulturpolitische Herausforderung gesellschaftsgestaltender Kulturarbeit, München

Beate Kegler (2020): Sodele, Habibi... Heimatkarawane. Evaluation des Modellvorhabens zur diversitätsbasierten Kulturarbeit in ländlichen Räumen der Lernenden Kulturregion Schwäbische Alb, Universität Hildesheim

Wolfgang Schneider (2014) (Hrsg.): Weißbuch Breitenkultur. Kulturpolitische Kartografie eines gesellschaftlichen Phänomens am Beispiel des Landes Niedersachsen, Hildesheim

Wolfgang Schneider, Katharina M. Schröck, Silvia Stolz (2019) (Hrsg.): Theater in der Provinz. Künstlerische Vielfalt und kulturelle Teilhabe als Programm, Berlin

Wolfgang Schneider (2021): »Das ganze Werk, Kunst genannt, kennt keine Grenzen und Völker, sondern Menschheit. Theaterkultur in ländlichen Räumen weiterdenken«, in: Fonds Darstellende Künste (Hrsg.): Global Village Projects, Berlin ■

Schnittstellen zwischen Kultur- und Regionalentwicklung

Gestalten, strukturell verankern und fördern



Frauke Lietz, Kulturmanagerin, engagiert sich seit mehr als 15 Jahren in Kunst- und Kulturprojekten in Mecklenburg-Vorpommern



Sabine Steffens, Kulturwissenschaftlerin M.A., ist Kulturberaterin und Prozessbegleiterin und als Entwicklungsmanagerin für das »Zukunftschloss Gadebusch« bei der kultursegel gGmbH tätig

Kunst und Kultur können Wegbereiter und Motoren für die Entwicklung ländlicher Räume sein. Der »andere Blick« auf gewachsene Strukturen, soziale und gesellschaftliche Gegebenheiten und / oder Veränderungsprozesse, die unkonventionelle, kreative Arbeitsweise sowie der spielerische und freie Umgang mit den Dingen eröffnen neue Perspektiven auf Bestehendes. Unentdeckte Potenziale können so erkannt, Entwicklungsmöglichkeiten, Tendenzen und Visionen für die Region formuliert und aufgezeigt werden.

Auf der politischen Agenda

Diese Potenziale von Kunst und Kultur für ländliche Räume sichtbar zu machen und zu fördern, ist seit längerem Anliegen konzeptbasierter Kulturpolitik auf allen Ebenen. Die Bundesregierung hat sich zur Aufgabe gemacht, gleichwertige Lebensverhältnisse in ganz Deutschland zu schaffen. Das beinhaltet auch, das Kulturangebot in ländlichen Regionen zu stärken. (Bundesregierung 2021)

Zugleich erweitert sich das Spektrum der Themenfelder in der Kulturentwicklung und -förderung derzeit umfassend. Zusätzlich zur Ermöglichung einer kulturellen Vielfalt sowie zur Absicherung von Rahmenbedingungen der kulturellen und künstlerischen Angebote gibt es verschiedenste Ansätze, Kultur-, Beratungs- und Vernetzungsarbeit stärker und strukturell in der Fläche zu verankern. So sind in den zurückliegenden Jahren z.B. Kulturelle Ankerpunkte in Brandenburg, Kulturknotenpunkte in Schleswig-Holstein oder die Landkulturperlen-Büros in Hessen entstanden.

Darüber hinaus gewinnt die Abstimmung der Kultur- mit der Regionalentwicklung stetig an Bedeutung, basierend u.a. auf einem erweiterten Kulturbegriff. So formuliert der Landkreis Oder-Spree in seinen Leitlinien: »Das kulturelle Selbstbewusstsein einer Region dokumentiert sich auch anhand der gebauten Umwelt, der Wohn- und

Lebensqualität, anhand ökologischer Fragen sowie des Selbstverständnisses von Dienstleistungseinrichtungen wie Behörden und Ämtern, der kulturellen Bildung etc. [...] Das kritische Potenzial der Provinz liegt darin, [...] Kultur immer auch als gesellschaftliche Aktivität zu denken.« (Landkreis Oder-Spree 2020: 6f.)

Zugleich gibt es seitens der Verantwortungsträger in der Regionalentwicklung, z.B. in LEADER-Aktionsgruppen, Regionalbeiräten, Regionalen Planungs- oder in Tourismusverbänden, ein zunehmendes Interesse daran, Kunst und Kultur in die jeweiligen Konzepte zu integrieren. Ein Beispiel aus der Regionalen Entwicklungsstrategie der LAG Märkische Seen e.V.: »Kultur sehen wir als Potential, uns mit allen Aspekten des Zusammenlebens und unseren Handlungsoptionen auseinanderzusetzen, die kulturelle Vielfalt unserer Region als Merkmal regionaler Identität. Die Förderung von Kulturprozessen und Projekten betrachten wir als ebenso notwendig wie die Förderung von Kulturorten und Veranstaltungsformaten. Diese wollen wir entwickeln und stärker in touristische Angebote einbinden, um die Wirkungskraft nach innen und außen zu erhöhen.« (LAG Märkische Seen e.V. 2022: 37)

Schritt für Schritt zum Ziel

Aktuell hängt eine Verknüpfung von Kultur und Regionalentwicklung zumeist vom Engagement einzelner Akteure vor Ort und/oder von Impulsen aus Administration oder Verbänden ab. Es wäre zielführend, diese Zusammenarbeit künftig zu intensivieren, strukturell zu verankern und durch entsprechende Förderungen flexibel zu ermöglichen. Erreicht werden kann dies u.a. durch die Etablierung von Kunst und Kultur als Querschnittsaufgabe auf regionaler und Landesebene. »Im Sinn einer integrierten Kulturpolitik lässt sich gerade im ländlichen Raum durch ressortübergreifende Arbeit der Handlungsspielraum enorm

vergrößern.« (Landkreis Oder-Spree 2020: 4) – dort realisiert z.B. in Kunst am Bau oder der Zusammenarbeit von Kulturredaktion und dem Amt für Infrastruktur und Gebäudemanagement.

Um stimmige regionale Konzepte zu entwickeln, braucht es die Zusammenarbeit der Akteure aus Kunst und Kultur, Politik, Verwaltung und Regionalentwicklung auf Augenhöhe. Zentral ist das gegenseitige Verständnis für spezifische Arbeitsweisen, Arbeitsabläufe, Aufträge und Ziele. Dies ist nicht im Voraus planbar, sondern Schritt für Schritt miteinander auszuloten und bottom up umzusetzen. So unterschiedlich wie die Akteure, so unterschiedlich sind auch die Ansätze und Lösungen.

Für alle gilt gleichermaßen: Diese Prozesse brauchen eine professionelle und kontinuierliche Begleitung und Moderation, die fachlich und finanziell abgesichert ist. Folgende Aufgaben gehen damit einher:



Picknick-Konzert mit dem Christoph Möckel Quartett vor dem »Zukunftsschloss Gadebusch«, 16.08.2020, Foto: Oliver Borchert

- Konzeptionelle Vorlaufphasen einplanen, Bedarfe ermitteln und Möglichkeitsräume schaffen
- Vernetzung und Austausch zwischen den Akteur:innen organisieren, Synergien schaffen
- Einbeziehen der Menschen vor Ort sowie von Verantwortungsträger:innen aus Bildung, Wirtschaft, Kirche, Vereinen, wie der Feuerwehr, dem THW, Sport, der Jugend- und Seniorenarbeit etc.
- Ressortübergreifende Austauschformate, z.B. regionale Kultur- oder Branchenkonferenzen organisieren
- Impulse aus Kunst und Kultur strategisch in die Kultur- und Regionalentwicklung einbeziehen, z.B. durch künstlerische Interventionen oder Künstlerresidenzen
- Professionalität, Haupt- und Ehrenamt gut miteinander abstimmen

Regionale und kulturelle Entwicklungskonzepte sollten flexibel auf die Bedarfe in ländlichen Räumen reagieren und gesellschaftliche, soziale und kulturelle Themen in den Regionen angemessen berücksichtigen. Zugleich sind die strukturelle Verankerung und Förderung der Schnittstellenarbeit notwendig, um den Prozess der Entwicklung ländlicher Räume optimal zu gestalten. Im Ergebnis entstehen Kooperationen zwischen den beteiligten Akteur:innen, gemeinsame Projekte, Infrastrukturen und regionale Wertschöpfungsketten, die die Region für die Menschen aufwerten, lebenswert und lebendig machen, Sinn stiften und den Zusammenhalt fördern. Dies trägt zu einer Lebensqualität bei, die Menschen u.a. dazu bewegt, sich bewusst für ein Leben in ländlichen Räumen zu entscheiden: »Soziale, auf den Menschen und deren Zusammenleben bezogene Aspekte machen zu großen Teilen dieses Lebensgefühl aus.« (Dehne 2022)

Quellen

- Bundesregierung (2021): »Kultur in ländlichen Räumen«, 08.12.2021, <https://www.bundesregierung.de/breg-de/bundesregierung/bundeskanzleramt/staatsministerin-fuer-kultur-und-medien/kultur/kultur-in-laendlichen-raeumen-1872574> (letzter Zugriff: 23.11.2022)
- Dehne, Peter: »Kleinstädte – Zukunft zwischen Dorf und Metropole?«, Vortrag bei der Veranstaltung zur »Neuen Ländlichkeit«, Mecklenburger Anstiftung e.V. / Europäische Akademie Mecklenburg-Vorpommern e.V., 07.11.2022; https://www.anstiftung-mv.de/material/MAS_Neue-Laendlichkeit_22-11-07.mov (letzter Zugriff: 23.11.2022)
- LAG Märkische Seen e.V. (2022): Regionale Entwicklungsstrategie der LAG Märkische Seen e.V. (2023–2027), Berlin
- Landkreis Oder-Spree (2020): Leitlinien zur Entwicklung der Kulturlandschaft Oder-Spree, erarb. v. Kulturbeirat Landkreis Oder-Spree und fach&werk Projektentwicklung ■

Flüchtige Kulturorte in ländlichen Räumen

Erwartungshaltungen und Umsetzungsbedingungen



Foto: Dominika Maria Alkhodari

Felix Görg ist Akademieleiter an der Bundes- und Landesakademie – Musikakademie Rheinsberg

In ländlichen Räumen gelten andere Selbstverständlichkeiten für den Kulturbesuch als in der Stadt. Kulturangebote sind seltener, der Konzertsaal ist kein Konzertsaal und diejenigen, die die Kultur organisieren, machen häufig »eigentlich« noch was anderes. Die folgenden Beobachtungen und Ideen für den Umgang mit Kultur in ländlichen Räumen haben selbstverständlich keinen Universalanspruch und sind stark geprägt von 15 Jahren kultureller Arbeit in Ostdeutschland – als frierender reisender Musiker in wunderschönen Kirchen und als akademieleitender Prediger für die Sinnhaftigkeit des lebenslangen Lernens. Kulturorte in ländlichen Räumen sind nicht einfach da, sie sind strukturell nicht gesetzt, sondern müssen von Engagierten am Leben gehalten werden. Wie diese das tun, welche Verantwortung sie dabei tragen und wie man vielleicht den Blick auf die Kulturorte in ländlichen Räumen etwas schärfen könnte, darum soll es im Folgenden gehen.

Publikumsbeobachtungen

In ländlichen Räumen verteilt sich die Aufmerksamkeit etwas anders als in Städten. Die zeitlichen und räumlichen Abstände sind einfach größer zwischen Veranstaltungen und Kulturorten. In diesen Freiräumen entsteht zwar nur schwer ein Resonanzraum einer sich selbstverstärkenden Kulturszene, aber durch den Leerstand besteht eine strukturelle Offenheit, in der künstlerische Vielfalt und Experimentierfreude entstehen können. Das Publikum kann sich qua Mangel keinen ausdifferenzierten Geschmack, keine so ausdifferenzierte

Erwartungshaltung gegenüber Veranstaltungen leisten.

Damit der Besuch einer kulturellen Veranstaltung überhaupt passiert, muss aber noch eine ganz grundlegende Hürde bewältigt werden: Der/Die potentielle Besucher*in muss überhaupt von der Veranstaltung erfahren. Das Stadtmagazin mit dem Überblick über alles existiert nicht. Der Lokaljournalismus ist – so er noch existiert – die Schlagader der Veranstaltungen. Aber auch hier haben kleinere Anbieter es schwer, die Schwelle der Sichtbarkeit zu überwinden. Retten können lokale Social-Media Gruppen, die digitale Variante der Mund-zu-Mund-Propaganda, die natürlich auch im analogen noch funktioniert. Je mehr Beteiligte, desto mehr Besucher*innen. Das Jahreskonzert des Männerchores hat mehr Besucher*innen als das Kammermusikkonzert – außer, wenn beim Kammermusikkonzert ein 20köpfiges Organisationskomitee dahintersteckt.

Sowohl das Publikum als auch die Veranstalter*innen können also nicht so wählerisch sein bei der Auswahl ihres Kulturbesuchs. Die klassischen Milieusortierungen existieren nicht in ihrer Härte. Sie sind nicht überwunden – das wäre zu romantisch gedacht, aber sie sind leichter überwindbar. Damit geht eine veränderte Erwartungshaltung an eine Veranstaltung und eine veränderte Beurteilung einher. So treten in meiner Beobachtung drei Kriterien in den Vordergrund: die Ernsthaftigkeit mit der Künstler*innen ihren Auftritt absolvieren,

d.h. die Mühe, die sie sich geben, die individuelle Anschlussfähigkeit an das künstlerische Ereignis (von Vermittlung profitieren nicht nur Kinder!) sowie das soziale Gemeinschaftserlebnis.

Räume

Die Kunst lässt einen Kulturraum entstehen, der an vielerlei Plätzen verortet sein kann. Dieser Kulturraum steht aber in einem Schwingungsverhältnis zu dem Ort, in dem er platziert wurde. Gerade in ländlichen Räumen ist die Mehrfachnutzung eines Raumes eher die Regel als die Ausnahme. Das bedeutet so einiges: Die Hemmschwelle des Stadttheaters existiert nicht, wenn die Theateraufführung im ehemaligen LPG-Kuhstall stattfindet. Es ergibt sich ein Gefühl der Nahbarkeit, wenn der Feuerwehrgeräteschuppen, das Rathaus oder die Kirche die Kulturorte einer Gemeinde sind. Aber der Mangel an ausdifferenzierten Kulturorten bedeutet – neben der aus künstlerischer Sicht wenig perfekten Ausstattung dieser Räume – auch gleichzeitig einen Mangel an Distinktionsmöglichkeiten, der im gesamtgesellschaftlichen Prozess der Individualisierung eine wesentliche Möglichkeit der Selbstvergewisserung und der Vergemeinschaftung bedeutet. Es gibt schlichtweg keinen queeren Club oder einen Ort des intellektuellen Austobens, wie es ein freies Theaterhaus sein kann. Es gibt häufig noch nicht mal einen Ort für Jugendkultur – was ein viel grundsätzlicheres Problem für diese Altersgruppe ist, weil sie sich nicht ins Auto setzen und in die nächste Stadt fahren kann.

Macher:innen

Die entscheidende Frage für die Kulturorte in ländlichen Räumen ist meines Erachtens aber eine andere: Wer entscheidet darüber, was stattfindet? Wer entscheidet über Kulturmöglichkeiten? Wer macht die ganze Arbeit?

Man könnte sie ganz allgemein »Engagierte« nennen – Menschen, denen es wichtig ist, Kultur

selbst zu erleben und zu gestalten. Ob sie diese Kulturgestaltung im Nebenamt oder Ehrenamt machen, ist an dieser Stelle nicht so sehr von Bedeutung – von der Kultur leben können nur die allerwenigsten. Die Engagierten sind rar und die Edelsteine der Kultur in ländlichen Räumen. An diesen Einzelpersonen hängen oftmals ganze Ökosysteme des Kulturlebens. Ob es die engagierte Kantorin ist, die in ihrer 50-Prozent-Stelle zwei Ensembles leitet, eine Konzertreihe kuratiert, Orgel- und Klavierunterricht gibt und daneben noch sonntäglich die Gottesdienste aus gestaltet, oder die Vereinsvorsitzenden sind, die sich erst bekümmern lassen mussten, Verantwortung zu übernehmen, und jetzt alles dafür tun, dass das Ensemble sein 100jähriges Jubiläum noch erlebt und nicht vorher vor Überalterung schließen muss, oder die vielen, die sich von einem Förder- und Tourismusprojekt ins nächste hangeln, um irgendwie ihren Lebensunterhalt in der Kultur zu verdienen. Ihnen allen gebührt unsere Hochachtung. Ohne sie wäre ganz viel Stille auf dem Land.

Wie kann man diese Macher:innen unterstützen, wie kann man das Kulturproduzieren leichter machen? Relevante kulturpolitische Ansätze liegen auf drei Ebenen: Es sollte mehr lokale Sichtbarkeit und Anerkennung für diese Personen geschaffen werden; unkomplizierte und entbürokratisierte Mikroförderungen können finanzielle Last abnehmen, und es sollten regionale professionelle Produktionsbüros geschaffen werden, die ganz praktische Hilfe geben – sei es bei der Organisation einer Sonderveranstaltung oder Jahreshauptveranstaltung, Hilfestellung bei der Antragsstellung oder bei der Neugestaltung von Öffentlichkeitsmaterialien.

Weil es so stark um die Einzelpersonen geht, die die Kultur realisieren, bleibt leider immer ein Rest Zufall bei der Realisierung von kulturellen Angeboten in ländlichen Räumen. Gerade deshalb müssen im Rahmen einer verantwortungsbewussten Kulturpolitik auch in ländlichen Räumen die Verantwortlichkeiten für die kulturelle Entwicklung geklärt werden und das Know-how der Kulturakteure gestärkt werden. Nur wenn die Agenten der Kultur stark sind, kann eine vielfältige kulturelle Teilhabe auch in ländlichen Räumen ermöglicht werden.

Die Musikakademie Rheinsberg hat gemeinsam mit drei anderen Musikakademien im Rahmen des Förderprogramm »Landmusik« des Deutschen Musikrats Fortbildungen für Kulturschaffende im ländlichen Raum organisiert. Wir haben eine Denkwerkstatt zur kulturellen Teilhabe in ländlichen Räumen durchgeführt – die Ergebnisse sind in einem ePaper www.musikakademie-rheinsberg.de/emagazin veröffentlicht. ■

Wandelkonzert mit Jugendlichen zu den Rheinsberger Musiktagen zu Pfingsten im Schlosspark Rheinsberg – Foto: Andreas Kunow



Kulturelle Bildung im ländlichen Kulturraum Oberlausitz- Niederschlesien

Eine Frage der gesamtgesellschaftlichen Verantwortung



Livia Knebel ist Leiterin der Netzwerkstelle Kulturelle Bildung, Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien

Der die ostsächsischen Landkreise Bautzen und Görlitz umfassende Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien verfügt u.a. durch die unmittelbare Nähe zu den Nachbarländern Polen und Tschechien und der integrierten sorbischen Minderheit über eine reiche und vielfältige Kulturlandschaft, die von drei unterschiedlichen Kulturen mit eigenen Traditionen, Brauchtümern und Sprachen maßgeblich geprägt ist. Gemäß der Typisierung des Thünen-Instituts ist er als eher ländliche Region mit weniger guter sozio-ökonomischer Lage einzuordnen (Küpper 2016: 26). Für die hier lebenden Menschen bedeutet das, eine geringe Einwohnerzahl und -dichte, eine geringe Einkommens- und Bildungsstruktur, hohe Arbeitslosigkeit und die Abwanderung junger Menschen. In Kombination mit infrastrukturellen Gegebenheiten wie einem unzureichenden ÖPNV wirkt sich das auf die Teilhabemöglichkeiten der Einwohnenden am gesellschaftlichen, kulturellen Leben aus.

Um sogenannte Querschnittsthemen wie die kulturelle Bildung zu stärken und damit allen Menschen die Partizipation an Kunst und Kultur zu ermöglichen, ist besonders in den ländlichen Räumen eine Vernetzung und Zusammenarbeit vieler unterschiedlicher gesellschaftlicher Bereiche notwendig. Im Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien hat man dies frühzeitig erkannt. Der ehemalige Präsident des Sächsischen Kultursenates Dr. Bernhard Freiherr von Loeffelholz erklärte 2008: »Es muss eine gute Zusammenarbeit auf

Ministerien-Ebene ebenso wie auf kommunaler Ebene geben, um Verbindungen zwischen den Verwaltungsbereichen Kunst, Jugend und Schule überhaupt knüpfen zu können.« (Freiherr von Loeffelholz 2008: 11)

Netzwerkstelle Kulturelle Bildung

Durch das bislang deutschlandweit einzigartige Kulturraumgesetz und der damit verbundenen Aufteilung des Bundeslandes in drei urbane (Chemnitz, Dresden, Leipzig) und fünf ländliche Kulturräume (Erzgebirge-Mittelsachsen, Leipziger Raum, Meißen-Sächsische Schweiz-Osterzgebirge, Oberlausitz-Niederschlesien und Vogtland Zwickau) verfügt Sachsen über eine günstige, strukturelle Voraussetzung zur Etablierung von regional wirkenden Vernetzungsstellen. Zwei Jahre bevor sich die landespolitische Ebene mit der Gründung einer interministeriellen Arbeitsgruppe gemeinsam zur Aufgabe »Kulturelle Kinder- und Jugendbildung« bekannte, war der Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien seiner kommunalen Verantwortung mit der Etablierung des Modellprojektes »Netzwerkstelle Kulturelle Bildung« 2006 nachgekommen.

Diese Entscheidung basierte auf einem neuen Selbstverständnis des Zweckverbandes Kulturraum als wichtiger Partner zur Gestaltung regionaler Bildungslandschaften. Die Netzwerkstelle Kulturelle Bildung versteht sich bis heute als Angebot von Seiten des Kulturraumes an seine

Kultureinrichtungen- und -akteure, zur Initiierung, Begleitung und Entwicklung des systematischen Aufbaus stabiler Strukturen und Modelle für kulturelle Bildung. Mittlerweile existieren in allen Kulturräumen Sachsens Netzwerkstellen für Kulturelle Bildung, meist mit einer Personalstelle besetzt. Dabei ergeben sich für einen ländlichen Kulturraum Oberlausitz/Niederschlesien, der über 700 Bildungseinrichtungen und eine Vielzahl an Kultureinrichtungen, -vereinen und -akteuren über eine große Fläche verteilt beherbergt, vielschichtige Herausforderungen für die kulturelle Bildungsarbeit. Allein Aspekte wie die Mobilität stellen eine große Hürde bei der möglichst niedrigschwelligen Inanspruchnahme von kulturellen Bildungsangeboten dar. Circa 60 Prozent der im ländlichen Raum lebenden Menschen nutzen zur Fortbewegung den eigenen PKW (Interlink GmbH 2020: 24). Weite Strecken, ein damit verbundener hoher Kosten- und Zeitaufwand und eine ungünstige Taktung des ÖPNV benachteiligen vor allem Kinder und Jugendliche, Seniorinnen und Senioren, behinderte und weitere Menschen ohne Möglichkeit zur Nutzung eines eigenen PKW. Das formale



Projekt »KiTa sucht Künstler« der Ev. luth. Kita Tausendfüßler Fischbach / Landkreis Bautzen, 2018, Foto: Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien

Bildungssystem kann dies längst nicht mehr kompensieren. Die problematischen Entwicklungen des sächsischen Bildungssystems im Verlauf der letzten Jahrzehnte sind kaum mehr zu ignorieren und erschweren insbesondere die kulturelle Bildungsarbeit mit Kindern und Jugendlichen erheblich. Wo das pädagogische Personal durch hohe Betreuungsschlüssel und massiven Lehrermangel mit der Sicherung des Grundbedarfs bereits über die Maße ausgelastet ist und sich zudem in der Praxis mit stetig wachsenden Aufgaben wie der sozialen Betreuung von Kinder und Jugendlichen konfrontiert sieht, wird kulturelle Bildung immer öfter als zusätzlich belastende Anforderung anstatt als bereichernde Möglichkeit im Sinne ganzheitlicher Bildung empfunden.

Gemeinsam Verantwortung wahrnehmen
Dem entgegen wirken aufsuchende bzw. mobile und kooperative Angebote, die Bildungs- und Kulturakteure zusammenbringen, die Sicherung und Stärkung von außerschulischen Bildungsarten wie Soziokulturelle Zentren, Theater, Museen, Bibliotheken, aber auch Kreativwerkstätten, digitale (Kunst-)Labore und freie Räume für Heranwachsende, die eine kreativ-künstlerische Betätigung außerhalb des formalen und leistungsorientierten Bildungssystems ermöglichen. Die Netzwerkstelle Kulturelle Bildung hat sich als geeignetes Instrument etabliert, um strukturstärkende Maßnahmen wie die Förderung von Kooperationen für Kulturelle Bildung, Modellprojekte wie KuBiMobil¹, die Fahrtkostenerstattung zu Angeboten beinhalten und qualifizierende Weiterbildungen für pädagogisches Personal zur Anwendung künstlerischer Methoden im Arbeitsalltag zu initiieren. Bewährte Modelle benötigen jedoch Verstärkungsoptionen und Stabilität, um unabhängig von komplexen Fördermittelstrukturen, komplizierten Antragsverfahren und über Kalenderjahre hinweg existieren zu können. Neben einer gesicherten finanziellen Ausstattung seitens des Bundes und Landes, die besonders die Spezifika der ländlichen Räume berücksichtigen sollte, besteht die größte Herausforderung nach wie vor im gemeinschaftlichen Miteinander. Der Erhalt und die Entwicklung einer vielfältigen kulturellen Bildungslandschaft erfordern eine partnerschaftliche Zusammenarbeit und den gemeinsamen Willen verschiedener politischer Ressorts und kultureller Bildungsakteure, sich trotz ihrer teils unterschiedlichen Organisationsformen, Trägerschaften, Förderstrukturen und Auffassungen des Bildungsbegriffes gleichermaßen am Prozess kulturelle Bildung zu beteiligen und ihre gesellschaftliche Verantwortung wahrzunehmen. Netzwerkstellen können einen Teil dazu beitragen, den dafür notwendigen, stetigen Austausch zu forcieren und innovative Impulse zu setzen.

Quellen

Dr. Bernhard Freiherr von Loeffelholz (2008): »Eine ganzheitliche Bildung mit Musik, Bewegung und Kunst führt zu höherer Allgemeinbildung«, in: Verantwortung für kulturelle Bildung in der Kommune, Dokumentationsband 40, Bildungswerk für Kommunalpolitik Sachsen e.V., S. 11-13

Interlink GmbH (2020): Potenzialstudie zu ländlicher Mobilität, Berlin; https://www.gruenebundestag.de/fileadmin/media/gruenebundestag_de/themen_az/mobilitaet/pdf/studie-potenzial-laendlicher-mobilitaet.pdf (letzter Zugriff: 06.11.2022)

Küpper, Patrick (2016): Abgrenzung und Typisierung ländlicher Räume, Thünen Working Paper 68, Braunschweig: Johann Heinrich von Thünen-Institut ■

1 www.kubimobil.de

Performative Urbanism

Improvisationsmodi für neue Geschichten über das Dorfleben



Ton Matton, MattonOffice *indie Urbanist*, ist Stadtplaner und war von 2015 bis 2021 Professor für »space&design Strategies« an der Kunstuniversität Linz. Ton Mattons Arbeit ist heute irgendwo zwischen Objekt-Design, Gesellschaftsgestaltung, ökologischer Stadtplanung und Künstler-Aktionismus angesiedelt

Wie die Projekte ›Potemkinsche Straße in Wittenburg‹ (2012), ›Dorf machen!‹ in Gottsbüren (2016) oder ›Tribsees Zukunft machen!‹ im Jahr 2021 zeigen¹, basiert meine Arbeit auf Improvisation. Es fängt an mit der Straße, wo verfremdende Elemente die Formalität durchbrechen. Der Raum soll, wie Christopher Dell in dem Buch »Improvisations on Urbanity« (2010) meint, »durchdrungen sein von Möglichkeiten, Möglichkeiten, die einen einladen zu antizipieren, oder dazu sogar zwingen.« In einer normalen Straße verhält sich jeder wie sonst auch immer. Erst wenn etwas passiert, z.B. ein LKW mit Hühnern eine Panne hat und alle Hühner plötzlich zwischen den Fußgänger*innen und PKWs auf der Straße herumrennen, muss man sich anders verhalten, besser aufpassen. Dies könnte man als ›Improvisationsmodus 1‹ bezeichnen, man reagiert auf eine Anomalie, um sie zu beheben. Unser Anliegen hingegen ist es, diese Abweichungen einzuplanen. Dazu muss man durchschalten in den ›Improvisationsmodus 2‹ und mit Absicht Menschen dazu bringen, die erlernten Regeln und Praxen zu antizipieren und Alternativen zu denken. Innerhalb der Stadtplanung wird das Experiment gesucht. Das Unerwartete wird herausgefordert, gerade dafür wird Platz geboten.

Um die Kleinstadt Tribsees im Süden des Landkreises Vorpommern-Rügen in diesen Improvisationsmodus 2 zu bringen, bespielten wir das Zentrum, die Stadt wurde zur Bühne. Die Idee mit den scharrenden Hühnern auf der Straße haben wir dann doch abgelehnt. Die Bewohner*innen wurden eingeladen, sich in die Möglichkeiten der Stadtentwicklung einzubringen, wie ›Darsteller‹ in ihrer eigenen ›Oper‹. Das soziale Leben sollte in Wort, Bild und Erfahrung sichtbar werden, um es zu stärken. Mit unseren ›fremden‹ Augen erzwingen wir die Thematisierung von Problemlagen.

Performative Urbanism

Je tiefer wir uns einarbeiteten, desto mehr entdeckten wir, was wir alles noch nicht wissen. Damit umzugehen und nicht daran zu verzweifeln, ist

¹ Siehe <http://www.mattonoffice.org/6-performative-urbanisms.html>.

eine unserer Stärken, wir nennen es *performative Urbanism*: Wir spielen eine Welt vor, so wie wir sie gerne hätten, und handeln in einer Ungewissheit, wobei das Handeln selbst Einfluss nimmt auf das, was wir erforschen möchten. Zusammen mit Künstler*innen, Studierenden, Bewohner*innen und ausgewählten Interessengruppen wurden Workshops durchgeführt. Wie in einem ›potemkinschen Zirkus‹ bespielten wir die leeren Häuser, die Brachfelder und den öffentlichen Raum mit einer Reihe von Veranstaltungen. Neue Geschichten und Erfahrungen sollten gezielt dazu führen, die vorherrschenden Probleme mit anderen Gedanken und Herangehensweisen offenzulegen und zu »überspielen«. Man kann es sich vorstellen wie eine potemkinsche Kneipe, ein potemkinsches Kino, Restaurant, Hotel oder Museum, eine potemkinsche Galerie oder einen potemkinschen CoWorkingSpace – von Künstler*innen, Studierenden und Bewohner*innen gebaut und bespielt. Sie durchdringen die Stadt mit neuen Geschichten.

Sozial wiederbeleben

Wir sind auf die Suche nach möglichen Entwicklungsrichtungen; basierend auf einem neuen Wunschdenken in der Stadtplanung. Die alten traurigen Geschichten sollen nicht vergessen, aber überspielt werden mit neuen Erfahrungen und Möglichkeiten. Also wie sieht das Möglichkeitsmodell für das Leben auf dem Land aus, wie könnten Kleinstädte sozial wiederbelebt werden? Wer ist eigentlich die Zielgruppe? Welche Utopien und Strategien kann man einsetzen? Einen garantierten Erfolg können wir nicht bieten, das haben wir von Anfang an vermittelt. Aber die schon durchgeführten Projekte, beispielsweise in Wittenburg (Landkreis Ludwigslust-Parchim in Mecklenburg-Vorpommern) und Gottsbüren (im nordhessischen Landkreis Kassel), zeigen, dass die Gemeinschaft am Ende besser dasteht, es gibt einen vernünftigeren Dialog, es gibt mehr Respekt von allen Beteiligten. Sogar viele der leeren, verfallenen Häuser werden renoviert oder verkauft. Die Landflucht allerdings, die lässt sich auch mit solchen Projekten nicht aufhalten, es entstehen lokale Erfolgsgeschichten, die das Leben auf dem Land neu in den Fokus rücken und attraktiv erscheinen lassen sowohl für die Menschen, die dageblieben sind, als

auch für diejenigen, die es vermissen, aber bisher nicht den Schritt wagen, auf dem Land zu leben.

Gauß-Kurve

Die Probleme von »schrumpfenden« Dörfern werden stark aus der Großstadtperspektive betrachtet und beurteilt. Und obwohl sich dank der Globalisierung die Dorf- und die Stadtbewohner*innen immer mehr gleichen – wir kaufen Lebensmittel in den gleichen Supermärkten, tragen Klamotten der gleichen Modeketten, fahren die gleichen Automarken, gucken die gleichen Fernsehprogramme –, gibt es doch einige Unterschiede. Und zwar nicht aufgrund von Vorurteilen, sondern aufgrund der Menge.

Die Gauß-Kurve zeigt die Normalverteilung in einer Gruppe, immer glockenförmig, mal schmal und hoch, mal breit und niedrig. Es zeigt auch, dass die Menge, je größer sie ist, mehr Extreme hat, entweder in der Breite oder in der Höhe. In einer Stadt, wo es mehr Menschen gibt, sind also die Extreme auch ausgeprägter: Die Armen sind ärmer, die Reichen sind reicher, die Linken linker,

In einer Großstadt gibt es mehr extreme Künstler*innen als auf dem Land, alleine schon wegen der Tatsache, dass es dort sowieso mehr Künstler*innen gibt. Dies heißt wiederum nicht, dass die Kunst in der Stadt besser ist, aber die Chance, dass es bessere gibt, ergibt sich schon alleine aufgrund der Menge. An einem Abend finden in Berlin 1.400 Veranstaltungen statt! Von den allermeisten hört man nie und sie werden nur von wenigen Menschen besucht. In Wittenburg mit 3.000 Einwohner*innen kamen 1.000 Besucher*innen zur Eröffnung der potemkinschen Fassaden – also 30 Prozent. In Berliner Verhältnissen wären das 1 Million Besucher*innen.

Selbstbewusstsein

Die unterschiedlichen Dorfprojekte, die ich ins Leben gerufen habe, zeigen, dass diese manchmal herablassende Sichtweise der Großstädter auf das Land verunsichert. Kürzlich sagte mir jemand, sie schäme sich manchmal zu erzählen, dass sie vom Dorf komme. Wenn ich mit einer Gruppe Studierenden in ein Dorf gehe, bringe ich die Altersgruppe der 18- bis 25-Jährigen dorthin, wo diese auf dem

Dorf machen! Eröffnungsveranstaltung des Projekts »Potemkinsches Dorf Gottsbüren« auf dem Dorfplatz. MattonOffice und space&design STRATEGIES Linz 2015, im Auftrag des Landkreises Kassel und der Stadt Trendelburg



die Rechten rechter. In Rotterdam z.B. gibt es im Schwimmbad am Donnerstagmorgen von 10:00 bis 11:00 Uhr Schwimmunterricht für Schwangere mit Migrationshintergrund. Das gibt es auf dem Dorf höchstwahrscheinlich nicht. Nicht weil die Dorfbewohner*innen diskriminieren, sondern weil es auf dem Dorf keine so große Nachfrage dafür gibt. Es gibt in vielen ländlichen Orten zu wenig Menschen, um überhaupt eine Schwimmhalle zu unterhalten, oder öffentliche Verkehrsmittel, Grundschulen, Bäcker, Fleischer oder einen Schuhladen, geschweige denn eine Croissanterie oder einen auf Barfuß-Sportschuhe spezialisierten Laden. Es gibt manchmal allerdings frische Eier, Rohmilch, Honig vom Imker oder hausgemachten Kaffee und Kuchen. Und Nachbar*innen, die helfen, wenn jemand was braucht.

