

Cornelia Dümcke / Kristina Volke (Hrsg.)

**Entwicklung gestalten – Perspektiven für den kulturellen Wandel
in Ostdeutschland**

Gesprächskreis auf Schloss Genshagen

am 25. und 26. November 2005

Impressum

Herausgeberinnen:

Dr. Cornelia Dümcke

Moosdorfstraße 7-9
12435 Berlin
TEL: +49-(0)30 - 53699800
FAX: +49-(0)30 - 53699801
e-mail: info@cultureconcepts.de
www.cultureconcepts.de

Kristina Volke

Fehrbelliner Straße 89
10119 Berlin
TEL: +49-(0)30 - 43735845
e-mail: kristina.bvolke@berlin.de

Veröffentlichung:

Online-Version
auf der Homepage der Stiftung Genshagen

Berlin/Genshagen, Dezember 2006

**Gefördert durch den
Beauftragten der Bundesregierung
für Kultur und Medien (BKM)**

INHALT

1	VORWORT	4
2	ZUR AUSGANGSITUATION: BEFUNDE UND FRAGESTELLUNGEN	6
	Cornelia Dümcke/Kristina Volke: Entwicklung gestalten – Perspektiven für den kulturellen Wandel in Ostdeutschland	6
3	BEITRÄGE	11
	Thomas Heise: Herkunft / Lage / Zukunft / Dokumentarfilm.	12
	Kornelia von Berswordt-Wallrabe: Versuch einer Perspektive von unten!	16
	Regina Bittner: Wie relevant kann Kultur im ostdeutschen Entwicklungszusammenhang sein?	20
4	SCHLUSSFOLGERUNGEN	24
	Kristina Volke: Kultur und Krise. Über die Rolle kultureller Akteure in gesellschaftlichen Umbrüchen	24
	Handlungsempfehlungen des Expertenkreises	33
5	ANHANG	36
	Teilnehmerinnen des Gesprächskreises	36
	Programm des Gesprächskreises	43

1 VORWORT

Der »kulturelle Wandel« in Ostdeutschland ist seit der staatlichen Vereinigung Deutschlands vor 15 Jahren Gegenstand streitbarer Auseinandersetzung auf unterschiedlichen Ebenen: der kulturellen Dimension der gesellschaftlichen Entwicklung, der Entwicklung von kulturpolitischen Handlungskonzepten und den individuellen, lebensweltlichen (und ergo kulturellen) Erfahrungen.

Der Gesprächskreis „**Entwicklung gestalten – Perspektiven für den kulturellen Wandel in Ostdeutschland**“, der vom 25. bis 26. November 2005 auf Schloss Genshagen stattfand, stiftete erneut die Debatte an und nahm die verschiedenen Ebenen des Diskurses auf. Ziel war es, den Vorstellungen von und Erwartungen an Kultur nachzugehen und ihre Potentiale im gesellschaftlichen Umbruchsprozess zu benennen.

In den bisher geführten öffentlichen Auseinandersetzungen wurde deutlich, dass die Prozesse des radikalen gesellschaftlichen Wandels nicht auf Ostdeutschland beschränkt, sondern von gesamtdeutscher Relevanz sind. Die Ergebnisse weisen deshalb weit über den Untersuchungsgegenstand hinaus. Obwohl inzwischen erkannt ist, dass die kulturellen Dimensionen dieser Prozesse für die Zukunft von Bedeutung sein werden, blieb jedoch bislang unklar, was die eigentliche kulturelle Fragestellung für die Gewinnung von Entwicklungsperspektiven sowohl im ostdeutschen als auch im gesamtdeutschen Zusammenhang ist.

Das Treffen auf Schloss Genshagen war als interdisziplinäres und generationenübergreifendes Gespräch zwischen Persönlichkeiten mit unterschiedlichen biografischen und beruflichen Erfahrungen angelegt. Dazu gehörten Künstler, Kulturwissenschaftler, Kulturvermittler, Soziologen, Politikwissenschaftler, Volkswirtschaftler und Philosophen.

Die Konzeption dieses Gesprächskreises und seine Fragestellungen knüpften an zwei konkrete Projekte an: eine weltweite kultur- und entwicklungspolitische Konferenzserie zum „Fortschritt in unterschiedlichen Kulturen“, die 2005 von der Deutschen Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ) GmbH in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut in fünf Kontinenten durchgeführt wurde (www.goethe.de/fortschritt) sowie das Initiativprojekt „Labor Ostdeutschland“ der Kulturstiftung des Bundes, in dem der Zusammenhang von kulturellem und gesellschaftlichem Wandel in Ostdeutschland thematisiert wurde. Erwartungen an den Genshagener Gesprächskreis richteten sich auf die Formulierung von Schlussfolgerungen und Handlungsempfehlungen für die Politik.

Mit dem vorliegenden Papier dokumentieren wir den Gesprächskreis. Er dauerte zwei Tage und widmete sich in drei Diskussionsrunden folgenden zugespitzten Leitfragen:

- 1. Gibt es eine ostdeutsche Kultur oder „nur“ Kultur im Osten?**
- 2. Wie relevant ist bzw. kann Kultur im ostdeutschen Entwicklungszusammenhang sein? Braucht es für Ostdeutschland spezifische Kulturkonzepte und kulturelle Strategien?**

3. Welche Schlussfolgerungen für (kultur-) politische Strategien im gesellschaftlichen Entwicklungszusammenhang lassen sich für Ostdeutschland ziehen?

Grundlage der Diskussion war ein Thesenpapier (Kapitel 2), das als Diskussionsangebot zu kontroverser Auseinandersetzungen führen sollte. Einige Teilnehmer (Auflistung siehe Anhang) lieferten Impulsstatements, in denen aus unterschiedlicher beruflicher und persönlicher Perspektive Zugänge zum Thema formuliert wurden. Drei dieser Beiträge werden in dieser Veröffentlichung (Kapitel 3) dokumentiert. Die kulturpolitischen Schlussfolgerungen werden in einem wissenschaftlichen Beitrag und mit konkreten Handlungsempfehlungen der Teilnehmer des Gesprächskreises an den BKM in Kapitel 4 zusammengefasst.

Dem Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und Medien (BKM) danken wir für die finanzielle Unterstützung des Vorhabens und dem Berlin-Brandenburgischen Institut für Deutsch-Französische Zusammenarbeit in Europa (Stiftung Genshagen) für die Kooperation und Gastfreundschaft auf Schloss Genshagen.

Cornelia Dümcke, Kristina Volke

Berlin im Dezember 2006

2 ZUR AUSGANGSITUATION: BEFUNDE UND FRAGESTELLUNGEN

Cornelia Dümcke | Kristina Volke: Entwicklung gestalten – Perspektiven für den kulturellen Wandel in Ostdeutschland¹

Was 1990 mit der staatlichen Vereinigung Deutschlands an Vorstellungen verbunden war, ist nach 15 Jahren nicht eingelöst worden. Formal war die Einheit Deutschlands mit dem Beitritt der DDR zur BRD vollendet, material blieben die Lebens- und Wirtschaftsverhältnisse innerhalb Deutschlands zwischen Ost und West jedoch ungleichwertig.

Mit Bezug auf Dokumente und Analysen² sei fragmentarisch darauf verwiesen, dass in Ostdeutschland

- trotz staatlicher Transfers eine selbsttragende wirtschaftliche Entwicklung nicht entstanden ist,
- die Arbeitslosigkeit doppelt, in einigen Regionen drei- bis vierfach so hoch ist wie anderwärts,
- die Einkommen – Lohn, Gehalt, Renten und Arbeitslosengeld – um zwanzig bis dreißig Prozent geringer sind,
- zumeist länger und unter Tarif gearbeitet wird,
- als eine Folge geringer Zugangschancen zu Arbeit die Abwanderung gerade der jungen Generation die meisten Städte und vor allem die ländlichen Regionen bestimmt.

Auch wenn die gegenwärtige Lage in Ostdeutschland unterschiedlich reflektiert wird, machen allein die wirtschaftlichen Fakten das bisher geltende politische Leitbild einer »Angleichung der Lebensverhältnisse« obsolet. Welche kulturellen Folgen die gegenwärtige Lage hat sowie welche kulturellen Prägungen in Ostdeutschland künftig zu erwarten sind, ist weitreichend unbestimmt.

*

Verfolgt man die Debatte zum Begriff »Kultureller Wandel«, lassen sich verschiedene, wenngleich miteinander verknüpfte konzeptionelle Ebenen bzw. Zugänge feststellen: Kultur als eine Dimension gesellschaftlicher Herausforderungen (z.B. wie der Wandel der Arbeit bzw. der Arbeitsgesellschaft auch kulturell

¹ Der Text wurde im Oktober 2005 geschrieben und den Teilnehmern des Gesprächskreises als Diskussionsangebot der Autorinnen zur Verfügung gestellt.

² vgl. u.a. Fortschrittsberichte der Bundesregierung zu Ostdeutschland 2002 und 2003, Abschlussbericht der Dohnanyi-Kommission 2004, Berichte und Analysen der Forschungsinstitute in Erkner, Halle und Dresden.

bewältigt wird), Kultur im Lebens- und Entwicklungszusammenhang der Menschen (etwa als Bilanz von Gewinn und Verlust an eigener Lebensqualität und Identität) oder Kultur und Kunst als politisches Handlungsfeld (etwa in Bezug auf Kulturentwicklungsplanungen von Ländern und Städten).

Die so mit dem Begriff des kulturellen Wandels unterschiedlich verbundenen Kulturbegriffe sind womöglich ein Teil des Verständigungsproblems darüber, welche Rolle Kultur in den gesellschaftlichen Wandlungsprozessen spielen kann.

Die Herausforderung besteht in der Frage, ob aus der spezifischen, (obwohl nicht homogenen) ostdeutschen Situation heraus eine Verständigung dazu möglich ist, was »kultureller Wandel« im Konkreten beinhaltet, und schließlich, welche Perspektiven und Handlungsansätze daraus für den ostdeutschen wie für den gesamtdeutschen Entwicklungsprozess bestimmbar sind.

*

Der Ansatz, den kulturellen Wandel in Ostdeutschland in den Zusammenhang von »Entwicklung« und von gesellschaftlich wie individuell erlebtem »Fortschritt«³ zu stellen, hat neben der kulturpolitischen eine entwicklungspolitische Dimension. Exemplarisch berührt er die seit Beginn der 70er Jahre international wiederholt geführte Debatte zum Stellenwert von Kultur im Entwicklungszusammenhang. Sie hat zu einem komplexeren Entwicklungsbegriff in der internationalen Entwicklungspolitik beigetragen.

Seitdem hat es viele kultur- und entwicklungspolitische *landmarks* gegeben, um Kultur von den Rändern ins Zentrum politischer Strategien für Entwicklung zu bringen⁴. Seinen sichtbarsten Ausdruck haben sie in der Forderung eines »interkulturellen Dialogs auf gleicher Augenhöhe« gefunden. Gleichwohl blieb, trotz wiederholter politischer Begründungen und Bekenntnisse zur Bedeutung der kulturellen Dimension von Entwicklung, weltweit eine Diskrepanz zwischen Worten und Taten.

Zu konstatieren ist zugleich, dass Kultur eine ambivalente Projektionsfläche zur Begründung des Gelingens oder Scheiterns von Entwicklungsansätzen ist. Stand beispielsweise in der Transformationsforschung zu den Ländern Ost-Mitteleuropas zunächst die Frage im Vordergrund, inwieweit das kulturelle Erbe des Staatssozialismus eine Barriere für erfolgreiche politische und ökonomische Re-

³ vgl. »Fortschritt in unterschiedlichen Kulturen«, ein Gemeinschaftsprojekt von Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ) mbH und Goethe Institut, darunter den deutschen Gesprächskreis auf Gut Gödelitz, 2004, www.goethe.de/fortschritt

Auszug aus der Abschlusskonferenz in Berlin: »Entwicklungsarbeit droht ins Leere zu laufen, wenn sie die Kultur nicht kennt. Viele Teilnehmer störten sich dabei an der gängigen Meinung, der Westen bringe den Fortschritt. Diese Art Fortschritt sei zu sehr auf die Technologie fixiert. (...) Wäre es nicht auch für den Westen ein Fortschritt, wenn er von Indern und Namibiern, von Russen, Ägyptern und Bolivianern Dinge übernehmen würde, in denen die dortige Kultur überlegen ist?«

⁴ vgl. u.a. »Weltdekade der kulturellen Entwicklung« 1988 bis 1997 der UNESCO, 1993 Gründung der Weltkommission für Kultur und Entwicklung; 1995 Veröffentlichung des Weltberichts »Our Creative Diversity«; 1998 Bericht des Europarats »In from the margins«; UNESCO Weltkulturkonferenzen 1998 und 2000; »UNESCO-Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen« vom 20. Oktober 2005

formen darstellt, wird seit Mitte der 90er Jahre darüber gestritten, inwiefern kulturelle Differenzen zwischen den so genannten Beitrittsländern für den unterschiedlichen Verlauf der Transformation verantwortlich sind, d.h. warum sich einige Länder politisch und wirtschaftlich »schneller« entwickeln als andere.

Die Aufarbeitung der 15jährigen »Entwicklungserfahrung« Ostdeutschlands hat offensiver begonnen⁵. Unbestimmt bleibt bisher jedoch, welche neue (oder andere) Erkenntnis für »kultursensible« Entwicklungsarbeit aus einer kulturellen Perspektive folgt.

*

Im Einigungsvertrag zwischen der DDR und der Bundesrepublik Deutschland wurde festgestellt, dass die Kultur in Ostdeutschland »in den Jahren der Teilung – trotz unterschiedlicher Entwicklung der beiden Staaten in Deutschland – eine Grundlage der fortbestehenden Einheit der deutschen Nation« gewesen sei und nun »einen eigenständigen und unverzichtbaren Beitrag im Prozess der staatlichen Einheit (...)«⁶ leiste. Artikel 35 Absatz (2) fixiert dazu, dass die »kulturelle Substanz« in Ostdeutschland »keinen Schaden nehmen« dürfe.

Verfolgt man die seitdem unternommenen Anstrengungen, dem Gesetzauftrag genüge zu tun, sind Gewinne und Verluste zu bilanzieren⁷ – auch abhängig davon, was unter dem Begriff verstanden wird. Von Seiten des Bundes, der in den ersten Jahren nach der Vereinigung eine enorme Übergangsförderung leistete und – nach deren Einstellung – mit einer Reihe von Sonderprogrammen die ostdeutsche Kulturlandschaft zu erhalten half, verstand man unter kultureller Substanz vor allem Stätten des kulturellen Erbes, also all jene Kulturinstitutionen, die durch jahrhundertalte Traditionen als nationales Kulturgut galten, weil sie die gemeinsamen, das heißt gesamtdeutschen kulturgeschichtlichen Wurzeln repräsentierten, auf deren Wiederbelebung es bei der Vereinigung Deutschlands und für die Zukunft des neuen deutschen Staates anzukommen schien. Zu ihnen zählten zahlreiche Museen, Theater, Archive und Sammlungen, Schlösser, Kirchen und Gärten, auch einige Bibliotheken, einige Gedenkstätten aus vorsozialistischer Zeit, überregional bedeutsame Orchester und Festspiele.

»Dass es sich dabei mehrheitlich um Institutionen der Hochkultur handelte, widersprach nicht nur dem erweiterten Kulturbegriff, wie er seit den siebziger Jahren in Westdeutschland durchgesetzt wurde und sowohl die freie Kunstszene als auch die Soziokultur einschloss, sondern auch einem weiten Verständnis von Kultur in der DDR, dass sich auf Hoch- und Breitenkultur bezog und ebenso großen Wert auf »Kulturarbeit« legte wie auf »künstlerisches Schaffen«. Im Rück-

⁵ vgl. u.a. Bisky, Jens: Die deutsche Frage. Warum die Einheit unser Land gefährdet. Berlin. 2005; Bahrmann Hannes, Links, Christoph, (Hg.): Am Ziel vorbei. Die deutsche Einheit – Eine Zwischenbilanz. Berlin. 2005

⁶ Einigungsvertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR vom 31. August 1990, Artikel 35

⁷ vgl. Kristina Bauer-Volke: Ostdeutschlands Problem mit der kulturellen Substanz.

Gesellschaftliche Dimensionen des kulturellen Wandels. In: (Hg. Bauer-Volke, Dietzsch) Labor Ostdeutschland. Kulturelle Praxis im gesellschaftlichen Wandel. Berlin 2003

blick kann dies kaum verwundern, denn es handelt sich um den gesetzlich verankerten Auftrag des Bundes, Kulturstätten von nationaler Bedeutung zu fördern. Aus der damaligen Sicht und vor dem Hintergrund, dass man hier um nicht weniger als die »kulturelle Substanz« verhandelte, führte die praktizierte Kulturauffassung dazu, dass kulturelle Differenzen und aus ihr hervorgegangene DDR-spezifische Institutionen ebenso wenig beachtet wurden wie die zeitgenössische Kunstproduktion außerhalb der Institutionen.«⁸

So gehört zu den problematischen Effekten dieser Prioritäten die Tatsache, dass mit der Konzentration auf die Bewahrung historischen Erbes der Blick auf »freie« Initiativen und Projekte, auf die neue Kultur Ostdeutschlands verloren geht. Vor dem Hintergrund der bisherigen Praxis und den Entwicklungsprognosen für Ostdeutschland ist es nach 15 Jahren (erneut) von Wert zu fragen, welcher Begriff von »kultureller Substanz« in Ostdeutschland in einem handlungsleitenden Sinne heute existiert.

*

Obwohl der Kultur *qua* Einigungsvertrag eine zentrale gesellschaftsgestaltende Rolle bescheinigt worden war, kam sie in den (ökonomischen) Entwicklungsszenarien und -Modellen für Ostdeutschland nicht vor. Weder in den »Fortschrittsberichten« der Bundesregierung zum »Aufbau Ost«, noch im Abschlussbericht des Gesprächskreises Ost (*Dohnanyi*-Kommission) findet Kultur als Dimension des ökonomischen und sozialen Wandels implizit oder explizit Berücksichtigung und Erwähnung.

Der »Jahresbericht der Bundesregierung zum Stand der Deutschen Einheit 2004« etwa bestimmt Kultur als ein Politikfeld ausschließlich unter dem Aspekt der Kulturförderung. Diese wird dabei mit dem Ziel definiert, »die Kultureinrichtungen in den neuen Ländern in ihrem Bemühen zu unterstützen, sich national und international wieder den hervorragenden Rang zu erarbeiten, der ihnen zukommt«.⁹

Nicht in den Zusammenhang gestellt wird Kultur mit anderen Feldern der Struktur-, Standort- und Förderpolitik, die mit einem erneuerten Gesamtkonzept Perspektiven für den Aufbau Ost begründen sollen. Die im Bericht angekündigte »Umorientierung der Förder- und Strukturpolitik für die neuen Länder« setzt angesichts »signifikanter regionaler Entwicklungen« auf die Weiterentwicklung der »spezifischen Stärken der einzelnen Regionen«, auf lokale Ressourcen und deren Vernetzung zugunsten von Branchenschwerpunkten, die vornehmlich ökonomisch bestimmt sind.

Damit wird wiederholt eine Beziehungslosigkeit zwischen ökonomischer Entwicklung und Kultur offenbar, die bereits frühere Analysen und Politikkonzepte zu Ostdeutschland geprägt haben. Dahinter ist ein Politik- und Ökonomiebegriff zu

⁸ ebenda

⁹ Jahresbericht der Bundesregierung zum Stand der Deutschen Einheit 2004, Bundestagsdrucksache 15/3796, S. 146

vermuten, der Kultur als Nebenschauplatz versteht und weder kulturelle Dimensionen gesellschaftlichen Wandels beachtet noch davon ausgeht, dass Kunst und Kultur in gesellschaftlichen Wandlungsprozessen eine besondere Bedeutung zukommen könnte.

Welche Ansatzpunkte und Argumente lassen sich in Ostdeutschland dafür finden, dass Kultur in einem gesellschaftlichen Entwicklungszusammenhang steht?

Wie relevant könnte Kultur im Entwicklungszusammenhang von Ost- und Westdeutschland für die Formulierung und Umsetzung nachhaltiger wirtschafts- und kulturpolitischer Handlungskonzepte sein, um einen individuellen und gesellschaftlichen Umgang mit den Veränderungen zu ermöglichen?

*

Trotz einer in Institutionen und Kulturlandschaften belegten gemeinsamen deutschen Geistes- und Kulturgeschichte, brachen auf der Ebene der jetzzeitigen Lebenskultur mehr Unterschiede zwischen Ost- und Westdeutschen auf als erwartet. Vier Jahrzehnte Trennung und unterschiedliche gesellschaftliche Wege haben differente Lebenswelten hervorgebracht, die gerade von Ostdeutschen stärker erinnert und aufgewertet werden, je ungerechter und gescheiterter die Jahre der Vereinigung erlebt werden und je manifester ökonomische und soziale Unterschiede zwischen dem bislang erfolgreichen westdeutschen System und dem inzwischen als Verliererregion gebrandmarkten Ostdeutschland werden. Diese Kulturalisierung der ökonomischen und sozialen Problemlagen entspricht einer weltweiten Tendenz, mit der Minderheiten über den Bezugsrahmen Kultur sich auf ihre kulturellen Besonderheiten berufen, um »Anerkennung zu erlangen, Rechte im nationalen Raum durchzusetzen und Förderungen zu erhalten«.¹⁰

Der Bedarf an einer – gerade kulturellen – Anerkennung ostdeutscher Besonderheiten ist inzwischen politisch erkannt – eine adäquate Reaktion darauf gibt es, sieht man von den immer wiederholten Beteuerungen ab, es sei notwendig, ostdeutsche Lebenswege anzuerkennen, nicht.

Ungeachtet der Gefahr, dass die Betonung kultureller Eigenheiten die Verabsolutierung kultureller Unterschiede und damit Ethnisierung zur Folge haben kann, gilt es herauszufinden, wie wichtig die Identität als Ostdeutscher neben den Kulturen, die Ostdeutsche als Sachsen, Thüringer, Norddeutsche etc. oder als Deutsche oder als Europäer angehören, ist, und was diese ausmacht. In Bezug auf die wechselseitigen Prozesse zwischen Ost- und Westdeutschland muss auch die Frage gestellt werden, ob heute noch ein Prozess auf gleicher Augenhöhe gestaltet werden kann, der durch Anerkennung von und Umgang mit Differenz an kultureller Erfahrung bestimmt ist.

*

¹⁰ Joana Breidenbach / Ina Zukrigl: Widersprüche der kulturellen Globalisierung. Strategien und Praktiken. In: Aus Politik und Zeitgeschichte (B 12/2002)

Bisher so gut wie außerhalb der öffentlichen/politischen Wahrnehmung steht die Frage, inwiefern parallel zum »gefühlten« Unterschied in der Lebenskultur die fünfzehn Jahre ostdeutscher Transformation mit dem ausbleibenden »Fortschritt« (Angleichung der Lebensverhältnisse) nicht selbst eine spezifische ostdeutsche Kultur hervorgebracht haben. Könnte der permanente Wandel unter den Bedingungen der fortschreitenden Globalisierung einerseits und der Veränderung des westdeutschen Kapitalismusmodells andererseits sowie die trotzdem erfolgte, konkrete individuelle bzw. gemeinschaftliche Aneignung der Verhältnisse – in aller Komplexität – das eigentliche Kennzeichen spezifisch ostdeutscher Lebenserfahrung sein? Erzeugen die kulturellen Erfahrungen von Massenarbeitslosigkeit, Abwanderung, Städteschumpfen, Zerfall von Strukturen eine eigene Entwicklungsdynamik, die über Destruktion hinaus geht? Was bedeutet das für Gesamtdeutschland?

3 BEITRÄGE

Thomas Heise:

Herkunft | Lage | Zukunft | Dokumentarfilm.

Die Zeit ist knapp, der Raum. Als 1955 in Ostberlin, der Hauptstadt der DDR Geborener, gehöre ich zu einer nach 17. Juni und baldigem Mauerbau in einer halbwegs und zeitweise konsolidierten DDR aufgewachsenen Generation. Der Anfang vom Ende meiner Kindheit wird nicht markiert durch die in der DDR übliche Jugendweihe, sondern durch den Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes in die CSSR im selben Sommer 1968. Die Namen etlicher Freunde und Bekannter, einige nur wenige Jahre älter als ich, hörte ich als Namen von verhafteten Staatsfeinden aus dem Munde der Sprecherin der Aktuellen Kamera. Von meinen Eltern hörte ich anschließend die von ihren Erfahrungen und ihrer Einschätzung der Machtverhältnisse geprägte Anweisung, darüber gegenüber anderen und in der Schule absolut zu schweigen. Daran haben weder ich mich noch meine Eltern sich gehalten. Mit Folgen.

Ich bin von dieser DDR in diesem Kalten Krieg geprägt, auch und gerade weil ich zu meinem Land auch später in erheblichen Widerspruch geriet, weil ich den Mund nicht immer halten wollte.

Am Vormittag des 10. November 1989 – die schlaflose Nacht in einer Garage und das anschließende Verhör in Berlin-Hohenschönhausen waren gerade etwas mehr als einen Monat her – saß ich in der an diesem Tage ungewöhnlich leeren, dämmerigen Kantine des Berliner Ensembles, zusammen mit dem Regisseur Fritz Marquardt, einem meiner Lehrer, und dem Bühnenbildner Matthias Stein. Mangels Bühnenpersonal und Schauspieler fiel an diesem Vormittag unsere Wiederaufnahmeprobe von Heiner Müllers „Germania Tod in Berlin“ aus. Ich beobachtete also, was geschah. Den Bauernjungen Fritz Marquardt, dessen Leben vom kleinen Hof seiner Eltern in einem ostbrandenburgischen Kaff über eine „Napola“ verlaufen war, die ihn, anstatt nach oben, als Halbwüchsigen in ein Lager Sibiriens gebracht hatte, bis er sich Jahre später – er sprach später niemals darüber – fieberglühend und nahezu an Hunger krepirt, auf dem kleinen Hof seiner Eltern im geschlagenen Deutschland wieder fand.

Nach einigen Monaten, halbwegs wieder hergestellt, wurde er, plötzlich und überraschend auch für ihn, in der Dorfkneipe zum Ortsvorsitzenden der CDU. Gegen den Willen seiner Eltern auf der Flucht vor diesem Posten erlebte er als Student einer Arbeiter und Bauern Fakultät den 17. Juni. Und, als ein Kommilitone und Freund plötzlich verschwand, was Stalinismus war. Fritz begann ein Philosophiestudium an der Humboldtuniversität, mit dessen Hilfe er verstehen lernen wollte, was geschehen war. Doch das brachte ihn in kurzer Zeit zur Verzweiflung, so dass er schließlich im Theater eine vage Überlebensheimat fand. Büchners Woyzeck, Brecht, dann Müller.

Wir saßen an diesem Freitagvormittag in der Kantine des Berliner Ensembles herum, bei dünnem, lauem Kaffee und warteten. Dann liefen wir an der Spree entlang, Richtung Brandenburger Tor. Von der Wilhelmstraße aus sahen wir,

dort wo eine Lücke im Wellblech eines Bauzauns den Blick über das Schussfeld nach Westen zuließ, auf der Mauer Menschen tanzen, die offenbar vom Westen her da hinauf geklettert waren. Fritz sah die Szenerie, blieb stehen und wollte nicht mehr weiter. Ich beobachtete ihn. Der alte Fritz begann plötzlich mit den Füßen gegen das Blech zu treten, wieder und wieder. Und er murmelte dazu: „Gleich kommen die Panzer, gleich kommen die Panzer.“

Dass die Panzer an diesem Tag nicht kamen, anders als es die Erfahrung seines Lebens immer gewesen war, irritierte ihn sehr. Und er trat scheppernd zu, wie ein kleiner, bockiger Junge. Die Menschen auf der Mauer tanzten. Fritz ließ es sein, drehte sich um und wir liefen schweigend zurück zum Berliner Ensemble.

„Was gewesen ist, kannst du das begraben? – Nein.“ Heiner Müller, in „Der Lohndrucker“, DDR 1956.

„Ist das nicht schön, dass das jetzt alles wieder uns gehört?“ Von Volker Koepp auf dem Pariser Platz im Jahre 1990 mitgehörte, dann weitererzählte Bemerkung eines älteren Ehepaars.

„Ihr seid doch mehr wie die Russen. Auch euer Verhältnis zum Alkohol. Ich selber gehe immer weiter nach Westen.“ So der Dokumentarist Klaus Wildenhahn, früher Redakteur des NDR, zu mir, dem Berliner Dokumentaristen im Jahre 2003, nachdem er, der Hamburger, einen Film des (Ost-) Berliners gesehen hatte. Der Film, von dem er sprach, hieß „Vaterland“ und handelte von Deutschland und der Zeit. Die Beschreibung Klaus Wildenhahns war ohne Wertung, nur die Unterscheidung war selbstverständlich und sie enthielt eine abgründige Ahnung.

Abgesehen von Festivals in Duisburg und München, auf letzterem im falschen Format, lief der Film im Kino nur im Osten Deutschlands. Der Film, der nicht vom Osten sondern von Deutschland erzählt, gelangte nicht über die ehemalige Zonengrenze hinaus. Da aber die Zeiten sich geändert hatten, war er in Finnland, der Schweiz, Österreich, Frankreich und den USA zu sehen.

Auf einem Symposium in Wismar ist zu erfahren, dass es Praxis der Arbeitsteilung der ARD war, dass der Bayerische Rundfunk den Kontakt zum „Filmschaffen der DDR und der Tschechoslowakei zu halten hatte“, der Bayerische Rundfunk also die Sendeanstalt war, die vor der „Wende“ Kontakt zu den interessanten Reisekadern des DEFA-Dokumentarfilms hielt.

Ich gehörte nicht zum DEFA-Dokumentarfilm. Meine Delegation von der HFF dorthin war eine Disziplinarmaßnahme, und der dabei entstandene Rohschnitt eines Dokumentarfilms endete für mich als Studienabbruch. Der Film wurde nach Versuchen von Kollegen ihn "umzudrehen" zur Vernichtung freigegeben. „DEFA Dokumentaristen – Helfer der Partei“ war auf einem unübersehbaren Transparent am DEFA-Gebäude in der Otto-Nuschke-Straße in Berlin zu lesen. Das war auch so gemeint und mal mehr, mal weniger, mal ganz und mal gar nicht von den dort tätigen Kollegen ernst genommen worden. Und das Verhältnis der bei der DEFA in Lohn und Brot stehenden Genossen zu ihrer Partei war ein sehr komplexes, welches sich nicht auf einen einfachen und schon gar nicht einzigen Begriff bringen lässt. Das am Rande.

„Wir wissen spätestens seit Brechts Radiotheorie, Freiheit, auch Freiheit der Meinung, ist einzig wirklich in der Verfügbarkeit über die Produktionsmittel zur Verbreitung dieser Meinung“, schallt es aus einem Kofferradio in der Kelleretage

des Bahnhofs Berlin-Lichtenberg am 7. Oktober 1989, aufgenommen für den DEFA-Film „IMBISS – SPEZIAL“. Es war mein erster nach fünf Jahren erzwungener Abstinenz. Der Film wäre eigentlich wie die anderen Arbeiten nicht veröffentlicht worden, wäre die DDR nicht mit ihrem eigenen Vergehen beschäftigt gewesen. Er blieb als geschnittenes Negativ monatelang liegen, wurde nach der ersten gesamtdeutschen Wahl im Frühjahr 1990 aus Rücksicht auf die Kopien der „aktuellen“ Demonstrationsfilme jedoch wieder nicht gezeigt. Danach kam er schließlich nicht ins Kino, weil die Vorfilme insgesamt wegfielen. „Aus Ideen werden Märkte, Deutsche Bank.“ Damit endet der Film „IMBISS – SPEZIAL“.