Land fehlt. Wenn die Studierenden sich dann auch noch wie in der Stadt verhalten, ein Restaurant aufmachen, Häuser besetzen, sehr neugierig durchs Dorf ziehen und die Nachbar*innen mit tausend Fragen über das Dorfleben überraschen, merkt man, wie im Dorf langsam ein Selbstbewusstsein aufkommt. Und ich vermute, da könnte eine wichtige Entwicklung stattfinden. Wenn, wie die Statistik zeigt, immer mehr junge Leute wegen des überbewerteten Wohnungsmarkts und der Großstadtheftik zurück aufs Land ziehen, um dort eine Familie zu gründen, bringen sie ein gewisses Großstadtverhalten mit. Das könnte das dörfliche Selbstbewusstsein stärken und vielleicht zu klügeren Entwicklungen führen, die den Unterschieden zwischen Dorf und Stadt gerecht werden, in allen ländlichen Räumen. ■

Bibliotheken in ländlichen Räumen

Im Spannungsfeld zwischen neuen Aufgaben und fehlenden Ressourcen



Foto: Amelie Befeldt

Kristin Bäßler ist Leiterin Kommunikation und Pressesprecherin des Deutschen Bibliotheksverbandes e.V. (dbv)

In Deutschland gibt es über 8.100 Öffentliche Bibliotheken, davon über 6.300 mit einem Versorgungsbereich von bis zu 50.000 Einwohner*innen (Deutsche Bibliotheksstatistik 2021). Bibliotheken sind oftmals die letzten verbliebenen öffentlichen Kultureinrichtungen in ländlich geprägten Räumen. Dennoch zählen sie nach wie vor zu den freiwilligen Aufgaben der Kommunen.

Anders als in den Großstädten, wo es zahlreiche Bibliotheken, Vereine und Kultur- und Bildungsakteure gibt, müssen die kleineren und kleinsten Bibliotheken auf dem Land eine Vielzahl an Aufgaben übernehmen. Neben der Medienversorgung, Angeboten zur Leseförderung und medienpädagogischen Workshops, stellen viele von ihnen Gaming-Räume für Jugendliche oder Makerspaces zur Verfügung. Sie organisieren Lesungen und Smartphone-Sprechstunden für Senior*innen und sorgen dafür, dass sich die Menschen zu aktuellen Themen informieren können. Zugleich aber fehlt den Bibliotheken oftmals das entsprechende Fachpersonal, das neue Angebote entwickelt und Kooperationen mit den umliegenden Akteuren aufbaut. Im Durchschnitt haben diese Bibliotheken 1,1 Personalstellen pro Einrichtung (Deutsche Bibliotheksstatistik 2021). Viele Bibliotheken werden sogar nur neben- oder ehrenamtlich betrieben. »Die finanzielle und personelle Ausstattung der Bibliotheken im ländlichen Raum entscheidet darüber, inwieweit sich Bibliothekar*innen mit Dingen über das Kerngeschäft hinaus beschäftigen können«, so Robert Langer von der Sächsischen Landesfachstelle für Bibliotheken (Langer 2022: 405f.). Der Deutsche Bibliotheksverband e.V. (dbv) hat sich daher um Förderprogramme bemüht, die insbesondere kleinere Bibliotheken in ländlichen Räumen in den Blick nehmen.

»Vor Ort für Alle«

Eines ist das Förderprogramm »Vor Ort für Alle«, welches der dbv im Rahmen von »Kultur in länd-

lichen Räumen« der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) umsetzt. »Vor Ort für Alle« fördert bundesweit zeitgemäße Bibliothekskonzepte in Kommunen mit bis zu 20.000 Einwohner*innen. Ziel ist es, Bibliotheken als »Dritte Orte« auch in ländlichen Räumen zu stärken und so einen Beitrag zu gleichwertigen Lebensverhältnissen zu leisten. Wie notwendig solche Förderprogramme sind, zeigte sich im Jahr 2020, als die Antragsstellung geöffnet wurde. Innerhalb weniger Stunden war das Programm komplett überzeichnet. Bislang konnten über 500 kleine Bibliotheken von einer Förderung profitieren. So wurden u.a. neue Aufenthaltsräume eingerichtet, Lastenfahrräder für die Auslieferung von Medien für mobilitätseingeschränkte Personen angeschafft oder »Bibliotheken der Dinge« eingerichtet, in der Bibliotheksnutzer*innen neben Bohr- und Popcornmaschinen auch Heckenscheren für die Gartenarbeit ausleihen können. In einem leerstehenden Ladenlokal in Wittlich wurde mit Hilfe des Förderprogramms ein hochmoderner Makerspace mit Lasercuttern, 3D-Druckern, PCs mit professioneller Software und Nähmaschinen eingerichtet. Seither haben Kinder, Jugendliche und Erwachsene dort einen Ort für Upcycling-Projekte, Programmierworkshops oder zum Reparieren von alter Technik.

»Netzwerk Bibliothek Medienbildung«

Nicht nur das Thema Begegnungsorte, sondern auch die Vermittlung von Medienbildung spielt in vielen Bibliotheken in ländlich geprägten Räumen eine große Rolle. Denn viele Bibliotheken vor allem in den Mittelzentren fungieren als Medienpartner für Schulen und Kitas. Sie schulen das Heranführen an Tablets, das Programmieren mit Bee-Bots oder den Umgang mit Apps oder Social-Media. Mit wenig – zum Teil nur ehrenamtlich arbeitendem – Personal, knappen finanziellen Ressourcen und einer eingeschränkten Ausstattung stoßen viele Bibliotheken dabei



schnell an ihre Grenzen. Insbesondere fehlt es an medienpädagogischen Fortbildungen. Um diesen Bedarfen zu begegnen, hat der Deutsche Bibliothekverband das Projekt »Netzwerk Bibliothek Medienbildung« entwickelt. Mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung werden analoge und digitale Fortbildungsangebote im Bereich der Medienbildung angeboten, Lehrmaterial entwickelt und Austausch- und Beratungsformate initiiert. Neben praktischen Hilfestellungen bei der Entwicklung von Workshops erhalten Bibliotheksmitarbeitende Beratung und Unterstützung beim Aufbau von Kooperationen mit Schulen und Kitas. Das Ziel: Medien- und Informationskompetenz zu stärken und digitale Teilhabechancen auch abseits der Metropolen zu ermöglichen.

»Land.schafft.Demokratie«

Vor allem in der Fläche sind Bibliotheken wichtige Orte der Gemeinschaft und des Austauschs. So hat die Bundeszentrale für politische Bildung das Projekt »Land.schafft.Demokratie – Vielfalt und Dialog in der Bibliothek« ins Leben gerufen, bei dem der Deutsche Bibliotheksverband Kooperationspartner ist. Das Projekt unterstützt Bibliotheken in ländlich geprägten Regionen dabei, sich als Orte des Dialogs zu gesellschaftlich relevanten Fragestellungen zu entwickeln und ihre Rolle als Anlaufstelle für Fortbildungen im Bereich demokratischer Teilhabe zu stärken. Ziel ist es, die Entwicklung innovativer Veranstaltungsformate in ländlichen Bibliotheken sowie die Gewinnung neuer Zielgruppen in Gang zu setzen. Durch digitale Qualifizierungsangebote werden Bibliotheksmitarbeitende dabei unterstützt, Formate zur Demokratiebildung und Dialogförderung zu entwickeln und umzusetzen. Für das Programm konnten sich interessierte Bibliotheken in ländlichen Räumen mit bis zu 50.000 Einwohner*innen bewerben. Bis Ende 2022 werden insgesamt zehn Pilotbibliotheken ausgewählt.

Bibliotheken: Orte der Zukunft

Bibliotheken fungieren insbesondere in dünn besiedelten Regionen immer stärker als Begegnungsorte. Ihre Aufgaben werden vielfältiger. Dennoch stehen sie als Einrichtungen immer wieder zur Disposition, vor allem dann, wenn die kommunalen Kassen leer sind. Darin zeigt sich ein Teufelskreis: Viele Bibliotheken werden kaputtgespart und werden daher für die Nutzer*innen immer unattraktiver. Dies wird dann von der Politik als Grund dafür angeführt, diese Häuser nicht weiter zu finanzieren. Dass es aber den Bedarf und das Engagement gibt, Bibliotheken als attraktive Aufenthaltsorte weiterzuentwickeln, das zeigen die oben aufgeführten Projekte und Programme.

Im Jahr 2007 hat die vom Deutschen Bundestag eingesetzte Enquetekommission »Kultur in Deutschland« in ihrem Abschlussbericht die Bundesländer aufgefordert, die Aufgaben und die Finanzierung der Öffentlichen Bibliotheken in Bibliotheksgesetzen zu regeln (Deutscher Bundestag 2007: 132). Das ist jetzt 15 Jahre her. Seither haben Thüringen, Sachsen-Anhalt, Hessen, Rheinland-Pfalz und Schleswig-Holstein Bibliotheksgesetze erlassen, welche die Bedeutung und die Aufgaben von Bibliotheken beschreiben. Nicht zuletzt angesichts der aktuellen Krisen, sollten alle Bundesländer durch ein Bibliotheksgesetz die Aufgaben der Bibliotheken definieren und so die gesellschaftliche und bildungspolitische Relevanz von Bibliotheken benennen.

Quellen

- Deutsche Bibliotheksstatistik DBS 2021, <https://www.bibliotheksstatistik.de/>
Deutscher Bundestag (2007): Schlussbericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland«, Drucksache 16/7000, Berlin
Langer, Robert (2022): »Bibliotheken als Partner für gesellschaftliche Begegnung und Kooperation«, in: BuB – Forum Bibliothek und Information 74, S. 405 ■

Vielfalt des Amateurtheaters in ländlichen Räumen

Kategorisierungen und Forschungsbedarf



Foto: Paula Rieker

Dominik Eichhorn ist bis Ende 2022 Bildungsreferent im Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT). Ab 2023 übernimmt er die Leitung des Bereichs Kooperation & Bildung bei der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung (BKJ)

Der Bund Deutscher Amateurtheater e. V. (BDAT) verortet 68 Prozent seiner etwa 2.500 Mitgliedsbühnen in ländlichen Räumen (Schnell 2019: 12). Über die Anzahl an Amateurbühnen, die nicht verbandlich organisiert sind, aber in ländlichen Räumen wirken, lässt sich aufgrund des Mangels an entsprechender Forschung nur spekulieren.

In den Jahren 2019 bis 2021 wurden durch den BDAT zwei Modellvorhaben für ländliche Räume realisiert, die sich gezielt der Förderung, Fortbildung, Vernetzung und Beratung von Amateurtheatern in diesen Regionen zugewandt haben: »Landluft 2.0« und »Land in Sicht!«. Die Evaluation abgeschlossener Vorhaben und Erfahrungen aus den laufenden Projekten zeigen die enorme Vielfalt von Amateurtheatern in ländlichen Räumen. Die Herausforderungen wie auch die Rahmenbedingungen der einzelnen Bühnen sind regional sehr unterschiedlich, so dass sie sich auch strukturell stark unterscheiden. Forschungsansätze, die sich der Vielfalt des Amateurtheaters in ländlichen Räumen widmen, könnten eine bedarfsgerechtere Förderung seitens des BDAT ermöglichen. Die hier vorgeschlagenen Kategorisierungen sollen ein erster Ansatz hierfür sein.

Vielfältige Gewänder des Amateurtheaters

Das BDAT-Projekt »Landluft 2.0« konnte zwischen 2019 bis 2021 insgesamt 18 Projekte in ländlichen Kommunen bis zu 35.000 Einwohner*innen fördern. Die involvierten Amateurbühnen unterschieden sich auffällig. Es handelte sich um eingetragene Vereine, aber auch lose Gruppierungen, Puppen- bzw. Figurentheater, Kinder- und Jugendgruppen, Mehrgenerationen-Gruppen

1 »Ländliche Räume« werden im Sinne der Definition des Thünen Landatlas verstanden (<https://www.landatlas.de>, letzter Zugriff 14.11.2022).

2 Das Projekt »Landluft 2.0 - Vernetzungsprojekt mit innovativen Impulsen für Amateurtheaterbühnen in ländlichen Räumen« (2019-2021), gefördert durch das Bundesministerium für Ernährung und Landwirtschaft (BMEL, Programm BULE), sowie das Programm »Land in Sicht!« (2019-2021), gefördert durch die BKM aus BULE-Mitteln des BMEL.

sowie reine Erwachsenen-Gruppen, Gruppen mit eigener und ohne eigene Spielstätte. Auch in der wissenschaftlichen Auswertung von Bedarfen und Herausforderungen von 15 Bühnen aus ländlichen Räumen zum Projektstart von »Land in Sicht!« im Jahr 2019 konnten unterschiedliche Bühnentypen festgestellt werden. Die Autorinnen der Analyse unterschieden hierbei in Freilichtbühnen, Bühnen mit projektorientierter Arbeitsweise und Bühnen mit Fokus auf Nachwuchsförderung (Hensel / Krämer 2019: 13). Sie stellen hierzu allerdings fest, dass diese Einordnungen »weder als vollständig noch repräsentativ« angesehen werden können (ebd.: 24). Es entsteht eine unterschiedliche Füllmenge an Zuschreibung für die Einzelkategorien: Es fehlen Spezifizierungen, die genauer untersucht werden sollten, wie etwa projektorientierte Arbeitsweise mit welchen Zielgruppen, in welchen Regionen oder unter welchen Rahmenbedingungen. Analysen der Arbeit der (Amateur-)Freilichtbühnen zeigen, dass die Differenzierung weitaus komplexer ist, etwa hinsichtlich struktureller Merkmale (Geografie, Geschichte, Größe), soziodemografischer Merkmale (Mitgliederstruktur nach Herkunft, Alter, Geschlecht) oder Arbeitsstrukturen der künstlerischen Prozesse (Renz / Götzky 2014: 13ff.). Die insgesamt 54 durch »Land in Sicht!« geförderten Bühnen böten schlussendlich Gegenstand, um sich der Frage zu widmen, ob verschiedene Bühnentypen mit regional unterschiedlichen Rahmenbedingungen auch unterschiedliche Förderbedarfe von Seiten des BDAT erfordern.

Zusammenhang zwischen Bühnentypus und Förderbedarfen

Gerade in Regionen abseits größerer Ballungszentren sind Amateurtheater oftmals einziger oder eben Teil weniger Zugangsmöglichkeiten zu Kultur. Trotzdem fördern diesen Teil der Breitenkultur nicht alle Länder und Kommunen gleichermaßen – vor allem nicht orientiert an den eigentlichen Bedarfen.

3 Eine vollständige Darstellung der geförderten Bühnen unter <https://landinsicht.online/projekte/> (zuletzt 14.11.2022).



Freilichttheater, Kammerspiel oder Mundarttheater – das Amateurtheater zeigt sich gerade in ländlichen Räumen vielfältig. Hier das Spielbrett Dresden mit »Shakespeares Kaufmann« auf dem Volks- und Mundarttheaterfestival WURZELWERK des BDAT im Jahr 2019 in Sömmersdorf. Foto: Roland Neubauer

Der BDAT beobachtet in der Förderung der Amateur Bühnen, dass gerade die Kategorie der projektorientierten Bühnen ohne feste Spielstätte in Bundesländern mit schwacher Förderstruktur für Amateurtheater kleinere Fördersummen für Sach- und Honorarmittel im Engagement-Mix zwischen Ehren- und Hauptamt mit großer Wirkungskraft in der Kommune einsetzen können. Dabei flossen neben den Bundesmitteln vor allem private Spenden, Eigenmittel des Vereins oder Eintrittsgelder in die Umsetzung der Projekte – seltener kommunale Fördermittel. Die aufgebauten Strukturen verschwinden allerdings aufgrund der Projektorientierung der Vorhaben schneller als bei Bühnen, die eine feste Spielstätte vorzuweisen haben. Diese verorten sich – neben einiger Freilicht- und Jugendbühnen in anderen Bundesländern – vor allem in Bayern und Baden-Württemberg. Letzteres ist ein Bundesland mit guter Förderstruktur für Amateurtheater, das u.a. auch Kosten für die Instandhaltung von festen Spielstätten des Amateurtheaters fördert. Das BDAT-Programm »Land in Sicht!« ermöglichte Zuschüsse für Bau- und Investitionsmaßnahmen nun bundesweit, sodass diese Bühnenkategorie auch in weniger geförderten ländlichen Räumen Fördermittel zur Verfügung gestellt bekam.

Führte dies zu einer Etablierung dieses Bühnenty-
pus in solchen Regionen? Erste Erkenntnisse des
BDAT lassen darauf schließen. Dies wird allerdings

konterkariert von der projektorientierten Aus-
schreibung von Fördermitteln des Bundes und
der Länder, bei denen Bau- und Investitionsmaß-
nahmen zumeist ausgeschlossen sind. Leider wird
ausgerechnet das an diesem Punkt ansetzende
Bundesprogramm »Land in Sicht!« jedoch Ende
des Jahres 2022 auslaufen.

Beispiele dieser Art zeigen, dass eine vertiefende
Forschung ein Anfang wäre, um zu verstehen, wie
sich Bühnenkategorien für Amateurtheater und
Rahmenbedingungen in einen für den BDAT nütz-
lichen Bedeutungszusammenhang bringen ließen
und damit positive Effekte auf die Ausgestaltung
von Förderangeboten haben könnten.

Quellen

- Hensel, Andrea/Krämer, Caroline (2019): Land in
Sicht! Werkstatt für Amateurtheater in ländli-
chen Räumen, Dokumentation, Berlin: BDAT
Renz, Thomas / Götzky, Doreen (2014): Ama-
teurtheater in Niedersachsen. Eine Studie
zu Rahmenbedingungen und Arbeitsweisen
von Amateurtheatern, <https://hildok.bsz-bw.de/frontdoor/index/index/docId/206> (zuletzt
14.11.2022)
Schnell, Stephan (2019): »Amateurtheater sind Kul-
turtraktoren. Landpartie«, in: Spiel und Bühne.
Zeitschrift für Amateurtheater und Kulturpolitik,
2/2019, S. 12-24 ■

Die Kirche im Dorf lassen

Über das Soforthilfeprogramm »Kirchturmdenken« und Sakralbauten in ländlichen Räumen



Foto: Constanze Wenig für
Wider Sense

Heide Barrenechea ist
Kunsthistorikerin und
operative Projektleitung
im Soforthilfeprogramm
»Kirchturmdenken«



Foto: Constanze Wenig für
Wider Sense

Anna Wiese ist
Kultur- und Medien-
wissenschaftlerin und
Projektmanagerin im
Soforthilfeprogramm
»Kirchturmdenken«

Sakralbauten haben in ländlichen Regionen über ihre religiöse Funktion hinaus eine weitere Aufgabe: Als identitätsstiftende Anker sind Dorfkirchen prägend für das Ortsbild und bilde(te)n über Jahrhunderte hinweg den Mittelpunkt des dörflichen Lebens. Doch auch in ländlichen Räumen stellen sich aufgrund schwindender Mitgliederzahlen und der fortschreitenden Entkirchlichung der Gesellschaft drängende Fragen nach der Zukunft vieler Sakralbauten. Denn angesichts immer weniger genutzter oder leerstehender Kirchen sind die Entwidmung sowie der Verkauf, Umbau oder Abriss von Kirchen auch auf dem Land längst kein Tabu mehr.¹ Damit geraten Nutzungserweiterungen für und von Kirchen sowie neue Strategien und Formen des Miteinanders in den Blick. Vor diesem Hintergrund entstand 2021 das Soforthilfeprogramm »Kirchturmdenken. Sakralbauten in ländlichen Räumen: Ankerpunkte lokaler Entwicklung und Knotenpunkte überregionaler Vernetzung«, das während der ersten Förderphase 78 Projekte förderte und seit Juli 2022 fortgesetzt wird.² »Kirchturmdenken« unterstützt Projekte, die exemplarisch aufzeigen, wie (ehemalige) Sakralbauten durch Erschließung, Vermittlung und Nutzung als kulturelles Erbe erhalten, kulturelle Teilhabe und bürgerschaftliches Engagement

1 Gemeint sind hier die rund 25.000 Dorfkirchen der beiden christlichen Kirchen sowie die Klöster, Kommunitäten und weiteren Bauwerke und ferner die Sakralbauten anderer Religionsgemeinschaften. Laut Expert*innen ist die Zukunft von 30 bis 40 Prozent der kirchlichen Immobilien ungewiss.

2 »Kirchturmdenken« wird aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages von der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien aus Mitteln des Bundesprogramms »Ländliche Entwicklung« (BULE) gefördert. Weitere Informationen unter www.kirchturmdenken.org (letzter Zugriff: 8.11.2022).

gefördert sowie gesellschaftlicher Zusammenhalt in ländlichen Räumen gestärkt werden können.

Die folgenden beiden 2021 von »Kirchturmdenken« geförderten Projekte zeigen, inwiefern Öffnung, Vernetzung und Kooperation Gelingensfaktoren für den Erhalt von Kirchen in ländlichen Räumen sind.

Kulturkapellen digital öffnen

Mit dem Projekt »Kulturkapellen-Netzwerk« nimmt die Fachstelle für Katholische Erwachsenenbildung im Bistum Trier Ortskerne und damit auch alte Dorfkapellen in den Blick, die zunehmend von Leerstand bedroht sind. Ziel des Projektes ist, die Leerstände durch Vernetzung und Mitwirkung zu beleben – auch digital. Über eine Plattform haben Besucher*innen der Kapellen die Gelegenheit, vor Ort mit dem Smartphone mithilfe eines QR-Codes alles Wissenswerte abzurufen. Auf diese Weise werden Informationen über die Architektur und Baugeschichte sowie Öffnungszeiten und ein Veranstaltungskalender zu den Kapellen nutzbar. Als Pilotprojekt diente die Kapelle St. Dionysius in Igel im ländlich geprägten Landkreis Trier-Saarburg. Die Vernetzungsplattform wird fortlaufend um weitere Kapellen erweitert. Ein weiterer Grund für die Entwicklung des Kapellennetzwerks war der Bedarf, Ehrenamtliche mit weiteren Akteur*innen – etwa mit Bauforscher*innen, Denkmalpfleger*innen, Musiker*innen oder Schriftsteller*innen – zu vernetzen. Hierfür entsteht in der Fachstelle ein Referent*innenpool, mit dessen Hilfe Ehrenamtliche bei Recherchearbeiten unterstützt werden und ein Austausch gefördert wird. Langfristig sollen Kontakte grenzüberschrei-

tend ausgebaut werden, um mit vergleichbaren Initiativen – in den Niederlanden, in Luxemburg und im elsässischen Raum – in einen Dialog zu treten.³

Nutzungskonzepte für Dorfkirchen Auch ein vom Kirchengemeindeverband Friedland/Obernjesa (FriedO) initiiertes und durch Lehrende und Studierende der Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst in Hildesheim (HAWK) 2021 umgesetztes Projekt führt vor, wie Dorfkirchen durch Nutzungserweiterungen und Kooperationen belebt werden können. FriedO steht für Arbeitsgemeinschaft evangelischer Kirchen in der Region Friedland-Obernjesa – dazu gehören 15 Kirchengemeinden, 20 Dörfer und 20 Kirchen – und den damit verknüpften Versuch einer gemeindeübergreifenden Koordination der Aktivitäten. Getragen von der Überzeugung, Dorfkirchen als kulturelles Erbe und Mittelpunkte des dörflichen Lebens zu erhalten und für eine erweiterte Nutzung zu öffnen, wurden von Architekturstudierenden der HAWK Nutzungskonzepte für die Gotteshäuser entwickelt. Entstanden sind sechs Impulse für eine erweiterte Nutzung – eine Garten-Eden-Kirche, eine Co-Working-Kirche, eine Herbergskirche, eine Sportkirche, eine Kunst- und Kulturkirche sowie eine Kolumbariumskirche –, die den Gemeinden in Form einer Vortragsreihe und szenisch begleiteten »Zukunftswerkstätten« vorgestellt wurden. Das Projekt lebt von der Kooperation zwischen dem Kirchengemeindeverband und der Hochschule und ist dem Engagement unterschiedlicher Akteur:innen zu verdanken, die den Transformationsprozess begleitet und gestaltet haben.⁴

Strategien der Öffnung

Die letzten Jahre haben gezeigt, dass Sakralbauten gerade auch in ländlichen Räumen bedroht sind und nicht allein wegen ihrer Existenz als Kirchenbauten erhalten werden. Vielmehr bedarf es einer Aktivierung der Kirchen, damit diese auch zukünftig als Ankerpunkte wahrgenommen und als kulturelles Erbe bewahrt werden. Neben Geldmitteln sind dafür ein Wissen um den architektonischen Wert der Bauten sowie um die menschenrechtliche



Blick auf die Marienkirche in Gardelegen,
Foto: Jonas Ludwig Walter für die Wider Sense TraFo

Verpflichtung zum Schutz des kulturellen Erbes und ferner bürgerschaftliches Engagement und der Wille zur Kooperation erforderlich. Die beiden vorgestellten Projekte verweisen paradigmatisch darauf, dass zukünftig in noch viel stärkerem Maße über Strategien der Öffnung sowie über erweiterte Nutzungen nachgedacht werden muss. Zudem erscheint es in Bezug auf Sakralbauten in ländlichen Räumen sinnvoll, diese als sogenannte »Dritte Orte« zu begreifen bzw. zu etablieren.⁵ ■

⁵ Das Konzept der »Dritten Orte« geht auf den Soziologen Ray Oldenburg zurück und beschreibt gemeinschaftlich genutzte öffentliche Orte, die sich außerhalb der Familie und der Arbeitswelt befinden. Ulrike Sommer hat unlängst vorgeführt, dass Kirchen in ländlichen Räumen durchaus als Dritte Orte verstanden werden können. Vgl. Ulrike Sommer: »Sakralbauten in ländlichen Räumen als sogenannte Dritte Orte? Das Konzept von Ray Oldenburg und seine Bedeutung für eine Debatte über Rolle und Zukunft von Kirchengebäuden auf dem Land«, in: Barbara Welzel, Heide Barrenechea (Hg.): Kirchturmdenken. Sakralbauten in ländlichen Räumen: Ankerpunkte lokaler Entwicklung und Knotenpunkte überregionaler Vernetzung. Bielefeld 2022, S. 202-207.

³ Weitere Informationen zum Projekt unter <https://www.keb-trier.de/kulturkapellen/> (letzter Zugriff: 8.11.2022).

⁴ Weitere Informationen zum Projekt unter <https://www.youtube.com/watch?v=TVQSa-m0FQQ> (letzter Zugriff: 8.11.2022).

Modelle für Kultur im Wandel

Erfahrungen aus sieben Jahren TRAFÖ-Förderung



Foto: Amelie Befeldt

Samo Darian leitet das Programm TRAFÖ – Modelle für Kultur im Wandel

Welche Vorstellungen haben wir vom ländlichen Raum? Bilder aus ländlichen Regionen bildeten 2018 den Hintergrund beim Ideenkongress des Programms TRAFÖ der Kulturstiftung des Bundes. Die Künstlerin Antje Schiffers hatte Menschen befragt, was ihr Bild vom ländlichen Raum ist. Einige ihrer Kulissen zeigten menschenleere Räume, andere pittoreske Landschaften. Noch vor fünf Jahren bewegten sich die Vorstellungen vieler Menschen vom Land zwischen diesen Extremen, zwischen nahezu verlassenen Orten und heilem Dorfdyll.

Seitdem hat sich das Bild gewandelt. Wenn man heute über ländliche Regionen spricht, dann passiert das viel differenzierter. Die Regionen gelten als gestaltbar und werden für mehr Menschen attraktiv. Und auch die Kultur auf dem Land steht stärker im Fokus des öffentlichen und politischen Interesses. So wird sie seit einigen Jahren nicht nur im Kulturbereich gefördert. Auch Landwirtschafts- und Innenressorts geben Gelder in die »Landkultur«.

Obwohl wir im Programm TRAFÖ kein Thema vorgegeben haben, konzentrieren sich alle elf Regionen auf drei Schwerpunkte: Mitgestaltung, Vernetzung und die Transformation von Institutionen. In diesen Feldern entfalten sie besondere Wirkung. Die Erfahrungen aus sieben Jahren TRAFÖ zeigen, dass es bei der Regionalen Kulturarbeit vor allem darum geht, dass vor Ort mehr gemeinsam passiert, dass vernetzter gearbeitet wird und dass die Strukturen stärker werden, ohne die Zusammenarbeit, Beteiligung und vernetztes Arbeiten nicht funktionieren.

Mitgestaltung

Beteiligungsorientierte künstlerische Vorhaben haben sich in TRAFÖ besonders bewährt. Sie laden dazu ein mitzugestalten und stellen nicht die Produktion, sondern die Menschen in den Mittelpunkt. Solche Projekte können eine Dorfgemeinschaft stärken, Raum für Diskussionen schaffen oder Generationen zusammenbringen.

So setzt das Kulturlandbüro in Vorpommern mit »Dorfresidenzen« künstlerische Impulse. Alle Dör-

fer im Landkreis können sich bewerben. Wird ein Dorf ausgewählt, bestimmen die Einwohner*innen aus einem Pool ein*e Künstler*in, der/die dann mehrere Monate im Dorf lebt und arbeitet. Ein Beispiel: Vier Dörfer auf dem Randowplateau haben sich für die Tänzerinnen Be van Vark, Anja Schäplitz und Bärbel Jahn entschieden. Alle Einwohner*innen sind eingeladen, mit ihnen die Grenzen zwischen den Orten tänzerisch zu überwinden. Am Ende sollen es über hundert Menschen sein, die im Juni 2023 bei »Das Fest – Tanz auf dem Plateau« tanzen.

Auch in Rendsburg-Eckernförde können sich die Dörfer des Landkreises bewerben. Sie nehmen dann über ein Jahr hinweg an kokreativen Formaten teil: beginnend mit einer künstlerischen Intervention über kokreative Werkstätten bis hin zu einer Kulturwoche. Das Besondere: Die Einwohner*innen selbst sollen sich für ein Vorhaben einsetzen und es umsetzen, begleitet von einer Kultureinrichtung im Landkreis. In Sehestedt war der Beginn erst unscheinbar: Die Künstlerin Heide Klencke verteilte 150kg Ton, fünfzig Bürger*innen machten mit und formten Skulpturen, die sie mit ihrem Dorf verbinden. Das Resultat war so überzeugend, dass die Sehestedter*innen eine Mauer für die Tonskulpturen an zentraler Stelle errichteten. Seit Juli 2021 ist diese Freiluftgalerie ein neuer Ort im Dorf, wo »man sich trifft«.

Dorfresidenzen und kokreative Werkstätten entfalten ihre Wirkung nicht nur, während sie passieren. »In solchen Projekten festigen sich Netzwerke im Dorf«, beschreibt es Dr. Juliane Rumpf, Kreispräsidentin im Landkreis Rendsburg-Eckernförde. »Mit den kokreativen Werkstätten wird Zusammenarbeit erprobt, die an anderer Stelle nutzbar wird, wenn andere Herausforderungen auf das Dorf zukommen.«

Vernetzung

Besonders für strukturschwache ländliche Räume haben sich in TRAFÖ regionale Kultur-Netzwerkstellen als ein Modell erwiesen. Diese übernehmen vielfältige Aufgaben: Sie beraten die Kulturaktiven, sorgen dafür, dass Fördermittel in die Region kommen, und bringen Kultur, Kommunen und



Tonmauer in Sehestedt, TRAFÖ-Projekt »KreisKultur« in Rendsburg-Eckernförde, Foto: Caspar Sessler

Politik zusammen. Einige Netzwerkstellen vergeben Mikroförderungen, andere initiieren selbst künstlerische Projekte. Die Idee der regionalen Netzwerkstellen hat sich seit 2015 in mehreren Bundesländern bereits etabliert, wie mit den Kulturknotenpunkten in Schleswig-Holstein, LandKulturPerlen in Hessen, Regionalmanager*innen Kultur in Baden-Württemberg oder dem Kulturlandbüro in Vorpommern.

Ein weiteres Instrument der regionalen Vernetzung haben alle TRAFÖ-Regionen eingeführt: regionale Kulturkonferenzen. Einmal im Jahr erhalten Kulturaktive, kommunale Vertreter*innen, Politik und weitere Interessierte beim Fachtag Kultur in Vorpommern oder bei den Kulturplattformen im Ostalbkreis einen Einblick in die Aktivitäten der Region. Politik und Kommunen erfahren so mehr über die Arbeit der Kultur. Aber fast noch wichtiger: Die Kulturakteur*innen erfahren mehr über die Themen, die die Politik beschäftigt, und können in ihrer Arbeit daran anknüpfen.

Transformation der Institutionen

Inzwischen stehen viele Institutionen jedoch ganz akut vor der Frage, wie sie auf das sich verändernde Besucher*innenverhalten reagieren können. Daher beginnen sie in TRAFÖ einen Transformationsprozess: Sie überprüfen ihre Angebote und Arbeitsweisen und öffnen sich für neue Kooperationen und Aufgaben. Kultureinrichtungen entwickeln sich zu Begegnungsorten weiter, Kulturämter transformieren sich zu regionalen Netzwerkstellen.

Das Oderbruch Museum Altranft hat sich zu einer Werkstatt für ländliche Kultur entwickelt. Die Ausstellung ist nicht statisch, sondern wird

jedes Jahr anhand eines Themas weiter konzipiert – und es ist jeder im Oderbruch eingeladen mitzumachen: die IHK zum Beispiel zum Thema Handwerk, die Wasserwirtschaft zum Thema Wasser. Im Kreis Rendsburg-Eckernförde haben sich Transformationsmanager*innen bewährt, die – frei von einem Thema – Veränderungen in den Institutionen vorschlagen: die Entwicklung eines Leitbilds oder Qualifikation in Kokreation für die Mitarbeitenden.

Nicht nur Produktionen, auch Prozesse fördern Die Erfahrungen in den TRAFÖ-Regionen seit 2015 zeigen auch: In den Landkreisen gibt es viele engagierte Menschen und kreatives Potenzial. Doch oft sind die Akteur*innen untereinander nicht verbunden. In den meisten Regionen fehlt es an Strukturen, das ist das Hauptproblem. Manchmal fehlt es an Erfahrungen in den Institutionen, häufig an der Übersicht, welche Potenziale bereits vorhanden sind. Fast immer fehlt es an hauptamtlichen Ressourcen und oft an einem Vorhaben, hinter dem viele stehen.

Um die Strukturen wiederherzustellen, braucht es vor allem Zeit und Raum für Erprobung. In TRAFÖ begleiten wir daher über sechs Jahre Veränderungsprozesse in den Regionen, um Neues auszuprobieren, Arbeitsweisen zu verändern und Netzwerke zu stärken. Die dabei gemachten Erfahrungen werden eine wichtige Rolle beim zweiten TRAFÖ-Ideenkongress spielen, zu dem wir im Herbst 2023 einladen. Ganz aktuell sind sie in ein Empfehlungspapier eingeflossen, das wir gemeinsam mit dem Deutschen Landkreistag herausgegeben haben. Die zentrale Empfehlung lautet: neben die Projektförderung eine Prozessförderung stellen. ■

Krisenzeiten schärfen den Blick auf Entwicklungen, die schon länger wirken, ohne indes als virulentes Problem erkannt worden zu sein. Dies gilt nicht zuletzt für Kunst, Kultur und ihre Akteure, denen die Auswirkungen von Corona-Pandemie und Energiekrise zunehmend Existenzsorgen bereiten. Vor allem das stete Wachstumsversprechen der Kulturpolitik gerät dabei in eine argumentative Krise, wenn das bereitgestellte Angebot sein Publikum nicht mehr findet. Vor diesem Hintergrund erinnert der Beitrag von Tobias J. Knoblich an eine Diskussion, die unter dem Stichwort »Kulturinfarkt« bereits vor 10 Jahren die Grenzen des Wachstums thematisierte und eine qualitative Neuausrichtung der Kulturpolitik forderte. Der zweite Debattenbeitrag von Willem Wijgers greift ein Problem auf, das durch die aktuelle Krise des Kulturbetriebs ebenfalls an Bedeutung gewonnen hat und in einem Plädoyer für mehr Kulturstatistik mündet.

Kulturinfarkt und Elfenbeinturm

Über die Rolle von Streitschriften in der Kulturpolitik



Foto: Stadtverwaltung Erfurt

Dr. Tobias J. Knoblich ist Dezernent für Kultur und Stadtentwicklung der Landeshauptstadt Erfurt und Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft

Als vor zehn Jahren die Streitschrift »Der Kulturinfarkt« erschien, war die Empörung groß. Dabei enthält sie ernsthafte, natürlich zuge-spitzte und überzeichnete Beobachtungen sowie weitreichende Schlussfolgerungen, wohin unser System von Kulturpolitik entwickelt werden könnte. Mit großer Verve war erstmals ein unerschrocken reduktiver Ansatz von Kulturentwicklung auf die politische Bühne getreten und hatte sich gegen die unter den Auspizien der Demokratisierung forcierte permanente Ausweitung des Kulturbetriebs sowie der Förderpolitik positioniert – um Kunst und Kulturpolitik zu stärken. Er warf der bestehenden Form von Praxis Plan- und weitgehende Wirkungslosigkeit vor, aber auch Misstrauen gegenüber der Kraft des Marktes, da Kulturpolitik als »Social Engineering« aufgefasst und die tatsächlichen Interessen der Menschen damit abqualifiziert würden: Zuviel Regulation, zu wenig Mündigkeit.

»Von allem zu viel und überall das Gleiche«

»Die Legitimation wird darin bestehen«, umrissen die Autoren ihre Perspektive, »parallele Kulturen zur Blüte zu führen, eine Fülle kultureller Identifikationsangebote sich entfalten zu lassen, grundlegender vielleicht: die Systemkräfte anzutreiben und Hülle und Fülle jenseits sozialer Klassenbildung hervorzubringen.«¹ Angesprochen wurde damit die kulturpolitische Tendenz einer »heben-

den«, »sozialisierenden« Angebotskulisse, die einen Kulturbürger im Blick hat, der über bestimmte Qualitäten zu formen sei. Mit ihr in Verbindung steht ein Arsenal an Institutionen, Sammlungs-, Bewahrungs- und Erinnerungspraxen, Repertoire- und Rezeptionsgewissheiten, Trägerschafts- und Finanzierungsmodellen sowie ein bestimmtes Maß an kultureller Identität. Die Schrift wagte also den Generalangriff auf die Gewissheiten, vor allem das Sendungsbedürfnis des (Kultur-)Staates, und plädierte für mehr Aufmerksamkeit gegenüber dem Publikum. Sie nahm manches vorweg, was wir heute unter Vorzeichen wie Vielfalt, Diversität oder Transformation verhandeln.

Die kritisch-vorwurfsvolle Diktion allerdings war ungewohnt, schonungslos und ein starker Affront. Allein Kapitelüberschriften wie »Die ›Adorno-Falle‹« oder »Der Mensch als Kulturkonsument« haben mir damals den wohlwollenden Zugriff auf die Kritik verdorben, wenngleich meine Anstreichungen und zahlreichen Randnotizen im Buch von einer gründlichen Auseinandersetzung zeugen. Ich gewann dennoch den Eindruck, hier greife eine ungeheuerliche Nivellierung und Vermarktung von Kultur, ein Abgesang auf ernsthafte gesellschaftliche Gestaltungsansprüche. Viele Kulturleute waren jedoch gar nicht so tief eingestiegen, sondern gerieten allein auf Basis eines in der Langzeitwirkung schädlichen »Spiegel«-Artikels ins Geifern. Dieser hatte die Zuspitzung der Polemik auf einige griffige Formeln gebracht und zeigte die Autoren – auch bildlich – als herausfordernde Opponenten. Es folgte eine erwartbare

¹ Dieter Haselbach, Armin Klein, Pius Knüsel, Stephan Opitz: Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das Gleiche. Eine Polemik über Kulturpolitik, Kulturstaat, Kultursubvention, München 2012, S. 191

Brandung der Fundamentablehnung, mit der jegliche differenzierte Auseinandersetzung mit dem Text unmöglich wurde. Der auf dem Buchcover stilisierte rote Theatervorhang wurde zum roten Tuch des Kulturbetriebs, wenngleich hinter vorgehaltener Hand nicht wenige Expertinnen und Experten eingestanden, dass vieles durchaus zutraf, Herleitung und Argumentation jedoch nicht den Standards kulturwissenschaftlicher Forschung entsprächen. Dafür war es aber auch ganz klar eine Polemik – die jedoch so sehr polterte, dass sie als »Nestbeschmutzung« stigmatisiert wurde.

Was im Gedächtnis blieb, war die Forderung nach Halbierung der Kulturellen Infrastruktur. Kaum thematisiert wurde hingegen, was die Autoren zum Einsatz der auf diese Weise eingesparten Mittel vorgeschlagen hatten: die angemessene finanzielle Ausstattung der verbleibenden Infrastruktur, die Stärkung der Laienkultur, die Stärkung der Kulturwirtschaft, den Ausbau der Kunsthochschulen zu Produktionszentren sowie die Etablierung einer gegenwartsbezogenen kulturellen Bildung.² Und sie argumentierten immer wieder für die Künste und deren Entfaltung.³

»Deutschland, beruhige dich – sie wird nicht kommen, die Revolution.«

»Es wird alles beim Alten bleiben. Diese Seiten werden vergilben wie Manifeste und Pamphlete vor diesem.«⁴ Mit diesen Sätzen hatte Alexander Mitscherlich 1965 seine Streitschrift »Die Unwirtlichkeit der Städte« eingeleitet. Er sollte irren, wenngleich seine am weitesten reichenden Forderungen nach Neuordnung der Besitzverhältnisse an Grund und Boden nicht umgesetzt wurden und auch sein Pamphlet nicht die Ursache der folgenden gesellschaftlichen Umwälzungen war. Es könnte aber sein, dass bestimmte pointierte Schriften gleichsam als Vorboten anstehender Veränderungen aufgefasst werden müssen, dass sie eine Stimmung oder Tendenz verkörpern und daher aus sich heraus von heuristischem Wert sind. Zweifelsohne trifft dies aktuell auf das inzwischen vielfach adaptierte »Empört Euch!« von Stéphane Hessel, das zivilen Widerstand gegen den Finanzkapitalismus und die negative Spielart der Globalisierung stimuliert, genauso zu wie auf Bruno Latours »Das terrestrische Manifest«, das uns aus alten Links-Rechts-Schemata herausführt und eine neue Kartographie des Geo-Sozialen anregt.

Je nach Zielrichtung und gesellschaftlicher Stimmung, kann eine Streitschrift unterschiedlich wirken. Sie vermag eine Welle der Euphorie auszulösen, aber genauso gut massive Abstoßungsreak-

2 Vgl. ebd., S. 209 ff.

3 Eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Text gab es auch seitens der Kulturpolitischen Gesellschaft. Vgl. »Von allem zu viel und überall das Gleiche? Positionen zum »Kulturinfarkt«, Beiheft 5 der Kulturpolitischen Mitteilungen 2012

4 Alexander Mitscherlich: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden, Frankfurt/M. 1965, S. 7

tionen hervorzurufen. Umverteilungsimpulse aus staatskritischer und kulturmanagerialer Perspektive dürften nicht zu jener Kategorie Streitschriften gehören, die eine Welle gesellschaftlicher Sympathie evozieren. Ihre Kritik trifft hart auf die Überzeugungsarbeit vieler Akteure, gefestigte berufliche Identitäten und einen starken Konsens über die Qualität eines Praxisbereichs, der sich einer strengen Erfolgskontrolle entzieht bzw. seine Legitimation aus einem umfassenden Autonomieanspruch ableitet.

Gleichwohl hat der »Kulturinfarkt« dazu beigetragen, das Diskursklima zu verändern und jene Themen zu verstärken, die bereits virulent waren, aber bei weitem nicht die Aufmerksamkeit erhielten, die ihnen gebührte. Dies waren vor allem die Fragen nach den Publikumsinteressen (einschließlich Nicht-Besuchersforschung), den zu erneuernden programmatischen und konzeptionellen Grundlagen von Kulturgestaltung, den Grenzen des Wohlfahrtsstaats oder der Evaluation kultureller Angebote. Nicht zuletzt war die Streitschrift – ohne Themen wie den medialen Wandel, Migration, zunehmende Individualisierung oder gar den Klimawandel überhaupt zu verhandeln – ein Vorbote dramatischer Transformationsprozesse. Allein aus dem herrschenden System von Kulturpolitik leitete sie eine selbstverschuldete »Immobilitätskrise« ab, die sicher mit einem stärkeren analytischen Blick auf schon seinerzeit signifikante gesellschaftliche Veränderungen besser hätte fundiert werden können. Die Mythisierung des Kulturstaats und das starke Vertrauen in die Kraft des Marktes erwiesen sich – gerade auch aus heutiger Sicht mit den Erfahrungen aus der Finanzmarktkrise und der Corona-Pandemie – als deutlich zu einseitige und unterkomplexe Pole der Argumentation.

Ein Unbehagen bleibt allerdings auch auf der Seite der Rezeption: Es gab die schnell zu Außenseitern stilisierten Kritiker auf der einen, die moralisch überlegenen Pächter unabänderlicher Wahrheit auf der anderen Seite. Diskurs in Fragen der Kultur besteht noch immer häufig darin, die uneingeschränkte Unterstützung und Vermehrung des gut Gemeinten zu umkreisen und ihm ganz selbstverständlich gesellschaftlich heilsame Kräfte zuzusprechen. Die Drift des Sozialstaats zur Usurpation der öffentlichen Haushalte ist auch eine Drift des Kulturstaats – freilich ohne die Kraft der Sozialgesetzgebung und die vielgliedrige Dringlichkeit der Ausweitung von Versorgungsstandards. Kulturpolitik versorgt nicht, sie gestaltet. Den Blick dafür haben wir, durchaus auch dank der Reibung am »Kulturinfarkt«, geschärft.

»Alles für jeden«

Nicht intendiert war es, exakt nach zehn Jahren »Kulturinfarkt« eine weitere Streitschrift zur Kulturpolitik vorzulegen, wie mir deren Autor Fabian Burstein bestätigte. »Eroberung des Elfenbeinturms« heißt sein Text, der durchaus anschließt,

aber auch aktuelle Impulse setzt, stärker fokussiert allerdings auf Österreich. Abermals werden dem Kulturbetrieb erhebliche Defizite bescheinigt; die Diktion erinnert punktuell an den »Kulturinfarkt«, wenn es etwa heißt: »Können wir es uns weiterhin erlauben, die immer gleichen Inhalte neu verpackt zu reproduzieren oder müssen wir etwas Neues wagen?«⁵ Auch geht es um die Bilder von Zukunft, die zu prägen aus dem Bestand nicht gelinge: Die politischen Protagonisten »haben keine Ideale, keine Träume, keinen Mut. (...) Sie vertreten das unmögliche Versprechen «Alles für jeden», weil sie den politischen Apparat nicht mehr als Rahmen für Weltverbesserung gemäß einer bestimmten politischen Gesinnung verstehen. Im besten Fall wurde der Wille zur Ideologie durch den Willen zur Verwaltung ersetzt.«⁶ Hier allerdings deutet sich eine Akzentverschiebung an: Es geht nicht nur um die Interessen der Menschen oder die Kräfte des Marktes, sondern »die Kultur« solle wieder um etwas »kämpfen«.⁷ Während die Autoren des »Kulturinfarkts« ein Zuviel an Erwartung und Sendung identifizierten, beklagt der »Elfenbeinturm« ein Zuwenig, beschreibt er etwa eine dramatische »Entideologisierung der Jugend«, die sich für die Belange des Gemeinwohls nicht interessiere, sowie eine Ideologiekrise der Politik, die sich auf die Kulturszene übertrage.⁸ Es geht dabei um die großen gesellschaftlichen Fragen der sozialen Verwerfungen, um Solidarität, integrative Ergebnisse oder auch die existenzielle Neuaufladung der Kunst – wengleich eine weitere aktuelle Streitschrift die Autonomie der Kunst durch außerkünstlerische Befrachtungen bedroht sieht und diese Freiheit vehement verteidigt.⁹ Burstein stellt die Kunstautonomie nicht in Frage, aber dass Kunst gar nichts müsse, hält er für eines der hartnäckigsten Dogmen der Kulturpolitik. Einen sogar gesteigerten Rechtfertigungsdruck haben wir jüngst auf der documenta fifteen gespürt; die Frage wird sein, wie sich die Kunst künftig zwischen Freiheit und gesellschaftlicher Positionierung behaupten wird und wie – nach Burstein – dabei kulturstrategische Entscheidungen und ästhetische Zugänge differenziert werden.¹⁰ Die Krise der Kulturpolitik, die Burstein für manifest hält, ist ebenso eine der Immobilität, aber nicht so vordergründig in infrastruktureller, denn in geistiger Hinsicht. Der Ruf nach einem kulturpolitischen Überbau, nach einer »Renaissance der Neugier«, scheint mir wohlwend.

5 Fabian Burstein: *Eroberung des Elfenbeinturms. Streitschrift für eine bessere Kultur*, Wien 2022, S. 24

6 Ebd., S. 37

7 Ebd., S. 127

8 Vgl. ebd., S. 35 ff. Folgt man der aktuellen Shell-Studie (2019) und praktischen Beobachtungen, hat sich die Lage bei den Jugendlichen bezogen auf *politisches Interesse* gebessert, insbesondere in Hinblick auf Klimafragen. Ob es dabei wirklich um kollektive oder eher singularistische Erwartungen geht, stelle ich einmal dahin. Das *persönliche Engagement* jedenfalls sinkt den Erhebungen zufolge weiter.

9 Vgl. Moshe Zuckermann: *Die Kunst ist frei? Eine Streitschrift für die Kunstautonomie*, Frankfurt/M. 2022

10 Vgl. Burstein, a.a.O., S. 143 ff.

Die Ausrichtung der Schrift unterscheidet sich durch einen dezidiert neuen generationellen Blick, der die Machtstrukturen und Selbstreferenzialität des Kulturbetriebs thematisiert, die starke Reflexion von disruptiven Transformationen oder etwa die sehr kritische Auseinandersetzung mit politischen Prozessen, Personalfragen oder Stellenbesetzungsverfahren. Weitere Parallelen wären indes die starke Thematisierung von Fragen der Bildung oder die Kritik am Öffentlich-Rechtlichen Rundfunk.

Bei den abschließend formulierten 23 Denkanstößen rückt der Fokus auf Österreich erneut in den Blick, doch scheinen die meisten von ihnen auch für einen Impuls in Deutschland relevant, da sie sich auf Resonanz, Diversität, Transdisziplinarität, Haltung und Transformationsbereitschaft beziehen sowie das Thema Bildung zu Recht besonders gewichten. Dass die Bundeszentrale für politische Bildung und die Kulturpolitische Gesellschaft als wichtige Thinktanks hervorgehoben werden, verweist darauf, dass der Autor kulturpolitischen Wandel nicht ohne deren kommunikative, forschende und konzeptbasierte Begleitung denkt. In Österreich wird die Rezeption der Schrift mit hoher Wahrscheinlichkeit von einer eher brüskierten Attitüde geprägt sein, da der Autor an vielen Stellen angriffslustig sehr konkrete Missstände anprangert. Für die Situation in Deutschland wäre ein entspannter und neugieriger Zugriff zu empfehlen – aus den Erfahrungen mit dem »Kulturinfarkt«. ■

Publikumsdaten als Grundlage für mehr als Kulturstatistik



Willem Wijgers ist Marktforscher im kulturellen Bereich in den Niederlanden und in Deutschland. Er leitet EMC Cultuuronderzoeken (seit 2010) und EMC Kultur und Marketing (seit 2015), beide mit Sitz in Detmold (NRW)

In ihrem »Plädoyer für eine starke Kulturstatistik« (Presseerklärung vom 23.05.2022) wirbt die Kulturpolitische Gesellschaft um »mehr steuerungsrelevante Daten für eine konzeptbasierte Kulturpolitik«. Davon abgesehen, dass unklar bleibt, was unter »steuerungsrelevant« und »konzeptbasiert« konkret verstanden werden soll, setzt dieses Plädoyer einiges voraus: Es braucht Daten, die von den einzelnen Kultureinrichtungen gesammelt werden müssen, auf eine Art und Weise, die eine aussagekräftige Kulturstatistik und damit effektive Kulturpolitik ermöglichen. Dazu braucht es in den Kultureinrichtungen Führungskräfte und Mitarbeiter*innen, die verstehen, was die Bedeutung dieser Daten ist, die bereit und dazu ausgebildet sind, diese Daten zu sammeln, ihre Qualität zu gewährleisten bzw. regelmäßig zu überprüfen und auch (und aus meiner Sicht in erster Linie) dazu fähig und in der Lage sind, diese zum Zweck der eigenen Organisation auszuwerten.

Es braucht zudem Fachleute, die die gewonnenen Daten in neue oder alternative Marketing- oder programmgestützte Konzepte, Projekte oder Kampagnen umsetzen und zudem auch noch bereit sind, diese Daten einer zentralen nationalen Stelle zu statistischen bzw. kulturpolitischen Zwecken bereitzustellen. Da es aus meiner Wahrnehmung diese Voraussetzungen im deutschen Kulturbetrieb nur sehr eingeschränkt, wenn überhaupt, gibt, macht der Ruf nach einer gesetzlichen Grundlage, wie die Kulturpolitische Gesellschaft sie gerne sähe, für eine periodisch stattfindende Datenerhebung wenig Sinn, wenn grundlegende Bedingungen zum Datensammeln bei den einzelnen Kultureinrichtungen nicht erfüllt sind.

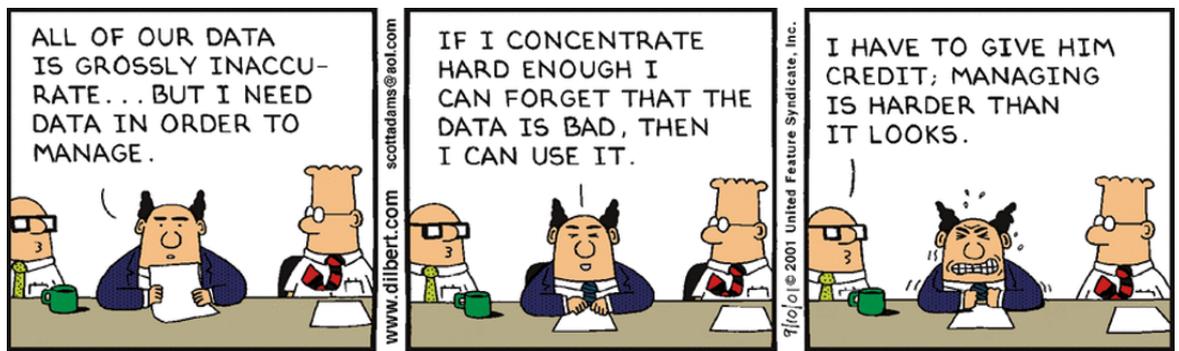
Sowohl in dem oben erwähnten Plädoyer als auch in einem von Ulrike Blumenreich zu diesem Thema

verfassten Artikel¹ wird aus meiner Sicht dabei den »Elefanten im Zimmer« immer wieder aus dem Weg gegangen. Es sind die Kultureinrichtungen selbst, denen die immense Bedeutung von Daten erst einmal bewusst werden sollte, bevor wir über Statistik und Politik reden.

Seit ich 2015 aus den Niederlanden nach Deutschland umgezogen bin, habe ich – zuerst mit Erstaunen, aber später mit wachsender Irritation – beobachtet, wieviel Energie und öffentliche Mittel in den deutschen Kulturbetrieb investiert werden, ohne dass man weiß, ob diese auch in messbaren Ergebnissen (erreichte Zielgruppen, Besucherzahlen) umgesetzt werden. Es werden zwar – mühselig und mit Verweis auf diverse Datenschutzbestimmungen – Daten erhoben, aber ohne jegliche Strategie oder ein konkretes, umsetzbares Ziel.

Meine These lautet, dass ein Kulturbereich ohne (Publikums-)Daten nur im Dunkeln stochert, solange er sich keine faktische und datenbasierte Rechenschaft darüber ablegt, was sich wirklich in seinen Räumlichkeiten und in der Welt drum herum abspielt. Auch die vielen Bemühungen des Kulturbereichs, sich mit Diversität und Inklusion auseinanderzusetzen, schlagen fehl, wenn es keine Einsicht in die Zusammensetzung des heutigen Publikums oder der Bevölkerung vor Ort (z.B. eines Einzugsgebiets) und in ihre Motivationen bzw. Barrieren zur Kulturteilnahme gibt. Von daher würde ich gerne das von der KuPoGe veröffentlichte Plädoyer um ein zweites ergänzen, welches den Kulturbereich dazu auffordert, seine eigenen Aufgaben in dem Bereich des Datensammelns ernster

¹ Ulrike Blumenreich: Aktuelle Herausforderung der Kulturpolitikforschung im Bereich Kulturstatistik - Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 175 (IV/2021), S.79-81



zu nehmen und selbst einen größeren Beitrag zu einer Kulturstatistik zu leisten. Das hilft ihm nämlich vor allem, die eigene Position in der Gesellschaft und in der politischen Arena besser darzustellen und zu verteidigen.

Kultureinrichtungen müssen motiviert werden, ihre Publikumsdaten besser, regelmäßiger und einheitlicher zu sammeln, als sie es bisher gewohnt waren. Ihnen muss als erstes ihre Angst vor Daten genommen werden. Neulich berichtete mir eine im Kulturbereich tätige Führungskraft, dass Kultureinrichtungen keine Publikumsdaten sammeln und auswerten (lassen) wollen, weil sie befürchten, dass die Ergebnisse der Auswertung ihre bisher verfolgte Politik kompromittieren könnten und sie sich damit der Kritik der kommunalen Kulturverwaltung aussetzen würden. Auch Konkurrenz (mit anderen Kultureinrichtungen) ist oft ein Grund dafür, dass man sich diese Art von Evaluation nicht zutraut. Es gibt also noch vieles zu tun, bevor eine zuverlässige Kulturstatistik ihren Beitrag zu einer konzeptionellen Entwicklung und zukünftigen Ausgestaltung der Kulturpolitik leisten kann.

Im Rahmen einer internationalen Bestandsaufnahme zum Thema »Datensammeln, Auswerten und Anwenden im Kulturbereich«, die mein Büro 2020 für das niederländische Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft durchgeführt hat, wurde festgestellt, dass es – positiv formuliert – in den meisten europäischen Ländern noch sehr viel Entwicklungspotenzial gibt. Ich habe selbst den Werdgang der (Publikums-)Datensammlung im niederländischen Theaterbereich in den vergangenen zehn Jahren verfolgt, wo mittlerweile die meisten Theater, Konzertsäle, Orchester, Tanzgruppen und Theaterensembles ihre Publikums-, Produktions-, Aufführungs- und Verkaufsdaten in eine zentrale Datenbank einspeisen. Sie erhalten so qualitativ hochwertige Informationen, die nicht nur statistisch, sondern vor allem auch politisch von Wert sind. Diese Daten werden benutzt, um öffentlich Rechenschaft abzulegen über die Aktivitäten des Kulturbereichs und um auf Engpässe und Rückstände aufmerksam zu machen. Finanziert werden die entsprechenden Maßnahmen größtenteils über die von den Dachverbänden erhobenen Mitgliedsbeiträge, aber auch das niederländische Kulturministerium ist als Förderer mit im Boot.

Deutsche Dachverbände im Kulturbereich können und sollten hier aus meiner Sicht eine bedeutend wichtigere Rolle spielen als bisher, indem sie ihre Mitglieder für eine strukturelle Erhebung, Auswertung und Umsetzung von (Publikums-)Daten begeistern. Die alljährliche Veröffentlichung einer Museums- oder Theaterstatistik reicht zu einer Verfestigung der eigenen politischen und gesellschaftlichen Position bei weitem nicht aus.

(Publikums-)Daten im Kulturbereich sind aus mehreren Gründen wichtig:

- Sie unterstützen kurz- und langfristige Entscheidungen.
- Sie stellen Behauptungen und »universellen Wahrheiten« infrage.
- Sie verstärken die Position des Kulturbereichs in der politischen Arena.
- Sie helfen beim Ermessen der Wirkungen von Kulturpolitik oder Marketingkampagnen.
- Sie ermöglichen zielführende Maßnahmen mit Blick auf Inklusion und Diversität.

Fazit

Nicht nur eine »top down«-, auch ein »bottom up«-Bewegung muss im deutschen Kulturbetrieb angeregt werden, um eine wirkungsvolle Kulturstatistik zu ermöglichen. Dazu braucht es öffentliche Unterstützung für den Ankauf von Erfassungssystemen und die Entwicklung einheitlicher Methoden und Standards. Datenschutz ist keine Entschuldigung dafür, keine Daten zu verwenden: Ein »berechtigtes Interesse« erlaubt Datenerhebung, -auswertung und -anwendung.²

Kulturstatistik soll kein Rückspiegel sein, sondern ein Fernrohr, das auch von Kultureinrichtungen ohne Angst benutzt wird um herauszufinden, in welcher Richtung sie sich weiterentwickeln müssen. Schließlich: If you don't know where you are going, you will probably end up somewhere else.³ ■

² Erwägungen 47, 48, 49 und Artikel 6 der EU-Datenschutzgrundverordnung: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:32016R0679> (gesichtet 12.08.2022)

³ (Laurence Peter, 1977)

Kulturpolitikforschung

Im Fokus dieser Ausgabe steht das Thema »Kulturnutzung« - wenngleich aus ganz unterschiedlichen Perspektiven: Vera Allmanritter und Oliver Tewes-Schünzel zeigen am Beispiel der Berliner Bevölkerungsbefragung zur kulturellen Teilhabe auf, dass das Modell der Lebensstil-Typologie von Gunnar Otte (von 2008) besonders gut als Erklärungsansatz für Kulturelle Teilhabe geeignet ist (und auch besser als sozio-demografische Faktoren).

Und Gunnar Otte selbst und seine Kollegen, die aktuell am BMBF-geförderten Forschungsprojekt »Kulturelle Bildung und Kulturpartizipation« an der Uni in Mainz arbeiten, legen angesichts der Corona-Pandemie einen Fokus auf die mediale Kulturpartizipation und präsentieren die Ergebnisse einer Bevölkerungsumfrage in 2021.

Wohnzimmer statt Konzertsaal?

Mediale Kulturnutzung in Deutschland



Gunnar Otte ist Professor für Sozialstrukturanalyse am Institut für Soziologie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und Leiter der Panelstudie »Kulturelle Bildung und Kulturpartizipation in Deutschland«

Die zunehmende Medialisierung von Kultur wird zwiespältig diskutiert. Einige sehen darin einen Wandel, der die Kultureinrichtungen unter Druck setzt, da die Massenmedien und das Internet in Konkurrenz zu ihnen stehen und sinkende Besucherzahlen nach sich ziehen. Auf der anderen Seite wird darin eine Chance gesehen, gerade den Menschen einen Weg zur Kultur zu eröffnen, die aufgrund räumlicher Distanzen, hoher Eintrittspreise oder anderer Zugangsbarrieren kaum an physischen Kulturangeboten teilhaben. Die Corona-Pandemie und die Einschränkungen des Veranstaltungsbetriebes haben nun wie ein Katalysator für die Weiterentwicklung digitaler Formate gewirkt. Damit erhoffen sich viele Kulturanbieter, einen Ersatz für die weggebrochenen Präsenzveranstaltungen zu schaffen. Noch ist fraglich, inwieweit sich derartige Formen etablieren und welches Potenzial sie haben, physische Angebote zu ersetzen. Doch wie ist es um die mediale Kulturnutzung überhaupt bestellt?

Um darüber Aufschluss zu gewinnen, gehen wir der Frage nach, wie verbreitet die mediale Nutzung von Konzerten, Theateraufführungen, Ausstellungen und anderen Angeboten in Deutschland ist, welche medialen Zugänge eine Rolle spielen und inwieweit der mediale Kulturkonsum ähnlichen Mustern folgt wie der physische. In der Partizipationsforschung geht man davon aus, dass Kulturbesuche sowohl von individuellen Merkmalen der Menschen als auch von räumlichen Kontextbedin-

gungen abhängen. Zu den Individualmerkmalen gehören etwa bildungsbezogene, finanzielle und gesundheitliche Voraussetzungen des Kulturbesuchs, zu den Kontextmerkmalen die kulturelle und verkehrstechnische Infrastruktur des Wohnortes. Aktuell wird kulturpolitisch verstärkt darüber diskutiert, ob es aufgrund der unterschiedlichen Infrastruktur in ländlichen und urbanen Räumen Unterschiede im Kulturverhalten gibt. Doch trifft diese These zu? Und: Sind ähnliche Muster auch im medialen Raum erkennbar?

Zur Beantwortung dieser Fragen verwenden wir Daten aus dem vom BMBF geförderten und an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz angesiedelten Forschungsprojekt »Kulturelle Bildung und Kulturpartizipation in Deutschland«. Hierbei handelt es sich um eine für Deutschland repräsentative Panelbefragung zum Kulturverhalten der Bevölkerung ab 15 Jahren. Bisher liegen zwei Befragungswellen vor, in denen jeweils rund 2.600 Personen befragt wurden. Während die erste Befragung im Jahr 2018 vor allem auf außerhäusliche Aktivitäten und die kulturelle Sozialisation abhob, wurde in der zweiten Welle 2021 angesichts der Corona-Pandemie ein Fokus auf die mediale Kulturpartizipation gelegt.

Ausmaß und Formen medialer Kulturnutzung
Generell werden die Angebote der meisten kulturellen Sparten nur von Minderheiten der Bevölkerung genutzt. Tabelle 1 zeigt in der Spalte ganz rechts,



Holger Lübbe, M.A., ist wissenschaftl. Mitarbeiter am selben Institut im o.g. Projekt. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Kultursoziologie, Sozialstrukturanalyse, Sozialtheorie, Hochschulforschung und Evaluation

wie ausgeprägt der Anteil der Bevölkerung ab 15 Jahren im Jahr 2018 war, der mindestens einmal im Jahr ein physisches Angebot eines Spektrums von zwölf Sparten besuchte. Das größte Publikum vereinten mit einem Anteil von 63 Prozent die Museen auf sich. Konzerte der Vielzahl populärer Musikgenres wurden von 48 Prozent der Befragten jährlich besucht. Das Theater übte für ein Drittel der Bevölkerung eine Anziehungskraft aus. Hingegen erreichten Oper, Ballett und Moderner Tanz jeweils weniger als 10 Prozent der Bevölkerung.

Da Veranstaltungsbesuche 2021 pandemiebedingt nur sehr eingeschränkt möglich waren, boten mediale Angebote eine Alternative für Kulturinteressierte. Unter medialen Zugängen verstehen wir das Radio, Fernsehen und Internet. Klassische Medien wie das Buch, der Videofilm und die Musik-CD werden ausgeklammert, da wir uns für die Substituierbarkeit von Live-Events durch äquivalente medial vermittelte Angebote interessieren.

wurden Konzerte mit klassischer Musik medial und physisch in ähnlichem Ausmaß verfolgt. Leider lassen die Daten keine Rückschlüsse darüber zu, in welchem Umfang mediale Angebote vor der Pandemie genutzt wurden und ob ihre Wahrnehmung seither zugenommen hat.

Beim Vergleich alter und neuer medialer Zugänge zeigt sich, dass das Internet dem Fernsehen noch nicht den Rang abgelaufen hat. Im Gegenteil: In allen zwölf Sparten ist das Fernsehen für die meisten Menschen der präferierte Zugang. Außerdem ist erkennbar, dass das Internet sehr unterschiedlich genutzt wird. Neben den Online-Mediatheken der Fernseh- und Rundfunksender sind vor allem Videoplattformen wie YouTube sehr beliebt, gerade für den Abruf von Konzerten sowie von Shows aus Comedy, Kleinkunst und Kabarett. Websites der Kultureinrichtungen und Kulturschaffenden sind nur für geringe Anteile der Bevölkerung nennenswerte Alternativen zu den physischen Angeboten.

Tabelle 1: Nutzung medialer und physischer Kulturangebote in den letzten 12 Monaten (in Prozent)

	Mediale Angebote insgesamt (2021)	Mediale Angebote						Physische Angebote (2018)
		Radio	TV	Digitale Angebote				
				Mediatheken	Kultureinrichtungen	Videoplattformen	Persönliche Webseiten	
Populäre Konzerte	39	20	30	13	4	20	4	48
Comedy	39	5	27	10	2	19	1	15
Kleinkunst	21	4	16	5	2	7	1	28
Klassikkonzerte	19	10	16	5	2	5	1	21
Museen	14	1	6	3	4	4	2	63
Theater	11	1	8	2	2	2	0	34
Zirkus, Varieté	10	0	9	1	0	1	0	20
Opern	8	3	7	2	1	2	0	8
Moderner Tanz	8	0	6	1	0	2	1	8
Lesungen	5	2	2	1	1	2	1	10
Aktionskunst	5	1	2	0	1	2	1	9
Ballett	4	0	3	1	1	1	0	7

Daten: Mediale Kulturnutzung: KuBiPaD II (2021), n = 2455 (gewichtete Daten). Physische Kulturnutzung: KuBiPaD I (2018), n = 2577 bis 2592 (gewichtete Daten).



Dave Balzer, M.A., ist wissenschaftl. Mitarbeiter am selben Institut. Er ist zudem im o.g. Projekt beschäftigt. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Kultursoziologie und quantitative Methoden der empirischen Sozialforschung, insbesondere Kausalanalyse und Experimente

Die erste Zahlenspalte der Tabelle zeigt, dass die meisten Angebote in medialer Form von deutlich weniger Menschen genutzt wurden als zuvor im Präsenzformat. Die einzige Ausnahme bilden Comedy-Shows, die 39 Prozent der Befragten mindestens einmal in den letzten zwölf Monaten medial rezipierten, während nur 15 Prozent solche Shows vor Ort erlebten. Hingegen besuchten nur 14 Prozent der Bevölkerung virtuelle Museen im Internet oder sahen sich Dokumentationen über Ausstellungen im Fernsehen an, also deutlich weniger als im Präsenzbetrieb. Ebenfalls sehr groß ist die Diskrepanz bei Theateraufführungen, die vor der Pandemie von rund einem Drittel der Bevölkerung besucht, nun aber lediglich von 11 Prozent medial rezipiert wurden. Demgegenüber

Bestimmungsfaktoren der medialen Kulturnutzung

Um das kompensatorische Potenzial medialer Angebote abzuschätzen, stellt sich die Frage, welche Personengruppen diese Angebote überhaupt nutzen. Anhand der Paneldaten lässt sich zeigen, dass dieselben Personen, die 2018 zu den Kernpublika der Kultureinrichtungen zählten, auch in der Pandemie die aktivsten sowohl im physischen als auch medialen Raum waren. So rezipierten 79 Prozent der Befragten, die zu beiden Zeitpunkten mindestens ein klassisches Konzert in Präsenz aufsuchten, mindestens ein derartiges Konzert auch medial. Unter den Nichtbesucher*innen waren es dagegen nur 13 Prozent. Ähnliche Muster findet man für Opern, Konzerte populärer Musikrichtungen, Theater und Museen.