„Während sich für die Bewohner der Deutschen Demokratischen Republik die Vorstellungen von Öffentlichkeit im Zuge der so genannten Wende wesentlich veränderten, blieb in der neuen Bundesrepublik für die Bewohner der alten diesbezüglich alles beim Alten. Aus der ehemals bundesrepublikanischen Öffentlichkeit wurde die gesamtdeutsche. Wie sich deutlich an den Vorgängen im literarischen Feld zeigt, ist die Zahl der zu vergebenden Rollen im öffentlichen Diskurs nach 1989 nur geringfügig erweitert worden. Es kam zu einem Verdrängungswettbewerb um öffentliche Aufmerksamkeit und Geltung.“¹

Der Bayerische Rundfunk war wegen der Praxis der Arbeitsteilung in der ARD auch der Sender, der in und nach der „Wende“ „ostdeutsche“ Projekte kofinanzierte, die alten Kontakte mit der DDR weiter nutzend. Im Jahre 1996, infolge der Intendantenkonferenz der ARD, wurden diese Koproduktionen weitestgehend beendet. Die Landesrundfunkanstalten sollten sich nun „gefälligst auf ihre eigenen Territorien beschränken... Warum sollten wir ständig ehemalige DEFA-Autoren bei uns mit Koproduktionen beglücken... Wir haben auch die letzten Volker Koepp-Filme nicht mehr mitfinanzieren können.“²

Interessant ist der Bezug auf den längst nicht mehr existenten DEFA-Dokumentarfilm. Als hätte sich nichts geändert. Vielleicht, weil die früheren Kontakte des BR „zum Osten“ bis dahin ganz unhinterfragt und bruchlos weiter bestanden und neue nur in Ausnahmefällen und durch den Zufall geknüpft worden waren. Auf meine Frage an den pensionierten Redakteur des Bayerischen Rundfunks, warum unabhängig davon, jetzt, weitere fast zehn Jahre später, Filme vieler ostdeutscher Kollegen so schwer die ehemalige Zonengrenze im Kino und im Fernsehen überwinden würden: „Ich bringe so etwas auch nicht mehr durch. Das gilt für alle, aber das ist allgemeine Richtschnur jetzt. Natürlich gibt es noch die segensreiche Erfindung des Programmaustausches innerhalb der Sendeanstalten. Aber davon wird leider nicht Gebrauch gemacht.“ (ebenda) „So etwas“ meint nicht Inhalte, sondern deren Herkunft, „das gilt für alle.“

Im Ergebnis gelangen nun Filme, die in irgendeiner Weise vom Osten aus und in spezifischer Weise (Gesamt-) Deutschland reflektieren, sofern sie jetzt von ORB und MDR produziert wurden – auch kaum über den kostengünstigen Programmaustausch – in die alten Bundesländer. Das ist nicht ausschließlich so. Es gibt andere und auch hervorragende Beispiele vollständiger Assimilation, deren Hintergrund Teil eine alles andere als homogene ostdeutsche Kultur ist.

¹ "WEITERSCHREIBEN. ZUR DDR-LITERATUR NACH DEM ENDE DER DDR"

Exposé der DFG-Tagung Erlangen, 11.-14. Mai 2006

² „Deutsche Geschichte in Autorenfilmen, Versuch eines Ostwestdeutschen Diskurses“, 2005 Tagungsprotokoll S. 53

Ein Festessen für Soziologen, Psychologen und Kulturwissenschaftler, die so etwas interessiert.

Parallel mit der Konsolidierung der neuen Verwaltungs- und Besitzverhältnisse, einige Jahre nach dem Anschluss der DDR an die Bundesrepublik im Oktober 1990, entstand um die Mitte der neunziger Jahre wieder eine mehr oder weniger unsichtbare, auch ökonomische Grenze. Sie kann sich darin ausdrücken, im Sengegebiet der alten Bundesländer keine Relevanz zu erreichen. Und sie findet ihren Ausdruck auch in der Formulierung eines „noch nicht in der Bundesrepublik angekommen seins.“ Als würde diese seit dem 3.10.1990 bestehen wie vordem.

Nach meiner Erfahrung wird der Osten kulturell als Region wahrgenommen, als nur regional von Interesse und Bedeutung, nicht für das Eigentliche, Wesentliche, welches als solches natürlich bestimmt, was ostdeutsch, also draußen, und was richtig Bundesrepublik ist. Das Feld ist vermint. Von diesem „wie vordem“ aus geht gern der Blick in die Landschaft. Gern auch mal nach Osten ins Abenteuer. „An jenem Tag, als in Potsdam ein deutsch-äthiopischer Ingenieur von zwei Schlägern lebensgefährlich verletzt wurde, kam in Essen ein Mann aus Sri Lanka unter die Fäuste Rechtsradikaler, wurde eine junge Rollstuhlfahrerin unter den Augen Unbeteiligter in Aachen von zwei Hooligans zusammengeschlagen, verstümmelten Jugendliche in München die Leiche eines Selbstmörders. Die letzten drei Meldungen waren Meldungen für den Lokalteil. Sie schienen nicht geeignet für eine Debatte über Gewalt in Deutschland. Vielleicht hat es den jungen Mann aus Sri Lanka und die junge Frau aus Aachen wenigstens getröstet im besseren Teil Deutschlands halbtot geschlagen worden zu sein.“³

Die westdeutsche Debatte über den „braunen Osten“ erlebe ich inzwischen nach 1992 und 1999 das dritte Mal. NEUSTADT, ein Dokumentarfilm genau darüber, wurde zwar als bester deutscher Dokumentarfilm 2000 mit dem Preis der deutschen Filmkritik versehen, lief, - s.o.- in MDR und ORB, ist allerdings nach wie vor ohne Verleih und ohne Verleihförderung, die schon mal einer NVA-Klamotte weit über 100.000 € zukommen lässt, damit man beim Kartenkauf im Kino noch umsonst einen Schnaps kriegt (Werbeaktion), und die Zentralstelle für Politische Bildung findet den ROTEN KAKADU interessanter zur Erläuterung deutschen Geschehens und empfiehlt ihn deutschen Lehrern, statt diese s e h e n zu lehren. Das ist die Situation und die Zukunft. Wirtschaft. Meine Filme geben sich Mühe, sich darum nicht zu kümmern. Sie handeln vom deutschen Volk. Von dem, wo das Wort deutsch seinen sprachlichen Ursprung hat. Das halte ich für wichtiger, als die Formatierung der Wirklichkeit. Die ist möglicherweise Praxis, aber ohne Zukunft und verschwindet mit der Gegenwart. Zeit bleibt nicht, wie sie ist, sie wird kürzer. Dokumentarfilm zeigt von diesem Kürzerwerden, das unendlich ist. Guter Dokumentarfilm ist Ideologiezertrümmerung. Das tut natürlich auch weh. Ich bin ein Neger im Glück.

³ „Stunde der Patrioten“, Freitag 23, 9. 6.2006, siehe zu diesem Aspekt auch Telegraf „Brauner Osten“, Heft 3/4 1998

Kornelia von Berswordt-Wallrabe: Versuch einer Perspektive von unten!

Verschiedene Versuche einer differenzierten Betrachtung in Richtung auf zukünftige Entwicklungen in der Kunst in Ostdeutschland und in Osteuropa zeigen in der Analyse deren umbruchartige Veränderungen.

Aus diesen Analysen sind mindestens drei Handlungsfelder abzuleiten:

1. Veränderung der Rahmenbedingungen in öffentlichen Haushalten und in gesellschaftlichen Zusammenhängen
2. Verankerung von Kunst und Kultur als Pflichtaufgabe des Staates im Grundgesetz
3. Verbesserung eines vitalen Vermittlungspotentials in die Gesellschaft.

Forschung und Kunst, künstlerisches Denken und Handeln in der DDR basierten auf einer soliden handwerklichen Ausbildung, einem besonderen Umgang mit knappen Ressourcen und dem seitens des Staates geforderten konformen Denken. Die „neue Ästhetik“ verhinderte die Rezeption der schon durch nationalsozialistische Eingriffe unterbrochenen Kunstentwicklung. Damit blieben die Vertreter der bedeutenden Kunstrichtungen des beginnenden 20. Jahrhunderts weitgehend unbekannt.

Mit der offiziellen Auftragskunst füllte die DDR den öffentlichen Bildraum im Sinne einer neokonservativen figürlichen Bildsprache. Ihr Diskurs basiert auf einem implizierten Menschenbild, der sozialistischen Persönlichkeit. Damit blieb das Kontinuum unmittelbarer künstlerischer Ausdrucksformen durch die offiziöse Ästhetik weiterhin unterbrochen.

Die Künstler reagierten unterschiedlich. Man rieb sich an den ästhetischen Normen mit Hilfe subversiver Symbolik. Hier entstand eine hoch entwickelte Zeichensprache, deren kritische Bedeutungsfelder das Verständnis eines „gelernten DDRlers“ voraussetzte. Der Preis für diesen Gestaltungsspielraum war die Rückbindung an das Figürliche.

Einige Künstler vertieften ihre künstlerische Formensprache ohne öffentliche Rückkopplung und gerieten damit in eine ähnliche Position wie die Autoren solcher *Oeuvres*, denen es weder in der direkten Nachkriegszeit noch zu Zeiten der DDR gelang, die Isolation zu durchbrechen. Hier sind Maler wie Wilhelm Rudolph, Erich Schröder, Hermann Glöckner, Otto Manigk, Herbert Wegehaupt, Karin Schacht oder Theodor Rosenhauer zu nennen. Im Briefentwurf von 1956 an den Verband bildender Künstler schreibt Hermann Glöckner absagend, „dass ich nichts Passendes für diese besondere Ausstellung habe.“ Von Otto Manigk und Otto Niemeyer-Holstein wissen wir, dass sie keine offiziellen Aufträge angenommen haben. Das Fehlen dieser öffentlichen Rückkopplung bewirkte die dauerhafte Unbekanntheit dieser Künstler.

Wieder andere Künstler umgingen den verstopften öffentlichen Bildraum, indem sie auf dem Postwege kommunikative künstlerische Strukturen entwickelten. *Mail Art* als demokratische, undogmatische, subversive, spontan und aktuell auf Zeitgeschehen reagierende Kunstform ist ein solches Vorhaben.

Mail Art entwickelte sich in den 60er Jahren zuerst in den USA und wurde wenig später auch in Europa praktiziert. Interessant ist, dass sich sowohl Künstler als auch an einem geistigen Austausch interessierte Laien aus allen westlichen aber auch aus osteuropäischen Ländern und der DDR an international ausgeschriebenen Projekten beteiligten oder mit Stempelkunst, in Form von Kartoffeldruck, Kinderpoststempeln und anderem auf das Verbot zum Besitz von Stempeln reagierten.

Die durch die bestehenden Grenzen besonders in der DDR gegebene Isolation, das Abgeschnittensein vom internationalen Kunstgeschehen und der nur vereinzelt, auf privater Basis mögliche Gedankenaustausch konnte durch *Mail Art* unterlaufen werden, obwohl die Kunstsendungen per Post verschickt wurden und nicht jeder Brief der Staatssicherheit in die Hände fiel. Hier entstehen bedingungspezifische und unverwechselbare Kunststrukturen. Aus politischen Gründen war die Situation der *Mailartisten* in den osteuropäischen Staaten eine besondere und hatte zur Folge, dass sich *Mail Art* zu einem subversiv funktionierenden Underground-Verständigungs- und Informationssystem in Form der bildenden Kunst entwickelte, das dazu beitrug, dass Andersdenkende in Kontakt miteinander treten konnten.

Im internationalen Netz trafen DDR-Künstler, wie Rolf Rehfeldt, Birger Jesch, Ruth Rehfeldt-Wolf und Joseph W. Huber, auf Arbeiten von Beuys, John Cage, Allison Knowels, Petasz oder Rauschenberg. Durch die bei *Mail-Art*-Ausstellungen praktizierten Kriterien – keine Jury, alle Beiträge werden gezeigt und publiziert ohne Berücksichtigung des Künstlerstatus, keine Einschränkungen, was Ausdrucksform und Inhalt betrifft – wurde Demokratie erlebbar. Formen der Kommunikation, die erst nach Glasnost und dem Fall der Mauer selbstverständlich sind, hatten in der *Mail Art* ihre Vorläufer. Was sich auf der offiziellen politischen Ebene oft schwer tat, funktionierte in der *Mail-Art*-Szene; Grenzen wurden transparent oder gesprengt – und all dies im Postkartenformat!

Der Beginn des Eintretens der osteuropäischen Länder in das internationale Netzwerk, ihre Besonderheiten bedingt durch die politische Situation, die Entwicklung und Ausbreitung und die in diesem Prozess involvierten Aktivitäten und staatlich organisierten Verhinderungen bewirkten eine ungeahnte Positionierung des Künstlerischen. Das Spiel mit dem Banalen zur Ästhetizität erzeugt eine Ästhetik des Fremden durch Nähe und damit eine Politisierung. Beispiele dafür sind die Photographien von David Adam und die Gemälde von Oskar Manigk.

Wie das Beispiel der *Mail Art* zeigt, gibt es im Bereich Literatur und Musik adäquate Tendenzen zu beleuchten, um daraus das Spezifische einer DDR Sozialisation in der Kunst, der Musik und der Literatur zu verstehen. Das ist die eine Seite der Aufgabe. Allerdings ist nicht viel gewonnen, wenn wir die Analyse künstlerischen Handelns und deren Potentiale nur kennen. Vielmehr gilt es, die Rahmenbedingungen zu verändern, die künstlerische Arbeit egal in welcher Region in der Bundesrepublik behindert.

In Zeiten, in denen Geldmittel knapper werden, hat es sich eingebürgert, in jede Debatte über Finanzfragen die Disponibilität von Kultur zur Sprache zu bringen und bei jeder möglichen Gelegenheit die Kosten für Kultur schon einmal vorsorglich ins Feld zu führen. Damit desavouiert man die Kunst sowie ihre Bedeutung für die Menschen.

Gestatten wir uns die Frage – Was ist Kultur? Wenn wir uns zumindest auf die Künste: die Musik, die Literatur und die bildende Kunst verständigen, dann betreiben Theater, Museen und Konzerthäuser Kulturarbeit. So gesehen wirken Sie auf dem Feld der *Bildung*, der *Jugend- und Sozialarbeit* und sie betreiben Wirtschaft, denn die Künstler sind Kleinunternehmer. – Deshalb ist zu fragen: Warum sind alle diese Bereiche im Grundgesetz verankert – nicht jedoch die Kultur?

Gestatten wir uns eine weitere Frage:

Gibt es Bildung ohne Kultur?

Philosophie, Geschichte – ohne Kultur?

Was ist das für ein Arzt ohne einen ethischen Bezug?

Physiker und Chemiker ohne kulturelle Regulative?

In den historischen wie in den Kunstmuseen unseres Landes finden Kinder und Jugendliche über die Kindergärten, die Vorschulen und im weiterführenden Unterricht den notwendige Kontakt mit den Originalen, den Zeitzeugen der eigenen Geschichte, mit neuen Erscheinungsweisen der Kunst in der Gegenwart mitten in der Gesellschaft. Dabei brauchen Kinder und Jugendliche ein Wissen und ein Bewusstsein davon, dass – etwa – Video eine Kunstform ist und nicht nur ein Medium für Unterhaltung oder gar Pornographie.

Gerade solches Wissen, um Chancengleichheit zu garantieren, wird – scheinbar knappen Ressourcen geschuldet – nicht in der Fläche vermittelt!