Joschka Baum, M.A., ist wissenschaftl. Mitarbeiter am selben Institut im o.g. Projekt. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Kulturosoziologie, kulturelle Innovationen, Gaming und quantitative Methoden der empirischen Sozialforschung

Betrachtet man die Individualmerkmale, setzt sich das Publikum physischer wie medialer Angebote in fast allen Sparten überproportional aus denjenigen zusammen, die bereits in ihrem Elternhaus mit kultureller Partizipation vertraut gemacht wurden und selbst höhere Schulbildung erworben haben. Die Sozialisation in Familie und Schule ist somit ein Grundstein für die Herausbildung kultureller Interessen. Für Besuche im physischen Raum erweisen sich auch finanzielle und gesundheitliche Ressourcen als wichtige Einflussfaktoren. Je nach Sparte variiert die physische wie mediale Konsumhäufigkeit zudem nach Alter und Geschlecht.

Für die Kontexteinflüsse ergibt sich, dass Bewohner*innen urbaner Räume signifikant häufiger physische Kultureinrichtungen besuchen als die Bevölkerung kleinstädtischer und ländlicher Regionen. Eine Ausnahme bilden Konzerte mit volkstümlicher Musik. Die Unterschiede gehen maßgeblich darauf zurück, dass in urbanen Regionen eine vielfältigere und besser erreichbare Infrastruktur zur Verfügung steht. Beim Besuch von Klassikkonzerten und Kunstausstellungen spielt darüber hinaus die sozialstrukturelle Zusammensetzung der Bevölkerung eine Rolle. Dadurch dass dort größere Bevölkerungsanteile mit höherer Bildung wohnen, ist das kulturinteressierte Publikum in Metropolen zahlreicher vorhanden. Solche Stadt-Land-Differenzen gibt es in der medialen Partizipation kaum. Nur für klassische Konzerte finden sich Unterschiede, die primär auf die unterschiedliche Bevölkerungszusammensetzung zurückgehen. Dagegen erweist sich die Qualität der Internetverbindung für die digitale Partizipation als zu vernachlässigender Einflussfaktor.

Wie sind diese Befunde zu bilanzieren? Die mediale Kulturnutzung hat selbst unter dem Eindruck der pandemiebedingten Einrichtungsschließungen bei weitem nicht das Ausmaß erreicht, das wir aus dem physischen Raum kennen. Vielmehr hat sich Kultur für viele Haushalte in ihrer Pandemiebewältigung als disponible Größe erwiesen. Die kompensatorische Verlagerung der Kulturpartizipation in den häuslich-medialen Rahmen ist vor allem beim kulturrainen Teil der Bevölkerung zu beobachten. Bemerkenswert ist, dass trotz der Ausweitung digitaler Kulturangebote das Fernsehen als Zugang dominiert. Dies spricht dafür, Kultur in all ihren Formen im öffentlich-rechtlichen Rundfunk und Fernsehen samt ihren Mediatheken stärker zu repräsentieren. Zwar ist der Zugang wie im physischen Raum auch hier stark von den Bildungsressourcen der Menschen abhängig. Aber immerhin erfolgt die mediale Nutzung kultureller Angebote entlang des Stadt-Land-Kontinuums egalitärer als im physischen Raum.

Weitere Informationen:
<https://kulturpartizipation.uni-mainz.de/> ■

Lebensstile der (Nicht-) Besucher*innen kultureller Angebote

Als Erklärungsansatz für Kulturelle Teilhabe
deutlich hilfreicher als Soziodemografie



Dr. Vera Allmanritter ist
Leiterin des Instituts für
Kulturelle Teilhabefor-
schung in Berlin



© Colya Kärcher

Oliver Tewes-Schünzel
ist Wissenschaftlicher
Mitarbeiter am Institut
für Kulturelle Teilhabe-
forschung in Berlin

Kulturelle Teilhabe möglichst vieler und verschiedener Bevölkerungsgruppen ist seit Jahrzehnten eines der zentralen kulturpolitischen Ziele in Deutschland. Dabei sind vertiefte Kenntnisse zu (potenziellen) Besucher*innen sowohl für Kultureinrichtungen als auch für Kulturpolitik und -verwaltung elementar, um Strategien für eine größere und breitere Kulturelle Teilhabe entwickeln zu können. Vor diesem Hintergrund werden in Berlin seit 2009 spartenübergreifend in einer hohen Anzahl von Kultur- und Freizeiteinrichtungen kontinuierlich Befragungen über das Besucher*innenforschungssystem KulturMonitoring (KulMon) durchgeführt.¹ Zudem wurde in Berlin 2019 erstmalig eine groß angelegte, repräsentative Bevölkerungsbefragung zum Status quo der Kulturellen Teilhabe durchgeführt, die seitdem alle zwei Jahre mit unterschiedlichen Schwerpunktthemen wiederholt wird.² Die Bevölkerungsbefragungsreihe und KulMon verfolgen seit 2019 einen theoretischen Ansatz, der auch immer wieder einmal in Forschung und Praxis rund um den Kulturbereich auftaucht, aber dort bislang

offensichtlich keine breite Anwendung findet: Die Beschreibung und Erklärung unterschiedlicher Arten von Kultureller Teilhabe nach Lebensstilen.

An sich handelt es sich hierbei um keine neue Idee. Denn spätestens seit den 1980er Jahren verweist die Soziologie bei soziodemografischen Erklärungsfaktoren wie formaler Bildung, Alter, Geschlecht und Einkommen auf eine begrenzte Erklärungskraft für soziales Verhalten. Schon damals wurde als ergänzender Ansatz eine Betrachtung von verschiedenen Lebensstilen in der Bevölkerung empfohlen.³ Doch bis heute bauen empirische Studien in der Kulturforschung in der Regel nur auf diesen soziodemografischen Kategorien auf. In der Konsequenz werden auf Basis dieser Kategorien seit Jahrzehnten Strategien und operative Maßnahmen für eine größere und breitere Kulturellen Teilhabe entwickelt und evaluiert. Dabei wissen wir an sich alle längst: DIE homogene Gruppe junger Menschen, DER Senior*innen, DER Bildungsbürger*innen und so weiter gibt es nicht.⁴

1 Siehe IKTF 2022b

2 Vgl. Allmanritter et.al. 2020. In diesen Beitrag flossen zum Teil textlich überarbeitete und erweiterte Abschnitte aus dieser Publikation ein.

3 Für eine Überblicksdarstellung siehe beispielsweise Otte 2008, siehe hierzu vertiefend auch bspw. Kirchberg 2005.

4 Auch in der Kulturmarketingliteratur wird seit Jahrzehnten dieser Ansatz empfohlen, siehe hierzu bspw. Kotler / Scheff 1997: 93ff.

Die Lebensstiltypologie nach Gunnar Otte
Was genau ist ein Lebensstil? Der Lebensstil einer Person oder Personengruppe beschreibt deren Geschmack, Vorlieben sowie deren typische Einstellungen und Verhaltensweisen. Hierzu gehört auch, welche Produkte gekauft werden, wie Freizeit verbracht wird und auch, welche Kultur- und Freizeitangebote bevorzugt werden. Der Lebensstilansatz behauptet nicht, dass soziodemografische Erklärungsfaktoren keine Rolle mehr spielen. Sie beschreiben weiterhin die Ressourcen einer Person oder Personengruppe (bspw. Einkommenslevel), aber deren Lebensstil bestimmt, was mit diesen Ressourcen gemacht wird.⁵ Konkrete Anwendung findet in Berlin sowohl im Besucher:innenforschungssystem KulMon als auch in den Bevölkerungsbefragungen die Lebensstiltypologie des Soziologen Gunnar Otte, der einen Arbeitsschwerpunkt auf der Erforschung sozialer Ungleichheit hat. Er fand neun Lebensstile in der Bevölkerung Deutschlands, die sich in einem zweidimensionalen Modell darstellen lassen: nach deren Ausstattungsniveau und Modernitätsgrad (siehe Abbildung 1). Die Zuordnung einer Person zu einem Lebensstil erfolgt dabei ausschließlich durch vorgegebene Kombinationen von Antworten auf zwölf Fragen. Es handelt sich dabei um Zustimmungen beziehungsweise Ablehnungen zu Aussagen wie »Ich informiere mich umfassend über Politik und Zeitgeschehen« oder »Selbstverwirklichung ist mir in meinem Leben sehr wichtig«. Da es sich um einen ergänzenden Erklärungsansatz zu ihnen handeln soll, fließen in Ottes Typologie soziodemografische Merkmale explizit nicht in die Zuordnung zu Lebensstilen ein.⁶

Erklärung Kultureller Teilhabe ist.⁷ Denn was diese hinsichtlich soziodemografischer Einflussfaktoren auf Kulturelle Teilhabe aufzeigen, überrascht nicht. Vor allem Personen mit einem formal hohen Bildungsabschluss besuchen Kultur- und Freizeitangebote mit einer hohen Wahrscheinlichkeit. Es sind teilweise Alterseffekte feststellbar, aber sie schwanken je nach Kultur- und Freizeitangebot (bspw. Kinopublikum ist jünger, Opernpublikum ist älter). Geschlecht und Einkommen erklären nur wenig, ob jemand Kultur- und Freizeitangebote besucht oder nicht.⁸ Deutlich erkenntnisreicher ist eine Betrachtung der Kulturellen Teilhabe nach Lebensstilen. Denn diese zeigen in sogenannten Regressionsanalysen hierfür eine größere Erklärungskraft auf als die Soziodemografie.⁹

Zwei Beispiele aus dieser Bevölkerungsbefragung machen plakativ sichtbar, warum es DIE Kulturelle Teilhabe beispielsweise einer bestimmten Altersgruppe nicht gibt. Zwei der neun Lebensstile, die beide in den Daten der Bevölkerungsbefragung 2019 einen jüngeren Altersschwerpunkt aufweisen (<40 Jahren), sind die »Unterhaltungssuchenden« und die »Innovativ Gehobenen«. Schaut man sich einige Interessen der beiden Lebensstile rund um Kultur und Wissenserwerb an, wird deren Verschiedenheit auf den ersten Blick sichtbar (siehe Abbildung 2). Unterhaltungssuchende interessieren sich überdurchschnittlich für Hip-Hop, Computerspiele und Promi-News, sind deutlich überdurchschnittlich am kreativen Malen, Zeichnen oder an Graffiti interessiert. Innovativ Gehobene sind stärker an klassischen Kulturangeboten orientiert, interessieren sich überdurchschnittlich für Wirtschaft, Politik

		Modernitätsgrad		
		Traditionell/biografische Schließung	Teilmodern/biografische Konsolidierung	Modern/biografische Offenheit
Ausstattungsniveau	Gehoben	Konservativ Gehobene	Liberal Gehobene	Innovativ Gehobene
	Mittel	Konventionalisten	Mittelständische	Hedonisten
	Niedrig	Bodenständig Traditionelle	Heimzentrierte	Unterhaltungssuchende

Abbildung 1: Lebensstiltypologie nach Gunnar Otte (2008)

Bevölkerungsumfrage in Berlin 2019 und die Anwendung der Lebensstiltypologie
Ein kurzer Blick in die Ergebnisse der Berliner Bevölkerungsbefragung von 2019 verdeutlicht erneut, wie hilfreich der Lebensstilansatz für die

und fürs Bücherlesen. Es handelt sich somit ganz offensichtlich trotz vergleichbaren Alters um sehr

5 Vgl. Otte 2008
6 Vgl. Otte 2019

7 Hier sollen vor allem aus Gründen der Anschaulichkeit Daten von 2019 als Beispiel dienen – die noch vor der COVID19-Pandemie erhoben wurden und stärker die Regel als die Ausnahme repräsentieren dürften.
8 Vgl. Allmanritter et. al. 2020: 14ff.
9 Vgl. ebenda: S. 31ff.

unterschiedlich »tickende« Gruppen.¹⁰ Dass Kulturinstitutionen, Kulturpolitik und -verwaltungen nur auf Basis von soziodemografischen Kategorien wie Alter, Bildung, Einkommen etc. Strategien und operative Maßnahmen für eine größere und breitere Kulturellen Teilhabe konzipieren und deren Erfolg messen, ist schlichtweg nicht zielführend.

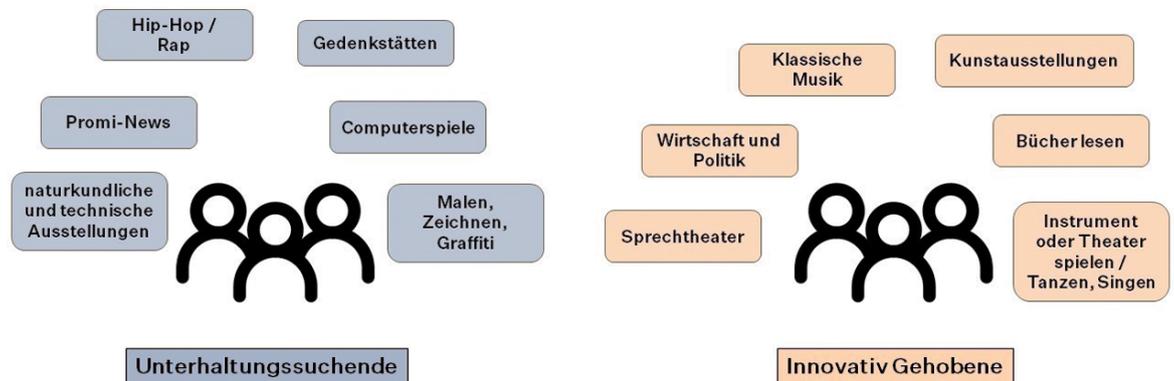


Abbildung 2: »Unterhaltungssuchende« und »Innovativ Gehobene« nebeneinandergestellt (Datengrundlage: Berliner Bevölkerungsbefragung 2019)

Auch bezogen auf einzelne Kulturangebote wird die hohe Erklärungskraft von Lebensstilen im Vergleich zur Soziodemografie in der Berliner Bevölkerungsbefragung 2019 deutlich. Verschiedene Altersgruppen zeigen nur wenig eklatante Unter-

Personengruppe lässt sich nicht gut ableiten, wie wahrscheinlich diese im letzten Jahr eine Theateraufführung besucht hat. Ist jedoch deren Lebensstil bekannt, gelingt diese Vorhersage deutlich präziser.¹¹

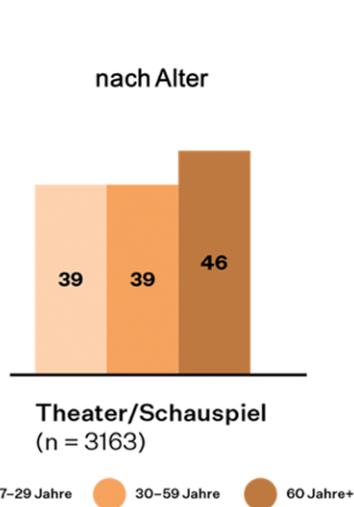
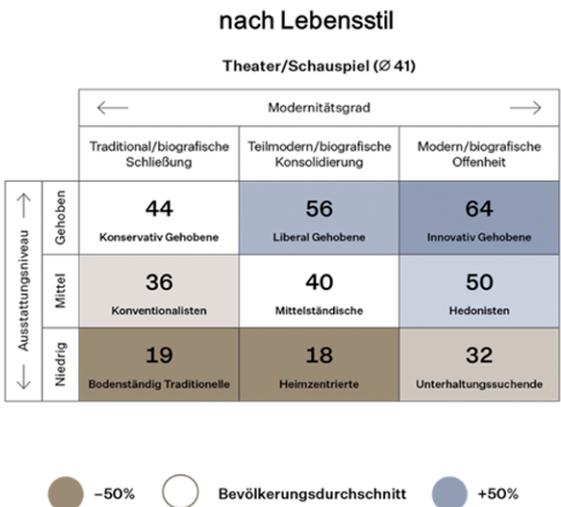


Abbildung 2: »Unterhaltungssuchende« und »Innovativ Gehobene« nebeneinandergestellt (Datengrundlage: Berliner Bevölkerungsbefragung 2019)

schiede darin auf, mit welcher Wahrscheinlichkeit sie in den letzten 12 Monaten eine Theateraufführung besucht haben (siehe Abbildung 3). Während von den Altersgruppen bis 59 Jahren je 39 Prozent mindestens einen Besuch vorzuweisen haben, steigt der Wert für Personen ab 60 Jahren auf 46 Prozent. Zwischen den Lebensstilen zeigen sich hier im Vergleich weit größere Differenzen: Je höher das Ausstattungsniveau und je moder-

¹⁰ In logistischen Regressionsanalysen wird zudem deutlich, dass die Erklärungskraft der Lebensstile in Bezug auf Kulturbesuche auch bei gleichzeitigem Einbezug von Alter, Bildung, Einkommen und verfügbarer Freizeit deutlich höher ausfällt als bei den einzelnen soziodemografischen Faktoren. Vgl. ebenda, S. 31ff., S.35, S. 76ff.



Die Berliner Studie enthält vertiefende Informationen zu allen neun Lebensstilen – unter anderem hinsichtlich der von ihnen präferiert besuchten Kultur- und Freizeitangeboten, ihrer Einstellung zu klassischen Kulturangeboten, ihrer Hinderungsgründe für Besuche beziehungsweise Besuchsanreize, ihrer Kulturbesuchsmotive, künstlerisch-kreativen Freizeitaktivitäten, ihres allgemeinen Freizeitverhaltens, ihrer Themen-, Musik-, Fernseh- und Filmpräferenzen sowie ihrer Internetnutzung. Mit all diesen Steckbriefinformationen ermöglichen die Lebensstile ganz generell ein tieferes Verständ-

¹¹ Vgl. ebenda: 31ff., 40ff.

nis für Kulturelle Teilhabe, denn sie beschreiben diese in einer plakativeren und greifbareren Art als Soziodemografie. Gleichzeitig können sie als Zielgruppen dienen und liefern äußerst wertvolle, praktische Hinweise für die Gestaltung von Kultur- und Vermittlungsangeboten.

Die Studienergebnisse und der Ansatz der Lebensstil-Typologie bieten somit hoffentlich Anreize für weitere Untersuchung zum Status Quo der Kulturellen Teilhabe in anderen Städten und Regionen. Ein Ausbau der Datenlage zu Kultureller Teilhabe als Planungs- und Entscheidungsgrundlage für die strategische und operative Arbeit im Kulturbereich kann nur ausdrücklich empfohlen werden. Weitere Informationen zu den einzelnen Studien zur »Kulturelle Teilhabe in Berlin« wie auch ausführliche Steckbriefe zu den einzelnen Lebensstilen finden sich auf der Internetseite des Instituts für Kulturelle Teilhabeforschung (IKTf).¹²

Literatur

Allmanritter, Vera / Renz, Thomas / Tewes-Schünzel, Oliver / Juhnke, Sebastian (2020): Kulturelle Teilhabe in Berlin 2019. Soziodemografie und Lebensstile. Ergebnisse einer repräsentativen Bevölkerungsbefragung, (Schriftenreihe Kultursoziologie des IKTf, Nr. 1), Berlin. https://www.iktf.berlin/wp-content/uploads/2022/07/IKTf_Kulturelle_Teilhabe_Berlin_2019.pdf

12 Siehe IKTf 2022a

Kirchberg, Volker (2005): Gesellschaftliche Funktionen von Museen: Makro-, meso- und mikrosoziologische Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften

Kotler, Philip / Scheff, Joanne (1997): Standing Room only. Strategies for Marketing the Performing Arts, Boston, Massachusetts: Harvard Business School Press

IKTf (2022a): Bevölkerungsbefragung: Kulturelle Teilhabe in Berlin. <https://www.iktf.berlin/forschungs-projekte/kulturelle-teilhabe-in-berlin>

IKTf (2022b): KulMon® – kontinuierliche Besucher*innenforschung für Kultur- und Freizeiteinrichtungen. <https://www.iktf.berlin/kulmon/>

Otte, Gunnar (2008): Sozialstrukturanalysen mit Lebensstilen. Eine Studie zur theoretischen und methodischen Neuorientierung der Lebensstilforschung, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften

Otte, Gunnar (2019): Weiterentwicklung der Lebensführungstypologie, Version 2019. <https://sozialstruktur.soziologie.uni-mainz.de/files/2019/12/Otte2019-Weiterentwicklung-der-Lebensführungstypologie-Version-2019.pdf> ■

Projekte | Initiativen

Kultur braucht Publikum. Deshalb finden Kulturprojekte auch häufig an Orten statt, die leicht zu erreichen sind. Erreichbarkeit ist dabei nicht allein geografisches Kriterium, sondern ebenso auch sozial bestimmt und auf Partizipation ausgerichtet. Kulturangebote sind in dieser Hinsicht besonders erfolgreich, wenn sie aktive Teilhabe ermöglichen und kulturelle Praxis mit einem gesellschaftlichen Anspruch verbinden. Die hier vorgestellten Projekte sind diesem soziokulturellen Selbstverständnis in besonderer Weise verpflichtet. Ob sie nun kulturelle Bildung als künstlerischen Zugang begreifen, historisches Volkstheater »von allen für alle« präsentieren, Kultur als Nachhaltigkeitsarbeit anlegen, Museumsarbeit als Aufklärung praktizieren oder kulturelle Stadt- und Regionalentwicklung thematisieren: Immer geht es darum, nicht nur Menschen zur kulturellen Eigentätigkeit zu ermutigen, sondern auch in sozialer Selbstverantwortung die Welt ein Stück lebenswerter zu gestalten.

Transformationen klassischer Kultureinrichtungen

Zur strategischen Bedeutung der Kulturvermittlung



Prof. Dr. Birgit Mandel ist Professorin für Kulturvermittlung und Kulturmanagement an der Stiftung Universität Hildesheim und ist Kuratoriumsmitglied der Commerzbank-Stiftung

Kulturvermittlung als Motor für Transformationen klassischer Kultureinrichtungen zu nutzen, um diese zugänglicher, durchlässiger und anschlussfähiger an unterschiedliche kulturelle Interessen in der Bevölkerung zu gestalten, ist Ziel des Preises ZukunftsGut für institutionelle Kulturvermittlung.

ZukunftsGut ist der erste und mit insgesamt 100.000 Euro höchstdotierte Preis in Deutschland, der nicht nur gelungene Projekte der Kulturvermittlung und Kulturellen Bildung auszeichnet, sondern vielmehr solche Kulturinstitutionen, die Vermittlung strukturell und abteilungsübergreifend verankert haben, die Impulse aus der kulturvermittelnden Arbeit mit unterschiedlichen Publikums- und Teilnehmendengruppen aufgreifen, um sich zu erweitern und zu verändern in Programmen, Formaten, der Kommunikation, dem Personal und der internen Zusammenarbeit.

Die Kriterien für den Preis sind anspruchsvoll:

- Vermittlung wird als abteilungsübergreifende Gesamt-Mission und Gestaltungsaufgabe aller

Mitarbeitenden und der Leitung begriffen, und dafür werden neue Vermittlungs-Formate und Arbeitsweisen entwickelt;

- Kulturvermittlung wird als partizipativer Prozess verstanden, der Publikum, Teilnehmende und unterschiedliche Bevölkerungsgruppen aktiv einbindet, um ihre Interessen berücksichtigen zu können und dabei mit vielfältigen Einrichtungen über den Kultursektor hinaus kontinuierliche Kooperationsbeziehungen entwickelt, um mit Menschen in Kontakt zu kommen, die nicht zum traditionellen, in der Regel sehr homogenen Stammpublikum gehören;
- Die in Vermittlungsprozessen und Kooperationsprojekten gewonnenen Anregungen und Erfahrungen werden nachhaltig und strukturell in der Einrichtung implementiert mit Erweiterungen und Veränderungen der Programme, Formate, Kommunikationsweisen und des Personals, um die verschiedenen Perspektiven und Interessen auch im eigenen Team stärker zu repräsentieren.

Auch in der dritten Staffel des ZukunftsGut Preises gab es mit 133 Bewerbungen ein hohes Interesse von Seiten der Kultureinrichtungen. Der Preis richtet sich im Wesentlichen an die »klassischen« Kultureinrichtungen des kulturellen Erbes mit langer Tradition und oftmals verfestigten Strukturen und Arbeitsweisen, für die Veränderungsprozesse eine besondere Herausforderung darstellen. Diese vorwiegend in städtischen Räumen angesiedelten Einrichtungen sind in Deutschland mehrheitlich öffentlich getragen und dementsprechend personell gut ausgestattet. Damit auch kleinere Einrichtungen in ländlichen Regionen eine Chance haben, in dem Preisverfahren berücksichtigt zu werden, wurde 2022 eine Unterteilung in die Kategorien urbaner und ländlicher Raum vorgenommen. Für den urbanen Raum gab es 92 Bewerbungen, die weit überwiegende Mehrheit davon kam von Theatern und Museen. Aus dem ländlichen Raum gab es 41 Bewerbungen, darunter vor allem viele kleine Museen und interdisziplinäre kulturelle Orte in Höfen, Burgen, Klöstern.

Dabei zeigte sich, dass gerade im ländlichen Raum, wo Einrichtungen häufig vom ehrenamtlichen Engagement leben, sehr nahbare, niedrigschwellige und zugleich künstlerisch-kulturell anregende Ansätze der Vermittlung entwickelt werden.

Auffällig war die insgesamt hohe Professionalität der Bewerbungen, die die sehr dynamische Entwicklung in der Kulturvermittlung widerspiegeln: Kontinuierliche Partnerschaften mit Schulen, partizipative, ko-kreative Projekte sowie Outreach-Auftritte an öffentlichen Orten sind inzwischen Standard in den meisten Kultureinrichtungen. Um so genauer musste die Jury analysieren, in welchen Einrichtungen Vermittlung wirklich strategisch und abteilungsübergreifend als Kernaufgabe begriffen wird und wie sich das auch in konkreten strukturellen Veränderungen einschreibt.

Folgende sechs Einrichtungen wurden ausgezeichnet:

Ländlicher Raum

- 1. Theater Tempus fugit aus Lörrach für seine Verflechtung von künstlerischer Theaterarbeit mit Bildungsarbeit. Das Theater ist an vielen Orten präsent und bezieht in alle seine Produktionen unterschiedliche Gruppen von Mitwirkenden ein: Grundschulkinder, Geflüchtete, Senioren-Gruppen, professionelle Schauspieler*innen und Regisseur*innen. Ein zentrales Ziel ist es, Menschen unterschiedlicher Generationen und Herkunft zusammen zu bringen und dabei »demokratische Beteiligung erlebbar zu machen«.
- 2. Jüdisches Museum Rendsburg für seine konsequente Neu-Aufstellung des Museums als multiperspektivischer Ort unter Einbezug eines Beirats, in dem unterschiedliche Bevölkerungs- und auch Migrantengruppen wie die türkische Gemeinde in Rendsburg repräsentiert sind. »Wir wollen qualitative, nachhaltige Erlebnisse schaffen, um individuelle Lernprozesse anzustoßen. Das gelingt dadurch, dass verschiedenen und nicht nur jüdischen Minderheitenpositionen Raum gegeben wird. Die Vielstimmigkeit verändert Haus und Team.«
- 3. Eisfelder Sommerkonzerte in Südthüringen mit ihrer Mission »Alte Musik in neuen Kontexten erlebbar zu machen und an die aktuelle Lebenswirklichkeit des Publikums anzuknüpfen«. Getragen werden die Eisfelder Sommerkonzerte von einem Verein aus ehrenamtlichen Bürger*innen der Region, die experimentierfreudige, professionelle Musik-Ensembles einladen und mit diesen innovative Formate wie das Familien-Konzerte Ba-Rock-Star, Konzerte To Go und musikalische Abendspaziergänge durch die Landschaft anbieten, um Menschen über Musik zusammen zu bringen.

EINE AUSSTELLUNG ZUR WIRKUNG EINES KULTURORTES

LEBENS (T)RÄUME

KUNSTLERHAUS → KOMM ← KUNSTLERHAUS

19.11.2022
05.02.2023

Eröffnung Fr, 18.11.2022, 19 Uhr
Kunsthäus im KunstKulturQuartier
Königstraße 93, 90402 Nürnberg

Di, Do bis So 11-18 Uhr, Mi 11-20 Uhr
Mo und 24., 25., 26., 31.12.2022
sowie 01.01.2023 geschlossen

kunsthäus-nuernberg.de
#kunsthäusnuernberg
@kunsthäusnuernberg

KUNSTHAUS NÜRNBERG

Urbaner Raum

- 1. Das stadtgeschichtliche Focke-Museum Bremen, das sein Haus durch die Begleitung eines Bürger*innen-Beirats und Stadtlabore mit den Anwohner*innen in verschiedenen Bremer Quartieren inhaltlich und formal neu aufstellt.. Offensiv werden Menschen eingeladen, eigene Themen in das Museum zu tragen.
- 2. Consol Theater Gelsenkirchen für seinen Ansatz, im Medium Theater mit Menschen aller Altersgruppen aktuelle gesellschaftliche und politische Themen zu verhandeln. In zahlreichen sozialpädagogischen Projekten wie einem jährlichen Sprachcamp oder der berufsqualifizierenden Fortbildungen ISTage oder dem Weiterbildungsprogramm Synovia für Senior*innen werden »Menschen mit Mitteln des Theaters neue Perspektiven für ihr eigenes Leben eröffnet«.
- 3. Das Konzerthaus Dortmund als Modell für eines der ersten klassischen Konzerthäuser, die Community Music zum festen Bestandteil ihrer Arbeit gemacht haben. Dabei werden Menschen aus der Nachbarschaft in den Dortmunder Stadtteilen Brückstraßenviertel und Nordstadt, die in der Regel nicht zum Klassikpublikum gehören, über kostenlose Singangebote an verschiedenen Orten und im Konzerthaus, über Musik-Sessions in Kitas und Schulen und eine für alle offene Community Street Band aktiv eingebunden. Zugleich wurde das Programm des Konzerthauses deutlich breiter aufgestellt, weit über klassische Musik hinaus.

Dass Kultureinrichtungen mehr als bisher Verantwortung übernehmen wollen für das gute Zusammenleben in einer Stadt, Region oder Nachbarschaft und sich nicht damit zufrieden geben, Kunst und Kultur für ihr eher homogenes Stammklientel zu präsentieren, ist ein sehr gutes Signal. Denn nur wenn sie ihren Auftrag und ihre Arbeitsweisen erweitern, können sie sich angesichts des postpandemischen Publikumsschwunds zukunftsfähig und krisensicher aufstellen.



ZukunftsGut-Preisträger und Jury auf dem Abschlusspodium
Foto: Commerzbank-Stiftung

Begleitet wurde die Preisverleihung von einem Symposium, in dem es um Strategien für die Neuaufstellung von Kulturorganisationen ging: mit Impulsen zu den Themen Strategie und Leadership, Kommunikation und Diversity, Kollaboration und digitale Kulturvermittlung sowie Diversitätsorientiertes Change Management. ■

Speed Dating für die Kunst im Dorf



Foto: Christiane Ahlers

Christiane Ahlers ist Künstlerin und Lehrerin für Kunst und Politik an der Zinzendorfschule Tossens. Sie war als Künstlerin und Mitglied der Projektgruppe an der GarageGallery Ruhwarden beteiligt

Ein strahlender Aprilmittag in einem kleinen Dorf auf der Halbinsel Butjadingen, zwischen Jadebusen, Nordsee und Weser, einer von Landwirtschaft und Tourismus geprägten Region. Eine für das Dorf Ruhwarden ungewöhnlich große Gruppe von Menschen spaziert mit aufmerksamen Blicken durch die schmalen Straßen, abseits der Hauptstraße. Das Interesse ist auf Garagentore gerichtet, graue, weiße, grüne, die meisten mit dem klassischen Rippenprofil. Einige der Gesichter hat man hier im Dorf noch nie gesehen, es sind Künstler*innen aus der Region Wesermarsch und Oldenburg.

Eingeladen wurden sie von der Projektgruppe GarageGallery Ruhwarden mit dem Ziel, im Dorf eine Freilichtgalerie entstehen zu lassen. Dafür werden die Garagentore den Künstler*innen als Malgrund dienen. Bei dieser Besichtigungstour stellen sich interessierte Dorfbewohner*innen mit ihren Garagentoren vor, und die eingeladenen Künstler*innen haben die Möglichkeit, das Dorf mit seinen 150 Häusern kennenzulernen.

Beim anschließenden Speed Dating auf der großen Diele des Francksen Hofes kommen Künstler*innen und Garagentorbesitzer*innen miteinander ins Gespräch, unterschiedlichste Entwürfe sind auf einer langen Reihe Strohballen zum Betrachten ausgelegt. Schnell finden sich erste Paare, Motive werden ausgewählt, Alternativen diskutiert oder es passt einfach auf Anhieb, wobei dann die Freude auf beiden Seiten ist. Bei Kaffee und selbstgebackenem Kuchen erörtern die Beteiligten die Modalitäten. Schließlich ist klar, zwanzig Künstler*innen werden jeweils ein Garagentor im Dorf gestalten. Für ihre Arbeit erhalten sie ein Honorar, ein Malermeister aus dem Dorf wird die Tore vorab grundieren und abschließend versiegeln. Finanziert wird das Projekt mit Fördergeldern der Oldenburgischen Landschaft, von verschiedenen

Stiftungen und mit zahlreichen Spenden von Geschäfts- und Privatleuten aus der Gemeinde.

Anfänge

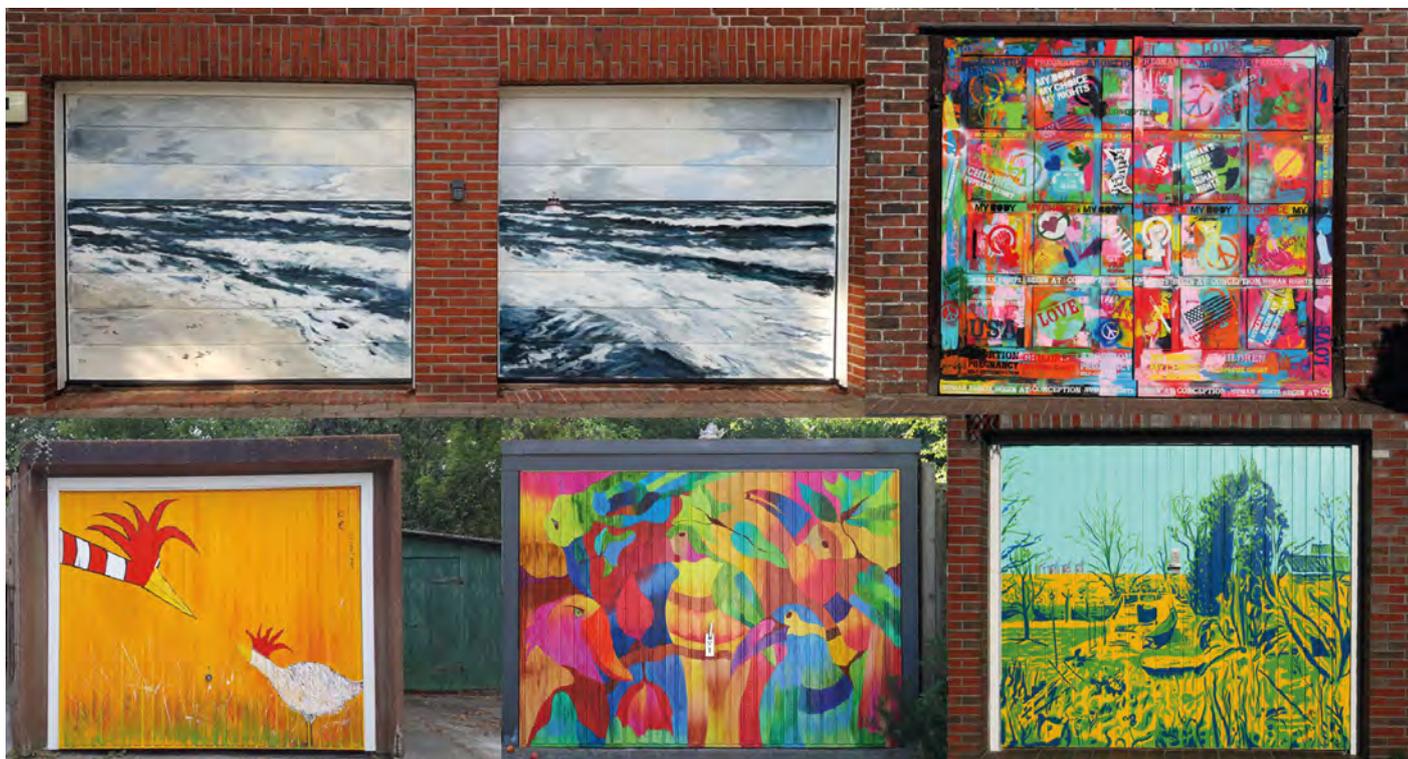
Bemalte Garagentore sind grundsätzlich nichts Neues, das Besondere an diesem Projekt ist, dass Künstler*innen aus der Region eingeladen wurden, ein Garagentor im eigenen Stil und bei freier Motivwahl zu gestalten, und dass das Vorhaben von einer siebenköpfigen Projektgruppe zwischen 60 und 85 Jahren geplant und organisiert wurde. Überraschend war für die Initiator*innen die große Resonanz, welche die öffentliche Präsentation der Projektidee erfuhr.

Angefangen hat es mit einer privaten Garagentoregestaltung der Künstlerin und Lehrerin Ute Extra. Bald war die Idee geboren, dass es nicht bei einem Garagentor bleiben sollte. »Stell dir mal vor, ganz viele Garagentore hier im Dorf sind bemalt, und man könnte bei einem Rundgang durch das Dorf von Tor zu Tor ganz unterschiedliche Kunstwerke entdecken.«

Mit dem Arbeitskreis GEZEITEN, einem Ableger des »Förderkreis Museum Butjadingen e.V.«, der alljährlich seine Kunst- und Kulturwochen in der Gemeinde ausrichtet, fand sich ein passender Träger für die Idee der GarageGallery Ruhwarden. Als gemeinnütziger Verein konnten über ihn die notwendigen Fördergelder eingeworben werden, und mit der Vorsitzenden Martina Geberzahn wurde gleichzeitig ein engagiertes Mitglied für die Projektgruppe gewonnen. Entsprechend wurde das Kunstprojekt in das GEZEITEN Programm 2022 aufgenommen.

Kunst bewegt

Kurz nach der Eröffnung der Freilichtgalerie, Anfang September, meldete sich Radio Bremen TV an, um einen Beitrag für das Regionalmagazin »bunten un binnen« zu drehen. Neben Künstler*innen



GarageGallery mit Arbeiten u.a. von Theo Haasche, Brandung; Charlene Schütt, Your Body, your Choice; Sabine Menninger-Gerdes, Frühlingsgefühle; Said Tiraei, Bunte Papageien; Andrey Gradetchliev, Durchblick (v.l.n.r.), alle Werke von 2022, Fotos: Christiane Ahlers und Ute Extra

kam dabei auch die älteste Dorfbewohnerin, Alice Abbenseth, 94, zu Wort, die sich für ihr Garagentor ein farbig leuchtendes Motiv im Comicstil ausgesucht hatte. »Ich finde das toll, und das ist doch auch gut für die Dorfgemeinschaft«, brachte sie eine Intention des Projektes auf den Punkt. Die Kunst zu den Menschen bringen, Künstler*innen bei der Arbeit mitten im Dorf erleben zu können, einen Rahmen zu schaffen für Gespräche und Auseinandersetzung, dies sind wichtige Aspekte bei diesem Kunstprojekt. Bei einer Tasse Kaffee in der temporär eingerichteten »Künstlerklausur« kam man ins Gespräch. Dies war auch für die meisten beteiligten Künstler*innen eine neue Erfahrung. Anstelle der Arbeit im abgeschiedenen Atelier galt es, vor Ort interessierte und auch kritische Fragen zu beantworten. Erste Gäste waren bereits während der Entstehung der Freilichtgalerie im Dorf unterwegs, es hatte sich herumgesprochen, dass in Ruhwarden etwas passiert.

Ein Dorf nicht nur aus dem Auto heraus beim Durchfahren wahrzunehmen, sondern abseits der Hauptstraße zu Fuß oder per Fahrrad zu erkunden, dazu lädt die GarageGallery in Ruhwarden ein. Damit schafft sie ein attraktives Angebot auch für Tourist*innen. Ein Straßenplan im dazugehörigen Flyer, gesponsert vom Tourismus Service Butjadingen, bietet die entsprechende Orientierung für einen Rundgang. So fällt der Blick in der Hinterstraße auf eine Doppelgarage, mit ausreichend Platz für die wilde »Brandung« des Oldenburger Künstlers Theo Haasche. Einige Häuser weiter weckt eine vielschichtige Arbeit mit Schriftelementen und politischen Statements Assoziationen an städti-

sche Graffiti. Die junge Künstlerin Charlene Schütt aus Nordenham hat damit einen spannenden Kontrapunkt gesetzt. »Bunte Papageien« von Said Tiraei leuchten exotisch anmutend im dörflichen Ambiente. Schräg gegenüber: »Wir sehen, was wir sehen würden, wenn wir das Garagentor nicht sehen würden, wenn der Blick frei wäre, durch die Garage quasi hindurch. Eine ganz besondere Art der Einbindung und der Beziehungsaufnahme zum umgebenden Raum!« (Bärbel Deharde/Künstlerin, in ihrer Eröffnungsrede) Das Bild auf dem Garagentor wird zur Kunst im öffentlichen Raum.

Die GarageGallery ist ein Beispiel dafür, wie einzelne Akteur*innen Motor für Projekte in einer ländlichen Region sein können. Entscheidend für den Erfolg ist dabei besonders die Verankerung vor Ort, die eine wichtige Basis für die erforderliche Resonanz und Akzeptanz bildet. Letztlich wurde und wird dieses Projekt getragen von einer Vielzahl unterschiedlicher Menschen, und es kann wiederum Impuls sein für Folgeaktivitäten. So wurden für den Getränkeausschank bei der Eröffnungsfeier kurzerhand die Türen zu einem ehemaligen Biergarten geöffnet, was einen Anlass bot, darüber zu sprechen, wie es wäre, wenn das Dorf wieder einen Treffpunkt hätte, an dem man zusammenkommen kann oder an dem auch Besucher*innen der GarageGallery nach ihrem Rundgang einen Kaffee trinken könnten. Ein Kunst-Café für das Dorf?

Weitere Infos: www.instagram.com/garagegallery_ruhwarden/
www.butenunbinnen.de/videos/panne-bei-kunstgaragentore-100.html ■

»Theater des Volkes für das Volk«

Die Oberammergauer Passionsspiele als permanentes Projekt

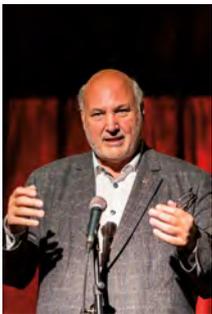


Foto: Mathias Voelzke

Professor em. Dr. Wolfgang Schneider ist Kulturwissenschaftler, Vorsitzender des Fonds Darstellende Künste und war Gründungsdirektor des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim und von 2012 bis 2020 UNESCO Chair in Cultural Policy for the Arts in Development

Man könnte mit den Zahlen jonglieren: 110 Vorstellungen, fünf Stunden Dauer, 412.000 verkaufte Eintrittskarten, 1.769 Mitwirkende. Man sollte jedoch auch mit der Historie beeindruckt sein: Mitten im Dreißigjährigen Krieg starben 80 Menschen an der Pest, ein ganzes Dorf gelobte, alle zehn Jahre Passionsspiele aufzuführen und seit 1634, also seit beinahe 400 Jahren, sind die Oberammergauer ihrem Gelübde treu geblieben. Aber eigentlich muss man von dem gesellschaftlichen Ereignis im Angesicht der diesjährigen 42. Ausgabe erzählen, welches, wegen Corona um zwei Jahre verschoben, vom 14. Mai bis zum 2. Oktober 2022 die offene Bühne des überdachten Passionsspielhauses prägte und die letzten fünf Tage im Leben Jesu zeigte, mit Text und Musik, mit Menschen und Tieren, mit Massenszenen und Lebendbildern, mit Kostümen und Kulissen. Das Mysterienspiel pflegt die alte Tradition und die moderne Interpretation, kulturelle Identität und pekuniären Tourismus, es vereint Brauchtum und Theaterkunst sowie solistische und gemeinschaftliche Leistungen.

Der Stoff ist immer der gleiche: Einzug in Jerusalem, Jesus in Bethanien, Vertreibung der Händler aus dem Tempel, der Hohe Rat tagt, das Abendmahl, Jesus am Ölberg, Verhöre vor dem Hohen Rat, Jesus wird verspottet, Petrus verleugnet Jesus, Judas verzweifelt, Jesus vor Pilatus und Herodes, die Verurteilung Jesus, Kreuzweg und Kreuzigung, am Grab. Es wird deklamiert und es wird gesungen, Szene auf Szene entwickelt sich das Drama. »Im Zentrum stehen allgemeine menschliche Gefühle und Erfahrungen: Sehnsucht und Leidenschaft, Vertrauen und Verrat, Masse und Vereinzelung, Wahrheit und Verleumdung«, schreibt Anne Fritsch in ihrem persönlichen Porträt der Passionsspiele, das auf authentische Weise nachvollziehen lässt, wie Theater einen Ort verändern und die Welt bewegen kann. »Theater unser« gewährt Einblicke in die Geschichte und hinter die Kulissen, lässt die Beteiligten zu Wort kommen

und erzählt allerlei Anekdoten. Zusammen mit dem Schwarz-Weiß-Aufnahmen von Sebastian Schulte hat sie zudem den Prozess der Proben in einem Fotoband dokumentiert.

»Grand Catholic Tour Europe with Oberammergau«

Draußen ist man dem Himmel sehr nahe, draußen ist die Hölle los. Die Schnitzer bieten ihre Schnitzkunst feil, Kruzifixe gehen ganz gut; die Lüftlmalerei haben ihre biblischen Geschichten an den Hauswänden aufgefrischt, immer wieder gerne mit Selfies festgehalten; der ganze Ort ist eine einzige Fußgängerzone und die Gastronomie ausgebucht, in der dreistündigen Pause gibt es allüberall Schweinebraten und Salatteller mit oder ohne Putenbrust. Pauschalreisen und Pilgerpakete bringen jeden Tag so viele Menschen nach Oberammergau, wie dort jenseits der Saison zu Hause sind. Ein ausgeklügelter Busshuttleservice beliefert das bayerische Kleinod und bringt das Publikum des Nachts wieder bis in die Hotels der Hauptstadt zurück. Neun Tage dauert beispielsweise ein Angebot unter dem Titel »Grand Catholic Europe with Oberammergau«.

Was ist das Faszinosum der Passion, was macht es zum Event und wieviel Theater steckt in dem Gesamtkunstwerk? Es sei die Leidenschaft, sagt die Deutsche UNESCO-Kommission. Und die gelebte Tradition einer lebendigen Dorfgemeinschaft mit einigen Besonderheiten. »Nur Bürgerinnen und Bürger, die in Oberammergau geboren sind oder seit mehr als 20 Jahren in Oberammergau leben, dürfen teilnehmen. Alle Mitwirkenden, von den Schauspielern, über den Chor und das Orchester, bis hin zu den Platzeinweisern im Theater sind Einheimische«, heißt es in der Begründung für die Einschreibung in das »Bundesweite Verzeichnis Immaterielles Kulturerbe«. Die technische und handwerkliche Ausgestaltung spiele eine wichtige Rolle. »In Gemeinschaftsleistung der Werkstätten entstehen annähernd 2000 Kostüme und 24 Sze-



Jesus vertreibt die Händler aus dem Tempel. Massenszenen mit Menschen und Tieren wie diese beeindruckten täglich Tausende Zuschauernde bei den Passionsspielen Oberammergau, Foto: Birgit Guðjónsdóttir / Gemeinde Oberammergau

nenbilder. Schreiner, Bildhauer, Maler und Schneiderinnen arbeiten über ein Jahr vor der Premiere an der Umsetzung.«

In der Tat scheint es so, dass die Pflege der Tradition eine besondere Aura ausstrahlt. Denn Passionsspiele gibt es derer viele, an mehr als 250 Orten soll es solche gegeben haben. Aber Oberammergau hat sich offensichtlich international durchgesetzt, auch durch strikte Regelungen. Der berühmt-berüchtigte »Haar- und Bart-Erlass« für die Männer gehört ebenso dazu, wie die Tatsache, dass bis zum Ende des 20. Jahrhunderts (!) die Frauen keinerlei Mitsprache und nur ein eingeschränktes Spielrecht hatten. »Die Emanzipation der Frau musste in Oberammergau letztlich per Gerichtsurteil durchgesetzt werden«, heißt es bei Anne Fritsch. Die Rolle des Gemeinderates ist zwar eine demokratische, war aber eben lange auch eine Männerdomäne, so wie die Rolle des Volkes bei Bürgerentscheiden über Reformen beim Passionsspiel. Seit der Bub eines Gastwirts aber die Spielleitung übernommen hat, ist das Starre und Unantastbare von gestern den Veränderungen für morgen gewichen.

Religiöser Anspruch und soziales Engagement

Christian Stückl hat mit seinem Team entschieden den Antisemitismus im Stück getilgt, hat Frauenrollen gestärkt und hinzugeschrieben, Protestanten und Menschen mit Migrationshintergrund integriert und Akzente gesetzt. Im Vorwort zum Textbuch schreibt der theologische Berater Ludwig Mödl: »Die Neuinszenierung will (wie schon 1990, 2000 und 2010) die Dramatik des Geschehens in zeitgenössischer Weise aktualisieren.« Es müsse die Ängste und Hoffnungen der heutigen Menschen aufgreifen und die Fragen nach Sinn und Zukunft des menschlichen Daseins in den Blick

nehmen. Stückl, der auch seit zwei Jahrzehnten dem Münchner Volkstheater erfolgreich vorsteht, macht dies mit einer Ernsthaftigkeit deutlich, die bis in die Ausstattung reicht. Die Architektur der Bühne ist minimalistisch trotz großer Bauten, die Kostüme sind grau und auch mit dem Licht wird nicht experimentiert. Ihm geht es um das Religiöse mit sozialem Anspruch und einem Engagement für eine gerechte Gesellschaft. Römische Soldaten zeigen in jeder Szene die Macht der Besatzung. Sein Judas ist auch nur ein Mensch, ein verräterer Verräter. Mödl wehrt sich deshalb gegen den Vorwurf eines musealen Volkstheaters und nennt es ein »Theater des Volkes für das Volk«. Ein fulminanter Bildband der Fotografin Birgit Gudjonsdottir zeigt die Szenen in ihrer ganzen Pracht.

Aus der religiösen Pflicht haben die Oberammergauer ein Teil ihres kulturellen Lebens gemacht, manche sagen: Das Theater prägte die Menschen. Die Passionsspiele sind Bestandteil der Dorfgemeinschaft, Nachwuchsprobleme kennt man nicht. Jeder ist spielberechtigt, jedes Kind im Ort bekommt eine Einladung, in den Schulen spielt die musikalische Bildung eine große Rolle. Anne Fritsch resümiert: »Das Spiel hat in diesem Ort eine gesellschaftliche Relevanz, von der Stadt- und Staatstheater nur träumen können.« Davon kann man sich sicher auch im Jahre 2030 wieder ein Bild machen.

Literatur

Anne Fritsch: Theater Unser. Wie die Passionsspiele Oberammergau den Ort verändern und die Welt bewegen, Berlin: Theater der Zeit 2022
 Anne Fritsch und Sebastian Schulte: Die Passion hinter dem Spiel. Theater der Zeit, Berlin 2022
 Gemeinde Oberammergau (Hrsg.): 2022 Passionsspiele Oberammergau. Der Text des Spiels ■

Konzeptbasierte Kreiskulturarbeit

Zwei Jahre Kulturentwicklungsplanung im ländlichen Raum



© Nina Sophie Gekeler

Tanja Lütje ist Kreiskulturreferentin im Kreis Stormarn (SH)

Der Kreis Stormarn hat sich mit seiner operativen und fördernden Kulturarbeit vor rund zwei Jahren über einen Prozess der Kulturentwicklung neu aufgestellt. In dem wirtschaftlich prosperierenden Kreis zwischen Hamburg und Lübeck mit rund 270.000 Einwohnenden ist die Kultur ein wichtiger Standortfaktor.

Stormarns aktive Kulturszene wird vor allem gelebt und geformt von kulturinteressierten Bürger*innen der 55 Gemeinden im Landkreis, von Vereinen, und Initiativen sowie einer Vielzahl von Kulturschaffenden, die auch in weiten Teilen der Metropolregion Hamburg aktiv sind. Sie sind Teil der facettenreichen Kulturszene mit urbanem wie auch ländlichem Charakter und tragen zu einer hohen Lebensqualität im Kreis bei. Der Kulturentwicklungsplan versteht sich als ein Baustein im Gesamtgefüge der Akteure. In einem konstruktiven Aushandlungsprozess mündete er in einer inhaltlichen Festlegung und Neuausrichtung. Erstmals definierte die Politik dabei zwei Arbeitsschwerpunkte: die konzeptbasierte Kulturarbeit mit dem Fokus auf Kulturelle Bildung¹ und Kulturarbeit als Gemeinschaftsaufgabe².

¹ Gemäß KEP wurde Kultur als Fundament der Gesellschaft definiert. Dies meint, dass Kultur und die zugehörigen Bildungs- und Tätigkeitsfelder als Grundpfeiler der Gesellschaft von Beginn an mitgedacht werden. Alle Formate und Projekte sind hier zu finden: <https://www.kultur-stormarn.de/kubi/>

² Folgende Maßnahmen wurden für die Gemeinschaftsaufgabe formuliert: »Wir bündeln Akteur*innen, bilden und nutzen (neue) Partnerschaften und Netzwerke für die gemeinsame Arbeit, verbessern die Kulturinformation, Kommunikation und Nutzung von Ressourcen und optimieren Strukturen. Wir stärken das Ehrenamt, Multiplikator*innen und die Vermittlung (Weiterbildung, Professionalisierung, Informationsaustausch). Wir setzen Schwerpunktthemen, fokussieren Formate und entwickeln ein Gesamtkonzept für die Marke Kultur in Stormarn, die Basis für eine Kreismarke sein kann und soll. Eine überregionale Kommunikation unserer Kulturangebote zeigt den Kreis als attraktiven Lebensraum.«

Kulturelle Bildung

Um die Kulturelle Bildung als Fundament im Kreis Stormarn voranzubringen und diese als einen Schwerpunkt der übergeordneten Kulturarbeit des Kreises zu verankern, soll ein Gesamtkonzept KuBi entwickelt werden. Neben der konzeptionellen Arbeit sind bis dato zahlreiche weitere Anpassungen erfolgt, wie beispielsweise die Überarbeitung bisheriger institutioneller Förderungen von Bildungsträgern und damit verbunden eine neue Implementierung von Projekt- und Strukturförderung sowie die Entwicklung diverser operativer Maßnahmen.

Die Kultur in Stormarn lebt von ihren Akteur*innen. Nur durch ein aktives und lebendiges Netzwerk sowie durch nachhaltige Kooperationen können aktuelle Entwicklungen und Herausforderungen im Bereich der Kulturellen Bildung aufgegriffen werden. Dabei entstehen immer wieder innovative Formate, wodurch Themen wie die fortschreitende Digitalisierung, Diversität und die sozialökologische Transformation Raum und kreativen Ausdruck finden.

Ein Beispiel für multiperspektivische Kooperation und Kollaboration ist das Figurentheater »Das Dschungelbuch« von Philipp Stehmann, nach der berühmten Geschichte von Rudyard Kipling.

Im Rahmen der Verstetigung Kultureller Bildung tritt der Kreis als Theaterproduzent auf.³ Dauerhaft soll ein hochwertiges Theatererlebnis für alle Schüler*innen verankert werden, das auch regionale Bezüge herstellt. Das aktuelle Stück für Schüler*innen der 3. bis 5. Klassen wurde eigens

³ Im Kreis gibt es einige Spielstätten mit Gastspielbetrieben in der ein und anderen kreisangehörigen Stadt. Eigene Stadttheater sind nicht vorhanden. Die nächsten Bühnen befinden sich in den angrenzenden Städten Hamburg und Lübeck.



Szenenbild aus dem Figurentheater »Das Dschungelbuch« von Philipp Stehmann, © Claudia Grabowski

für den Kreis als fächerübergreifende Stück in Kooperation mit zahlreichen regionalen Akteur*innen erarbeitet. Intensive Teilhabe und Mitgestaltungsmöglichkeiten sowie kurze Wege sind wesentliche Gelingensbedingungen. Theaterprofis vom »Theater Luft und Leo« sowie ein Regisseur sind ebenfalls Garant für den Erfolg des Stückes, das Themen der Nachhaltigkeit mit regionalen Bezügen theatral verknüpft. Beispielhaft dafür ist etwa der Einbezug der regionalen Flora und Fauna in Naturschutzgebieten, die den Kindern vom Revierförster und Umweltpädagog*innen nähergebracht werden. Das Theaterstück wird zudem in regionale Bildungsangebote implementiert und findet Anknüpfung an das Kita-Bildungsprogramm des Kreises.

Um Moglis Suche nach dem Gleichgewicht zwischen Natur und Mensch hervorzuheben und den Umgang mit der Natur für die Schüler*innen zu thematisieren, wird ein umfassendes Open Source-Begleitprogramm angeboten, das mittels Monitoring und Evaluation ausgewertet wird.⁴ Das Angebot beinhaltet etwa ein Begleitheft mit Texten, Malvorlagen, Video- und Audiodateien und dazugehörigen Noten, um die beliebten Lieder im Musikunterricht nachzuspielen. Passend zum Themenfokus gibt es die Möglichkeit, eine Exkursion in das »Naturerlebnis Grabau« in Stormarn zu unternehmen. Das Begleitprogramm beinhaltet Verknüpfungspunkte zu den Leitthemen des fächerübergreifenden Arbeitens des schleswig-holsteinischen Grundschul-Lehrplans, wie »Natur und Umwelt erkunden« oder »Schleswig-Holstein – das Land zwischen den Meeren erfahren«. Für Schüler*innen der Jahrgangsstufe 5 finden sich ebenfalls Anknüpfungspunkte an Inhalte des regu-

⁴ Das Begleitprogramm kann abgerufen werden unter: <https://www.kultur-stormarn.de/das-dschungelbuch/material/>

lären Unterrichts, die sich auf die direkte Lebenswelt der Schüler*innen beziehen. So bietet es sich beispielsweise an, über die Situation der Wölfe in Stormarn als Bewohner des heimischen »Dschungels« zu sprechen.



Zur Homepage des Theaterstücks

Das Stück tourt durch alle Schulen im Kreis und wird mittlerweile auch bundesweit aufgeführt. Die Produktion ist die dritte Auftragsarbeit für den Kreis Stormarn. Die Umsetzung und Verstetigung mit großer regionaler Beteiligung verschiedenster Stakeholder sowie flexiblem Einbezug aktueller Thematiken und vielfältigen Teilnehmungsformaten werden zu einem Alleinstellungsmerkmal und somit wichtigen Baustein im Gesamtkonzept Kulturelle Bildung des Kreises.

Weitere Eindrücke und Einblicke der Kreiskulturarbeit im südlichen Schleswig-Holstein finden sich auf der Website www.kultur-stormarn.de ■

Mehr Wildnis wagen!

Kulturpolitisches Forum »Stadtnatur und Kulturlandschaften. Wovon wir leben«



Christina Madenach,
Projekt- und Pressereferentin STADTKULTUR
Netzwerk Bayerischer
Städte e.V.

Uralte Bäume, 36 von ihnen nachweislich über 100, vier bis zu 200 Jahre alt, darunter mehrere Ahorn-, Kiefern- und Buchenarten, Kastanien, Weiden, Linden, Eschen und auch Exoten wie der Ginkgo, der Tulpenbaum, der Urweltmammutbaum, der Trompetenbaum, die Schwedische Mehlspeise oder die Kaukasische Flügelnuss sind im Park der Evangelischen Akademie in Tutzing zu finden. Das Laub der Bäume in den unterschiedlichsten Schattierungen der herbstlichen Färbung bildet das Panorama der Tagung »Stadtnatur und Kulturlandschaften. Wovon wir leben«, die von der Evangelischen Akademie (Tagungsleitung: Alix Michell) gemeinsam mit dem STADTKULTUR Netzwerk Bayerischer Städte e.V. (Tagungsleitung: Dr. Christine Fuchs) und in Kooperation mit der Landesgruppe Bayern der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. vom 14. – 16. Oktober 2022 ausgerichtet wurde. Die Relevanz dieses Ortes für das Thema der Tagung schien in dem eröffnenden Essay »Laubwerk« (Marion Poschmann) auf. Den poetischen Blick auf die Einzigartigkeit der Natur, den die Autorin darin aufzeigt, konnten die Teilnehmenden bei den morgendlichen meditativen Übungen unter dem Blätterdach der Akademieebenen auf sinnlicher Ebene nachvollziehen, auf theoretischer und kulturpolitischer Ebene boten sie einen Ausgangspunkt für die weiterführenden Diskussionen.

Überwindung des Dualismus von Natur und Kultur

In enger Wechselwirkung mit der kulturellen Prägung unserer Naturbilder (Dr. Michael Ott) steht der lang tradierte Dualismus von Natur und Kultur, aus dem der Herrschaftsanspruch der Menschen gegenüber ihrer Mitwelt abgeleitet wird. Er könnte überwunden werden, wenn die Welt und mit ihr die Natur, die Tiere und die Menschen nicht auf ihre Funktionalität reduziert würden (Prof. Dr. Corine Pelluchon) – z.B. Tiere nicht als Nahrung betrachtet würden oder der Herbst in Deutschland nicht in erster Linie mit Laubbläsern konnotiert wäre. Eine Kultur der gegenseitigen Wertschätzung setzt aber die Entscheidung zur Selbstbegrenzung des Menschen voraus. Der Film »Der wilde Wald« (Regisseurin: Lisa Eder) zeigte am Beispiel Nationalpark Bayerischer Wald auf, was

es bedeutet, wenn in die Prozesse der Natur nicht mehr eingegriffen wird: Totholz bleibt als Lebensraum für Tiere stehen und liegen, der Borkenkäfer ist keine Gefahr mehr, sondern Erneuerer. Die Zweckungebundenheit des nicht als Forst genutzten Waldes oder des Werks »Sanctuarium« von Hermann de Vries in Stuttgart – eine Garten-Fläche innerhalb eines Zauns, in die nicht eingegriffen werden durfte (Michael Felstau) – verweisen auf das Nichtstun, das sich Zurücknehmen und das Loslassen als kulturellen Akt. Selbstbegrenzung im urbanen Kontext kann die Minimierung des Drucks der Städte auf ihr Um- und Hinterland bedeuten. Statt dieses für Ressourcen auszubeuten, müssen kulturelle Ausgleichsflächen in der Region geschaffen und weitere Versiegelung gestoppt werden (Dr. Manuel Rivera).

Kulturelle Praxis vor Ort: Aschaffenburg, Kempten, Landsberg, Nürnberg

Einzelne Kulturverwaltungen üben sich bereits darin, sich selbst zurückzunehmen. Die Bühne anderen zu überlassen, heißt auch, sich selbst aus der Komfortzone zu bewegen (»KommVorZone« in Nürnberg, Annetrin Fries) oder auf Ebene der Betriebsökologie, den eigenen CO₂-Verbrauch im Blick zu haben – sei es durch Fragebögen mit Handlungsempfehlungen zur Selbstverpflichtung (Nürnberger Kulturläden) oder durch die Erstellung einer CO₂-Bilanz auf wissenschaftlicher Basis (Aschaffener Kulturtag, Jörg Fabig). Raum für Neues und ein Fokus auf das Prozessuale fördert Vernetzung und eine Neuausrichtung von etablierten Kulturinstitutionen (»Lebendige Bibliotheken & Intelligente Landschaften« in Kempten, Martin Fink) und die Entwicklung neuer künstlerischer Ansätze (»Kultur im Wandel & Die Welt der Bäume« in Landsberg, Claudia Weißbrodt).

Die Kulturpolitik ist in der Pflicht, die Grundlagen für das Umdenken in den Kulturverwaltungen und neue Arbeitsweisen zu unterstützen. Voraussetzung ist ein offeneres Verständnis von Kultur. Jenseits von konventionellen Veranstaltungen müssen Freiräume für neue Formate geschaffen, Gestaltung zugelassen und Macht abgegeben



Abschlusspodium Kulturpolitisches Forum: v.l.n.r. Dr. Christine Fuchs (Leitung STADTKULTUR Netzwerk Bayerischer Städte e.V.), Achim Könneke (1. Vorsitzender STADTKULTUR Netzwerk Bayerischer Städte e.V. und Kulturreferent der Stadt Würzburg), Adrienne Goehler (Kuratorin und Kulturpolitikerin), Dr. Tobias Knoblich (Präsident der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. und Dezernent für Kultur und Stadtentwicklung der Landeshauptstadt Erfurt), Theresa Gemke (Fridays, Students and Health For Future, Universität Mainz), Dr. Uta Atzpodien (Wissenschaftliche Mitarbeiterin des Instituts für Kulturpolitik)
Foto: Siegfried Dengler

sowie andere Förderinstrumente entwickelt werden, die die Kosten von Prozessen und Personal in den Blick nehmen. Nur so kann kreatives Potenzial – insbesondere auch aus der freien Szene – genutzt, eine kulturelle Beteiligung erwirkt und der Zusammenhalt in der Kulturszene vor Ort gefördert werden.

Wandel wider die Beharrungskräfte

Die Finger auszuschütteln und direkt im Anschluss die Fingerspitzen tanzen zu lassen, trainiert die Flexibilität der Muskeln und die Reflexe. Eine Übung wider die Beharrungskräfte durchbrach die Rednerpult-Publikums-Dichotomie und stand damit auch sinnbildlich für das Durchbrechen der Subjekt-Objekt-Gegenüberlogik im herkömmlichen Museum, in dem der Mensch als Subjekt dem Bild als Objekt gegenübersteht (Tino Sehgal). Eine ähnliche Trennung findet zwischen dem Inneren des Museums und dem Draußen statt, von dem es durch Mauern und nicht zu öffnende Fenster abgeschirmt ist. Die die Betriebsökologie stark belastenden – und übrigens erst in den 1960er Jahren eingeführten – Klimaanlage sind die Konsequenz. Um Kulturgebäude (wieder) zu durchlässigen Orten des Übergangs zu machen, ist ein Umdenken in der Kulturpolitik nötig. Nutzungen müssen verändert oder erweitert, Sammlungen im Sinne der Selbstbegrenzung überdacht werden und an die Stelle von additiver Kulturpolitik muss qualitative Entwicklung treten (Dr. Tobias

Knoblich). Die Förderlogik muss sich dementsprechend anpassen, vom Innovationszwang Abstand nehmen und interdisziplinäres künstlerisches und wissenschaftliches Arbeiten ermöglichen (Fonds für Ästhetik und Nachhaltigkeit, Adrienne Goehler). Die Kultur muss den Rahmen für die ökologische, soziale und wirtschaftliche Dimension von Nachhaltigkeit bilden (Nachhaltigkeitsprozess der Stadt Augsburg, Jürgen Enninger). Denn während die Wissenschaft Zusammenhänge beschreibt, kann die Kunst Emotionen hervorrufen, die zur Handlung anregen – nur gemeinsam kann sich etwas ändern (Theresa Gemke).

Mehr Wildnis wagen

Eine Pflanze, ein Haufen Erde, eine Schüssel mit schmelzenden Eiswürfeln und die Sonnenstrahlen durch das Fenster waren die nicht-menschlichen Akteur*innen der abschließenden Podiumsdiskussion (Moderation: Uta Atzpodien, Achim Könneke), und wenn die Redner*innen für die Dauer einer Sanduhr inne hielten, konnte die Aufmerksamkeit auf diese gelenkt werden. Damit schloss sich der Kreis der Tagung: ein Moment der Einzigartigkeit, die Überwindung von Natur und Kultur, die menschliche Selbstbegrenzung, wider die konventionellen Formate.

Um mehr Wildnis zu wagen – im Wald, in der Stadt und in der Kulturpolitik – müssen wir in unseren Köpfen damit beginnen. ■

Freie Szene Krefeld

Geld ist essenziell, aber nicht alles



Foto: Land Krefeld

Dr. Gabriele König ist Kulturbeauftragte und Leiterin des Kulturbüros der Stadt Krefeld



Ralf Ebert ist Stadtplaner und Inhaber der Firma STADTart in Dortmund

Die Stadt Krefeld zeichnet sich durch ein vielfältiges Kulturleben aus, wozu neben den städtischen Kultureinrichtungen auch die sogenannte Freie Szene* gehört. Während der langjährigen Haushaltssicherung, in der sich die Stadt über viele Jahre befand, standen, verglichen mit Kommunen mit einer ähnlichem Einwohnerzahl, für die Freie Szene projektbezogen oder institutionell Fördermittel nur in geringem Umfang zur Verfügung. Überparteilich herrscht heute weitestgehend Einigkeit, dass die Impulse, die von der Freien Szene ausgehen, für die Stadtgesellschaft und Stadtentwicklung wichtig sind.

Die Corona Pandemie verdeutlichte bundesweit die strukturellen Schwächen der Freien Kulturszene vor allem in finanzieller Hinsicht. Aus dieser Erkenntnis erfolgte in Krefeld die Einrichtung eines Kulturhilfsfonds. Die Vergabe dieser Mittel erfolgt durch ein Juryverfahren. Der Kulturhilfsfonds wurde 2020 mit 250.000 Euro, 2021 und 2022 jeweils mit 150.000 Euro ausgestattet. Für den digitalen Adventskalender „Kultürchen“ wurden im Dezember 2020 weitere 78.000 Euro zur Verfügung gestellt.

Angesichts der Bedeutung der Freien Szene für die Stadt wurde Ende 2021 das Büro STADTart aus Dortmund mit einer Erhebung zu den Bedarfen der Freien Szene beauftragt. Dafür wurden mit insgesamt 49 Akteur*innen, differenziert nach Kultureinrichtungen (10), Kulturvereinen (6) und Selbstständigen (33) aus der Freien Szene, Telefoninterviews durchgeführt. Zentrale Ergebnisse der Befragung waren (ausführlich siehe Homepage STADTart):

- Wie andernorts hat die Corona-Pandemie auch die Freie Szene in Krefeld hart getroffen, so haben manche der Einrichtungen nun deutlich weniger oder keine Mitarbeiter*innen mehr. Bei den Vereinen konnten einige 2020 und 2021 keine Veranstaltungen durchführen, andere nur Outdoor-Aktivitäten anbieten. Manche konnten zwar ihr Angebot überwiegend aufrechterhalten, jedoch mit deutlich weniger Besucher*innen.
- Bei den Selbstständigen verzeichneten fast alle einen gewaltigen Einbruch hinsichtlich Nachfrage und Umsatz bis zum vollständigen Wegfall. Bei den Bildenden Künstler*innen entfielen die meisten Ausstellungen sowie fast alle Kunstmärkte und -messen. Die befragten Soloselbstständigen im Musikbereich, Musiker*innen, DJs oder Veranstaltungstechniker*innen verzeichneten noch heftigere Einbußen, zudem verkürzte sich für sie die Vorlauf- und Planungszeit für größere Veranstaltungen von einem Jahr auf zwei, drei Monate. Zu den wenigen Segmenten mit steigender Nachfrage gehörten in dieser Zeit Malkurse, Musikunterricht, der Online-Verkauf von Tonträgern, Streaming-Dienste und Hybrid-Formate.
- Schon während der coronabedingten Schließung bzw. Einschränkung passten viele Befragte ihr Angebot an die Situation an bzw. setzten neue Maßnahmen um. Dazu zählten etwa digitale und hybride Formate, mehr Outdoor-Veranstaltungen, die Ansprache neuer Zielgruppen, Energiesparmaßnahmen oder der Einbau zusätzlicher Luftfilter (u.a. gefördert durch Fördermittel zur Bewältigung der Corona-Pandemie).