Diese flächendeckende Vermittlung leisten die Museen und Kulturträger in den Städten, Kreisen, ja in den Dörfern nicht mehr. Und deshalb ist es von Bedeutung, dass mindestens jedes Kind, aber auch jeder Erwachsene (Lebenslanges Lernen!) in unserem Land einen zumutbaren Weg zur Versorgung mit Kunst und Kultur hat. Dies ist die Aufgabe, die vorzubereiten und zu lösen ist.

„Kultur ist eine Pflichtaufgabe für den Staat“, sagte Bundespräsident Johannes Rau 2003 auf dem Kongress „Bündnis für Theater“ in Berlin. „Nur wenn die Kultur und die für sie Verantwortlichen auf einer Stufe mit anderen wichtigen Aufgaben stehen, rücken sie dahin wo sie hingehören, in die erste Reihe!! Und er sagte weiter: „Kultur ist nicht die Sahne auf dem Kuchen, sondern die Hefe im Teig.“

In anderem Zusammenhang schreibt dazu Paul Rabe im Blaubuch des Beauftragten der Bundesregierung für Angelegenheiten der Kultur und der Medien, 2001, S. 16 Handlungsanweisungen: „Der Einigungsvertrag bekennt sich [im Artikel 35, Anmerkung der Verfasserin] so eindeutig zu der lange strittigen, im Grundgesetz vermiedenen, von der DDR geleugneten fortbestehenden „Einheit der deutschen Nation“, die sich auf Kunst und Kultur gründet. Zwar wird der Begriff *Kulturnation expressis verbis* umgangen, dagegen die „Bedeutung als *Kulturstaat*“ betont: „Stellung und Ansehen eines vereinten Deutschland in der

Welt“ hängen u. a. hiervon ab. Diesem Bekenntnis, dass Kunst und Kultur „im Prozess der staatlichen Einheit der Deutschen auf dem Weg zur europäischen Einigung“ „einen eigenständigen unverzichtbaren Beitrag“ leisten, wird so etwas wie Verfassungsrang eingeräumt. Was vor 1989 mit Rücksicht auf die komplizierte politische Situation der „zwei Staaten auf deutschem Boden“ vermieden wurde, konnte nun im Vertrag ausgedrückt werden: *Deutschland ist ein Kulturstaat*. Daraus leitet sich nicht nur die – im Grundsatz nicht vorkommende – Kulturhoheit der Länder ab, sondern Kultur auch als Aufgabe des Gesamtstaates.

Aus dieser Verpflichtung des Einigungsvertrages ergeben sich konkrete Konsequenzen, die in den folgenden Sätzen des Artikels 35 formuliert sind:

- (2) Die kulturelle Substanz in dem in Artikel 3* genannten Gebiet darf keinen Schaden nehmen.
- (3) Die Erfüllung der kulturellen Aufgaben einschließlich ihrer Finanzierung ist zu sichern, wobei Schutz und Förderung von Kultur und Kunst den neuen Ländern und Kommunen entsprechend der Zuständigkeitsverteilung des Grundgesetzes obliegen.“

Natürlich gilt es seitens der Kultureinrichtungen die Leistungen auf den Prüfstand zu stellen, aber es gilt andererseits auch, die verabredeten Scheinzusammengehörigkeiten in den öffentlichen Haushalten in Frage zu stellen und die ausgetretenen Wege der Mittelvergabe neu zu bedenken. Denn gerade im Osten, in dem die Ressourcen knapp sind, müssen wir deren Bündelung beachten. Kultur und Museen sind Ressourcen für die Jugend- und Erwachsenenbildung ebenso wie für die Tourismus- und Kulturwirtschaft in Ostdeutschland. Die Frage ist an uns zu stellen, wo ist anzufangen?

Eine sinnvolle Ressourcenbündelung liegt in der wirkungsvollen Verknüpfung von Mitteln für die Jugend mit solchen der Kulturarbeit. Gerade hier liegen bedeutende Potentiale, die, beide Bereiche einmal zusammen genommen, effiziente Arbeitsfelder garantieren. Über mögliche veränderte Verknüpfungen von Mitteln lassen sich tatsächlich neue und notwendige Arbeitsfelder eröffnen. Ebenso sinnvoll ist zu fragen in wie weit angesichts der Probleme mit der Gewalt von Jugendlichen die Bereiche Jugend und Sport in den Verwaltungen bis heute scheinbar notwendig zusammen gesehen werden. Ausdrücklich möchte ich die Verknüpfung von Jugend und Kultur ins Spiel bringen, denn unsere Erfahrungen zeigen seit langem, dass Jugendliche, die mit Gleichaltrigen vor Gemälden diskutieren, gemeinsam musizieren oder einen literarischen Text auf die Bühne bringen, selten zu Gewalt neigen. Aggressionsabfuhr oder -vermeidung nennen das die Psychologen.

Wenn wir diese Felder angehen wollen, dann bleibt zu fragen, weshalb mindestens das gerade in Kulturradio umbenannte Deutschlandradio Berlin grundsätzlich als letzte Meldung eines Nachrichtenblocks diese vom Sportplatz wählt und ausstrahlt? In den Niederlanden ist die letzte Nachricht an solcher Stelle der Blick in die gerade eröffnete, bedeutende und sehenswerte Ausstellung irgendwo im Land oder die brisante neue Inszenierung andernorts.

Die Interessenten und „Abnehmer“ sind da. Mit mehr als 100 Mio. gehen weit mehr Besucher jährlich in die Museen als in die Stadien! Wir sollten diesem Faktum Rechnung tragen und die Strukturen ändern.

In den vorgeschlagenen Arbeitsfeldern geht es nicht notwendig um die Erhöhung der eingesetzten Mittel, sondern um deren zielorientierten und sinnstiftenden Einsatz.

Regina Bittner: Wie relevant kann Kultur im ostdeutschen Entwicklungszusammenhang sein?

Ich möchte in meinem Statement zunächst auf die bereits gestern Abend angesprochene Erweiterung der Debatte um Ostdeutschland in Richtung „Welt“ eingehen, genauer die Diskussion um Kulturpolitik als Standortpolitik zumindest knapp in die Transformationsdebatte einbetten, die ja wesentlich eine Debatte um Entwicklung war. Zum zweiten möchte ich die Frage einer besonderen Alltagskultur als Entwicklungsoption – hier also im Sinne von kultureller Praxis – in Ostdeutschland diskutieren und daraus dann drittens Fragen kulturpolitischer Strategien – unter der eher provokanten Frage: kulturelle Monumente *versus* kulturelle Grundbedürfnisse – ansprechen.

Vielfach ist ja unter dem Begriff doppelte Transformation über das parallele Zusammengehen von gesellschaftlichen Umbrüchen in Ostdeutschland mit einem postindustriellen Strukturwandel im Zuge der Globalisierung gesprochen worden, mit dem auch die alte BRD spätestens seit 1990 konfrontiert ist. Claus Offe hat vom Obsoletewerden der „Vorstellung einer ganz normalen Fahrt“ des Übergangs vom Sozialismus zum Kapitalismus westdeutscher *Provenienz* gesprochen. Die Position steht im Kontext einer mittlerweile kritischen Reflektion des Paradigmas der „nachholenden Modernisierung“. Diese evolutionistische Perspektive steht vor allem unter Kritik, weil die Modelle, die als Zielgrößen formuliert wurden, selbst radikalen Veränderungen unterworfen sind. Um welches Modell von Kapitalismus geht es?

In diesem Zusammenhang wäre auch die Frage nach dem Verhältnis von Transitions- und Entwicklungsbegriff zu debattieren. Doch das wäre ein weiteres Thema. Für unsere Fragestellung ist nun interessant, dass vor dem Hintergrund dieser nur knapp angedeuteten gesellschaftlichen Konstellationen Kultur im ostdeutschen Transformationszusammenhang eine besondere Rolle zukam. Im Kontext einer radikalen Deindustrialisierung vieler Regionen im Zuge des globalen postindustriellen Strukturwandels, stellte für viele Städte und Regionen der Rückgriff auf kulturelle Ressourcen – kulturelle Eigenheiten, lokale Traditionen – einen quasi letzten Ausweg dar. Was als symbolische Ökonomie in der Stadtforschung beschrieben wird, ist ein Mechanismus, mit dem Städte versuchen, im globalen Standortringen als „Individuen“ sichtbar zu werden, um so Investoren, Touristen oder die richtigen Anwohner anzulocken. Traditionen werden dabei neu erfunden, Identitäten konstruiert, Images produziert, die bestimmte Standortqualitäten ausweisen. Sachsen ist ein interessantes Fallbeispiel für diese Strategie: Über die Konstruktion einer regionalen Identität sollten die Transformationszumutungen an die Bevölkerung vermittelt werden. Wolfgang Lutz hat in seiner Studie zur Region als Programm das Projekt Sachsen untersucht: Mit der Anrufung der großen Geschichte Sachsens als ältestem deutschen Freistaat, als

Mitte Europas, als Land der Erfinder und Tüftler sollte zugleich Verbindung zu einem nationalisierenden Narrativ hergestellt werden: Sachsen sollte wieder an seinen angestammten Platz unter den deutschen Regionen als ein Raum geistig kultureller Reichtümer und ingenieurtechnischer Innovationen zurückkehren. Gerade die kulturellen Reichtümer wurden als Anreiz für Wirtschaftsansiedlungen mobilisiert: Erinnert sei hier stellvertretend an die Gläserne Fabrik wo der Erwerb der Luxusmarke von VW mit einem Besuch der Semperoper orchestriert wurde. Ein anderes Beispiel ist die Kulturhauptstadt Weimar: Die Umformung der kulturellen Landschaft in Weimar im Zuge des Kulturhauptstadtjahrs in ein *global brand* hat zum Konflikt zwischen „globalen Kulturmanagern“ und lokalen Stadtbewohnern geführt. Weimar sollte anschlussfähig an die internationale Kunstszene gemacht werden. Der Streit um die Installation von Daniel Buren auf dem Rollplatz war das Finale einer Auseinandersetzung um kulturelle Besetzung von städtischen Räumen, ungeachtet der Ost/West *Ressentiments* in die diese Debatten eingebettet waren.

Kultur im Kontext eines spezifischen Transformationsmodus ostdeutscher Städte: Dient sie lediglich als Standortfaktor für regionale Entwicklung?

Ich möchte zum zweiten Punkt kommen: der Frage einer besonderen Alltagskultur als Entwicklungsoption in Ostdeutschland.

Die jüngste Debatte um ostdeutsche Politiker wie Merkel und Platzeck zeigt, dass Ostdeutsch mit einem bestimmten Set an Erfahrungs- und Wissensbeständen assoziiert wird. In der Rede über Ostdeutschland artikulieren sich Erfahrungen des Umgangs mit den Krisen, Verwerfungen und Enttäuschungen, die 15 Jahre Transformation mit sich gebracht haben, aber es geht gerade nicht um die Konstruktion einer historischen Kontinuität. Die Erfahrungen des permanenten Wandel hat zu anderen Bewältigungsstrategien geführt: Aus dem „Zwischen den Welten agieren“ wird eine eigenständige Qualität der Auseinandersetzung mit der Gegenwart beansprucht. Dieser Umgang mit den Versatzstücken beider Gesellschaften lässt Parallelen zur Diskussion um die „Integration“ von Migranten zu.

Für die ehemaligen DDR-Bürger hat sich quasi über Nacht deren komplette Lebenswelt geändert: Institutionen, Regeln, Konventionen, Verhaltensmuster, Konsumgüter, Lebensstile etc. Toralf Staudt behauptet, dass den Ostdeutschen 1990 das widerfuhr, was in der Migrationsliteratur als Kulturschock bezeichnet wird. Dass sie ihr Land dabei nicht verlassen haben, macht diese Umstellung wahrscheinlich nicht einfacher. Sie sind, vergleichbar den Migranten, tatsächlich in einer fertigen Gesellschaft mit etablierten Strukturen und Institutionen gelandet, die wenig Interesse an den Ressourcen der Hinzugekommenen hatte. Durchforstet man die Wiedervereinigungsdebatte, so fallen immer wieder die aus der Migrationssoziologie vertrauten Termini wie Integration und Assimilation auf, mit denen die Ankunft in der neuen Gesellschaft bewertet wird. Der Prozess dieser „*Akulturation*“ verläuft dabei in verschiedenen Phasen: Selbstethnisierung ist ein wesentliches Moment der Verarbeitung des „Kulturschocks“. Unzufriedenheit mit den Lebensbedingungen des Gastlandes, das Gefühl fremdbestimmt zu sein und als Mensch zweiter Klasse behandelt zu werden, auch das verbindet die weit verbreitete Erfahrung Ostdeutscher in den 90er Jahren mit dem Schicksal der Migranten. Vor diesem Hintergrund findet der Rückbezug auf die vertraute

Kultur und die Identifizierung mit einer Gruppe statt. Erst nach der Ankunft in dem neuen Land, so stellen Migrationsforscher fest, beginnen Einwanderer ihre Ethnizität zu beschreiben. Lassen sich insofern die Phänomene des Rückbezugs auf die DDR in den neunziger Jahren – das, was so gerne als Ostalgie beschrieben wurde – also lediglich als Stufe im Prozess der Integration in das Ankunftsland deuten?

Inzwischen tauchen in der jüngeren Debatte zu Ostdeutschland auch Begriffe auf, die ihre Anleihen aus postkolonialen Diskursen beziehen. Qualitativ neue soziale Wirklichkeiten sind entstanden, die mit gewohnten Ortsgebundenheiten von Ankunfts- und Zielregion nicht mehr zu beschreiben sind. Was die Debatten zur Neukonstruktion von Ort und Identität unter postkolonialen Vorzeichen eint, ist die Beobachtung der Entstehung hybrider Kulturen, die sich durch ein „zwischen den Welten agieren“ auszeichnen. Ina Dietzsch betont in ihrem Rekurs auf die so genannte Integrationsliteratur, dass es der 89er Generation gerade nicht um die Konstruktion einer historischen Kontinuität gehe. Vielmehr ist „ostdeutsch der Name für Erfahrungen in einem Zwischenraum, der sich aus dem Verschwinden der DDR und dem Nicht-Ankommen im vereinten Deutschland ergibt.“ Ist ostdeutsch also eher Ausdruck einer hybriden Konstellation, wie sie typisch ist für die Verortung transnationaler Migranten, deren Existenz sich durch ein „zwischen den Welten agieren“ auszeichnet? Das Konzept der Hybridität zielt auf eine radikale Dekonstruktion ethnischer Kategorien mit dem Ziel, an die Stelle konventioneller Migrationskonzepte wie „Exil“ oder „Diaspora“ die Figur des „displacement“ zu setzen. Gerade Ostdeutschland scheint ein interessantes Fallbeispiel für das, was Globalisierungstheorien in Hinblick auf das veränderte Verständnis von Ort und Identität diskutieren: Ein Riss ist in der selbstverständlichen Assoziationskette von Territorium, Identität und Kultur entstanden. Bisherige Konzepte von Lokalität, die noch auf der Gleichung von kultureller Identität und nationalem Territorium beruhten, sind unbrauchbar geworden. Die Parallelen zu Ostdeutschland sind offensichtlich: Mit der Erweiterung der Bundesrepublik auf das Territorium der ehemaligen DDR haben sich die mit dem physischen Raum Ostdeutschland verbundenen kulturellen Konnotationen abgelöst und führen nun als Konglomerat von Vorstellungen und Interpretationen ein Eigenleben. Entgegen einer linearen Geschichtsbetrachtung, eines historiografischen Narratives tritt die permanente Durchdringung und Vermischung, das Nebeneinander unterschiedlicher Erscheinungen, Symbole und Narrative.

Inwieweit lässt sich das tatsächlich als Entwicklungsoption diskutieren? Die Untersuchungen zu transnationalen Migrantenökonomien sind da ein interessanter Hinweis. Ingrid Oswald stellt in einer Studie fest, dass es spezifische Netzwerkstrategien sind, die es Migranten ermöglichen, trotz fehlender staatlicher Fürsorge vergleichsweise erfolgreich auf dem Arbeitsmarkt zu agieren. Beim Pendeln zwischen verschiedenen Staaten werden die Netzwerkmitglieder so platziert, dass sie die Optionsstrukturen dieser Länder nutzen können. Ein neues „mobiles Migrationsmuster“ ist dabei im Entstehen, das weder durch dauernde Mobilität noch durch dauernde Sesshaftigkeit charakterisiert ist und räumlich erweiterte Migrantenfamilien hervorbringt. Was hat das mit den Ostdeutschen zu tun? Hat die im Zuge der Selbstethnisierung einsetzende Identifikation als Gruppe auch die entsprechenden Netzwerke hervorgebracht, die die Ostdeutschen unabhängiger werden ließ von den Integrationsangeboten der Aufnahmegesellschaft? Eignigkeit scheint darüber zu herrschen, dass die Möglichkeit der Substitution

staatlicher Fürsorge über Netzwerke in Ostdeutschland durch den kompletten Institutionentransfer nicht bestanden hat.

Zugleich zeichnen sich aber seit Mitte der 90er Jahre mit dem allmählichen Rückzug der Transferleistungen Tendenzen ab, die in den östlicheren Transformationsländern schon früher zu beobachten waren: Der Rückgriff auf spezifische Routinen und Praktiken, die der eigenen Wirtschaftskultur entstammen, und die sich mit dem neoliberalen Kapitalismus der „Schocktherapie“ als merkwürdig passfähig erweisen.

Ich komme zu meinem dritten Punkt: Kulturelle Monumente versus kulturelle Grundbedürfnisse.

Staatliche Kulturpolitik in Ostdeutschland hat sich wesentlich auf den Erhalt der so genannten kulturellen Substanz konzentriert: Das Leuchtturmprogramm zielte auf die Unterstützung von kulturellen Monumenten mit nationaler bzw. internationaler Relevanz. Zieht man den Kontext der oben genannten Transformationsmechanismen in Ostdeutschland in betracht, so stellt sich die Frage nach dem Beitrag, den die Orte der Hochkultur im ostdeutschen Entwicklungszusammenhang leisten können neu. Im Kontext ostdeutscher Traditionsbestände des Umgangs mit Theatern und Museum – sozialistische Kulturpolitik zielte vor allem mit der Hochkultur auf Bildung und Erziehung, während in der alltäglichen Praxis der Theaterbesuch gewöhnlicher Bestandteil des Brigadelebens war – wäre außerdem nach anderen Einstellungen/Beziehungen zu diesen Einrichtungen der Hochkultur zu fragen. Hochkultur galt kaum als Mittel kultureller Distinktion, war eher Lebensmittel und öffentlicher Ort. Die Debatte um den Palast der Republik/Volkspalast wirft ein Licht auf Ansprüche an kulturelle öffentliche Institutionen des 21. Jahrhunderts, die auch an Modelle des Kulturhauses/Kulturpalastes als Orte vielfältiger kultureller Produktion anknüpfen. Hier wären wahrscheinlich auch Überlegungen zur Transformation der Theater in Ostdeutschland anzuschließen, ein gutes Beispiel dafür ist sicherlich die Neue Bühne Senftenberg.

4 SCHLUSSFOLGERUNGEN

Kristina Volke: Kultur und Krise. Über die Rolle kultureller Akteure in gesellschaftlichen Umbrüchen

1. Die manifestierte Krise. Ostdeutschlands prekäre Erfahrung als Avantgarde

Noch bevor die Politik offen zugeben konnte, dass die »blühenden Landschaften« auch in einem weiteren Jahrzehnt nicht für die Beschreibung der Realität Ostdeutschlands taugen würden, setzte sich in der Wissenschaft das Bild von Ostdeutschland als Avantgarde durch. Von Wolfgang Engler in einem publizistischen Coup¹ in die Medienlandschaft gesetzt, wurde es schnell politisch antizipiert. Ein gehöriges Missverstehen der zur Überschrift gehörigen inhaltlichen Argumentation vorausgesetzt, ermöglichte Englers Metapher, die Symptome der Krise aus dem Blickwinkel des Arztes zu betrachten, der keine Heilung versprechen kann, aber dem Leiden Gutes abgewinnt, weil der Patient sich das Unvermeidliche als Ansporn empfindet zu beweisen, dass er es trotzdem schafft.

Die Parameter der ostdeutschen Krise sind hinlänglich bekannt: Der Kollaps der klassischen Arbeitsgesellschaft, der, außer in wenigen urbanen Zentren, nicht von neuen Branchen wie dem Dienstleistungssektor oder Hightech-Technologie aufgefangen werden kann, daraus folgernd anhaltend hohe und steigende Arbeitslosigkeit unter großen Bevölkerungsteilen, die wachsende Verschärfung von Widersprüchen zwischen sozialen Schichten und ein zunehmendes Stadt-Land-Gefälle, das sicher nachhaltiger als bisher erkannt zur regionalen Hierarchisierung mit einer Zwei- bis Dreiklassenskala führen wird. Die für Westdeutschland in 30 Jahren prognostizierten Auswirkungen des demografischen Wandels sind in Ostdeutschland längst Wirklichkeit geworden. Wie in einem Kreislauf verstärken sich dabei Ursache und Wirkung: Im ländlichen Raum Ostdeutschlands verarmen die kleineren und mittleren Städte und Kommunen, so dass alle öffentliche Infrastruktur, die nicht von der EU bezahlt wird, zurückgebaut wird. Menschen, die die individuelle oder professionelle Chance haben, verlassen deshalb das Land oder die im Moment perspektivlosen Klein- und Mittelstädte, um an anderen Orten eine Chance auf Ausbildung und Arbeit wahrnehmen zu können. Zurück bleiben marginalisierte Regionen, in denen Kitas, Schulen und Krankenhäuser geschlossen, öffentlicher Nahverkehr eingestellt, die Innenstädte leer stehen und verfallen oder, wo sie große Geschichte nachweisen können, aufwendig saniert werden und oft trotzdem leer stehen, weil die arbeitslose Bevölkerung lieber in den Stadtrandsiedlungen wohnen bleibt.

Dieses Bild ist natürlich ein Schreckensszenario, das nur einen Teil der Realität in Ostdeutschland beschreibt. Zum einen betrifft es vor allem den (großen) ländlichen Raum und nicht die relativ stabilen Städte. Zum anderen versuchen Städ-

¹ Wolfgang Engler: Die Ostdeutschen als Avantgarde. Aufbau Verlag, Berlin 2002

te und Länder, der Krise durchaus eine Chance abzugewinnen. Sie praktizieren Konzepte des geordneten Rückbaus, bauen ganze Landstriche zu Rentnerparadiesen mit schwimmenden Häusern und Rentnerkaufhäusern um, gründen Mehrgenerationenhäuser, um fehlende Familienstrukturen zu ersetzen und eine bessere Akzeptanz zwischen Alt und Jung zu erreichen. Trotzdem haftet dem Bild der Vorreiterrolle schnell der Verdacht an, dass man es benutzt, um mit freundlichen Worten zu sagen, dass geläufige Entwicklungsmodelle nicht mehr greifen. Die Statistiken legen nahe, dass Ostdeutschland zu einer Art *Banlieue* des Westens verkommt (nur dass es hier einige urbane Zentren gibt, die das Gesamtgeschehen wie Leuchttürme aufhellen). Was in Frankreich vor allem die an der Peripherie lebende Bevölkerung mit Migrationshintergrund ist, meint in der ostdeutschen Peripherie große Teile der „dagebliebenen“ Bevölkerung – eigentlich ein Euphemismus, weil er die Krise der Gesellschaft zum Unvermögen der Bevölkerung umdeutet. Tatsächlich sind es nicht immer aber oft die weniger Gebildeten, die sozial Benachteiligten, die Immobilien und von jeher Nichtvermögenden, die dableiben. In der Folge verändert sich das soziale und kulturelle Gefüge immer mehr in Richtung einer (unfreiwilligen) Dominanz der sozial und wirtschaftlich Schwachen, die so – die Kettenreaktion hat längst begonnen – immer stärker zu Ausgegrenzten werden, weil die sozialen Netze sich auflösen, wo der Staat sich zurückzieht und die meisten klassisch zivilgesellschaftlichen Akteure längst abgewandert sind.

Was der Zusammenfall von Rückzug des Staates bei gleichzeitiger Veränderung des sozialen Gefüges im schlimmsten Fall bedeuten kann, wurde zuletzt bei der Landtagswahl in Mecklenburg-Vorpommern und dem Einzug der NPD sichtbar. Dabei ist sich die Öffentlichkeit inzwischen einig, dass die Neonazis ihre Strategien änderten und längst nicht mehr so plump ideologisch vorgehen, wie noch vor wenigen Jahren. In einer recht einfachen Doppelstrategie gelingt es ihnen dabei, die verbliebene Bevölkerung zu vereinnahmen: Während sie öffentlich die sich verschlechternden Zustände anprangern, unterbreiten sie gleichzeitig auf zivilgesellschaftlicher Ebene (deren gemeinhin positive Besetzung damit obsolet wird) selbst Angebote, die Leerstellen zu füllen. Überall dort, wo öffentliche Infrastruktur und mit ihr soziale und kulturelle Netze abgebaut wurden, bauen sie eigene Netzwerke auf. Sie organisieren Hausaufgabenhilfen und Freizeiten für Kinder und Jugendliche, leisten Nachbarschaftshilfe und informelle Rechtsberatung, organisieren Sonnenwendfeiern, Jugendtreffs und Sportwettbewerbe. Sie protestieren gegen die den regierenden Parteien folgenden Haushaltszwänge und stellen sich gegen die Schließung von Postfilialen, Bahnhöfen, Bibliotheken, gegen den Verfall von Sporthallen und Vereinsheimen. Bitter daran ist, dass sie genau in die Lücken stoßen, die Politik nicht nur lässt, sondern erst aufreißt.

Sichtbar wird darin eine Krise der Gesellschaft, wie sie kritischer und gefährlicher nicht sein könnte. Frank Schirrmacher fasste seine Beobachtungen kürzlich mit dem Satz zusammen: »In einigen Teilen wird Deutschland zu einem Land, in dem Arbeitslosigkeit nur ein kleiner Teil eines schlimmen Schicksals ist. Abwanderung, Alterung und die daraus resultierende wirtschaftliche Depression haben erstaunliche Milieus hervorgebracht, von denen wir jetzt die fast still werkelnde

NPD profitieren sehen«². Schirmachers Darstellung von wirtschaftlicher Depression als Folge von Abwanderung und Arbeitslosigkeit ist vor dem Hintergrund der Zahlen in Ostdeutschland zwar fragwürdig – jene »Milieus« jedoch sind für viele Regionen kennzeichnend geworden: Es sind die unfreiwillig Ausgeschlossenen, deren legitime aber unerfüllte Bedürfnisse nach Arbeit, mit ihr verbundener Anerkennung in einer Gemeinschaft und nach individueller Sinnstiftung im Moment vor allem durch Nazis aufgefangen und, wenn nicht erfüllt, so zumindest in einen anderen Kontext gestellt werden. Die Aufwertung des Einzelnen durch Einbindung in eine Gemeinschaft ist der simpelste Mechanismus von Gesellschaft und von jeher Grundlage des herrschenden gesellschaftlichen Klimas.

2. Akteure in der Krise. Zwei Beispiele

Titus in Marzahn. Thomas Heises Heiner-Müller-Projekt an der Peripherie

Als der Filmemacher Thomas Heise seinen Film »Im Glück (Neger)« im März 2006 in der Berliner Volksbühne vorstellte, war das Publikum vor allem von der Verslossenheit der filmischen Sequenzen irritiert. Im Gestus eines Dokumentarfilms gehalten, lieferte der Filmemacher darin Bilder von fünf deutschen Jugendlichen, die er mehrere Jahre lang mit der Kamera auf ihrem Weg in ein selbst bestimmtes Leben begleitete: *»Es sind Kinder, die gerade erwachsen geworden sind. Verletzlich. Sven, Lena, Thomas, Stephan und Daniela. Es geht ums Leben. Die Nähe ist ungeheuer wie die Einsamkeit. Es ist alles zu sehen. Es gibt keine Interviews. Es gibt Vorgänge, Bilder, Texte, Briefe, Theater, Bitten, Verwaltungsakte, Blicke, Schwüre, Gesuche. Und einen Brief an mich.«*³ Der Film erzählt von Aufbrüchen in ein eigenes Leben, von der Suche nach einer eigenen Liebe, nach eigener Arbeit – einem Leben, das ihrem Sein einen logischen Zusammenhang, vielleicht eine Idee von Sinn geben könnte. Zu resümieren, dass nichts davon gelingt, dass der Film das filmische Tagebuch eines sukzessiven aber durchschnittlichen Scheiterns ist, liegt nahe, und ist doch nur der schnelle Blick auf ein widersprüchliches Material. »Im Glück (Neger)« fehlt es an dem für Dokumentarfilme typischen Wissensüberschuss, der Irritationen zugunsten analytischer Distanz auflöst. Vor dem Hintergrund, dass die männlichen Jugendlichen auf unterschiedliche Weise an der Welt scheitern, wird Irritation zur angemessenen künstlerischen Sprache. Doch nicht um den Film und seine Transferleistung gesellschaftlicher Zustände in ein künstlerisches Medium soll es hier gehen, sondern um einen in Sequenzen chiffrierten Versuch Heises, selbst zum Akteur in der Krise zu werden.

Obwohl die Jugendlichen aus Ost und West kommen, wurde »Im Glück (Neger)« als ostdeutscher Film rezipiert – die den Bildern implizite Krise der Gesellschaft wird schnell zugeordnet. Tatsächlich hatten alle Protagonisten des Films an Hei-

² Frank Schirmmacher: Nackte Ängste. In: SPIEGEL online 2006, Spezial zu den Landtagswahlen

³ Thomas Heise in der Presseerklärung zum Film

ses Produktion von Heiner Müllers »Anatomie Titus Fall of Rome – Ein Shakespearekommentar« teilgenommen, die er 1999 mit dem Theater `89 in einer verlassenen Kantine der Firma Knorr-Bremse in Berlin-Mahrszahn (1941 gebaut für die Waffenproduktion, zu DDR-Zeiten Kultursaal und Kantine, dann aufgegeben und verlassen) inszenierte. Neben Schauspielern engagierte er zwanzig Berliner Kinder im Alter zwischen 11 und 15 Jahren, darunter die fünf späteren Filmprotagonisten. Sie übernahmen die Rolle der Krieger.

Heises Film verrät nur Bruchstücke dieses Projektes. Eine der vielleicht gespensischsten und zugleich liebevollsten Schlüsselszenen entfaltet sich am Monolog »Schlaf der Metropolen«. Er gehört zur Rolle des Aaron, in diesem Fall gespielt von Sven, der in einem Gespräch mit dem Regisseur von seinem zerbrochenen Elternhaus berichtet, in dem es keinen Platz, kein Verständnis, keine Aufmerksamkeit für ihn gibt und die fehlende Empathie des Umfelds zur eigenen Lustlosigkeit an der Welt wird. Aus dem Film weiß man, dass vorerst alle Hoffnungen Svens, ein eigenes Leben fern von diesen Parametern zu finden, scheitern. Er bricht die Lehre ab, geht zur Marine, wird dort unehrenhaft entlassen. Es folgt die bittere Sozialamtskarriere von Maßregelungen und Unterstellungen. Noch nicht dreißigjährig zieht er Bilanz: »Es gibt einfach nichts mehr, was jetzt noch kommt«. Gebrochen wird die Hoffnungslosigkeit einen magischen Augenblick lang durch die Aneignung des spröden, intellektuellen Müllertextes, der so zur Folie der Wandlung dieses einsamen, nur scheinbar dumpfen Jugendlichen in einen einsamen, mächtigen Titan wird.