Die Angaben der Befragten zu ihrem Kulturangebot machten deutlich, dass die Akteurinnen und Akteure der Freien Szene sich eine stärkere Wahrnehmung ihrer Bedeutung wünschen. Die Freie Szene ist auf vielfältige Weise für die Breite des kulturellen Lebens in der Stadt von Bedeutung, u.a. durch die zumeist niederschweligen Kulturangebote. Zudem ist sie Garant der kulturellen Vielfalt für unterschiedliche Alters- und Zielgruppen. Die Einrichtungen der Freien Szene bieten ebenfalls Auftritts- und Arbeitsmöglichkeiten für Selbstständige und Mitwirkungsmöglichkeiten für kulturinteressierte Bürger:innen. Zudem ist sie ein nicht zu unterschätzender Frequenzerzeuger für die Stadt, wovon der ortsansässige Einzelhandel und die Gastronomie profitieren, und trägt dadurch auch zur Stärkung Krefelds als Oberzentrum bei.

Befragt nach Vorschlägen zur Stärkung der Freien Szene in Krefeld wurde deutlich, dass eine weitreichendere finanzielle Förderung als unerlässlich angesehen wird, insbesondere wird ein Einstieg in eine angemessene institutionelle Förderung favorisiert. Doch Geld ist nach Einschätzung der befragten Einrichtungen, Kulturvereine und der Selbstständigen nicht alles. Gewünscht wurden insbesondere:

- regelmäßige Informationen und Beratungen zu Förderprogrammen im Kulturbereich sowie zu anderen relevanten Angeboten (z.B. für Start-ups der Freien Szene, zur Digitalisierung, zur Modernisierung von Gebäuden, zur Installation von Solardächern) und Unterstützung bei der Beantragung von Fördergeldern;
- ein kontinuierlicher Austausch zwischen dem Kulturbüro der Stadt Krefeld und der Freien Szene;

- die Bereitstellung kostengünstiger Räumlichkeiten für die Gruppe der Selbstständigen.

Die Befragung in Krefeld erfolgte Ende 2021. Damit verbunden war die Hoffnung, dass die Corona Pandemie bewältigt sei und eine Rückkehr zur „Normalität“ näher rückt. Diese Situation beeinflusste einige Aspekte der Befragung, etwa hinsichtlich der Anpassungsmaßnahmen bei den Angebotsformaten, aber sicherlich nicht die Einschätzung der Unterstützungsmaßnahmen der Stadt Krefeld in der Corona-Pandemie. Diese wurden von der Freien Szene auf breiter Front begrüßt und als sehr hilfreich bewertet. Es ist davon auszugehen, dass die durch den Ukraine-Krieg beschleunigte Energiekrise eine solche Unterstützung noch dringlicher macht.

Sowohl in Politik und Verwaltung als auch in der Freien Szene der Stadt stießen die von STADTart erarbeiteten Handlungsvorschläge auf positive Resonanz. Zwischenzeitlich wurde u.a. Folgendes auf den Weg gebracht: Im April 2022 organisierte das Kulturbüro ein Fördermittelseminar, zudem werden regelmäßig Hinweise zu Förderprogrammen in die Freie Szene versandt. Im September 2022 fand erstmals ein Kulturfrühstück mit den Vertreterinnen und Vertretern aus der Freien Szene sowie den Kulturpolitischen Sprecherinnen und Sprechern statt. Auch wird der Kulturhilfsfonds 2023 als Kulturfonds fortgeführt und soll ab 2024 in eine dauerhafte Förderung der Freien Szene überführt werden. Zudem wird die Förderstruktur 2023 überarbeitet. Um mehr Planungssicherheit zu ermöglichen, soll die institutionelle Förderung zukünftig auf drei Jahre ausgelegt werden. Es ist einiges zur Stärkung der Freien Szene in Krefeld passiert. Darauf lässt sich aufbauen. ■

Österreichischer Museumspreis für jüdisches Museum Hohenems



Foto: HUDE Photography

Vladimir Vertlib, geboren 1966 in Leningrad, emigrierte 1971 mit seiner Familie nach Israel, übersiedelte 1981 nach Österreich und lebt als freier Schriftsteller in Salzburg

Am 13. Oktober 2022 wurde dem Jüdischen Museum Hohenems unter der Direktion von Hanno Loewy der Österreichische Museumspreis in Höhe von 20.000 Euro für »hervorragende Leistungen auf dem Gebiet der Museumsarbeit« verliehen. Das in einer alten Fabrikantenvilla untergebrachte Museum erinnert an die landjüdische Gemeinde Hohenems und ihre vielfältigen Beiträge zur Entwicklung Vorarlbergs und der umliegenden Regionen. Es erzählt eine exemplarische Geschichte der Diaspora, beschäftigt sich aber auch mit Jüdischer Gegenwart in Europa und Israel, nicht zuletzt mit Fragen des Zusammenlebens und der Migration. Im Zentrum steht das Bestreben, jüdische Geschichte als Kommunikationsangebot für die Gegenwart zu begreifen und letztlich kulturelle Heimat zu stiften. Dieser Anspruch wird exemplarisch in der Laudatio des österreichischen Schriftstellers russischer-jüdischer Herkunft, Vladimir Vertlib, deutlich. Wir dokumentieren im Folgenden Auszüge aus seiner Rede. (Red.)

Laudatio für das Jüdische Museum Hohenems

»(...) mich beeindruckte vor allem das didaktische Konzept, die Tatsache, dass hier – im Unterschied zu vielen anderen Museen, die ich davor besichtigt hatte – nicht nur Exponate ausgestellt waren, die durch ein bestimmtes Thema miteinander verbunden waren, sondern Geschichten erzählt wurden. Es sind Geschichten, die zu Geschichte werden, diese mit der Gegenwart verbinden und in die Zukunft weisen. In der Ausstellung ging es weniger um jüdische Riten und Gebräuche, sondern vor allem um den Alltag der Hohenemser Juden, deren Lebensgeschichten bewusst in einem lokalen historischen und kulturellen Kontext gesehen wurden. Dieser moderne Zugang war zur damaligen Zeit für ein Museum keinesfalls eine Selbstverständlichkeit und ist es mancherorts auch heute noch nicht. Als zeitgemäßes Jüdisches Museum war es in Österreich ohnehin einmalig. (...)

Bezeichnend war für mich jedoch die Tatsache, dass dieses damals interessanteste Jüdische

Museum des Landes ausgerechnet an einem Ort eröffnet worden war, wo es längst keine Juden mehr gab. Es liegt zudem in einem für Österreich untypischen Bundesland – Vorarlberg, während der Ort Hohenems selbst wiederum für dieses Bundesland untypisch ist. Es schien mir, als habe sich hier durch eine Verkettung von Zufällen die Ambivalenz des jüdischen Daseins im Allgemeinen (und in Österreich im Besonderen) auf eine symbolträchtige Weise offenbart: Die Wahrnehmung des vermeintlich Fremden findet in erster Linie an der Peripherie, im Grenzbereich, statt, und auch das erst nachträglich, wenn es nicht mehr existiert. (...)

In der Begründung des Museums-Beirates für die Auswahl des Jüdischen Museums Hohenems als Preisträger des Österreichischen Museumspreises 2022 heißt es unter anderem: »Die Bedeutung des Museums reicht weit über den Ort oder die Region hinaus. Es erzählt die Geschichte einer Diasporagemeinde, bleibt aber nicht in der Vergangenheit stehen, sondern greift in seinen Ausstellungen aktuelle Themen und Fragen auf, die man sich auch an weit entfernten Orten stellen sollte.« Unter der Direktion von Hanno Loewy sei es gelungen, heißt es weiter, das Museum zu einem Ort inmitten eines europäischen Netzwerks anderer Museums- und Kulturinstitutionen zu etablieren. Nicht zuletzt finde bei Hanno Loewy auch die Debatte über die Institution Museum selbst einen Ankerpunkt. Das Jüdische Museum Hohenems sei ein »mutiges Museum, das sich kein Blatt vor den Mund nimmt« und gerne provokante Fragen in den Raum bringe.

Das alles ist absolut wichtig, und es musste in meiner Laudatio unbedingt erwähnt werden; ein Punkt fehlt mir allerdings in dieser Begründung: Was das Museum, wie ich glaube, wesentlich auszeichnet, ist der Humor und die subtile Ironie hinter so mancher Präsentation, der manchmal bissige, selten sarkastische und niemals zynische Witz, der gerade in den Sonderausstellungen des Museums und in manchen Kommentaren seines Direktors Hanno Loewy eine große Rolle spielt. Wer im Jahre

2005 die Ausstellung mit dem bezeichnenden Titel ›Jüdischer Kitsch und andere heimliche Leidenschaften; Identity Shopping, Gott im Detail und die Sehnsucht nach den Dingen des Glücks‹ gesehen hat, weiß, wovon ich rede... Nicht ganz ironiefrei ist auch der Titel ›Ausgestopfte Juden? Geschichte, Gegenwart und Zukunft Jüdischer Museen‹, und auch im Ausstellungskatalog ›Hast du meine Alpen gesehen? Eine jüdische Beziehungsgeschichte‹ (aber nicht nur dort!) findet sich so manches, das zum Schmunzeln anregt. (...)

Jüdische Museen werden in wachsendem Maße zu Orten jüdischer Selbstverständigung, erzählte mir Hanno Loewy vor vielen Jahren, zu ›so etwas wie säkularen jüdischen Kulturzentren, auch wenn natürlich nach wie vor die große Masse des Publikums nichtjüdisch ist.‹ (...) Das Jüdische Museum hat auf jeden Fall viel mit mir zu tun. Fremde Jüdinnen und Juden sind für mich stets ein Stück Heimat, die ich sonst nicht habe. Was für mich dieses Jüdische Museum aber noch wichtiger macht als dieser persönliche Aspekt, ist die Tatsache, dass es ein Ort der Humanität in Zeiten zunehmender Brutalisierung, eine Stätte der Begegnung sowie ein Forum des streitbaren Austausches und der Selbsthinterfragung in Zeiten der Polarisierung ist. Hier wird nüchtern, ironisch, abseits jeglicher Sentimentalität und Verkitschung eine Form von intellektueller Lauterkeit, von Internationalität

und Kosmopolitismus vermittelt, die ein veritables Gegengift zu den wiedererstarkten Phänomenen wie Chauvinismus, Rassismus, Antisemitismus und erreaktionärem Spießertum darstellt.

In einem Jahr, in dem nur wenige Hundert Kilometer von hier ein Angriffs- und Vernichtungskrieg geführt wird, in dem Millionen Flüchtlinge unterwegs sind, ein EU-Nachbarland offiziell nicht mehr als Demokratie angesehen wird und in einem anderen EU-Nachbarland, nur ein paar Dutzend Kilometer von hier entfernt, nach exakt hundert Jahren wieder Faschisten die Macht im Land anstreben, sind Orte wie das Jüdische Museum in Hohenems, sind Direktoren wie Hanno Loewy und sein Team immens wichtig. Sie bieten mehr als nur intellektuelle Nischen oder emotionale Zufluchtsorte, mehr als nur Wachtürme der Demokratie und Horte des Widerstands, wenn oder sobald ein solcher vonnöten ist. Darüber hinaus geben sie in sehr wesentlichem Maße Kraft und Hoffnung für eine Zukunft, die wir uns erst erkämpfen müssen. Sie sind vielleicht kleine, aber dennoch deutlich erkennbare Lichtquellen und Wegweiser, wenn es sonst um uns herum immer finsterner und auswegloser wird. Ich bin dankbar dafür, dass es vor allem diese eine, diese besondere Lichtquelle in Hohenems gibt.«

Weitere Infos: www.jm-hohenems.at ■

Mueumsdirektor Dr. Hanno Loewy bei der Preisübergabe; Foto: HUDE Photography



Zukunft geht nur gemeinsam

Die 1. Biennale der urbanen Landschaft. lala.ruhr



Marcus Schütte ist
Geschäftsführer von
NETZKULT/Oberhausen

Labor für die Landschaft der Metropole Ruhr

Mit dem Aufruf »Motivierte Menschen aller Disziplinen, vereinigt euch!« veranstaltete die Initiative lala.ruhr vom 10. bis 24. September 2022 im und rund um den Wissenschaftspark Gelsenkirchen, im Herzen des Ruhrgebiets, die 1. Biennale der urbanen Landschaft. Es ging um nichts Geringeres als die Frage, wie wir unsere Städte und Regionen resilient, lebenswert und zukunftsfähig gestalten.

Zur Eröffnung der Biennale der urbanen Landschaft kamen bei vielen Teilnehmer*innen Erinnerungen hoch. Denn mit der Einladung in den Wissenschaftspark Gelsenkirchen startete die Veranstaltung genau dort, wo vor über 30 Jahren die IBA Emscher Park ihre Arbeit aufnahm. Damals war es der Start in eine neue Ära. Gleiches soll für die erste Biennale gelten: Sie brachte über 200 Mitwirkende zusammen, ermöglichte Begegnungen, Diskussionen sowie Aktionen, die mit Leidenschaft, Offenheit, mit Visionskraft und Realitätssinn geführt wurden.

Mit dabei waren Macher*innen von Nachbarschaftsprojekten genauso wie Geschäftsführende der IGA 2027; junge Studierende ebenso wie Staatssekretäre und Wissenschaftler*innen. Viele dieser Engagierten haben im Alltag wenig Berührungspunkte miteinander. Genau das soll zukünftig anders werden, denn alle eint, dass sie sich für die Zukunft der urbanen Landschaft in der Metropole Ruhr einsetzen.

Das Zentrum der Biennale war über zwei Wochen der Wissenschaftspark Gelsenkirchen. Mit verschiedenen öffentlichen Apellen hatte lala.ruhr »in den urbanen Wald« gerufen und ein sehr großes Echo von Engagierten und Macher*innen bekommen. Alle kamen, mit kreativen, wissenschaftlichen, künstlerischen und vor allem anpackenden Ideen und Projekten. Mit diesem Mix gestalteten

die Protagonisten über 130 Veranstaltungen: das Wochenende der Vielfalt, die Woche der digitalen Realitäten, die Campus-Woche und eine abschließende Convention. Mit dabei waren Graswurzel-Initiativen genauso wie die großen Player der Planung.

Auch Fragen zum idealen Zusammenspiel von Digitalität und Stadtgestaltung wurden diskutiert und konkret bearbeitet: Wie können uns Virtual Reality, Augmented Reality, Big Data und KI dabei helfen, nachhaltige Städte zu gestalten? Dazu kamen insgesamt 20 Young Professionals und Studierende aus ganz Europa – u.a. den Niederlanden, Großbritannien, Slowenien und Frankreich im Rahmen eines »hackathon in residence« zusammen. Ihre Expertise reicht von 3D-Animation, Game-Design, Fotografie und VR-Programmierung über Stadtplanung und Landschaftsarchitektur bis zur Datenanalyse. Sie entwarfen in vier Teams Ideen für nachhaltige Entwicklungen im urbanen Raum. Dieser lag vor der Tür: Die Residencies setzten sich konkret und im unmittelbaren Umfeld des Wissenschaftsparks mit problematischen Orten und Flächen in Gelsenkirchen-Ückendorf auseinander. Brachflächen, Hitzeinsel und Straßenschlucht, wie es sie in vielen Städten gibt, warteten auf ihre digitale Transformation.

Das Motto »Design for Urban Uncertainties« forderte interdisziplinär arbeitende Gruppen junger internationale Vertreter*innen planender und gestaltender Disziplinen mit Studierenden der TU Dortmund, der TH Ostwestfalen-Lippe und der RWTH Aachen University heraus. Während einige Teams die offene Aufgabe vor Ort in Gelsenkirchen-Ückendorf bearbeiteten und konkrete Ideen zur Verbesserung des Stadtteils entwarfen, blieben andere Arbeiten auf größerer Flughöhe. Sie nahmen die gesamte Metropole Ruhr in den Blick und skizzierten Szenarien, wie die ehemalige Industrieregion zur Energieregion werden kann.



Aufbau »a circus« und Workshops am Wissenschaftspark Gelsenkirchen, © lala.ruhr/Ravi Sejk

Die Bandbreite von Ideen, Visionen und Beiträgen war riesig. Sie alle waren relevant; sie alle machten deutlich, auf wie vielen Ebenen Handlungsbedarf besteht.

Das letzte Wochenende der Biennale war dann Abschluss und Ausblick zugleich. Expert*innen unterschiedlicher Disziplinen diskutierten grüne Strategien, Probleme und Lösungen aus globaler und lokaler Perspektive, von nationalen zu globalen Rahmenbedingungen, von naturbasierten Lösungen für Städte bis zu mangelnden Budgets in der Pflege von Grün, vom riesigen CO₂-Verbrauch in der Bauindustrie bis zu Chancen und Hindernissen im der Umsetzung von Klimaschutzprojekten, von Bottom-up-Potenzialen bis zur weit verbreiteten Skepsis gegenüber Experimenten.

Die Bandbreite war groß, aber eines machte die Biennale verbindend deutlich: Es besteht enormer Handlungsdruck – und unsere Landschaft ist die Basis urbaner und regionaler Zukunft, die nur gemeinsam gestaltet werden kann. Nicht zuletzt förderten deshalb das Ministerium für Umwelt, Naturschutz und Verkehr des Landes Nordrhein-Westfalen, der Regionalverband Ruhr und die E.ON Stiftung das Programm der Biennale, Kooperationspartner war Baukultur NRW.

Die 1. Biennale war der Auftakt eines langfristigen Prozesses, der Startschuss für folgende Biennalen, um Ideen und Visionen zu entwickeln, neue Modelle der Stadt- und Regionalentwicklung zu erproben, Kooperationen zu schmieden und so den Weg in die urbane Zukunft in Zeiten des Klimawandels zu ebnet. ■

Initiative lala.ruhr

lala.ruhr ist das Labor für die Landschaft der Metropole Ruhr. Ein Netzwerk aus Expert*innen für Landschaft und Architektur, Stadtentwicklung und Räume, gemeinsames Arbeiten und Teilhabe, Kommunikation und Kollaboration, lokal, regional und international. Gemeinsam wollen sie die Zukunft gestalten und dafür diese Region als eine vielfältige Landschaft weiterentwickeln. Als ein grünes Netzwerk, das die Menschen verbindet, vor der Haustür, in den Köpfen und mit globalen Zusammenhängen. #thinklandscape www.lala.ruhr



Mara Ruth Wesemüller (2022): **Kooperationen im Theater. Institutioneller Wandel der freien darstellenden Künste**, Berlin: Peter Lang Verlag (erschienen in der Reihe Literatur, Kultur, Ökonomie, Bd. 11), (340 S., 69,95 Euro)

Freie Szene und Stadt- und Staatstheater erscheinen aus Sicht der allgemeinen wie der Fachöffentlichkeit immer noch als zwei ziemlich verfeindete Brüder. Sind doch die freien Gruppen sowie die gesamte Freie Szene aus einer Haltung der Distanzierung und strikten Abgrenzung zu den etablierten Staats- und Stadttheatern in den Sparten Schauspiel, Tanz und z.T. auch Kinder- und Jugendtheater entstanden. Warum sollte man sich mit dem Feind einlassen? De facto ist dies aber längst der Fall und das Ergebnis eines tiefgreifenden institutionellen Wandels sowohl auf Seiten der freien darstellenden Künste wie auch der Staats- und Stadttheater. Zu dieser Schlussfolgerung kommt Mara Ruth Wesemüller in ihrer Promotionsarbeit zu den vielgestaltigen Kooperationsformen zwischen Freier Szene und dem etablierten Theaterbetrieb.

Wann dieser Prozess eingesetzt und welche Folgen er für die Freie Szene wie auch für Stadt- und Staatstheater hat, wird anschaulich und auf der Basis einer breiten Literaturanalyse sowie anhand der Ergebnisse einer empirischen Untersuchung von Kooperationen in Niedersachsen dargelegt. Hierbei zeigt

sich: Die Freie Szene gibt es so nicht, sondern es handelt sich um ein sehr heterogenes Feld von Gruppen, individuellen Künstler*innen und Manager*innen von Spielstätten, Einzelproduktionen und Festivals. Auch kann zwischen Mitgliedern einer bereits institutionalisierten Freien Szene und einer neuen Generation freier Theaterschaffender unterschieden werden. War die erste Generation primär politisch motiviert und in ihrer Ablehnung traditioneller Ästhetiken wie Organisationsstrukturen stark von den sozialen Bewegungen der 1970er und 1980er Jahre inspiriert, so ist der Besuch bestimmter Ausbildungsstätten – hier insbesondere Hildesheim und Gießen – für die neue und zweite Generation der freien Künstler*innen in ästhetischer Hinsicht wie auch im Hinblick auf die Professionalisierung der Szene prägend. Während die zweite Generation derzeit alle Mühe hat, sich zu etablieren und mit oftmals sehr prekären Arbeitsverhältnissen zurechtkommen muss, sind Mitglieder der ersten Generation teils ziemlich arrivierte, genießen internationale Reputation und changieren zwischen beispielsweise Festivalleitung und Intendanz an einem öffentlichen Theater, zwischen der Produktion marktgängiger Stücke und Inszenierungen als Alternative zum Ensemble- und Repertoirebetrieb der Staats- und Stadttheater.

Es ist eine sehr lesenswerte Monographie: Das Klischee vom Staats- und Stadttheater als verknöchertes Betrieb wird ebenso hinterfragt, wie das Narrativ von der Freien Szene als Gegenmodell zum in ästhetischer Hinsicht innovationsadversen öffentlichen Theater. Kritisch ist anzumerken, dass eine klare Trennung zwischen State of the Art,

eigener empirischer Forschung und Kommentierung bzw. Diskussion, wie es für Qualifikationsarbeiten üblich ist, nicht immer klar durchgehalten wird. Allerdings erfährt der Leser/die Leserin durch diesen Zugang sehr viel über die darstellenden Künste und die aktuellen Veränderungen. Der Band eignet sich daher auch für selektives Lesen, da jedes der insgesamt vier größeren Kapitel für sich steht und mit Erkenntnisgewinn als einzelnes Kapitel gelesen werden kann. Auch erleichtert die gute Strukturierung des Bandes den Zugang und die Orientierung des Lesers bzw. der Leserin. Etwas zu kurz kommt die graphische Darstellung von zentralen Ergebnissen. Dafür endet der Band mit einem gerade für Praktiker*innen und Theaterschaffenden sehr interessanten Blick in die Zukunft, wobei von einer weiteren Angleichung der ehemals sehr unterschiedlichen Welten der öffentlichen Staats- und Stadttheater und der Freien Szene ausgegangen wird. Wer hierbei die Gewinner und wer die Verlierer sein werden, bleibt offen. Es könnte jedoch sein, dass angesichts zunehmend knapper werdender öffentlicher Kassen die Annäherung der ehemals getrennten Bereiche zu einer Angleichung »nach unten« führen wird und die Arbeitssituation in den darstellenden Künsten in der Folge für die Mehrheit der Theaterschaffenden, ganz gleich ob sie an öffentlichen Theatern oder in der Freien Szene tätig sind, noch prekärer werden wird. Frei nach Brecht wäre dann davon auszugehen: »Denn die einen sind im Dunkeln (die Mehrheit der Theaterschaffenden). Und die anderen sind im Licht (die Stars). Und man sieht die im Lichte. Die im Dunkeln sieht man nicht.«

Annette Zimmer



Michaela Dietrich, Viktorija Zalbergaitė (Hrsg.) (2021): **Kultur. Spiel. Resilienz. Vom Wert der Kulturellen Bildung in Krisen**, München: Kopaed (327 S., 20,00 Euro)

An Krisen ist zurzeit kein Mangel: Naturkatastrophen, hervorgerufen durch den Klimawandel, die Corona-Pandemie, ein nicht enden wollender Eroberungskrieg in der Ukraine und – damit verbunden – eine stärker werdende ökonomische Krise. Solche Krisen müssen sowohl von der Gesellschaft als auch von jedem Einzelnen bewältigt werden. Versteht man Bildung als Lebensführungskompetenz, dann sind Krisen Bewährungssituationen für eine gelingende Bildung. Dies gilt auch für Kulturelle Bildung. Es geht dabei um die Stärkung individueller Ressourcen, also um die Entwicklung von Resilienz, bei der Bewältigung solcher Krisen. Das Buch stellt sich daher die Frage, wie kulturelle Spiel- und Erfahrungsräume dabei helfen können, in Krisenzeiten psychisch und seelisch stabil zu bleiben. Dabei geht es um Fragen der Gesundheitserziehung (Corona), wenn Gesundheit im Sinne der Weltgesundheitsorganisation mehr bedeutet als die Abwesenheit von Krankheit. Es geht aber auch um Krisen, die durch Naturereignisse oder Kriege hervorgerufen werden, so wie sie insbesondere im fünften Teil des Buches von Autor:innen aus unterschiedlichen Ländern thematisiert werden. Das Buch umfasst 41 Fachbeiträge, vier Geschichten und acht methodische Hinweise für individuelle „Glücksreisen“. Ein erster Grundlagenteil enthält theoretische und konzeptionelle Beiträge zur Resilienzförderung durch kulturelle Bildung, ein zweiter Teil stellt Konzepte von Organisationen, Einrichtungen und Kommunen zur Steigerung kultureller Teilhabe vor. Im dritten und vierten Teil werden innovative Kultur- und Medienprojekte beschrieben.

Die Beiträge erfassen die unterschiedlichsten kreativen Arbeitsformen und Einsatzorte und unterstützen die eingangs formulierte These, dass jede Krise auch eine Chance auf die Qualifizierung kultureller Bildung sei. Das Buch kann daher in theoretischer und konzeptioneller Hinsicht, aber auch im

Hinblick auf vielfältige Anregungen für eine stärkenorientierte Praxis geradezu als Handbuch verwendet werden, auch wenn im Auge behalten werden sollte, dass Krisen oft politisch erzeugt wurden, sodass eine Konzentration auf ihre bloß individuelle Bewältigung letztlich nicht ausreicht.

Max Fuchs



Nicole Burzan / Jennifer Eickelmann: **Machtverhältnisse und Interaktionen im Museum**, Frankfurt / New York: Campus Verlag 2022 (231 S., 49,95 Euro)

Das neue Interesse am Museum speist sich aus vielen Quellen. Da ist zum einen die Diskussion um das kulturelle Erbe, das durch Migration und Raubkunst eine Neubewertung erfährt. Auf der anderen Seite eröffnet die Digitalisierung bis dato unbekannte Möglichkeiten der Archivierung, Vernetzung und Präsentation. Schließlich sind die Museen selbst dabei, ihr traditionelles Selbstverständnis infrage zu stellen und sich zum Kulturzentrum neues Typus weiterzuentwickeln. Vor diesem Hintergrund widmet sich die Publikation grundsätzlicheren Themen des Museumsdiskurses. Im Mittelpunkt stehen weniger wünschenswerte Transformations- und Modernisierungsprozesse der Institution als vielmehr Betrachtungen zur Geschichte, Gegenwart und Zukunft des Museums als sozialer Raum und zu seinen Konstituierungsbedingungen. Die Ausführungen gehen zurück auf zwei Forschungsprojekte, die die Autorinnen zwischen 2014 und 2019 mit Hilfe von DFG und BMBF durchführten.

Das Buch setzt im Wesentlichen vier thematische Schwerpunkte. Zunächst geht es um das Selbstverständnis der Institution und seine Wandlungen seit den 1970er Jahren. Anschließend wird die »Dramaturgie des erlebnisorientierten Museums« behandelt, wobei die neue Publikumsorientierung ebenso Thema ist wie weiterbestehende soziale Exklusionsmechanismen. In der Folge widmen sich die Autorinnen den Interaktionen zwischen Museum, Publikum und Aufsichtspersonal. Die in Interviews

und Befragungen geäußerten methodischen Erfahrungen bilden schließlich den Ausgangspunkt zu weiteren Überlegungen, wie das Museum der Zukunft zu verbessern wäre.

Die bewusst an einer Interpretation gesellschaftlicher Machtverhältnisse im Museumsbereich orientierte Untersuchung greift zudem in zwei Exkursen Phänomene auf, die gegenwärtig viele Museen beschäftigen. So ist das erstarkte Interesse am kolonialen Hintergrund von Beständen ebenso Thema wie der Trend zu virtuellen Rundgängen und Ausstellungen, die gerade in Corona-Zeiten Konjunktur haben. In dieser Hinsicht sind beide Themenfelder letztlich Beweis dafür, wie sehr auch das Museum in aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen eingebunden ist – und zwar in reagierender wie auch agierender Weise.

Franz Kröger



Markus Metz / Georg Seeßlen (2022): **Apokalypse & Karneval. Neoliberalismus: Next Level**. Berlin: Bertz + Fischer (191 S., 14,00 Euro)

Schon in einer früheren Publikation haben die Autoren die Frage aufgeworfen, ob ein Teil der »Risikogesellschaft« die Verweigerung des »Sprechens über das Risiko« selbst sei. Jetzt fragen sie erneut: »Was vermag ›Gesellschaftskritik‹ (noch) und warum zum Teufel tut man sich das als schreibender wie als lesender Mensch denn an, angesichts einer offensichtlich erdrückenden Übermacht miteinander verknüpfter Tendenzen von ökonomisch-politischer Niedertracht, Faschisierungen und crossmedialen Verblödungen?« Kritik scheinbar Teil »vergänger Kulturen« zu sein (Dabei gibt es doch Fridays for Future!). Den Autoren geht es um Grundsätzliches: »Kritik, die diesen Namen verdient, muss den Bezugsrahmen dessen überschreiten, was sie kritisiert.« Mit Blick auf eine richtige oder falsche »Weltanschauung« erscheint das eher einfach, andererseits trägt Kritik trotz »Haltung« immer auch den »Keim der Absurdität« in sich. Wenn aktuell Stich-

worte wie »alternativlos« oder »systemrelevant« die Runde machen, zeuge das von einem schleichenden Ende von Demokratie (und Wissenschaft). Denn für beides wie für die Kunst gelte, dass ohne Kritik kaum Chancen auf Gestaltung, Veränderung oder Perspektiven gegeben sind. Wenn radikale Kritik als »Verschwörungstheorie« gebrandmarkt werde, bleibe als Alternative allenfalls die »Hölle der Normalitäten«. Womit wir bei den aktuellen, vom Neoliberalismus geprägten Gesellschaften wären. Wenn Menschen denn schon immer nach »Macht, Reichtum und ›Attraktivität« gestrebt haben, müsse man sich vergegenwärtigen, dass derlei sich jeweils je nach Gesellschaftsformation unterschiedlich gestaltet habe – etwa im Dreierlei von »Protz, Punk und Luxus«. Hinweise auf die »Elite, in Form von Cliques und Milieus« helfen wenig weiter. Die von den Autoren präsentierte Bilanz: »Das Wesen des neoliberalen, postdemokratischen Kapitalismus« bestehe darin, dass er angesichts der (bisher) vorgetragenen Kritik mit Blick auf seine »Logiken, Mythen und Ästhetiken« und die »politischen, diskursiven, wissenschaftlichen« Zusammenhänge überleben wird. Wir sind Zeuge des »Wandels vom kapitalistischen Realismus zum kapitalistischen Surrealismus«.

Wolfgang Hippe



Johanna Rolshoven (2021): **Stadt- und Gesellschaftsforschung. Eine Einführung in die Kulturanalyse der Stadt**, Bielefeld: transcript (330 S., 37,00 Euro)

Die Autorin, lange Zeit Leiterin des »Centre for Cultural Studies in Architecture« an der ETH Zürich hat bis 2021 am Institut für Kulturanthropologie / Europäische Ethnologie der Universität Graz gelehrt. Auf der Grundlage ihrer umfangreichen Kenntnis soziologischer und ethnografischer Literatur möchte die Autorin den Leser:innen die Komplexität des Stadtgeschehen nahe bringen. Kulturanalyse ist für sie »Relativierungsarbeit«, Kulturarbeit eine »Form von Kritik [...] ein reflexives und damit relationales Unternehmen«.

Nach einem »Parcours der Erkenntnisinteressen und Perspektivierungen der Stadt«, einem kurzen Abschnitt zur »Stadtgeschichte, wo Wurzeln und Ecosysteme zu Rhizomen werden«, methodischen Anregungen zur »Stadterforschung« sowie anregenden Reflexionen über »Zeit und Raum« behandelt die Autorin »Theoretische Grundbegriffe einer engagierten Stadtforschung«, »Stadt und Gesellschaft in der Gegenwart« und »Stadt als Ort der Greifbarkeit gesellschaftlicher Konflikte«. Kein Themenfeld, das die soziologisch und ethnografisch geprägte Stadtforschung seit Jahren beschäftigt, ist hier ausgeklammert: Zur Sprache kommen Gentrifizierung, Multilokalität, Partizipation, Individualismus, aber auch Mobilität. Für sie ist die Stadt ein Ort der Bewegung. Konsum und die ökonomischen Bedingungen der Stadtentwicklung werden jedoch nur am Rande gestreift, ebenso die Folgen des »digital turn«, den die Pandemie erheblich beschleunigt hat. Die vielfach propagierte »Offene Stadt« ist ihr Paradigma, die multikulturelle Stadt ihr Leitbild. Der Band endet daher auch mit Reflexionen zur »Stadt als Ort der ›Emergenz‹ von Stadtbürger:innenschaft: citizenship!«. In Zeiten zunehmender Migrationsströme aus Afrika, dem vorderen Orient und Asien nach Europa ist dies in der Tat ein Thema, mit dem sich auch die Kulturpolitik in Zukunft noch mehr auseinandersetzen muss. Das Plädoyer der Autorin für eine Stadtbürgerschaft wird aber sicher nur wenig Unterstützung finden.

Dieses Handbuch für Forschende und Studierende der Stadtethnologie und Stadtforschung ist eine kenntnisreiche Analyse der komplexen Herausforderungen der europäischen Stadt zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Es bietet viele Anregungen, wie Stadt und das Leben in der Stadt in Zeiten struktureller Transformationen zu betrachten sind.

Klaus R. Kunzmann



Peter Ausländer: **Sehen Hören Gestalten: Bildungsprozesse beim Umgang mit den Künsten**, München: kopaed 2021 (399 S.; 29,80 Euro)

Peter Ausländer ist Bildender Künstler, Musiker, Autor, Kunst- und Musikpädagog und war Dozent für Kulturelle Bildung sowie Professor für Musik und Bewegung im Bereich Sozialwesen. Die Eckpunkte der Vita zeigen bereits: Hier geht es nicht nur um das Eine, also die Kunst oder die Musik, sondern ums Sehen, Wahrnehmen und Hören, um Intuition und vor allem um Phantasie und deren Ausdruckswillen im Gestalten in und zwischen den Künsten. Die (Bildungs-)Prozesse junger Menschen vermittelt Peter Ausländer anschaulich. Dafür hat er seine Schatzkisten geöffnet und den Bilderfundus sortiert, geordnet, kombiniert. Entstanden sind die Kapitel: Flächen und Räume, Dauern, Farbtöne, Gestalt, Erinnerungen und Beobachtungen. Eine Fülle von Zeichnungen, Fotografien, Projektdokumentationen aus den Bereichen Bildende Kunst, Tanz, Theater und Musik bebildern die Publikation und sind mit Fachwissen, Beobachtungen und Anekdoten angereichert. Letztendlich ist es ein BilderBuch eines engagierten, reflektierten Künstlers und Pädagogen. Er blickt zurück, dokumentiert den Vermittlungskosmos seiner Lebensstationen und zeigt zugleich die Universen kindlicher Phantasien, deren Gestaltungswelten oder besser -willen auf. Das Buch ist eine Retrospektive, ein Dokument hinsichtlich künstlerischer Techniken und Methoden des 20. Jahrhunderts; wohlwissend, dass diese im 21. Jahrhundert ganz anders aussehen werden.

Birgit Wolf



Britta Kaiser-Schuster (Hrsg.): **Kulturelles Gedächtnis. Kriegerverluste deutscher Museen**, (Studien zu kriegsbedingt verlagerten Kulturgütern Bd. 3), Köln: Böhlau Verlag 2021 (602 S. m. zahlr. Abb., 59 Euro)

Der Deutsch-Russische Museumsdialog, ein Zusammenschuss von rund 80 deutschen Museen mit dem Ziel, zusammen mit russischen Fachkolleg:innen gemeinsame Kriegsschäden und auseinander gerissene Sammlungsbestände zu erforschen, beschäftigt sich seit 2005 mit der bei-

derseitigen »Raubkunst« im Verlauf und Gefolge des 2. Weltkriegs. Nachdem zunächst die sowjetischen Kunstverluste im Vordergrund standen und in einer eigenen Publikation dokumentiert wurden, widmet sich die aktuelle Studie den kriegsverlagerten Kulturgütern der deutschen Seite.

Zwischen 1945 und 1947 wurden mehrere Millionen Kunstwerke aus der sowjetischen Besatzungszone von sogenannten Trophäenbrigaden zumeist in Museen nach Moskau und Leningrad verbracht. Davon wurde ein großer Teil in den 1950er Jahren im Zuge der völkerrechtlichen Etablierung eines zweiten deutschen Staates an die DDR zurückgegeben. Im Zuge des Kalten Krieges Anfang der 1960er Jahre stoppte die Rückgabe, wobei die UdSSR Raubkunstbestände auch als geheime politische Verhandlungsmasse interpretierte. Mit der »Perestroika« unter Michail Gorbatschow kam neuer Schwung in die deutsch-russischen Museumsgespräche. So wurde etwa der von Schliemann entdeckte »Schatz von Troja«, als wohl prominenteste Beutekunst im Juni 1945 per Flugzeug in die Sowjetunion verbracht, 1994 erstmals im Puschkin Museum in Moskau der Öffentlichkeit präsentiert.

Weit wichtiger war jedoch die gemeinsame Kärnerarbeit von deutschen und russischen Museumsfachleuten, die den Weg vieler Kunstwerke in die damalige UdSSR, ihren Verbleib und aktuellen Zustand im heutigen Russland eruierten. Die Erfolge dieser akribischen Recherchen, die nicht selten in Rückgaben einzelner Stücke an deutsche Museen mündeten, sind in der vorliegenden Publikation ausführlich dokumentiert. Doch noch immer werden von deutscher Seite rund 1 Million Kunstobjekte vermisst, über deren Verbleib keine gesicherten Informationen vorliegen. Und die im Zuge des Ukraine-Krieges von westlicher Seite gegen Russland verhängten Sanktionen haben den letztlich für beide Seiten erfolgreichen Deutsch-Russischen Museumsdialog (vorerst?) zum Erliegen gebracht.

Franz Kröger



Jens Kersten / Claudia Neu / Berthold Vogel: **Das Soziale-Orte-Konzept. Zusammenhalt in einer vulnerablen Gesellschaft**, Bielefeld: transcript 2022 (164 S., 25,00 Euro)

Das konfliktuative Verhältnis von sozialem Zusammenhalt und Hyperindividualismus, das viele als Ausgangspunkt für aktuelle gesellschaftliche Spaltungstendenzen sehen, stellt eine der großen Herausforderungen der heutigen Zeit dar. In diesem Kontext versucht das Autor*innenteam Kersten/Neu/Vogel, in ihrem Buch eine sozialräumliche Perspektive einzubringen: Sie wollen herausfinden, welche Bedeutung Orte für das Erleben von Gemeinsamkeit und Zusammenhalt haben und wo Gesellschaft sich begegnet.

Die Autor*innen bearbeitet diese Frage in sechs Kapiteln. Sie beginnen mit einer Darlegung des vielschichten Begriffs Zusammenhalt und betonen dabei dessen lokale Verortung und Erlebbarkeit im Nahbereich. Sie bedauern einen Mangel an gesellschaftlichen Begegnungsorten, der sich durch den Rückzug des Staates bedingt und durch die Corona-Krise verstärkt habe. Insbesondere in infrastrukturell ausgedünnten Regionen und Orten mit sozioökonomischen Problemlagen seien diese jedoch essentiell für den gesellschaftlichen Zusammenhalt. Die Autor*innen rekurrieren auf das fast 100 Jahre alte Zentrale-Orte-Konzept, dem zentralen Steuerungsinstrument der Raumordnung, über das die bedarfsgesteuerte Bereitstellung von Daseinsvorsorge in Ober-, Mittel- und Unterebenen in Deutschland erfolgt. Dieses habe, so die Autor*innen, an sozialer Integrationskraft verloren, so dass mit dem Sozialen-Orte-Konzept eine Erweiterung geschaffen werden soll, die den gesellschaftlichen Zusammenhalt mitdenkt. Sie gehen dabei auch auf die rechtlichen Rahmenbedingungen ein, in denen eine solche Begriffserweiterung stattfinden könnte, und liefern damit ein echtes Novum.

Insgesamt legen Kersten/Neu/Vogel ein hochaktuelles und für Forschende, aber auch Personen aus der Praxis

relevantes Buch vor. Leider wird keine klare Definition der Sozialen Räume – und vor allem auch die Grenze dieses Verständnisses – angeboten, aber an vielen Beispielen wird deutlich, dass es immer wieder auch Kulturorte sind, die eine soziale Bindungskraft erzeugen können. Deshalb besitzt dieses Buch einen klaren kulturpolitischen Impetus, der von großem Interesse für viele sein dürfte.

Johannes Crückeberg



Marius Müller: **Kunstabgriffe zwischen Recht und Praxis. Historische Wechselwirkungen zwischen Ästhetik, Kunsttheorie und Rechtswissenschaft**, Bielefeld: transcript 2022 (341 S., 55,00 Euro)

Was ist Kunst, oder besser: Was versteht man unter Kunst? Die Antwort auf diese vermeintlich einfache Frage dürfte man zuvörderst von der grundständigen Wissenschaft erwarten, also der kunstgeschichtlichen und -wissenschaftlichen Forschung. Doch hier konstatiert die vorliegende Publikation ein »kunstabgriffliches Babylon«, das zum Zeitpunkt einer normativen Begriffsbildung um 1900 besonders virulent war. Nachvollziehbar unterliegt auch der Kunstbegriff einem historischen Wandel. Konstitutiv für sein heutiges Verständnis sind die ästhetischen Kategorien und kunsttheoretische Forschungen – und die Rechtswissenschaft respektive die Rechtsprechung. Diese Erkenntnis verblüfft umso mehr, als die juristische Determinante mit ihren Wechselwirkungen zu den beiden anderen Säulen dieser »Trias« einen unzweifelhaft großen Einfluss darauf erreichen konnte, was als Kunst gilt und welche Kriterien für diese Definition ausschlaggebend sind.

Der Autor exemplifiziert dies an drei Beispielen:

1. der Heimat- und Denkmalschutzbewegung des 19. Jahrhunderts mit dem Inkrafttreten des preußischen Gesetzes gegen die Verunstaltung von Ortschaften und landschaftlich hervorragenden Gegenden (1907) – ein Schutzgesetz,

das der realen »Denkmalöffentlichkeit« eine von der Landschaftsmalerei abgeleitete künstlerische Bedeutung unterlegte, damit aber selbst künstlerische Kriterien normativ formulierte;

2. dem urheberrechtlichen Kunstschutz und der Erweiterung des Kunstbegriffs mit der Gleichsetzung der Erzeugnisse des Kunstgewerbes mit Werken der bildenden Künste, gesetzlich ebenfalls seit 1907 geregelt, und dargestellt an den juristischen Bewertungen zur dadaistischen Kunstbewegung mit der Einführung des Kriteriums der Originalität;

3. die Kunstrichtungen Fluxus und Happening in den sechziger Jahren mit z.T. immateriellen und konzeptionellen Kunstwerken, verbunden mit der Herausforderung, das künstlerische »Werk« als zentralen und inhaltlich erweiterten Begriff juristisch zu definieren und zu werten, was auch in der zeitgenössischen Kunstkritik seinen Niederschlag fand. Ein Fazit dieser Untersuchungen: Rechtshistorische Quellen bilden wesentliche Grundlagen des herrschenden Kunstverständnisses.

Die Veröffentlichung, als Dissertation von der Universität Bonn angenommen, arbeitet die Fragestellung differenziert und komplex auf. Der Text ist kein leichter Lesestoff, aber in jedem Fall erkenntnisbildend.

Kurt Eichler



Deborah Nelson (2022): **Denken ohne Trost. Arbus, Arendt, Didion, McCarthy, Sontag, Weil**, deutsche Ausgabe, Berlin: Verlag Klaus Wagenbach (240 S., 22,00 Euro)

›Trost‹ ist eine eigenartige Zuwendung, die im Grunde nichts ändert, aber Unbehagen oder Schmerz doch lindern kann. Natürlich können auch der Glaube trösten, die Philosophie und die Künste. Aber darum muss meist lange gerungen werden und eine Garantie aufs Gelingen gibt es schon gar nicht. Im Alltag dagegen ist Trost ein tägliches Gut, das in der Regel von Frauen gespendet wird. Beruhigung, Aufmunterung, Ermutigung

ist in den meisten Kulturen Frauensache. Das reicht bis zu der zynischen Inanspruchnahme der euphemistisch als ›Trostfrauen‹ bezeichneten Mädchen und Frauen, die im Zweiten Weltkrieg in den japanischen Kriegsbordellen zur Prostitution gezwungen wurden.

Was passiert, wenn Frauen die Zuschreibung als Trostspenderin nicht akzeptieren und das auch öffentlich dokumentieren, zeigt das Buch der in Chicago lehrenden Literaturwissenschaftlerin Deborah Nelson (Übersetzung Birthe Mühlhoff).

Die in Leben und Werk sehr unterschiedlichen Schriftstellerinnen, Künstlerinnen und Denkerinnen Simone Weil, Hannah Arendt, Mary McCarthy, Susan Sontag, Diane Arbus und Joan Didion verbindet die Weigerung, die schmerzhafteste Realität ›im Meer der Gefühle untergehen zu lassen‹, gerade weil Gewalt, Schmerz und Leid im Zentrum ihrer Arbeit stehen. Unsentimentalität war – so Deborah Nelson – eine bewusst gewählte Option, die von den Zeitgenossen übereinstimmend als charakterliche Schwäche attackiert wurde: herzlos, kalt, erbarmungslos. Diese Deutung als persönlicher Mangel verstellt den Blick auf die ästhetischen, ethischen und politischen Dimensionen der jeweiligen Arbeiten und Werke und verwirft die Form der Selbstreflexion, die dabei gewählt wurde. Wie konnte Susan Sontag über Krankheiten schreiben und ihre eigenen für sich behalten? Dafür wurde sie schon vor zwanzig Jahren heftig kritisiert. Inzwischen ist der Druck einer – natürlich moralisch einwandfreien – Erregungs- und Empfindungsgemeinschaft beizutreten, nicht kleiner geworden, im Gegenteil. Das macht dieses Buch – im Originaltitel »Tough Enough« und damit ins Deutsche unübersetzbar – umso wichtiger.

Eva Krings



Markus Schroer (2022): **Geozozoologie. Die Erde als Raum des Lebens**, Berlin: Suhrkamp (657 S., 30,00 Euro)

Die Frage, welchen Einfluss der Mensch auf seine Umwelt nimmt, beschäftigt uns schon länger. Mit dem Begriff des Anthropozäns hat diese kontroverse Debatte eine gewisse Orientierung gefunden: Der Mensch prägt entscheidend die globalen Lebens- und Existenzverhältnisse auf unserem Planeten. Erstaunlicherweise hat sich die Soziologie mit derlei grundlegenden Zusammenhängen kaum befasst. Man war eher mit aktuellen Trends (Wissens-, Kultur-, Erlebnis- oder Risikogesellschaft) beschäftigt. Damit möchte der Autor aufräumen und plädiert »für eine umfassende Ausweitung der soziologischen Denkzone« hin zu einer »Geozozoologie«. Es geht um »Einlassungen zu Raum, Umwelt, Natur, Pflanzen und Tieren« und damit um die Verabschiedung der »klassischen Modernisierungserzählung«, um ein »neues Menschenbild« sowie, vor allem aber um den »Versuch, Brücken zwischen den klassischen soziologischen Texten und den neuen theoretischen Ansätzen zu bauen«, denn – so der Autor – »im Zuge ihrer erfolgreichen Etablierung als universitäres Fach« habe sich die Soziologie von derlei weitgehend verabschiedet. Kurzum, es ist von einer wissenschaftlichen Neuaufstellung die Rede. So empfiehlt Schroer etwa, »sich auf die geologischen Befunde einzulassen« und mithin die Geologie als Fach zu akzeptieren, andererseits sind Hinweise auf den dortigen Diskurs Mangelware. Einerseits beklagt er etwa, dass die Soziologie »den vernünftigen, stets rational sich verhaltenden Menschen« als »Idealbild« der Moderne verkauft habe, auch wenn es zahlreiche soziologische Darstellungen des »Menschen als Tier« gebe. Andererseits fehlen Hinweise darauf, dass die gesellschaftliche Kommunikation sich schon seit langem von einem »rationalen Diskurs« verabschiedet hat. Entsprechende Analysen zeigen, dass »Propaganda«, »Framing« usw. zum kommunikativen Alltag gehören.

Wenn denn die Soziologie »längst reif genug ist«, sich den Forschungsergebnissen anderer Fächer zu öffnen, und ihre »Angst« überwinden kann, »die eigene Autonomie zu verlieren«, ist der vorliegende Band ein erster sinnvoller Schritt dazu.

Wolfgang Hippe

Back to the Roots?

Kleinere Museen im Fokus

Franz Kröger

Krisenzeiten verstärken den Wunsch nach Vertrautem. Nicht die kosmopolitische Verunsicherung ist gefragt, sondern der Blick auf das Naheliegende, Überschaubare. Nicht zufällig genießen derzeit kleinstädtische Strukturen und ländliche Räume erhöhte kulturpolitische Aufmerksamkeit. Da erscheint es nur konsequent, dass der deutsche Museumsbund dem Thema »kleinere Museen« einen eigenen Heftschwerpunkt widmet. Die Basis bildete dabei ein »Call for Papers« der Museumskunde-Redaktion, von denen schließlich 18 Artikel in das Heft fanden. Zusätzlich wurden qualitative Interviews mit zahlreichen kleineren Museen geführt, um ein Stimmungsbild von ihrer Situation und ihren Erwartungen zu erhalten.

Die Heftbeiträge beginnen mit einer definitorischen Klärung dessen, was kleinere Museen ausmacht. Je nach Betrachtungsansatz gelten Sammlungsgröße, Ausstellungsfläche, Vollzeitstellen und Besuchszahlen als Kennzeichen. Für den Deutschen Museumsbund zählen Einrichtungen als klein(er), wenn sie jährlich weniger als 10.000 Besuche aufweisen. Bundesweit trifft dieses auf rund 45 Prozent aller Museen zu. Diese rund 3.500 Einrichtungen können gegenüber den großen Häusern in den urbanen Zentren mehrfach punkten: mit kurzen Wegen, ehrenamtlichem Engagement, Anbindung an das dörfliche oder kleinstädtische Milieu, ortsgebundenen Exponaten, Akzeptanz als Dritter Ort, Mehrfachkompetenzen des Personals und kurzen Entscheidungswegen.

Der soziokulturelle Mehrwert kleinerer Museen wird anschließend in 4 Kapiteln »kleingearbeitet«. Zunächst steht das »institutionelle Selbstverständnis in der Museumslandschaft« im Zentrum des Erkenntnisinteresses. Dabei wird deutlich, dass den vielen Vorteilen kleinerer

Einrichtungen auch manche Nachteile vor allem im Blick auf die unsichere Finanzierung gegenüberstehen. Eine Folge davon ist die Notwendigkeit zum intensiven Gespräch mit anderen Bildungseinrichtungen und Kulturträgern vor Ort, um eben mehr als nur das »kulturelle Gedächtnis« eines Dorfes, eines Stadtteils oder einer Region zu symbolisieren und als zentraler Kulturakteur vor Ort wahrgenommen zu werden.

Anschließend folgen kritische Betrachtungen zu den musealen Möglichkeiten im Bereich »Organisation und Management«. Im Zentrum steht das Problem der personellen Unterbesetzung, fachlichen Überforderung und schwierigen Integration ehrenamtlicher Arbeit. Der »Mut zur Lücke« kann sich hier allerdings auch als Vorteil erweisen, weil er Improvisationstalent und Kreativität verlangt und Spielräume für individuelle Selbstverwirklichung eröffnet. Unterstützung finden viele kleine Einrichtungen zudem zunehmend durch (über-)regionale museale Netzwerke, die kollektive Dienstleistungen etwa in den Bereichen Archivwesen und Depotverwaltung übernehmen.

»Publikum und Teilhabe« ist sodann Thema des 3. Schwerpunktkapitels. Kleinere Museen zeichnen sich gegenüber großen Häusern durch verlässlichere Besuchergruppen und einen engeren Publikumskontakt aus. Teilhabe ist hier weniger Resultat museumspädagogischer Angebote als vielmehr Ausdruck praktischer Erfahrungen im Umgang mit den Besucher*innen. Nichtsdestotrotz hat die digitale Welt mittlerweile auch Einzug in die kleineren Museen gehalten. Dass dabei aufgrund finanzieller Sachzwänge auch unorthodoxe Wege beschritten werden müssen, schmälert nach Ansicht der Akteur*innen nicht zwangsläufig die Qualität des Angebots.

Abschließend werden »Entwicklung und Perspektiven« kleinerer Museen behandelt. Das Resümee fällt eher durchwachsen aus. Einerseits wird die um sich greifende Vernetzung der Einrichtungen gelobt, andererseits werden die weiterhin beschränkten personellen und finanziellen Ressourcen beklagt, die den Neustart nach der Corona-Pandemie zusätzlich erschwerten. Authentizität und Nahbarkeit, gepaart mit der Bereitschaft zur aktiven Professionalisierung und Herausbildung von Mehrfachkompetenzen bilden indes das Pfund, mit denen kleinere Museen auch in Zukunft wuchern können dürften; zumal in stürmischen Zeiten, in denen kleinräumige Kultur, Geschichte und Herkunft vor Ort Halt versprechen.

Museumskunde, Fachzeitschrift für die Museumswelt, Band 87, Heft 1/2022, Schwerpunkt: Kleinere Museen, 120 S., 28 Euro, Red. Deutscher Museumsbund e.V., In der Halde 1, 14195 Berlin, E-Mail: museumskunde@museumsbund.de, Internet: www.museumsbund.de ■



Pinboard

Kulturpolitik international

UN gegen Denkmalbe-seitigung

Am sowjetischen Soldatenfriedhof in Vilnius steht eine Figurengruppe von Angehörigen der Roten Armee. Dem Wunsch des Stadtparlaments nach Beseitigung der Granitskulpturen hat der Menschenrechtsausschuss der Vereinten Nationen widersprochen, nachdem »ethnische Russ*innen« aus Vilnius Beschwerde gegen das Vorhaben eingereicht hatten. Die Stadtverwaltung will dennoch die »sowjetischen Propagandastatuen« entfernen lassen.
www.euractiv.de

ICOM-Museumskompromiss

Die Auseinandersetzungen um eine neue Museumsdefinition scheinen vorerst beigelegt. Nachdem ein erster Entwurf des Weltverbands, der die Museen vor allem als diskursive Kulturorte profilieren wollte, auf erhebliche Kritik gestoßen war, wurde nun eine Kompromissformel gefunden. Dieser hält das Kulturerbe als zentrale Bezugsgröße des Museumsauftrags bei und passt alte Formulierungen an die aktuelle Arbeit an.
<https://icom-deutschland.de>

Quaranta soll bleiben

Das beabsichtigte »Auslaufen« des Online-Portals »Quaranta« (Brücke) ist auf großes Unverständnis in der Fachwelt gestoßen. Das von der Deutschen Welle in drei Sprachen betriebene Angebot dient der

Förderung des Kulturdialogs mit der arabischen und islamischen Welt. Das Auswärtige Amt finanziert das Online-Portal und trägt sich angesichts von möglichen Haushaltskürzungen mit Schließungsabsichten.
<https://en.quantara.de>

Digital Benin

125 Jahre nach den britischen Plünderungen sind die meisten der aus dem vormaligen Königreich Benin geraubten und weltweit verstreuten Kunstwerke zumindest digital wieder vereint. Mitgewirkt an der Online-Plattform haben 131 Museen und Institutionen aus 20 Ländern, darunter Australien, Neuseeland, die USA, Kanada und Israel sowie 14 europäische Staaten, die insgesamt 5.246 Objekte aus ihren Sammlungen dokumentieren.
www.digitalbenin.org

Kulturpolitik in Europa

Culture Moves Europe

Das gleichnamige EU-Förderprogramm für kulturelle Mobilität, das vom Goethe-Institut umgesetzt wird, hat Mitte Oktober seine Ausschreibung gestartet. Es bietet Künstler*innen, Kreativen und Kulturschaffenden Stipendien für ein internationales Projekt, bei dem sie Ziel, Dauer und Projektpartner*innen frei wählen können. Culture Moves Europe hat eine Laufzeit von 3 Jahren und ist ausgestattet mit 21 Mio. Euro.
www.goethe.de

Culture Action Europe mit neuer Spitze

Der europäische Zusammenschluss von kulturellen Netzwerken, Organisationen, Künstler*innen, Akademiker*innen und politischen Entscheidungsträger*innen bekommt einen neuen Generalsekretär. Ab dem 1.1.2023 wird Lars Ebert, bislang Co-Direktor des Kulturzentrums H401 in Amsterdam, die Geschicke von Culture Action Europe (CAE) leiten. Der gebürtige Heidelberger löst Tere Badia ab, die 5 Jahre lang den Chefposten bei CAE innehatte.
<https://cultureactioneurope.org>

Streit um armenisches Kulturerbe

Die kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen der armenischen Enklave Bergkarabach und Aserbaidschan werden nicht zuletzt auf kulturellem Feld ausgetragen. So wirft die Regierung des mehrheitlich christlichen Armenien der Regierung des überwiegend muslimischen Aserbaidschan die bewusste Zerstörung armenischer Kulturgüter vor. Vor allem Kirchen, Inschriften und Kreuzsteine sollen Opfer der aserbaidshianischen Aggression sein.
www.noek.info

Britische Brexit-Folgen

Der Britische Orchesterverband (ABO) hat eine gemischte Bilanz der Brexit-Folgen gezogen. Danach hat sich die Bewegungsfreiheit bei Tourneen auf dem Kontinent nach anfänglichen Schwierigkeiten wieder normalisiert. Schwierig seien indes weiterhin die Instrumententrans-

porte. So müssten z.B. der Inhalt der Orchester-LKWs aus UK bei Fahrten in die EU in kontinental-europäische Fahrzeuge umgeladen werden, was die Anreise erheblich verzögere.
<https://abo.org.uk>

Französische Kino-Krise

Das Nationale Kinozentrum in Paris hat neueste Zahlen zum Kinobesuch in Frankreich veröffentlicht. Danach ist die Zahl verkaufter Kinokarten gegenüber der Vor-Corona-Zeit um rund ein Drittel zurückgegangen. So besuchten im September 2022 lediglich 7,38 Mio. Personen ein Kino, wobei vor allem amerikanische Blockbuster punkten konnten, während einheimische Produktionen unter vermehrtem Publikumsschwund litten.
www.cnc.fr

Niederländisches Kolonialerbe

Die Niederlande wollen sich für ihre führende Rolle im europäischen Sklavenhandel des 17. Jahrhunderts entschuldigen. Zwar ist keine direkte Entschädigung für Nachkommen vorgesehen, aber die Regierung will 200 Mio. Euro für einen Fonds bereitstellen, der die Sklaverei-Geschichte aufarbeiten soll. Darüber hinaus ist geplant, weitere 27 Mio. Euro für ein geplantes Sklavereimuseum bereitzustellen.
www.faz.net

Großungarisches Vermächtnis

Präsident Viktor Orbán hat jüngst die europäischen Nachbarn mit ungarischen Großmachtsattitüden irritiert. Bei einem Testspiel der heimischen

Nationalmannschaft trug er demonstrativ einen Schal, der Ungarn in den Grenzen von vor 1918 darstellt. Damals umfasste das Land Territorien, die heute zur Ukraine, zu Österreich, zur Slowakei, zu Rumänien, Kroatien und Serbien gehören.
www.faz.net

Bundeskulturpolitik

Kulturretat wächst weiter

Der Bereinigungssitzung im Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestages sei Dank! Der Kulturretat des Bundes wächst um weitere 94 Mio. Euro auf insgesamt 2,39 Mrd. Euro. Im Haushaltsentwurf 2023 war ursprünglich eine Kürzung vorgesehen. Kulturstaatsministerin Claudia Roth sieht im Mittelzuwachs von rund 4 Prozent den erklärten Willen der Politik, »den gesellschaftlichen Zusammenhalt zu stärken«.
www.kulturstaatsministerin.de

1 Mrd. Euro Energiehilfen

Kultureinrichtungen erhalten 1 Mrd. Euro aus dem Wirtschaftsstabilisierungsfonds der Bundesregierung. Wie Kulturstaatsministerin Claudia Roth bekanntgab, sollen damit die Auswirkungen der Energiekrise gemindert werden. Wichtig sei »der Erhalt von Kulturangeboten, von Kinos über die Theater und Konzerte, aber auch von Einrichtungen wie Museen, die in ihren Haushalten keine Mittel zur Bewältigung der Krise« hätten.
www.kulturstaatsministerin.de

Fotoinstitut kommt nach Düsseldorf

Das »Nationale Kompetenzzentrum für den Erhalt des fotografischen Kulturerbes« soll in Düsseldorf angesiedelt werden. Das gab Kulturstaatsministerin Claudia Roth bekannt. Die BKM fördert die Einrichtung mit 43 Mio. Euro, die gleiche Summe steuert das Land NRW bei. Ursprünglich war auch Essen als Standort des nationalen Fotoinstituts in der Diskussion gewesen, konnte sich jedoch letztlich gegen die Landeshaupt-

stadt nicht durchsetzen.
<http://deutschesfotoinstitut.org/>

Goethe-Institut freut sich

Das Goethe-Institut erhält 15,1 Mio. Euro mehr als im Haushaltsentwurf vorgesehen und kann 2023 mit insgesamt 239 Mio. Euro planen. Damit sind ursprünglich vorgesehene Kürzungen vollständig zurückgenommen. Goethe-Präsidentin Carola Lentz sieht in der Entscheidung des Haushaltsausschusses des Deutschen Bundestages ein klares Bekenntnis zur Auswärtigen Kultur- und Bildungspolitik.
www.goethe.de

Kulturpass für 18-Jährige

Der Haushaltsausschuss des Deutschen Bundestages hat 100 Mio. Euro zur Einführung eines Kulturpasses für 18-Jährige bereitgestellt. Danach sollen Jugendliche 2023 bei Erreichen der Volljährigkeit einen Gutschein über 200 Euro zum Kauf von Büchern oder auch zum Besuch von Kinovorführungen, Popkonzerten und Ausstellungen erhalten. Die Mittel zur Umsetzung der Maßnahme sind allerdings bis zur Vorlage eines Umsetzungsvorschlags gesperrt.
www.kulturpass.de

KSK-Abgabe steigt

2023 wird die Künstlersozialabgabe von bisher 4,2 Prozent auf 5 Prozent angehoben. Das gab die Künstlersozialkasse bekannt. Der Anstieg wäre noch höher ausgefallen, hätte die Bundesregierung nicht ihren Zuschuss durch eine Sonderzahlung erhöht. Die Künstlersozialkasse speist sich aus Beiträgen der selbstständigen Künstler:innen (50 %), den Sozialabgaben von Unternehmen (30%) und einem Zuschuss des Bundes (20%).
www.kuenstlersozialkasse.de

Länderkulturpolitik

Zukunft durch Kultur

So lautet das neue Förderprogramm des rheinland-pfälzischen Kulturministeriums, das bis Ende 2024 angelegt ist und

bereits in diesem Jahr über 300.000 Euro verfügt. Ziel ist, die ehrenamtlichen Strukturen in kommunalen und freien Kulturinstitutionen durch hauptamtliches Personal zu unterstützen sowie das kulturelle Leben in den Regionen stärker zu vernetzen und weiterzuentwickeln.
www.mffki.rlp.de

Immaterielles Kulturerbe NRW

Nordrhein-Westfalen hat ins Landesinventar Immaterielles Kulturerbe vier Bräuche und Traditionen neu aufgenommen. Es handelt sich dabei um den Belecker Sturmtag, die klassische deutsche Reitlehre, die Vermittlung des wissenschaftlichen, insbesondere astronomischen Weltbilds in Planetarien und den Zirkus. Die nächste Bewerbungsrunde startet im Sommer 2023.
www.land.nrw

Kultur im Koalitionsvertrag

»Niedersachsen zukunftsfit und solidarisch gestalten« will die neue rot-grüne Landesregierung. Der Koalitionsvertrag 2022-2027 zwischen SPD und Bündnis 90/Die Grünen sieht unter Punkt 5 »Wissenschaft, Kultur und Erwachsenenbildung« u.a. eine Erhöhung der Landesmittel für Kultur, die Einrichtung eines Programms »Transformation in der Kultur« und die Stärkung der kulturellen Bildung von Kindern und Jugendlichen vor.
www.mwk.niedersachsen.de

Kommunale Kulturpolitik

Stuttgarter Kulturbericht

Die baden-württembergische Landeshauptstadt hat ihren »Kultur- und Medienbericht 2022« veröffentlicht. Danach sind für das laufende Jahr kommunale »Kulturaufwendungen« in Höhe von rund 182 Mio. Euro geplant. Den größten Einzelposten stellt dabei das Staatstheater, das mit knapp 52 Mio. Euro veranschlagt wird. Für 2023 sieht der Finanzhaushalt Kultur einen Zuwachs von rund 2,5 Mio. Euro vor.
www.stuttgart.de

Düsseldorfer Symbolpolitik

Der Ukraine-Krieg hat inzwischen auch die kommunale Beschilderung erfasst. Das betrifft insbesondere Düsseldorf, dessen Partnerstadt Moskau ist. So wurden in der nordrhein-westfälischen Landeshauptstadt zahlreiche Ortseingangsschilder mit dem Hinweis auf die Partnerstadt übermalt oder beschädigt. Die Stadtverwaltung beschloss daraufhin, alle Moskau-Schilder abzubauen und vorerst einzulagern.
www.duesseldorf.de

Nürnberger Sparliste

Steigende Energiekosten und höhere Sozialausgaben dürften bald mehrere Kommunen in Deutschland finanziell über Gebühr belasten. Nürnberg hat vor diesem Hintergrund Minderausgaben in Höhe von 50 Mio. Euro, davon 35 Mio. Euro Personalkosten, angekündigt. Der Kulturbereich soll allein 6,2 Mio. Euro einsparen, was zu erheblicher Unruhe in den freien und kommunalen Einrichtungen geführt hat.
www.faz.net

Frankfurter Haushaltskürzungen

Das Hessische Innenministerium erwartet von der Mainmetropole für die Jahre 2023 bis 2025 einen möglichst ausgeglichenen Haushalt. Vor diesem Hintergrund sieht sich der Stadtkämmerer gezwungen, jährliche Budgetreduzierungen von rund 134 Mio. ins Auge zu fassen. Im aktuellen Haushalt 2022 stehen Erträgen von 4,41 Mrd. Euro Aufwendungen von 4,64 Mrd. Euro gegenüber, wobei der Fehlbetrag aktuell noch aus Rücklagen gedeckt werden kann.
www.stadt-frankfurt.de

Theater und Festivals

Bühnenverein organisiert Patenschaften

Der Deutsche Bühnenverein hat ein Patenschaftsmodell für professionelle Orchester der Ukraine entwickelt. Bislang haben 7 deutsche Orchester entsprechende Freundschafts-

leistungen mit ukrainischen Klangkörpern vereinbart. Die Unterstützung erfolgt über die Lieferung von Instrumentenequipment und Notenmaterial, aber auch durch Benefizkonzerte, bei denen die Einkünfte an das Patenorchester in der Ukraine gehen.
www.buehnenverein.de

Theater mit 9-Euro-Ticket

Was für den öffentlichen Personenverkehr möglich war, könnte eigentlich auch für die vielen kommunalen Theater im Lande gelten. Das dachten sich jedenfalls die Verantwortlichen am Theater Hagen, die ein gutes Beispiel geben wollen. Bis einschließlich Dezember 2022 können dort nahezu alle Vorstellung mit einem 9-Euro-Ticket besucht werden. Der Spartarif gilt jeweils für einen Monat und gilt für alle Sparten.
www.theaterhagen.de

Honoraruntergrenzen beschlossen

Nachdem der Deutsche Bühnenverein mit den Beschäftigten am Theater eine Tarifierhöhung vereinbart hatte, musste auch der Bundesverband Freie Darstellende Künste reagieren. Der Verband hat daher auf seiner Delegiertenversammlung eine Honoraruntergrenze für freischaffende Akteur*innen beschlossen. Danach sollen in der KSK Versicherte mindestens 3.100 Euro im Monat erhalten, Nicht-KSK-Versicherte mindestens 3.600 Euro.
<https://darstellende-kuenste.de>

Musikfestivals im Fokus

Die Bundesstiftung LiveKultur und die Initiative Musik haben eine bundesweite und genreübergreifende Bestandsaufnahme der Musikfestivals in Deutschland gestartet. Fachliche Unterstützung leistet dabei das Musikinformationszentrum (MIZ). Die Vollerhebung soll Wissenslücken schließen, Förderbedarfe ermitteln und Handlungsempfehlungen präsentieren.