Der Arbeitslosen Glück (auf). Die neue Bühne Senftenberg

Seit 2005 erhält die Neue Bühne Senftenberg zahlreiche Preise und Auszeichnungen, darunter als »Theater des Jahres«. Kaum eine Zeitung, die nicht über das Wunder von Senftenberg und den so außerordentlichen Intendanten Sewan Latchinian berichtete – und kaum ein Kulturpolitiker in Nah und Fern, der aus Senftenberg Schlüsse zieht. Deshalb noch einmal ein Versuch, das Wunder zu beschreiben: Vor Latchinian war die Senftenberger Neue Bühne eines der wichtigsten Kinder- und Jugendtheater der Republik. 1946 als Dreispartentheater für die Bergarbeiter im Niederlausitzer Industriegebiet gegründet, muss es heute für das Publikum einer Region spielen, deren postmontane Bestimmung im weitesten Sinne kulturell sein soll. Die Internationale Bauausstellung »Fürst-Pückler-Land« unternimmt nicht nur die Renaturierung der devastierten Gebiete, sondern auch den Versuch, einem Gebiet von der Größe des Saarlandes eine neue Identität zu verleihen. Da es an Alternativen mangelt, ist die stetige Neuerfindung *qua* Kultur das Konzept. Das Theater in Senftenberg, zu DDR-Zeiten Gastspielhaus des Deutschen Theaters Berlin und einst Sprungbrett für B.K. Tragelehn, Frank Castorf und Michael Thalheimer, ist dabei die größte Herausforderung für die kommunalen Finanzen.

Latchinian übernahm im September 2004 das Haus mit dem Ziel, das einstige Theater der Bergarbeiter in ein Theater zu verwandeln, das den Bedürfnissen einer »Verliererregion« gerecht werden kann – ein an sich paradoxes Unterfangen, das die Idee des Stadttheaters völlig auf den Kopf stellt. Senftenberg verzeichnet 30 Prozent Arbeitslosigkeit und 40 Prozent Rentner. Selbst das Kino gab vor einigen Jahren den Betrieb auf. Von einer funktionierenden Stadt oder

dem »Städtischen«, das es braucht, um ein Theater zu tragen, kann also längst keine Rede mehr sein. Latchinians Konzept wird in der Summe der Einzelteile sichtbar: Die Neuerfindung des Logos, ein stilisiertes Schaukelrad, wie man es an Bergbaugeräten findet, die Einführung des »GlückAufFestivals«, das an alte Bergarbeitertraditionen anknüpft, ein Theaterjugendclub, eine Kindermusicalgruppe, ein Senioretheater und Schülerpraktika als Möglichkeit für alle Bevölkerungsgruppen, selbst Teil des Theaters zu werden, Kochshows des Intendanten mit einem prominenten Gast, der kleine, wunderbare Talenteschuppen »Senftenberg lebt!« und eine so ungeheuerlich große Serie von Neuinszenierungen, die das »geschrumpfte«, von Abwanderung und »*brain drain*« gezeichnete lokale Publikum immer wieder neu ins Theater ziehen sollen, sind Bestandteile eines Gesamtkonzepts, Theater für die Dagebliebenen zu machen, das vorhandene Publikum ernst zu nehmen und so eine völlig neue Form des Stadttheaters zu begründen. Das Ganze ist in der Geste nicht anbiedernd und auf den vermeintlich den Kulturbedürfnissen von Arbeitern (oder eben Arbeitslosen) entsprechenden Unterhaltungssektor zielend, sondern intellektuell, provokant und mit präziser Sprache und entschiedener Geste. Darüber hinaus überaus erstaunlich ist der Vorgang, dass das Theater so die Stadt oder das Städtische rekonstruiert und eine Öffentlichkeit wiederherstellt, die längst verloren schien.

3. Kulturelle Akteure. Versuch einer Typologie

In der Sozialwissenschaft taucht seit einiger Zeit verstärkt der Begriff des *social entrepreneurs*, des sozialen Unternehmers, auf, um mit ihm einen nicht neuen aber unter entwicklungspolitischen Gesichtspunkten zu neuer Bedeutung gelangenden Akteurstyp zu beschreiben, der gerade in Krisengebieten und Krisensituationen Projekte verwirklicht, die zu einer entscheidenden, nachhaltigen Verbesserung des Lebens vor Ort beitragen. In einer der jüngsten Veröffentlichungen zum Thema beschreibt der Publizist David Bornstein⁴ Akteure, die sich in Südafrika für die Pflege von AIDS-Patienten einsetzen, in Indien Kinderschutz- oder Behindertenprogramme etablieren, in Rio de Janeiros Slums Zugänge zur Technologie ermöglichen, in Dhaka für Mikrokredite für arme Dörfer einführen helfen oder in Porto Alegre Konzepte für kostengünstige ländliche Elektrifizierung entwickeln. Gleich den klassischen Unternehmern agieren Sozialunternehmer mit dem Ziel, ein selbsttragendes Unternehmen zu etablieren - nur dass der Erfolg nicht in Profit, sondern in gesellschaftlichen Fortschritten wie »Bildung, Umweltschutz, ländliche Entwicklung, Armutsbekämpfung, Menschenrechte, Gesundheitswesen, Behindertenpolitik und Kinderschutz«⁵ gemessen wird. *Social entrepreneurs*, wie Bornstein sie darstellt, sind gewiss ein typisch amerikanisches Konzept. Es ist vom Vertrauen auf die individuelle Kraft des Bürgers (*Citoyen*) und die Bürgergesellschaft geprägt, die aus eigener Kraft Erneuerung bringt. Der Staat bzw. seine Strukturen und Apparate sind dazu das genaue Gegenteil. Von

⁴ David Bornstein: Die Welt verändern. Social Entrepreneurs und die Kraft neuer Ideen, Deutsche Ausgabe Stuttgart 2005

⁵ Bornstein S. 24

ihnen wird keine Regeneration, kein Wandel erwartet. Genau das ist aber die besondere Qualität der Sozialunternehmer – die, an den Grenzen des Wohlfahrtsstaates agierend, den Bürgerstaat neu erfinden.

Ihre gesellschaftliche Rolle wird deutlicher, bettet man die *social entrepreneurs* in den im Englischen gebräuchlichen Begriff der *agents of change* ein – eine Bezeichnung für Akteure, die in den verschiedensten gesellschaftlichen Feldern neue Konzepte des Handelns praktizieren, damit einen Wandel herbeiführen und treibende Kraft einer Gesellschaft, nicht zuletzt des Staates sein können. In dieser Eigenschaft besteht auch die Verbindung zu den »kulturellen Akteuren«, die hier als gesellschaftliche Kraft vorgestellt werden sollen.

Sowohl Heises Film- und Theaterprojekte als auch Latchinians Theater übernehmen eine gesellschaftsbildende Funktion und erschaffen Kommunikationsräume, die quer zu den Medien und konträr zu den für Ostdeutschland ebenso typischen Nostalgieshows der Kommerzkultur stehen. Das wäre an sich noch nicht spezifisch (und irgendwie das, was alle ständig über Kunst sagen), stellte man nicht die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ihrer ästhetischen Praxis in Rechnung. Erst die gesellschaftliche Krisensituation macht die Außergewöhnlichkeit ihres Handelns sichtbar. Weder die Jugendlichen des Heiner-Müller-Projektes, noch die Mehrheit der Senftenberger sind klassisches Kulturpublikum. Im Gegenteil. Sie rezipieren Kunst nicht aus der Freiheit heraus, nicht aus der Lust an ungewohnter Erfahrung, an gehobener Unterhaltung. Ihre Lebensbedingungen sind von Arbeitslosigkeit, Perspektivlosigkeit, Langeweile, schlechtem öffentlichem Leumund von einer gesellschaftlichen Randposition aus gekennzeichnet. Dass sie trotzdem etwas mit Kunst zu tun haben, dass Kunst ihnen zum ureigenen Erfahrungsraum wird, ist keineswegs selbstverständlich – und hat etwas mit den dahinter stehenden kulturellen Akteuren zu tun. Latchinian und Heise stehen dabei beispielhaft für eine Gruppe kultureller (das heißt, auf dem Gebiet von Kunst und Kultur handelnder) Akteure, die in und trotz der gesellschaftlichen Krise agieren und dabei neue Ansätze sowohl für Kultur als auch für Politik schaffen. Ihre Besonderheit besteht darin, dass sie die Krise als Herausforderung und ihre ästhetische Praxis als Möglichkeit darauf zu reagieren betrachten und dabei sowohl in Bezug auf die eigene künstlerische resp. ästhetische Praxis als auch in Bezug auf Rezeption und Partizipation ihrer Kunst innovativ handeln. Und dabei geht es eben nicht darum, Kunst als Sozialarbeit zu betreiben, sondern um die besonderen Möglichkeiten der Kunst und ein neues Verständnis von kultureller Teilhabe. Diese beläuft sich nicht auf Publikum und das bildungsbürgerliche Ideal, dasselbe durch die Rezeption hehrer Kunst zu erziehen und zu bessern, und es zielt auch nicht zuvorderst auf den international orientierten Kunstdiskurs, der in deutschen Großstädten ein ebenso international orientiertes, intellektuelles Publikum anzieht und in den eigenen Dynamiken Begründung findet, sondern die Aushandlung konkreter regional, sozial und politisch bestimmter Kommunikationszusammenhänge und -bedürfnisse. Damit wird Kunst zum gesellschaftlichen Moment und zu einer gesellschaftlichen Kraft, die weit über das Feld der Kulturpolitik hinausweist. Eines ihrer zentralen Momente sind die kulturellen Akteure, die, gleich den *social entrepreneurs*, zu *agents of change* in gesellschaftlichen Krisensituationen werden.

4. Kulturpolitische Herausforderungen: Kulturpolitik als Teil von Empowermentstrategien

»Kunst ist oft das Gegenteil von Verständigung. Sie verstört, sie macht ratlos und führt zu völlig gegensätzlichen Lesarten; sie ist voller Abgründe, Konflikte, voller Gewalt – sie führt ins Dunkel.« (Navid Kermani⁶)

Selbstverständlich steckt hinter jeder entwicklungspolitischen Zuordnung von Kunst und Kultur die Gefahr der Überformung. Wohin die Idee führen kann, zeigen die äußerst repressiven 50er und 60er Jahre der DDR und der zu dieser Zeit noch ungebrochenen Doktrin des sozialistischen Realismus, in dem es um nichts anderes als um die Heranbildung des »neuen Menschen« durch die Kunst ging.

Nicht um diese enge Funktionalisierung und Indienstnahme geht es hier, sondern um ein weit weniger berechenbares Potenzial, das den Künsten innewohnt. Die Künste können vieles, aber sie geben keine Garantie und widersetzen sich, auch das ist eine Lehre aus der DDR, irgendwann jeder (und deshalb auch der gut meinenden) Indienstnahme. Kermani schließt daraus: »Man sollte Kunst nicht fördern, weil sie Frieden stiftet. Man sollte sie fördern – und zwar nach Gesichtspunkten der Qualität und der Nachhaltigkeit, nicht nach Kriterien der Politik und der medialen Sichtbarkeit. Dann kann sie auf höchst verschlungenen Wegen friedensstiftend wirken, auch und gerade in Regionen, die voller Konflikte sind«. Das allerdings hieße, dass alles bleibt, wie es ist. Viel Aufwand für nichts, denn damit ist in Zeiten des allgegenwärtigen Kulturabbaus nicht mal der Erhalt des Status Quo gesichert.

Bisher hat sich Kulturpolitik aus dem Dilemma zu retten versucht, indem sie mit den humanistischen Kräften der Künste argumentierte, die aus Kreativität entstehen. Viele ernstzunehmende Studien werden dabei zitiert, um nachzuweisen, dass Rezeption von Kunst oder eigenes künstlerisches Tun vor allem bei Kindern und Jugendlichen »bessere«, heißt weltzugewandte, freundliche, flexible, mobile Menschen heranbildet. Schwierig an der Argumentation ist, dass sie auf einen zukünftigen Menschen ausgerichtet ist. Auf einen, der als Erwachsener demokratische Gesinnungen pflegt und das Gemeinwesen bereichert. Und als »kulturvoll« sozialisiertes Wesen nun das nachgewachsene Publikum der Kultureinrichtungen darstellt.

Vor dem Hintergrund der geschilderten Zustände dürfte das aber nicht ausreichen. Und muss es auch nicht. Wie die beiden Beispiele zeigen, können Kunst und Kultur im Hier und Jetzt wirken. Ihr entscheidendes Potenzial liegt darin, mit den Mitteln der Kunst Kommunikation, Selbst- und Fremderfahrung, komplexe Wahrnehmung, Ausdrucksvermögen zu fördern und Verhalten als ein Set von Möglichkeiten zu erproben. Das ist, was Kunst von allen anderen gesellschaftlichen Bereichen grundlegend unterscheidet und ihre ungeheuren Potenziale beschreibt. Auch in Bezug auf gesellschaftliche Krisensituationen, in denen Komplexität und Pluralität zuerst zum Opfer fällt. Vorausgesetzt, dass gesellschaftliche Teilhabe gelingt, werden Orte der Kunst zu Orten, in denen gesellschaftli-

⁶ Kermani, Navid: Erst Goethe, dann Sokrates: Europa braucht gemeinsame Kulturinstitute. In: Süddeutsche Zeitung (München), (1. Juni 2006) 125, S. 15

ches Klima geprägt und verändert werden kann. Kunst und Kultur werden so Instrumente für *Empowerment*, bei dem es um Strategien und Maßnahmen geht, die das Maß an Selbstbestimmung und Autonomie erhöhen und Menschen in die Lage versetzen, ihre Interessen wieder selbst zu vertreten, die Gestaltungsspielräume und Ressourcen wahrzunehmen und zu nutzen. Um was sonst könnte es in gesellschaftlichen Krisensituationen gehen?

Voraussetzung dafür, dass Kunst und Kultur diese Potenziale entwickeln und zum Tragen bringen, sind kulturelle Akteure, die Kunst als einen Prozess gesellschaftlicher Teilhabe verstehen die Bühnen bürgerlicher Repräsentation in Räume demokratischer Auseinandersetzung verwandeln. Im Umkehrschluss profitieren die Kulturlandschaften Deutschlands. Begreift und etabliert man sie als zivilgesellschaftliche Motoren der Gesellschaft, dürfte ihr Status weit weniger gefährdet sein als bisher. Bedingung für die Kulturinstitutionen wäre allerdings, dass sie sich auf lokale und regionale Aushandlungsprozesse, auf evaluierbare Parameter von Partizipation und Kommunikation einlassen.

Gerade weil die Kulturlandschaften Deutschlands bedroht sind, braucht es die Einsicht, dass es nicht um den Erhalt des Status Quo gehen kann, sondern nur um neue Ideen davon, was Kunst und Kultur in der Gesellschaft sein wollen. Es geht um nicht weniger als um Kunst und Kultur in den und trotz der zahlreichen Krisen, in denen sich Deutschland wähnt.

Das erste, was sich dafür wohl grundsätzlich ändern muss, ist der kulturpolitische Zugang zur eigenen Ressource:

1. Wenn feststeht, dass der Mehrwert von Kunst und Kultur in unserer Gesellschaft in der nachhaltigen Veränderung des gesellschaftlichen Klimas steckt, weil sie Räume und Möglichkeiten eröffnen kann, wenn sie mit den konkreten Menschen etwas zu tun haben will, dann ist Kunst vor allem und zuerst in Regionen wichtig, in denen nicht Prosperität, sondern Krise vorherrschend ist. Die Konsequenz: Nicht Abbau, sondern Stärkung der Kultur gerade dort, wo die Krise am größten ist.

2. Schlüsselfiguren für ein Verständnis, in denen *empowerment* und damit Zivilgesellschaft das Ziel von Kulturpolitik darstellt, sind die kulturellen Akteure. Deren nicht ersetzbares Potenzial besteht in der Doppelleistung von künstlerischer und partizipatorischer Innovation. Zum Akteur werden künstlerisch oder kulturell Handelnde erst durch gesellschaftlichen Mehrwert. Diesen konkret lokal und regional zu definieren, ist Aushandlungssache zwischen Kulturpolitik, kulturellen Akteuren und Bevölkerung.

3. Gegenüber allen anderen europäischen Ländern hat Deutschland den ungeheuren Vorteil einer heterogenen, an Vielfalt immer noch kaum zu übertreffenden Kulturlandschaft. Sie zu erhalten und zu transformieren, ist unter den gegebenen Bedingungen schwierig aber nicht unmöglich – wenn sich kulturelle Akteure und Kulturpolitiker darauf einlassen, Kultur tatsächlich als gestaltende Kraft innerhalb gesellschaftlicher Prozesse zu verstehen, und sie als solche zu fordern und zu fördern.

Längst ist Deutschland dabei ins Hintertreffen von internationalen Diskursen geraten. In Großbritannien etwa wird Kulturförderung im Rahmen von *urban regeneration* Programmen (das zentrale Programm des *Departments for Culture, Media and Sport* hieß »*culture at the heart of regeneration*«) betrieben und *social inclusion* gilt als eines der anerkannten Ziele für Kulturpolitik. In Frankreich⁷ wurde gerade in der *Banlieue* ein großes Museum für zeitgenössische Kunst eröffnet, weil man sich davon andere Formen kultureller Teilhabe erhofft, und südosteuropäische Museen arbeiten an Konzeptionen, in denen Kunst zunehmend als treibende Kraft für gesellschaftliche Entwicklung wahrgenommen und gefördert. Bei den zentralen Fragen, was Kunst / kulturelle Institutionen in Bezug auf die *Communities* und Regionen, in denen sie sich befinden, leisten können, geht es jedoch meist nicht um die in Deutschland so beliebten Standortfaktoren für Großfirmen oder um Magnete für Touristen, sondern um Kultur als ein Mittel, den gesellschaftlichen Wandel vor Ort zu bewältigen und zu gestalten, in ihm Ideen und Visionen für Gegenwart und Zukunft zu generieren und kommunikative Räume zu eröffnen.

Hierin liegt auch die Herausforderung für Deutschland: Die Idee von Kunst und Kultur unter den Gegebenheiten der drohenden permanenten Krise neu auszuloten, sie als gestaltendes Element wahrzunehmen und zu fördern.

⁷ Konzeption und Hintergrund des Museums (MAC VAL) in Vitry sur Seine ist ausführlich beschrieben in: Kristina Volke: Kunst als Lebensmittel. Anfang oder Ende der Utopie? In: Ausstellungskatalog der 16. Landesweiten Kunstschau des Künstlerbundes Mecklenburg und Vorpommern im BBK 2006

Handlungsempfehlungen des Gesprächskreises

Vor dem Hintergrund unterschiedlichster Erfahrungen stimmen die Teilnehmer darin überein, dass:

Kulturpolitik sich nicht aus sich selbst begründet, sondern aus einem übergeordneten Zusammenhang. Sie muss deshalb dem Leitbild einer nachhaltigen Entwicklung nach den Prinzipien von Partizipation, Ganzheitlichkeit und Prozessorientierung verpflichtet sein.

Obwohl der BKM für Kultur im engeren Sinne zuständig ist, plädieren die Teilnehmer dafür, dass es zukünftig verstärkt zu den Aufgaben des BKM gehören sollte, sich um die Zusammenhänge zwischen Kultur und Gesellschaft zu bemühen und zeigen, wie Kultur auf Gesellschaft wirken kann. Wir konstatieren besondere Handlungsdefizite, denen es konkret und unbürokratisch Abhilfe zu schaffen gilt. Dazu zählt eine Förderpolitik, die auf kulturelle Leuchttürme und damit auf Akteure angelegt ist, die innerhalb des Systems bereits erfolgreich agieren und gesellschaftliche, hier besonders kulturelle Relevanz nachgewiesen haben. Diese Förderlogik erfüllt ihren Zweck, doch gehen damit viele im weiteren Sinne kulturelle Impulse für Kulturpolitik verloren. Diese aufzunehmen, muss jedoch Ziel und Zweck einer Kulturpolitik sein, die sich dem Leitbild von Nachhaltigkeit und gesellschaftlicher Relevanz verschreibt. In Bezug auf diese identifizieren wir folgende besondere ostdeutsche Problemlagen, auf die es zukünftig verstärkt kulturpolitisch zu reagieren gilt:

- eine weiterhin ungebrochene Zunahme von Rechtsradikalismus,
- Überalterung der Gesellschaft (demographischer Wandel),
- flächendeckende Arbeitslosigkeit,
- Fehlen einer frei zugänglichen (kulturellen) Infrastruktur für Kinder und Jugendliche gerade in ländlichen Regionen.

Wenn es im Sinne eines Leitbildes der Nachhaltigkeit aber Grundanliegen sein muss, Kulturpolitik und Gesellschaft zu verknüpfen und Kulturpolitik als einen aktivierenden politischen Impuls zu etablieren, ermutigen wir den BKM, sich diesen Problemlagen zu stellen und neue Wege zu erproben.

Auf der Ebene praktischer Handlungsfelder wird deshalb empfohlen:

- 1. Die Einrichtung regionaler Fonds, die eine problemorientierte, unbürokratische und schnelle Vergabe von Mitteln für Kultur im Sinne einer aktivierenden Kulturpolitik ermöglichen und auf die Unterstützung regionaler Entwicklungsprozesse zielen.**

Dafür regen die Teilnehmer ein **Pilotprojekt** an, das neue Förderstrukturen erproben und auf ihre Wirksamkeit im gesellschaftlichen Raum überprüfen soll. Im Mittelpunkt eines solchen Pilotprojekts stehen folgende Prämissen:

- Um die gängigen Förderlogiken zu durchbrechen und eine stärkere regionale Anbindung von Kulturpolitik zu ermöglichen, wird die Mittelvergabe in die Verantwortung regionaler Akteure gelegt, die, in Übereinstimmung mit vereinbarten Zielvorgaben, für einen Zeitraum von zwei/resp. drei Jahren die Möglichkeit erhalten, künstlerische und im weitesten Sinne kulturelle Vorhaben zu unterstützen, um regionale Entwicklung zu begünstigen.
- Die räumliche Verortung bezieht sich auf die Größe je eines Landkreises oder einer kulturell/wirtschaftlich/sozial anderweitig abgrenzbaren Region innerhalb der fünf neuen Länder.
- Die Auswahl des »kulturellen Akteurs« soll einem ehrenamtlich arbeitenden Findungsgremium obliegen, das aus Geldgebern, regionalen Akteuren (aus allen gesellschaftlichen Bereichen) und evtl. unabhängigen Wissenschaftlern zusammengesetzt wird. Um hier nicht nur die bereits etablierten Netzwerke zu bedienen, gilt es, vorher in einem unabhängigen Prozess Entwicklungsdefizite und potenzielle Akteure zu identifizieren, die auch bisher nicht politisch etablierte/legitimierte Akteure ins Spiel bringen.
- In der Verantwortung des Findungsgremiums und des kulturellen Akteurs liegt es, einen regionalen Entwicklungsaspekt auszuwählen (siehe oben), dessen nachhaltige und regional/lokal ausgehandelte konkrete Beeinflussung bzw. Veränderung nun dem ausgewählten Akteur mit den Mitteln des Fonds obliegt.
- Der ausgewählte Akteur wird regional »sichtbar gemacht« und der Öffentlichkeit vorgestellt. Dies ist eine der Grundlagen, dass er Entscheidungen in partizipativen Aushandlungsprozessen treffen kann. Er ist in seinen Entscheidungen unabhängig, muss sich jedoch zu vereinbarten Zeitpunkten einer politischen Bewertung seiner Arbeit unterziehen.

Unabhängig vom Pilotprojekt empfehlen die Teilnehmer, dass die regionalen Fonds möglichst ressortübergreifend finanziert werden. Der BKM soll ermutigt werden, initiativ tätig zu werden, um in Zusammenarbeit mit anderen Bundesinstanzen Initiativen zu unterstützen, die sich regional/lokal formulieren und eine nachhaltige Entwicklung vor Ort unterstützen. Kulturpolitik ist eine Querschnittsaufgabe, die allen gesellschaftlichen Bereichen zugute kommt und ergo von ihnen befördert werden sollte. Stärkere Vernetzungen der politisch Verantwortlichen sind aus Erfahrung der Teilnehmer deshalb dringend erforderlich. Wir ermutigen den BKM, die Auseinandersetzung zu suchen und eine aktive Vorreiterrolle einzunehmen.

2. Um die Wirkung dieses neuen Instruments zu überprüfen, empfehlen wir eine **Förderung des sogenannten Wirkungsmonitorings und dessen weiterer Erforschung**. Die Erfahrungen der GTZ aus der internationalen Entwicklungsarbeit sind nutzbar zu machen, neue Forschung zur Evaluierung der Kulturförderung auf allen föderalen Ebenen sollte unbedingt unterstützt werden.

3. Großen Handlungsbedarf sehen die Teilnehmer in der **Stärkung regionaler resp. lokaler Strukturen für zivilgesellschaftliche Initiativen und Prozesse, vor allem der Identifikation potenzieller Akteure und regionaler Handlungsbedarfe**.

Wir schlagen deshalb vor, dass der BKM ein **Pilotprojekt** initiiert, bei der Kommunen und Landkreisen dabei geholfen wird, mit Akteuren aus allen gesellschaftlichen Bereichen in Aushandlung darüber zu treten, wie Kulturpolitik im Sinne regionaler Ziele einzusetzen ist und was diese regionalen Ziele sind. Im Sinne aktivierender Kulturpolitik ist dieses Instrument nach Vorstellung der Teilnehmer vorerst ausdrücklich nicht an die Vergabe von Fördermitteln geknüpft, sondern dient der Vermittlung kultureller Kompetenz bei der Aushandlung regionaler Perspektiven.

5 ANHANG

Teilnehmerinnen des Gesprächskreises

Experten

Regina Bittner

Geb. 1962 in Freiberg/Sachsen; Kulturwissenschaftlerin, Projektkoordinatorin an der Stiftung Bauhaus Dessau

Arbeitsschwerpunkte: Ethnografische Forschung im Transformationsprozess in Ostdeutschland und Osteuropa, urbane Kultur in der postindustriellen Stadt, Transnationaler Urbanismus. Regina Bittner arbeitet als Leiterin des Internationalen Bauhauskollegs, Kuratorin von Ausstellungen zur Kulturgeschichte der Moderne und arbeitet in zahlreichen Jurys mit. Unter den Publikationen (Auswahl): »Kolonien des Eigensinns« Frankfurt am Main 1998, »Urbane Paradiese. Eine Kulturgeschichte städtischen Vergnügens« als Hg. Frankfurt am Main 2001, »Die Stadt als Event. Zur Konstruktion urbaner Erlebnisräume« als Hg. Frankfurt am Main 2002, »Bauhausstil: Zwischen International Style und Lifestyle« als Hg. Berlin 2003

Arvid Boellert

Geb. 1974 in Lübben/Spreewald; Arzt und Künstlerischer Leiter von »Rohkunstbau«

Arvid Boellert gründete 1994 »Rohkunstbau«, eine Ausstellung zeitgenössischer ortsbezogener Kunst in Groß Leuthen/Spreewald, in der Rohbauhalle am Ortseingang des Spreewalddorf Groß Leuthen. Seitdem finden dort jährlich ortsbezogene Ausstellungen bildender Künstler statt, seit 1995 in Zusammenarbeit mit dem Theaterproduzenten für das Festival Rohkunstbau. 1995 - 2001 studierte Herr Boellert Medizin in Berlin. 1999 zieht das Projekt Rohkunstbau in das Wasserschloß Groß Leuthen um, im gleichen Jahr beginnen die jährlichen Kinderkunstprojekte. Seit 2001 ist er als Assistenzarzt in einer Augenklinik in Berlin tätig. Zusätzliche Projekte im Rahmen von Rohkunstbau: 2002/2003 erste kleine Projektrepräsentanzen in Galerieräumen in der Auguststrasse, Berlin, 2004 Satellitenausstellung "Dorf in die Metropole" in der Kirche des Krankenhauses Bethanien; Art Cologne Messestand Institutionen, 2005 Art Cologne Messestand Institutionen, Zukunft: 2006-2008 »Drei Farben« Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit: Internationales Netzwerk Bildender Kunst ausgehend von Groß Leuthen mit Ausstellungen in Paris, Warschau, Genf sowie Berlin und Venedig.

Dr. Ina Dietzsch

Geb. 1966 in Leipzig; Ethnologin am Institut für Europäische Ethnologie der Humboldt-Universität zu Berlin

Ina Dietzsch studierte in Berlin und promovierte 2000 mit einer Arbeit über private deutsch-deutsche Briefwechsel zwischen 1948 und 1989. Sie war freiberuflich in verschiedenen Ausstellungsprojekten tätig und arbeitet derzeit an einem Forschungsprojekt zur Wissenschaftsgeschichte der Volkskunde am Institut für Europäische Ethnologie an der Humboldt-Universität zu Berlin. Unter den letzten Veröffentlichungen (als Hg.): Vergnügen in der Krise. Der Berliner Trabrennsport zwischen Alltag und Event. Panama Verlag Berlin, 2005; Irritation Ostdeutschland? Geschlechterverhältnisse in Deutschland 13 Jahre nach der Wende. (Hrsg. Gem. mit E. Schäfer, P. Drauschke, I. Peinl, S. Scholz, S. Voelker und V. Penrose). Westfälisches Dampfboot, 2005; Labor Ostdeutschland. Kulturelle Praxis im gesellschaftlichen Wandel. (Hg. Gem. mit Kristina Bauer-Volke) Im Auftrag der Kulturstiftung des Bundes, 2003.

Franziska Donner

Geb. 1943 in Halle/Saale; Leiterin des Büros Berlin der Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit mbH (GTZ)

Franziska Donner studierte Volkswirtschaftslehre. Erste Berufserfahrungen sammelte sie bei der Industrieanlagen-Betriebsgesellschaft im Bereich Auftragsforschung und Auftragsberatung im sicherheitspolitischen Bereich. Es folgten Projektarbeiten in Thailand und auf den Philippinen, teilweise für die GTZ. Beim Zentrum für internationale Migration und Entwicklung leitete Frau Donner das »Reintegrationsprogramm für Ausbildungsabsolventen aus Entwicklungsländern«. Nach einem fünfjährigen Aufenthalt in Indonesien, wo sie das GTZ-Büro leitete, übernahm sie die Führung der Stabsstelle für Unternehmensentwicklung der GTZ Eschborn (1993 bis 2000). Seit 2001 ist Franziska Donner Leiterin des GTZ-Büros Berlin.

Thomas Heise

Geb. 1955; Autor und Regisseur

Thomas Heise studierte von 1978 bis 1982 an der Hochschule für Film und Fernsehen der DDR. Heises Arbeiten umfassen Kino- und TV-Arbeiten sowie Specials zu seiner Arbeit als Theaterregisseur (v.a. am Berliner Ensemble mit Heiner Müller und Fritz Marquardt) und seinem Hörspielschaffen ("Dokumentarfilme ohne Bild"). Er zählt zu den erfolgreichsten Dokumentarfilmern der Zeit. Seine Filme zeigen Menschen, die im gesellschaftlichen Abseits und zugleich im Schnittpunkt gesellschaftlicher Entwicklungen stehen - die ostdeutschen Neonazis aus den "Stau"-Filmen, der Spion aus "Barluschke", die renitenten DDR-Jugendlichen aus "Eisenzeit" oder ein kleines, von den Spuren der deutschen Geschichte gezeichnetes Dorf in "Vaterland". Heise fördert die verschiedensten gesellschaftlichen, politischen und historischen Schichten zutage, die das Leben in einem Deutschland der Gegenwart bereit hält. Seine Werke sind mehrfach ausgezeichnet worden.

Sewan Latchinian

Geb. 1961 in Leipzig; Schauspieler und Intendant

Nach seinem Schauspielstudium an der Hochschule für Schauspielkunst "Ernst Busch" Berlin trat er sein erstes Engagement am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin an. Danach war er 10 Jahre Ensemblemitglied des Deutschen Theaters Berlin. Als Regisseur arbeitete er erstmalig am Carrousel-Theater Berlin an dem Stück "Winterschlaf" von H. Verburg, welches damit zur Deutschen Erstaufführung kam. Es folgten weitere Inszenierungen u.a. am Deutschen Theater Berlin (z. B. Deutsche Erstaufführung "Der Disneykiller" von Ph. Ridley, "Die Präsidentinnen" von W. Schwab), Düsseldorfer Schauspielhaus, Schauspielhaus Bonn, Staatstheater Cottbus, Theater Dortmund, Leipziger Schauspielhaus, Münchner Volkstheater. Außerdem ist Sewan Latchinian langjähriger Schauspieldozent an der Hochschule für Schauspielkunst "Ernst Busch" und Autor mehrerer Theaterstücke, z. B. "Grabbes Grab" und "Berlin" (Förderpreis des Verlages der Autoren, Frankfurt am Main). Von 1997 - 2003 war Sewan Latchinian Oberspielleiter am Rheinischen Landestheater Neuss und Schauspieldozent an der Folkwang Hochschule Essen. Seit der Spielzeit 2004/05 ist er als Intendant an der Neuen Bühne Senftenberg tätig.

Prof. Dr. Hildegard Maria Nickel

Geb. 1948 in Berlin; Soziologieprofessorin an der Humboldt-Universität zu Berlin mit dem Schwerpunkt Frauen-/ Transformationsforschung

Nach ihrem Studium der Kulturwissenschaften an der Humboldt-Universität zu Berlin promovierte Hildegard Maria Nickel 1977 auf dem Gebiet der Familiensoziologie. Ihre Habilitation schloss sie 1986 an der Humboldt-Universität zu Berlin auf dem Gebiet der Geschlechtersoziologie ab. Hildegard Maria Nickel war von 1990 - 1993 Dekanin des Fachbereichs für Sozialwissenschaften der HUB und ist seitdem Wissenschaftliche Leiterin des Zentrums für interdisziplinäre Frauenforschung der HUB. 1992 bekam sie den Ruf auf eine C 3-Professur an derselben Universität. 2002 unterbricht sie für acht Monate ihre Lehrtätigkeit, um als Staatssekretärin in der Senatsverwaltung Berlin für Wirtschaft, Arbeit und Frauen zu arbeiten. Ihre Lehr- und Forschungsgebiete liegen in den Bereichen Soziologie der Arbeit und Geschlechterverhältnisse, sozialer Wandel in den neuen Bundesländern; Umstrukturierung des großbetrieblichen Dienstleistungssektors. Gastvorträge führten sie insbesondere in die USA.

Stefanie Peter

Geb. 1968 in Dortmund; Ethnologin

Stefanie Peter ist seit Februar 2004 Künstlerische Leiterin von „Büro Kopernikus. Deutsch-Polnische Kulturprojekte“. Sie studierte Ethnologie, Afrikanistik und Kulturwissenschaften in Hamburg, Krakau und an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt/Oder. Dort war sie Stipendiatin des DFG-Graduiertenkollegs „Repräsentation-Rhetorik-Wissen“. In ihrer Doktorarbeit (1999) beschäftigte sie sich mit nationaler Gedächtniskultur und populärem Katholizismus in Polen. Polnische Kultur und Gesellschaft waren ein Themenschwerpunkt ihrer journalisti-

schen Tätigkeit, insbesondere für die F.A.Z. Außerdem war sie Milena-Jesenska-Fellow am Institut für die Wissenschaften vom Menschen in Wien und wirkte bei der Konzeption von Ausstellungsprojekten mit („Representations of Auschwitz“, Krakau 1995, Neue Dauerausstellung der KZ Gedenkstätte Neuengamme, Hamburg, 2005).

Dr. phil. Dirk Schröter, M.A.

Geb. 1976 in Radebeul (Sachsen); Politik- und Rechtswissenschaftler, Mitarbeiter bei Vattenfall Europe AG

Dirk Schröter studierte Politikwissenschaft, Rechtswissenschaft und Geschichte an der TU Dresden, der FU Berlin und der Universität Wien. Danach war er als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Internationale Politik der TU Dresden tätig. Praktische Erfahrungen sammelte er bei der Friedrich-Ebert-Stiftung in Washington D.C., als Mitarbeiter eines Abgeordneten im Deutschen Bundestag sowie im Mittelstand. Im Juni 2005 promovierte Herr Schröter an der TU Dresden mit einem regionalwissenschaftlichen Thema. Seit Anfang 2005 ist er Mitarbeiter im Konzernbereich Politik und Gesellschaft der Vattenfall Europe AG und dort vor allem für die Bundesländer und den Bundesrat zuständig.

Klaus Wolfram

Geb. 1950; Philosoph und Ökonom

Studium der Philosophie und Ökonomie in Ost-Berlin; Gründung einer oppositionellen Gruppe in den 70er Jahren; Arbeit am Institut für Internationale Politik und Wirtschaft; Fabrikarbeit; Zusammenarbeit mit verschiedenen oppositionellen Gruppierungen; Lektor; 1989 im Neuen Forum aktiv, u.a. am Runden Tisch; Mitbegründung des BasisDruck Verlages; 1990-1992 Herausgeber der Wochenzeitung »Die Andere«; November 1990 Mitbegründung der Robert-Havemann-Gesellschaft; 1994 Redakteur der Zeitschrift SKLAVEN; im Vorstand der Stiftung »Haus der Demokratie«.

Hans-Eckardt Wenzel

Geb. 1955 in Wittenberg; freiberuflicher Musiker/ Autor/ Schauspieler/ Regisseur

Hans-Eckardt Wenzel studierte Kulturwissenschaften und Ästhetik an der Humboldt-Universität zu Berlin. Seit 1981 arbeitet er als freiberuflicher Musiker/ Autor/ Schauspieler/ Regisseur in Berlin, für einige Jahre auch gemeinsam mit Steffen Mensching als Clownsduo Wenzel/Mensching. Seit 2000 CD-Aufnahmen und Tourneen (USA, Belgien, Deutschland, Österreich) mit seiner Band und Solo. Er erhielt zahlreiche Preise, darunter den Heinrich Heine Preis (1990), den Preis der Deutschen Schallplattenkritik (1994, 2001, 2003 und 2005). Auszug aus der Discographie: »Stirb mit mir ein Stück« (1987), »Der Abschied der Matrosen vom Kommunismus« (1993), »Schöner Lügen« (2000), »Himmelfahrt« (2005). Unter den Veröffentlichungen: »Lied vom wilden Mohn« (Leipzig 1982), »Antrag auf Verlängerung des Monats August« (Leipzig 1987), »Liederbuch«

(Berlin 1998). Bühnenmusik für Ibsens »Rosmersholm« (Deutsches Theater, Berlin 1997).

Patricia Werner

Geb. 1962 in Magdeburg; Romanistin, Projektleiterin in der Ostdeutschen Sparkassenstiftung

Patricia Werner studierte 1982 - 86 Romanistik an der HU Berlin. Sie arbeitete 1990 als Pressesprecherin des letzten DDR-Kulturministers, 1991 - 95 als Pressesprecherin im Berliner Senat und als Persönliche Referentin in der Landesregierung Mecklenburg-Vorpommern. Seit 1996 ist sie in der Geschäftsführung der Ostdeutschen Sparkassenstiftung tätig.

Prof. Dr. phil. Kornelia von Berswordt-Wallrabe

Geb. 1944 in Sagan (Schlesien); Direktorin am Staatlichen Museum Schwerin – Kunstsammlungen, Schlösser und Gärten

Nach dem Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Archäologie an der Ruhruniversität promovierte Kornelia von Berswordt-Wallrabe bei Prof. Dr. Max Imdahl. Sie war 1987 - 1990 als wissenschaftliche Mitarbeiterin der Kunsthalle Recklinghausen, 1990 - 1993 als stellvertretende Leiterin der Kunstsammlungen am Museum Wiesbaden tätig. Gastdozenturen an Kunsthochschulen in den USA, den Niederlanden, Deutschland, seit 1999 Professur an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee. Unter den Publikationen (Auswahl): Aufsätze zur Kunst des 20. Jahrhunderts und zur zeitgenössischen Kunst und Kunstgeschichte in: Panthéon München, Kunstforum, Kritisches Künstlerlexikon, Westermann-Verlag, Artefactum, Antwerpen, Kulturreport, Bonn.

Kuratorinnen und Moderatorinnen des Workshops

Dr. Cornelia Dümcke

Geb. 1955 in Döbern (Niederlausitz); Kulturökonomin, Culture Concepts, Berlin

Cornelia Dümcke studierte Wirtschaftswissenschaften an der Berliner Hochschule für Ökonomie. Nach zweijähriger Tätigkeit am Ministerium für Kultur der DDR forschte und lehrte sie von 1980 bis 1990 am Lehrstuhl Kulturökonomie an der Hochschule für Ökonomie. Wissenschaftliche Forschungen (Promotion 1985 sowie Habilitation 1990), Publikationen sowie Lehr- und Vortragstätigkeit konzentrieren sich auf die Themenbereiche Kulturökonomie, Kulturpolitik und Kulturmanagement. Seit 1991 arbeitet sie selbständig als Kulturökonomin und gründete das Büro Culture Concepts, mit Sitz in Berlin. Arbeitsschwerpunkte liegen in strategischer und ganzheitlicher Beratung sowie Analyse kultureller Prozesse an den Schnittstellen zu Wirtschaft, Stadt- und Regionalentwicklung. Zu Kultur im Entwicklungszusammenhang ist sie für internationale Organisationen tätig (Europarat, Deutsche Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ) mbH, Schweizer Direktion für Entwicklung und Zusammenarbeit).

Kristina Volke

Geb. 1972 in Dresden; Kunst- und Kulturwissenschaftlerin

Nach dem Studium der Kunst- und Kulturwissenschaften an der Humboldt-Universität zu Berlin arbeitete Kristina Volke mit den Schwerpunkten kultureller Wandel in Ostdeutschland und Rezeption von Kunst der DDR nach der deutschen Vereinigung als Autorin, Kuratorin, Lehrbeauftragte und Herausgeberin für Stiftungen, Verbände, Künstlerhäuser, Galerien und Vereine in Deutschland. Seit 2002 arbeitet sie im Jerusalem-Berlin-Forum der Friedrich Ebert-Stiftung als Beraterin für kulturelle Fragen, 2003 leitete sie gemeinsam mit Ina Dietzsch das Initiativprojekt der Kulturstiftung des Bundes »Labor Ostdeutschland«. Momentan ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages »Kultur in Deutschland«. Unter den Publikationen (Auswahl): (Co-Hg., alias Bauer-Volke) »Labor Ostdeutschland. Kulturelle Praxis im gesellschaftlichen Wandel«, Berlin 2003 im Auftrag der Kulturstiftung des Bundes; »Der Wandel der ostdeutschen Kulturlandschaft. Über strukturelle Krisen und ihre Potentiale zur Innovation«, In: Ch. Links: Am Ziel vorbei, Berlin 2005, »Fragmentary Analyses of Errors and Missed Opportunities in German Unification« In: Divided Cities in Transition, vol. II, Jerusalem 2005.

Veranstalter/Förderer

Dieter Rehwinkel

Geb. 1958 in Rheinhausen

Dieter Rehwinkel studierte Germanistik, Sport und Politik. Er war neben mehrjähriger Leitungstätigkeit in politischen und beruflichen Bildungsstätten auch in beschäftigungspolitischen Beratungsunternehmen tätig. Er arbeitete mehrere Jahre für die Gesellschaft für Innovative Beschäftigungsförderung (G.I.B.) in Nordrhein-Westfalen sowie für die Landesagentur für Struktur und Arbeit (LASA) in Brandenburg. Seit 1997 ist er Geschäftsführer des Berlin-Brandenburgischen Instituts für Deutsch-Französische Zusammenarbeit in Europa (Stiftung Genshagen).

Dr. Sigrid Bias-Engels

Geb. 1956 in Aachen; Gruppenleiterin K 2 bei der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien

Sigrid Bias-Engels studierte Geschichte, Kunstgeschichte und Germanistik an der RWTH Aachen und der Universität Bonn und promovierte im Jahre 1985 mit einer Arbeit über Studentinnen und Studenten in der bürgerlichen Jugendbewegung (1898 bis 1919). Nach dem Zweiten Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasien sammelte sie erste Berufserfahrungen als wissenschaftliche Mitarbeiterin für Bundestagsabgeordnete, bevor sie als Referentin in der SPD-Bundestagsfraktion tätig wurde. Vom 1. November 1998 bis zum 31. Dezember

2004 war sie Leiterin des Parlament- und Kabinettreferates bei der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien. Sie wechselte anschließend in die Funktion einer Gruppenleiterin (K 2: Kunst- und Kulturförderung; Schwerpunkt-förderung Neue Länder).

Programm des Gesprächskreises

Freitag, 25. November 2005

13:00 – 14:00 Anreise der Teilnehmer
 Imbiss
14:00 – 14:15 Begrüßung
 Dieter Rehwinkel, Geschäftsführer BBJ
 Dr. Sigrid Bias-Engels, BKM

Gesprächskreis 1 Gibt es eine ostdeutsche Kultur oder „nur“ Kultur im Osten?

in zwei Runden

14:15 – 15:45 Impulsstatement 1: Kornelia von Berswordt-Wallrabe
 Impulsstatement 2: Klaus Wolfram
 anschließend Diskussion

Moderation: Kristina Volke

15:45– 16:15 Kaffeepause

16:15 – 18:00 Impulsstatement 3: Thomas Heise
 Impulsstatement 4: Stefanie Peter
 anschließend Diskussion

Moderation: Cornelia Dümcke

18:30 – 20:00 Abendessen im Kaminzimmer

20:00 – 21:00 „Statement“ von Hans Eckart Wenzel,
 Musiker, Autor, Schauspieler, Regisseur

ab 21:00 Ausklang mit Wein und Gespräch

Sonnabend, 26. November 2005

Gesprächskreis 2 **Wie relevant ist bzw. kann Kultur im ostdeutschen Entwicklungszusammenhang sein? Braucht es für Ostdeutschland spezifische Kulturkonzepte und kulturelle Strategien?**
in zwei Runden

09:00 – 10:30 Impulsstatement 1: Sewan Latchinian
Impulsstatement 2: Franziska Donner
anschließend Diskussion

Moderation: Cornelia Dümcke

10:30– 11:00 Kaffeepause

11:30 – 13:00 Impulsstatement 3: Regina Bittner
anschließend Diskussion

Moderation: Kristina Volke

13:00 – 14:00 Mittagessen

Gesprächskreis 3 **Welche Schlussfolgerungen für (Kultur-) politische Strategien im gesellschaftlichen Entwicklungszusammenhang lassen sich für Ostdeutschland ziehen?**

14:00 – 15:30 **Arbeitsgruppe 1**
Zu Thesen und Problemstellungen aus Gesprächskreis 1
Impulsstatement: Ina Dietzsch
anschließend Diskussion

Moderation: Cornelia Dümcke

Rapporteur: Dirk Schröter

14:00 – 15:30

Arbeitsgruppe 2

Zu Thesen und Problemstellungen aus Gesprächskreis 2

Impulsstatement: Hildegard Maria Nickel

anschließend Diskussion

Moderation: Kristina Volke

Rapporteur: Kristina Volke

15:30 – 16:00

Kaffeepause

16:00 – 18:00

Abschlussgespräch

mit Präsentation der Ergebnisse der Arbeitsgruppen durch die Rap-
porteur:innen

anschließend Diskussion

Moderation: Cornelia Dümcke und Kristina Volke