Ein erster Zwischenbericht ist bereits für den September 2023 geplant.
www.bundesstiftung-livekultur.org

»Flotter Dreier?«

Der reduzierte Zuschauerzuspruch nach Corona hat die Theater in Deutschland zu bemerkenswerten Werbeaktionen motiviert. So hat das Theater Vorpommern seinen Zuschauer*innen im Oktober und November ein »unmoralisches Angebot«, nämlich »den Flotten Dreier«, unterbreitet. Danach konnten Interessierte in diesen Monaten für 27 Euro drei Vorstellungen frei wählen. Gastspiele waren allerdings ausgenommen.
www.theater-vorpommern.de

Literatur

Lage der Bibliotheken

Der Deutsche Bibliotheksverband hat seinen neuesten »Bericht zur Lage der Bibliotheken« herausgegeben. Neben beeindruckenden Kennzahlen aus der Bibliotheksstatistik 2021 wird darin auch ein Ausblick auf die Zukunft geboten. Und dieser fällt angesichts der weiteren Transformation zu Dritten Orten durchaus ernüchternd aus. So verschlechtert sich nach Verbandsangaben der finanzielle Handlungsspielraum der Bibliotheken trotz steigender Aufgabenfülle weiter.
www.bibliothekerverband.de

Ausbau der Lesekompetenz

Die Arbeitsgemeinschaft von Jugendbuchverlagen in Deutschland (avj) hat angesichts der öffentlich attestierten Leseschwäche von immer mehr Schüler*innen in ihrer »Frankfurter Erklärung« einen »Ausbau der Lesekompetenz« gefordert. Dazu müssten »ausreichend finanzielle Mittel zur Verfügung« gestellt werden, um Kitas, Schulen und Horte angemessen mit Büchern und anderen Medien auszustatten.
www.avj-online.de

Vorlesen hilft

Kindern, denen in der Familie regelmäßig vorgelesen wird, verfügen über einen größeren Wortschatz, lernen leichter zu lesen, sind einfühlsamer und haben in vielen Fächern bessere Schulnoten. So lautet die Kernaussage der neuesten »Vorlesestudie«, die die Stiftung Lesen, DIE Zeit und die Deutsche Bahn Stiftung seit 2007 jährlich in Auftrag geben. Mehr als die Hälfte der Eltern mit formal geringer Bildung lesen allerdings selten oder nie vor.
www.stiftunglesen.de

Musik

Musical-Dauerbrenner

Während einige Musicals unter Corona und Energiekrise ihre Existenz gefährdet sehen, ist der »Starlight Express« in Bochum weiterhin auf Erfolgskurs. So konnte das Musical Ende Oktober den 18-millionsten Besuch verzeichnen. Seit nunmehr 34 Jahren rasen die »Lokomotiven« durch die Musical-Halle und haben es inzwischen auf knapp 12.700 Aufführungen gebracht.
www.starlight-express.de

Chor des Jahres

Der Chor des Jahres 2022 kommt aus Frankfurt/M. und entstammt dem Ensemble der dortigen Oper. Wie die verantwortliche Zeitschrift »Opernwelt« mitteilte, war die »außerordentliche Leistung der Sängerinnen und Sänger in Luigi Dallapiccolas Musiktheater Ulisse« ausschlaggebend für die undotierte Auszeichnung. Hinter den Frankfurtern belegte das Ensemble der Bayerischen Staatsoper den 2. Platz.
www.opernwelt.de

Kunst

Hamburger Bahnhof gerettet

Die im vormaligen Hamburger Bahnhof untergebrachte, als Museum der Moderne firmierende Nationalgalerie ist gesichert. Bund und Land Berlin haben

den Erwerb des Gebäudekomplexes nebst der benachbarten Rieckhallen beschlossen. Während der Bund für den Erwerb des Hamburger Bahnhofs 66 Mio. Euro zahlt, ist das Land Berlin bei den Rieckhallen mit 78 Mio. Euro plus einem Grundstückstausch in der finanziellen Verantwortung.
www.kulturstaatsministerin.de

Kunst und Kälte

Die Energiekrise bereitet vielen Museen in Deutschland Sorge, weil sie Angst vor explodierenden Heizkosten haben. So hat das private Kunstmuseum DKM in Duisburg angekündigt, seine Öffnungszeiten zu reduzieren, um Energie einzusparen. Seit dem 1. Oktober 2022 schließt das Museum Samstags, Sonntags, an Feiertagen und jeden ersten Freitag im Monat bereits um 16 Uhr statt wie bisher um 18 Uhr.
www.museum-dkm.de

Venedigs Biennale erfolgreich

Ende November ist die Kunstbiennale in Venedig mit einem neuen Publikumsrekord zu Ende gegangen. Die neben der documenta in Kassel wichtigste Präsentation von Gegenwartskunst verzeichnete rund 800.000 Besucher*innen. Laut Biennale-Angaben besuchten damit rund 35 Prozent mehr Menschen die Ausstellung als noch 2019. Allerdings war die Biennale mit einer Laufzeit von 197 Tagen auch die längste in ihrer Geschichte.
www.labiennale.org

openArt

Informatik-Student*innen der Hochschule Darmstadt haben einen openArtBrowser entwickelt, der das Aufrufen von rund 700.000 Exponaten aus der Kunst- und Museumswelt erlaubt. Grundlage der Open Source-Plattform sind frei verfügbare Online-Quellen aus aller Welt. Möglich sind damit kostenlose Zugriffe auf Fotos, Videos und weitere Informationen z.B. zu Mona Lisa, den Bamberger Altar oder die Büste der Nofretete.
<https://openartbrowser.org/>

Hilfe für Leipziger Buchmesse

Während im Oktober 2022 die große Schwester in Frankfurt/M. erfolgreich über die Bühne gegangen ist, hat die Leipziger Buchmesse ihren diesjährigen Auftritt im Frühjahr wegen Corona noch absagen müssen. Die Absage hatte innerhalb der Branche für erhebliche Kritik gesorgt. Vor diesem Hintergrund hat Kulturstaatsministerin Claudia Roth für den Neustart im April 2023 eine Bundeshilfe in Höhe von 3 Mio. Euro in Aussicht gestellt.
www.kulturstaatsministerin.de

Stationärer Buchhandel skeptisch

Eigentlich hoffen alle auf das Weihnachtsgeschäft. Denn die gegenwärtigen Verkaufszahlen im stationären Buchhandel sind nach Branchenangaben eher mau. Laut einer internen Umfrage der Fachzeitschrift Buchreport bewerten nur 21 Prozent der befragten Buchhändler:innen die derzeitige Geschäftslage als gut, 67 Prozent berichten von einer sinkenden Kundenzahl und 53 Prozent von geringeren Verkaufserlösen.
www.buchreport.de

Erinnerungskultur

Gewolltes Nichtwissen

Die Stasi bespitzelte nicht nur große Teile der Bevölkerung der DDR, sondern auch westdeutsche Besucher:innen. Nach der »Wende« wurden die Archive geöffnet, aber dennoch wollte die Mehrheit nicht wissen, was die Stasi über sie zusammengetragen hatte, darunter auch Günter Grass, Helmut Schmidt und Claus Weselsky. Laut Max-Planck-Institut für Bildungsforschung ist dies ein Resultat der »deliberate ignorance«, die potentiell negative Erkenntnisse fürchtet.
www.mpib-berlin.mpg.de/de

Stolpersteine-App

Das Gedenken an die Opfer der NS-Zeit wachhalten will eine »Stolpersteine-App«, die die Agentur d-SIRE aus Köln entwickelt hat. Weltweit wurden bislang rund 90.000 Stolpersteine verlegt, die Auskunft drüber geben, welche ehemaligen Bewohner:innen von Gebäuden während der NS-Zeit enteignet, vertrieben, deportiert oder auch getötet wurden. Die App umfasst bislang rund 20.000 Einträge, die dazu die Daten von Wikipedia und OpenStreetMap nutzt.
www.d-sire.com

Wem gehört die Erinnerung?

Der Brandanschlag von Mölln liegt inzwischen 30 Jahre zurück, aber jetzt erst ist ein Konflikt zwischen Opferfamilie und dem Haus der Geschichte in Bonn publik geworden. Letzteres hatte nämlich Relikte aus dem von Neonazis angezündeten Haus ausgestellt, ohne die betroffene Familie Arslan um Erlaubnis zu fragen. In seiner Dauerausstellung dokumentierte das Museum u.a. die Morde des NSU sowie die Anschläge in Mölln und Solingen.
www.migazin.de

Odessa räumt ab

Die ukrainische Schwarzmeerstadt Odessa trennt sich von Relikten der Zarenzeit. So soll das Standbild von Katharina der Großen demontiert werden. Wie aus der Stadtspitze verlautete, habe die Zarin, die als Gründerin Odessas gilt, zu Lebzeiten den Unterricht in ukrainischer Sprache verboten und die Selbstverwaltung der ukrainischen Kosaken aufgelöst. Entscheiden muss allerdings noch das Stadtparlament von Odessa.
<https://www1.wdr.de>

Baukultur

Neue Umbaukultur nötig

Die Bundesstiftung Baukultur hat ihren Baukulturbericht 2022/23 vorgestellt. Darin wird angesichts der klimaschädlichen Auswirkungen des Bausektors eine neue Umbaukultur gefordert. Danach gilt es, weniger Abriss und Neubau zu favorisieren als vielmehr den Bau Bestand zukunftsgerecht zu gestalten, um so einen wesentlichen Beitrag zum positiven Klimawandel zu leisten.
www.bundesstiftung-baukultur.de

Baukultur-App erneuert

Das Land NRW hat seine Baukultur-App für das Smartphone überarbeiten lassen. Ab sofort sind zahlreiche Zusatzinformationen über Kunstwerke am Bau abzurufen, und eine Kartenfunktion verweist darüber hinaus auf weitere Kunstwerke im Umfeld des Handys. Hintergrund ist die zum Jahresbeginn erneuerte Verpflichtung des Landes, ein Prozent der Baukosten bei öffentlichen Gebäuden für Kunst am Bau einzuplanen.
www.kunstundbau.nrw

Hochhaus-Preis 2022/23

Der beste Wolkenkratzer steht in Sidney. Der Büroturm Quay Quarter Tower gewinnt den mit 50.000 Euro dotierten Wettbewerb um das weltweit innovativste Hochhaus. Das Gebäude überzeugte die Jury als »innovative Lösung für nachhaltiges Bauen in einer

Zeit gestiegener ökologischer Herausforderungen«. Ein Großteil des Rohbaus eines bestehenden Hochhauses aus den 1970er-Jahren wurde nicht abgerissen, sondern in den Neubau integriert.
www.dam-online.de

Kultur & Nachhaltigkeit

Denkmalschutz und Klimaverträglichkeit

Der Denkmalschutz in Deutschland hat bislang energetische Sanierungen an Gebäuden erschwert bzw. verhindert. Das soll sich nun ändern. So bereitet Sachsen-Anhalt einen Erlass vor, der die Installation von Photovoltaik- und Solaranlagen an denkmalgeschützten Gebäuden erleichtern soll. Lediglich bei einer erheblichen Beeinträchtigung des Kulturdenkmals soll von entsprechenden Maßnahmen abgesehen werden.
www.magdeburg-klickt.de

Nachhaltige Kinos

Die Film- und Medienstiftung NRW vergibt jährlich den mit insgesamt 1 Mio. Euro ausgestatteten Kinoprogrammpreis für besondere Verdienste für den deutschen und europäischen Film. In diesem Jahr wurden erstmalig auch Lichtspielhäuser mit dem Sonderpreis »Grünes Kino« ausgezeichnet, der besondere Initiativen für Klimaschutz und Nachhaltigkeit mit insgesamt 40.000 Euro belohnt.
www.kinoprogrammpreisnrw.de

Medien & Digitales

ARD/ZDF-Onlinestudie

Die Internetnutzung schreitet in Deutschland weiter voran. Laut neuester ARD/ZDF-Onlinestudie sind mehr als 80 Prozent der Menschen hierzulande über 18 Jahren täglich im Netz. Auch die Online-Verweildauer hat zugelegt und liegt mittlerweile bei 160 Minuten pro Tag. Jüngere Menschen kommen sogar auf fast fünf Stunden mit medialen Internetinhalten, ab 70-Jährige noch auf etwa 45 Minuten.
www.ard-zdf-onlinestudie.de

Games-Förderung gesichert

Der Verband der deutschen Games-Branche kann aufatmen. Der Förderstopp entsprechender Mittel des Bundesministeriums für Wirtschaft und Klimaschutz wird aufgehoben. Im nächsten Jahr stehen weitere 70 Mio. Euro zur Förderung des Digitalstandorts Deutschland bereit. Nach Ansicht der Branche braucht es eine laufende Anpassung der so erfolgreich gestarteten Games-Förderung an

den tatsächlichen Bedarf, um die vielen Potenziale in Deutschland zu heben.

www.game.de

Internetfreiheit bedroht

Die Möglichkeit, sich im Internet frei zu informieren, eine eigene Meinung zu bilden und diese auch kund zu tun, wird weltweit immer mehr eingeschränkt.

Laut einer Untersuchung der US-Nichtregierungsorganisation Freedom House leben mittlerweile drei Viertel der Menschheit in Staaten, die ihre Bewohner*innen dafür bestrafen, wenn sie online ihr Recht auf freie Meinungsäußerung ausüben.

www.freedomhouse.org

Auswärtsspiel

So nennt sich ein vom Auswärtigen Amt gefördertes Projekt der Stiftung Digitale Spielekultur zur Vermittlung von Außenpolitik mit Games. Das Vorhaben geht u.a. der Frage nach, »wie digitale Spiele ein tieferes Verständnis von Funktionsweisen und Mechanismen außenpolitischer Praxis und Narrative vermitteln können«. Mit im Boot sind u.a. das Institut für Auslandsbeziehungen und die Bundeszentrale für politische Bildung.

www.stiftung-digitale-spielekultur.de

Kultur & Diversität

Migrantenverbände als Partner

In Deutschland gibt es schätzungsweise bis zu 14.300 formalisierte Migrantenorganisationen. Viele von ihnen haben sich inzwischen zu größeren Verbänden zusammengeschlossen und gesellschaftliche Teilhabe eingefordert. Laut einer Studie des Sachverständigenrats für Integration und Migration (SVR) bilden diese Dachverbände wichtige Partner für die Integrationspolitik in Bund, Ländern und Kommunen.

www.svr-migration.de

Leipziger Autoritarismus-Studie

Während sich immer mehr Menschen in Deutschland mit

der verfassungsmäßigen Demokratie anfreunden, nehmen gleichzeitig Antifeminismus, Ausländerfeindlichkeit und der Hass auf Sinti und Roma in der Gesellschaft zu. Die Forscher*innen vom Kompetenzzentrum Rechtsextremismus an der Universität Leipzig erklären sich diesen Gegensatz mit dem Bedürfnis nach Sicherheit in Krisenzeiten, das zulasten als fremd wahrgenommener Gruppen gehe.

www.boell.de

Aufenthaltserlaubnis auf Probe

Ab dem 1. Januar 2023 soll es für Ausländer*innen, die länger als 5 Jahre in Deutschland leben, die Möglichkeit geben, eine Aufenthaltserlaubnis auf Probe zu erhalten. Das entsprechende »Chancenaufenthalts-gesetz« eröffnet bislang »Geduldeten« die Chance, innerhalb eines Jahres die Voraussetzungen für ein dauerhaftes Bleiberecht zu erfüllen. Voraussetzungen sind u.a. ausreichende Deutschkenntnisse und gesicherte Einkünfte.

www.mediendienst-integration.de

Religiöse Vorurteile

Antimuslimische und antisemitische Einstellungen sind laut einer Studie des Sachverständigenrats für Migration und Integration bei Zugewanderten in Deutschland verbreitet. Während Menschen mit osteuropäischem Hintergrund vor allem antimuslimische Vorurteile pflegen, sind Migrant*innen aus dem arabisch-türkischem Raum für antisemitische Klischees anfällig. Das Ausmaß ist abhängig von Bildungsabschluss und interreligiösen Kontakten.

<https://svr-migration.de>

Bundesmittel für Polnischunterricht

Die Bundesregierung wird im Jahr 2023 eine Million Euro und in den Jahren 2024 und 2025 jeweils zwei Millionen Euro für den Polnischunterricht für Kinder polnischer Einwander*innen bereitstellen. Bisher kam das Geld von den Bundesländern. Die Mittel gehen an das Kompetenz-

und Koordinierungszentrum für die polnische Sprache KoKoPol in St. Marienthal in Sachsen.

<https://kokopol.eu/>

Soziokultur

Bundesverband fordert Energiehilfen

Der Bundesverband Soziokultur fordert eine angemessene Beteiligung am »Härtefonds« der Bundesregierung zur Unterstützung von Kultureinrichtungen bei steigenden Energiekosten. Er kritisiert allerdings die Bestimmung, dass zur Inanspruchnahme der Gelder ein Nachweis über 20 Prozent Einsparungen beim Energieverbrauch vorgeesehen ist. Gerade soziokulturelle Zentren hätten häufig nicht die Mittel für nachhaltige energetische Sanierungsmaßnahmen.

www.soziokultur.de

Gemeinnützigkeit eingeklagt

Dem Demokratischen Zentrum Ludwigsburg war vor 3 Jahren die Gemeinnützigkeit aberkannt worden, weil der Einrichtung nach Meinung des Finanzamtes bei seiner politischen Bildungsarbeit »geistige Offenheit« fehlte. Stein des Anstoßes war u.a. ein Beschluss des Vereins, rechtsextreme Personen von Veranstaltungen auszuschließen. Nach langem Rechtsstreit wurde nun dem soziokulturellen Zentrum die Gemeinnützigkeit wieder bestätigt.

<https://freiheitsrechte.de>

Kinder- und Jugendkultur

Kinderkulturküche

Der Hintergrund zur Gründung des gleichnamigen Vereins durch die Jugendkunstschule des »Theaters im Fluss« in Kleve ist ebenso traurig wie bedenkenswert. Immer mehr Kinder und Jugendliche aus örtlichen Schulen äußerten bei Angeboten der Jugendkunstschule im Nachmittagsbereich Hungergefühle. Vor diesem Hintergrund entstand die Idee, als Verein

organisiert im nachbarschaftlichen Miteinander zu kochen und anschließend das Essen kostenlos anzubieten.

www.kinderkulturkueche.de

Jugendliche Buchnutzung

Wie bereits 2021 liegt auch in diesem Jahr der Anteil der Jugendlichen, die mehrfach in der Woche Bücher lesen, bei 32 Prozent. So lautet die zentrale Aussage zur Mediennutzung 12- bis 19-Jähriger im Auftrag des Medienpädagogischen Forschungsverbundes Südwest (mpfs). 10 Jahre zuvor waren es allerdings noch 42 Prozent. Ein Grund für den Rückgang sehen die Medienforscher*innen vor allem in alternativen digitalen Angeboten.

www.mpfs.de

Frauenkultur

EU-Frauenquote

Nach langen Diskussionen hat das EU-Parlament in zweiter Lesung ein Gesetz beschlossen, dass die europaweite Einführung einer Frauenquote an der Spitze börsennotierter Unternehmen ab 2026 vorsieht. Die EU-Länder hatten dem Gesetzentwurf schon vorher zugestimmt. Sie müssen nun die Bestimmungen innerhalb der nächsten zwei Jahre in nationales Recht umsetzen.

www.n-tv.de

Doppelte Benachteiligung

Frauen sind in beruflichen Spitzenpositionen in Deutschland mit rund 24 Prozent weiterhin stark unterrepräsentiert. Das zeigt eine Studie des Deutschen Zentrums für Integrations- und Migrationsforschung. Noch weniger präsent in Leitungsjobs sind hierzulande Frauen mit Zuwanderungsgeschichte. Während ihr Anteil an der Gesamtbevölkerung rund 11 Prozent beträgt, besetzen sie lediglich 1,5 Prozent der Chefesseln.

www.dezim-institut.de

»Yes, we can!«

So nennt sich ein neues Dossier des Deutschen Kulturrats, das mit Blick auf den Kulturbereich die Situation von »Frauen in Füh-

« schildert. Aufgelistet werden u.a. die Herausforderungen, denen sich Frauen in Führungspositionen stellen müssen. Daneben präsentieren Expert*innen der Branche Lösungswege, die es Frauen erleichtern, innerhalb einer immer noch männlich geprägten Betriebshierarchie aufzusteigen.
www.kulturrat.de

Bühnenmütter

So nennt sich eine Gruppe von Bühnenkünstlerinnen, die es leid waren, wegen ihrer Kinder im Beruf benachteiligt zu werden. Um Mutterschaft und Berufstätigkeit besser vereinbaren zu können, gründeten sie im Frühjahr 2022 den gleichnamigen Verein, der eine Pilotstudie zur Lebenssituation von Bühnenkünstlerinnen mit Kindern in Auftrag gab. Die Ergebnisse der Studie flossen in einen Forderungskatalog ein, der im Netz abgerufen werden kann.
www.buehnenmuetter.com

Frauen-Verdienstorden

Bundespräsident Walter Steinmeier will bei der Verteilung von Verdienstorden Frauen stärker berücksichtigt wissen. Wie das Bundespräsidialamt mitteilte, sollen zukünftig 40 Prozent aller zu vergebenden Verdienstorden an Frauen gehen. Momentan liegt die Quote lediglich bei einem Drittel. Entsprechende Vorschläge müssen zuvor von den Staats- und Senatskanzleien der Bundesländer geprüft werden.
www.tagesspiegel.de

Kulturelle Qualifizierung

Nachhaltigkeitsweiterbildung

Der Nachhaltigkeitsdiskurs hat mittlerweile auch im Kulturbereich Tritt gefasst. Vor allem die großen Kulturbauten gelten häufig als klimaschädlich, weil sie zumeist unzureichend wärmeisoliert sind und Heizungssysteme energetisch ineffizient arbeiten. Vor diesem Hintergrund bietet das Land NRW Mitarbeiter*innen von Kultureinrichtungen ab 2023 eine kostenlose Weiterbildung

zum Thema nachhaltige Kultur an.
<https://www1.wdr.de/kultur/>

Integrations- und Diversity-Management

Die Allensbach-Hochschule in Konstanz bietet ab sofort das Hochschulzertifikat »Integrations- und Diversity-Management« an. Die akademische Zusatzausbildung steht dafür, »wichtige praktische Kompetenzen auf einer anerkannten wissenschaftlichen Basis zu vermitteln«. Die Regelstudienzeit beträgt sechs Monate. Das Hochschulzertifikat kann online und ohne verpflichtende Präsenzveranstaltungen erlangt werden.
www.allensbach-hochschule.de

Kulturelle Bildung mit Games

»Stärker mit Games«, die bundesweite Initiative der Stiftung Digitale Spielekultur zur kulturellen Bildung von Kinder und Jugendlichen mit digitalen Spielen, wird fortgesetzt. Das Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) hat entsprechende Fördermittel bis Ende 2027 zugesagt. »Stärker mit Games« wurde bereits 2018 ins Leben gerufen und hat mit seinen Aktionen bislang mehr als 10.000 Kinder und Jugendliche erreicht.
www.stiftung-digitale-spielekultur.de

Preise & Auszeichnungen

Deutscher Buchhandlungspreis

In Augsburg ist von Kulturstaatsministerin Claudia Roth der diesjährige Deutsche Buchhandlungspreis vergeben worden. Für die verschiedenen Auszeichnungen beispielhafter Kulturarbeit kleiner inhabergeführter Buchhandlungen standen insgesamt rund 850.000 Euro zur Verfügung. Den Hauptpreis in Höhe von je 25.000 Euro erhielten die »Schatzinsel« in Bernau, der »Logbuchladen« in Bremen und »Friedrich Schaumburg« in Stade.
www.buchreport.de

Fußballfanclub des Jahres

Die »weiß-braunen Kaffeetrinker*innen« vom FC St. Pauli sind Fan-Club des Jahres 2022. Das gab die Deutsche Akademie für Fußball-Kultur in Nürnberg bekannt, die dem Fan-Club für seine beispielhafte Arbeit ein Preisgeld in Höhe von 5.000 Euro überreichte. Die weiß-braunen Kaffeetrinker*innen sind ein Zusammenschluss abstinent lebender Menschen der Hansestadt, die sich neben ihrer Fußballbegeisterung der Suchtprävention widmen.
www.fussball-kultur.org

Museum des Jahres

Das Kunstmuseum Stuttgart ist zum »Museum des Jahres 2021« gewählt worden. Wie die verantwortliche deutsche Sektion des internationalen Kunstkritikerverbandes AICA mitteilte, war für die undotierte Auszeichnung des Hauses sein »besonders weit gespannter Blick auf die Kunstwelt« ausschlaggebend. Der Titel »Museum des Jahres« wird seit 2004 vergeben und würdigt Museen, die sich durch die Eigenständigkeit ihres Programms auszeichnen.
www.kunstmuseum-stuttgart.de

Publizistenpreis der Bibliotheken

Der Deutsche Bibliotheksverband, der Berufsverband Information Bibliothek und der Verein Deutscher Bibliothekar*innen haben den »Publizistenpreis der deutschen Bibliotheken 2023« ausgeschrieben. Er ist mit 7.500 Euro dotiert und zeichnet Journalist*innen aus, die sich in ihren Beiträgen beispielhaft mit der gesellschaftlichen Bedeutung von Bibliotheken befassen. Die Bewerbungsfrist endet am 8.1.2023.
www.publizistenpreis.de

Kultur pur

Knastkultur

Nach Pandemie-bedingter Pause fand im November 2022 wieder die »Knastkultur-Woche NRW« statt. Unter dem Motto »begrenzt, bewegt, befreit« beteiligten sich 19 Justizvollzugsanstalten mit Fotoprojekten,

Gemäldeausstellungen, Konzerten, Textarbeiten und Lesungen. Laut NRW-Justizminister Dr. Benjamin Limbach ist dabei Kultur »ein wesentliches Mittel der Resozialisierung«.
www.knastkultur.de

Ästhetische Corona-Folgen

Die Pandemie hat in Deutschland zu einem Boom bei medizinischen Gesichtsbildungen geführt. Wie die Vereinigung der Deutschen Ästhetisch-Plastischen Chirurgen (VDÄPC) bekannt gab, ist vor allem der Einsatz von Botox in die Höhe geschossen. Corona hat nach VDÄPC-Angaben insbesondere Videokonferenzen und Social-Media-Aktivitäten befördert und so vor allem Frauen dazu motiviert, »sich intensiver mit dem eigenen Aussehen zu beschäftigen«.
<https://vdaepc.de>

Archiv für Kulinarik

An der sächsischen Landesbibliothek Dresden ist ein »Archiv für Kulinarik« entstanden. Die Bestände umfassen u.a. den Nachlass des Gastronomiekritikers Wolfram Siebeck mit Speise- und Menükarten der prominentesten französischen Köche wie etwa Paul Bocuse oder Alain Chapel. Die deutschlandweit einzigartige Sammlung wird von der Kulturstiftung der Länder und der Rudolf-August Oetker-Stiftung gefördert.
www.slub-dresden.de/

Deutschlands Glücksniveau

Die Deutschen sind nach dem Corona-Tief wieder etwas glücklicher. Nach Aussage des aktuellen »SKL-Glücksatlas« bestehen bei den Zufriedenheitsindikatoren Arbeit, Einkommen, Familie und Gesundheit indes weiterhin Unterschiede zwischen Ost- und West. So lebten 2022 die glücklichsten Deutschen in Schleswig-Holstein. Auf den Plätzen 2 und 3 folgen Bayern und NRW. Das Schlusslicht in Sachen Glücksgefühle bildet erneut Mecklenburg-Vorpommern.
www.skl-gluecksatlas.de

Zusammengestellt von Franz Kröger

Autor*innen

Christiane Ahlers

Künstlerin und Lehrerin für Kunst und Politik an der Zinzendorfschule Tossens

Dr. Vera Allmanritter

Leiterin des Instituts für Kulturelle Teilhabeforschung in Berlin

Kristin Bäßler

Leiterin Kommunikation und Pressesprecherin des Deutschen Bibliotheksverbandes e.V. (dbv), Berlin

Dave Balzer, M.A.

Wissenschaftl. Mitarbeiter am Institut für Soziologie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Heide Barrenechea

Kunsthistorikerin und operative Projektleitung im Soforthilfeprogramm »Kirchturmdenken« der WIDER SENSE TraFo gGmbH, Berlin

Joschka Baum, M.A.

Wissenschaftl. Mitarbeiter am Institut für Soziologie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Prof. Dr. Stephan Beetz

forscht und lehrt an der Fakultät Soziale Arbeit der Hochschule Mittweida

Ina Brandes

Ministerin für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Dr. Johannes Crückeberg

Projektkoordinator am Forschungsinstitut Gesellschaftlicher Zusammenhalt (FGZ), Vorstandsmitglied der KuPoGe, Hannover

Prof. Dr. Rainer Danielzyk

Hochschullehrer für Raumordnung und Regionalentwicklung an der Leibniz Universität Hannover

Samo Darian

leitet das Programm TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel, Berlin

Claudia Determann

Referatsleiterin Föderale Kulturpolitik, Bundesrecht, UNESCO-Angelegenheiten, Geschäftsstelle der Kulturministerkonferenz (2022), Düsseldorf

Ralf Ebert

Stadtplaner und Inhaber der Firma STADTart in Dortmund

Dominik Eichhorn

Bildungsreferent im Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT), Berlin

Kurt Eichler

Geschäftsführender Direktor der Kulturbetriebe Dortmund a.D., Schatzmeister der KuPoGe

Prof. Dr. Max Fuchs

Kulturwissenschaftler, Ehrenvorsitzender der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung, Remscheid

Muchtar Al Ghusain

Dezernent für Jugend, Bildung und Kultur der Stadt Essen, Vorstandsmitglied der KuPoGe

Felix Görg

Akademieleiter an der Bundes- und Landesakademie – Musikakademie Rheinsberg

Peter Grabowski

Journalist, der kulturpolitische reporter, Wuppertal

Wolfgang Hippe

Redakteur, Agentur Recherche und Text A.R.T., Köln

Ulf Jacob

Wissenschaftlicher Projektmitarbeiter an der Fakultät Soziale Arbeit der Hochschule Mittweida und freier Autor

Dr. Hildegard Kaluza

Abteilungsleiterin Kultur im Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW

Friederike Kamm

Referentin für Kulturpolitik im Fachbereich Kultur und Kommunikation der Deutsche UNESCO-Kommission e.V., Bonn

Joanna Klass

Gründungsdirektorin der Warsaw Bauhaus Foundation, Warschau

Dr. Armin Klein

war bis 2017 Professor für Kulturwissenschaft und Kulturmanagement am Institut für Kulturmanagement an der PH Ludwigsburg

Livia Knebel

Leiterin der Netzwerkstelle Kulturelle Bildung, Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien, Görlitz

Dr. Tobias J. Knoblich

Dezernent für Kultur und Stadtentwicklung der Landeshauptstadt Erfurt und Präsident der KuPoGe

Dr. Gabriele König

Kulturbeauftragte und Leiterin des Kulturbüros der Stadt Krefeld

Eva Krings

Dipl. Psychologin, Gruppenleiterin Kulturelle Bildung im Ministerium für Kultur und Wissenschaft NRW a.D., Köln

Prof. Dr. Klaus R. Kunzmann

war bis zu seiner Pensionierung Forschungsdirektor am Institut für Raumplanung der Universität Dortmund

Meike Lettau

Juniorprofessorin für Cultural and Media Policy Studies an der Zeppelin Universität Friedrichshafen

Frauke Lietz

Kultur- und Projektmanagerin, Mitglied im Landeskulturrat Mecklenburg-Vorpommern

Marko Löhmus

Senior Lecturer für Kulturmanagement an der Estonian Academy of Music and Theatre

Holger Lübbe, M.A.

wissenschaftl. Mitarbeiter am Institut für Soziologie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Tanja Lütje

Kreiskulturreferentin im Kreis Stormarn (SH)

Christina Madenach

Projekt- und Pressereferentin STADTKULTUR Netzwerk Bayerischer Städte e.V., Ingolstadt

Aline Maldener

Geschäftsführerin im Deutschen Generalsekretariat des Deutsch-Französischen Kulturrats, Saarbrücken

Prof. Dr. Birgit Mandel

Professorin für Kulturvermittlung und Kulturmanagement an der Stiftung Universität Hildesheim und ist Kuratoriumsmitglied der Commerzbank-Stiftung

Ton Matton

Stadtplaner, von 2015 bis 2021 Professor für »space&design Startegies« an der Kunstuniversität Linz

Ava Mehlen

Referentin bei der Kontaktstelle CERV Deutschland

Romana Milovic

Leiterin der Stabsstelle Kultur- und Kreativwirtschaft im Dezernat Jugend, Bildung und Kultur der Stadt Essen

Dr. Lutz Möller

Stellvertretender Generalsekretär der Deutsche UNESCO-Kommission e.V., Bonn

Jochen Molck

berät Kultureinrichtungen und lehrt an der Hochschule Düsseldorf im FB Kultur- und Sozialwissenschaft

Gunnar Otte

Professor für Sozialstrukturanalyse am Institut für Soziologie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz

Dr. Christiane Schenderlein MdB

Arbeitsgruppensprecherin der CDU/CSU-Bundestagsfraktion, Berlin

Professor em. Dr. Wolfgang Schneider

Kulturwissenschaftler, Vorsitzender des Fonds Darstellende Künste und war Gründungsdirektor des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim

Dr. Catherina Schreiber

Referentin im Ministerium für Bildung und Kultur des Saarlandes in Saarbrücken

Dr. Manja Schüle

Ministerin für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, Potsdam

Marcus Schütte

Geschäftsführer von NETZ-KULT/Oberhausen

Sabine Steffens

Kulturwissenschaftlerin, Entwicklungsmanagerin für das »Zukunftsschloss Gadebusch« bei der kultursegel gGmbH, Pinnow

Oliver Tewes-Schünzel

Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kulturelle Teilhabeforschung in Berlin

Vladimir Vertlib

freier Schriftsteller, lebt und arbeitet in Salzburg

Lara Weitzel

wissenschaftliche Mitarbeiterin im Fachbereich Kulturmanagement an der Hochschule für Technik und Wirtschaft des Saarlandes in Saarbrücken

Leva Wenzel

Referentin im Referat Föderale Kulturpolitik, Bundesrecht, UNESCO-Angelegenheiten, Geschäftsstelle der Kulturministerkonferenz (2022), Düsseldorf

Anna Wiese

Kultur- und Medienwissenschaftlerin und Projektmanagerin im Soforthilfeprogramm »Kirchturmdenken« der WIDER SENSE TraFo gGmbH, Berlin

Willem Wijgers

Marktforscher, Leiter der EMC Cultuuronderzoeken (seit 2010) und EMC Kultur und Marketing (seit 2015) mit Sitz in Detmold

Dr. Birgit Wolf

Museologin, Kulturer möglicherin + Mitarbeiterin der Wissensplattform Kulturelle Bildung online, Berlin

Annette Zimmer

Seniorprofessorin am Institut für Politikwissenschaft der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster ■

Impressum

Verlag

Kulturpolitische Gesellschaft e.V.
Weberstr. 59a, 53113 Bonn

Herausgeber

Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.
Präsident: Dr. Tobias J. Knoblich

Redaktion

Ulrike Blumenreich
Ralf Brünglinghaus
Katherine Heid (verantwortl.)
Franz Kröger
Dr. Henning Mohr (verantwortl.)
Dr. Sophie Pfaff
Simon Sievers
Christine Wingert

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Auffassung der Redaktion wieder.

Erscheinungsweise

Die Kulturpolitischen Mitteilungen
erscheinen vierteljährlich.
Einzelpreis 8,50 Euro,
Jahresabonnement 34 Euro inkl. Porto.
Für Mitglieder der Kulturpolitischen Gesellschaft kostenlos.

Auflagenhöhe und Anzeigenpreise

Die Kulturpolitischen Mitteilungen erscheinen in einer Auflage von
3.000 Exemplaren.

Für gewerbliche Anzeigen gilt die Anzeigenpreisliste vom 1.1.2007 (Auszug):
1/1 Seite 615 Euro, 1/2 Seite 410 Euro, 1/4 Seite 205 Euro; andere Formate,
Umschlagseiten, Zuschläge und Beilagen auf Anfrage und unter
www.kupoge.de/mediadaten

Geplante Redaktionsschluss- und Versandtermine

Nr. 180 II/2023 – 13. Februar / 13. März
Nr. 181 II/2023 – 15. Mai / 19. Juni

Redaktionsanschrift

Weberstr. 59a, 53113 Bonn
Telefon: 0228/201 67-0 / -27/-28
Telefax: 0228/201 67-33
kumi@kupoge.de

ISSN 0722-4591

 **KULTURPOLITISCHE
GESELLSCHAFT E.V.**

Der Themenschwerpunkt des aktuellen Heftes
dokumentiert die Kulturpolitische Sommerakademie,
die von folgenden Partnern gefördert wurde:



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Mecklenburg-Vorpommern
Ministerium für Wissenschaft,
Kultur, Bundes- und
Europaangelegenheiten



Universität Hildesheim
Institut für Kulturpolitik

Die Kulturpolitische Gesellschaft e.V. wird gefördert vom:

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen

