Was daraus geworden ist...

Stadtteilkulturarbeit

Dorothea Kolland

Es gibt sie noch, die Stadtteilkulturarbeit, und es gibt Menschen, die sie nach wie vor für wichtig halten, wenn diese auch manchmal eher für Dinosaurier gelten, die aus einer anderen Zeit übrig geblieben sind. Und es gibt viele Menschen in vielen Städten, die davon profitieren, auch wenn Stadtteilkulturarbeit sehr selten von den Meinungsführern in den Medien wahrgenommen wird.

Stadtteilkulturarbeit war in der kulturpolitischen Landschaft der 70er Jahre, in der Stadt, das Gemeinwesen, Urbanität eine neue Rolle zu spielen begann, in der »Kultur für alle«aufs Panier gehoben wurde und in der man Kultur eine große kommunikative Bedeutung zuschrieb, ideales Werkzeug und Arbeitsfeld: Nirgendwo kam man so nah an Menschen heran, die nicht zum traditionellen Klientel der Hochkultur zählten, nirgendwo schien die Chancengleichheit im Zugang zu Kunst greifbarer, nirgendwo bot sich eine bessere Plattform für missionarische, wenn nicht messianische Heilsbotschaften, nirgendwo konnten die Botschaften aus einer besseren, kulturvollen Welt den Armen näher angedient werden.

Ich formuliere ironisch und distanziert – doch wir alle, die wir von der Notwendigkeit einer umfassend entwickelten Kulturlandschaft in den Städten gerade dort, wo die Tempel der Hochkultur nicht ragten, überzeugt waren, brauchten dieses Missionarstum – andere nennen es Helfersyndrom. Leider aber reichte die brennende Überzeugung des »Andern etwas Gutes tun wollen«nicht lange aus, um diese Knochenarbeit zu leisten, es sei denn, tragfähige Konzepte jenseits von Heilsbotschaften wurden entwickelt und realisiert. Dort, wo dies gelang, lebt Stadtteilkulturarbeit.

Es gab großartige Konzepte: Die von Hermann Glaser und seinen Mitarbeitern entwickelten Kulturläden in Nürnberg, Heiner Zametzers Modelle in München, Margarethe Goldmanns bis heute beeindruckendes Recklinghäuser Projekt »Kohle war nicht alles«, Frankfurts Versuche von Stadtteilkulturzentren, um nur wenige über die jeweiligen Städte hinaus bekannte Initiativen und Projekte aufzuzählen. Indem ich diese Projekte benenne (der Bescheidenheit halber lasse ich die aus, die ich selbst in Berlin-Neukölln initiiert und realisiert habe), laufe ich in die Falle der Kultur-Trendsetter: Was in der Bewertung durch Kulturforscher zählt, sind die besonderen Ereignisse, die besonderen Entwicklungen, die nur unter Labor-Zuchtbedingungen (die ein Hermann Glaser oder ein Hilmar Hoffmann herstellen konnte) möglich waren.

Stadtteilkultur aber ist etwas, was sich nur sehr langsam, sehr zäh entwickelt, was Akteure mit dicken Schädeln und Stehvermögen braucht. Ob sich Stadtteilkultur in einer Kommune hat entwickeln können, kann nur Langzeitbeobachtung beurteilen – zehn Jahre sind da gerade mal die unterste Meßgröße. Damit widersetzt sich Stadtteilkultur, deren Basis Vertrauen und Verläßlichkeit ist (also das Gegenteil von Modellversuchen, dem schnelllebigen Kulturrhythmus von Event und ständiger Innovation, auch den Wellen der »Jahre des Kindes, des Ehrenamtes, der Obdachlosen, der Senioren etc.«). Stadtteilkultur hat sich dort entwickeln können, wo Menschen dieses Vertrauen und diese Verläßlichkeit garantierten und Strukturen dafür aufbauten: Margarethe Wulff in Hamburg, Axel Sedlak in Unna, Kollegen in Bremen, Dortmund, natür-

25 Jahre Kulturpolitische Gesellschaft

25 Jahre nach Gründung der Kulturpolitischen Gesellschaft erscheint mir der Anspruch, »Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik« zu verstehen und zu »kultureller Demokratisierung« beizutragen, aktueller denn je – haben doch die sozialen und kulturellen Unterschiede und Spannungen zugenommen. Sie machen es aus meiner Sicht erforderlich, den Ansatz einer »Kultur für alle« in neuer Weise aufzunehmen. Zweifellos haben sich die Bedingungen grundlegend verändert. Die kulturelle Umbruchsituation, in der wir uns befinden, erfordert neue kulturelle Konzepte. Auf die gegenwärtigen Probleme mit einer Verengung des kulturpolitischen Konzeptes zu reagieren, das hielte ich für den falschen Weg. Die Kulturpolitische Gesellschaft hat wesentlich dazu beigetragen, ein »weites« und »plurales« Kulturverständnis in die kulturpolitische Debatte einzubringen, das den differenzierten Kulturstrukturen Rechnung trug. Ich möchte die Kulturpolitische Gesellschaft darin bestärken, den inhaltlichen Diskurs über neue, innovative Lösungen auf dieser Basis weiterzuführen

Prof. Dr. Heinrich Fink, MdB
Kultur- und wissenschaftspolitischer Sprecher der PDS

Dr. Dorothea Kolland leitet das Kunstamt Berlin-Neukölln, Vorstandsmitglied der KuPoGe, Berlin

25 Jahre Kulturpolitische Gesellschaft

Die Leistungen und Schwächen der KuPoGe lassen sich in vier Sätzen zusammenfassen:

1. Das wichtigste Verdienst der KuPoGe besteht darin, den neuen sozialen Bewegungen der späten 60er bis frühen 80er Jahre eine Bühne ihres Kulturkonflikt mit den traditionellen Kräften in der Kulturpolitik geboten und zur politischen Durchsetzung eines neuen Kulturbegriffs verholfen zu haben.
2. Die KuPoGe hat Kulturpolitik aus einem Schattendasein der Pflege ewiger Werte heraus zur Aktualität streitbarer Tagespolitik geführt.
3. Durch die Vermischung mit Sozialpolitik, die im erweiterten Kulturbegriff angelegt war, hat auch die KuPoGe zu einer Verwässerung und zu einem Verlust des Gegenstandes von Kulturpolitik beigetragen und damit der eigenen Sache geschadet.
4. Entstanden in einer Zeit einmaligen, unwiederholbaren breiten Wohlstandes, der eine schier grenzenlose Ausweitung kultureller Einrichtungen möglich zu machen schien, und angesichts der Unschärfe ihres Gegenstandes fällt es der KuPoGe gegenwärtig schwer, sich auf neue Begrenzungen durch Konzentration auf zentrale Aufgaben der Kulturpolitik einzustellen. Hier fehlt der KuPoGe wie den meisten anderen gesellschaftlichen Kräften gegenwärtig die Vision, die sie in Anfangsjahren getragen hatte.

Albrecht Göschel
Soziologe und Projektleiter am Deutschen Institut für Urbanistik (difu) Berlin

lich Nürnberg, und auch in einigen Bezirken Berlins. Überall dort waren und sind Kollegen aktiv, die sich alle der »Neuen Kulturpolitik«verpflichtet fühlten und – wenn auch transponierend, differenzierend und neue Akzente integrierend – bis heute daran hängen, daß Kunst und Kultur in ihren ästhetischen, kommunikativen, sozialen und aufklärerischen Funktionen ernstgenommen wird.

Stadtteilkulturarbeit krankte daran, daß alles, aber auch alles darunter subsumiert werden konnte – leider vor allem das Mittelmaß; für die kleinen Leute ist alles recht (für die anderen gibt es ja die Oper). Dass Klaus Rüdiger Landowsky, lange Zeit so etwas wie der kulturpolitische Sprecher der Berliner CDU und inzwischen auch in anderen Zusammenhängen republikweit bekannt, »dezentrale Kulturarbeit«(die Berliner Variante von Stadtteilkultur) als »Kartoffeldruck und Blockflöten im Kiez« und damit als Totschlagargument benutzen konnte, ist dieser Beliebigkeit geschuldet. Alles ist gut, was Kommunikation herstellt und in eigener kreativer Tätigkeit entstanden ist – jedes Festchen, jedes Adventssingen, jede Hobby-Maler-Ausstellung.

Es liegt an uns, was aus der Stadtteilkulturarbeit wurde und was aus ihr werden könnte: Wenn wir nicht Qualitätsmaßstäbe setzen, wenn wir nicht aktuelle Kunst und Künstler integrieren, wenn wir uns nicht aktiv in Stadtentwicklung und Interkulturalität positionieren, sind wir entweder Manövriermasse, Politur oder Nibelungenhort der Kiezgemütlichkeit.

Stadtteilkultur ist ein ungemein komplexes Arbeitsgebiet, viel komplexer als die Leitung eines Theaters oder einer Oper. Wir haben es zu tun mit unterschiedlichsten nationalen Kulturen, mit Menschen unterschiedlichster sozialer Herkunft und Bildung (es sollte eben nicht so sein, daß die einen zu uns kommen und die anderen in die Tempel gehen), mit Menschen aller Altersstufen, mit Künstlern unterschiedlichster Professionalität und differentem Anspruch, mit Traditionsvereinen und spontanen Initiativen, mit Kommunalpolitikern und Bürgerintiativen, mit geplanter, gebauter, zu verändernder und/oder abzureißender Architektur, mit Kirchengemeinden, Einzelhandelsgemeinschaften, mit Schulen und lokaler Arbeitslosigkeit.

Stadtteilkulturarbeit hat – und da muß ich mich in Distanz begeben zur »alten«»Neuen Kulturpolitik« – *nicht* die Funktion der Vernetzung, des Benutzens von Kultur als kommunikationsstiftendes Allheilmittel, sondern sie hat die Kooperation, die Vernetzung, die Zusammenarbeit vieler mit vielen *zur Voraussetzung*. Sie ist demnach wichtiger Bestandteil von Urbanität, denn was ist Urbanität anderes als bewußtes, sinnvolles Miteinanderleben und –arbeiten in einem bestimmten gebauten, gestalteten Raum?

Ich habe keine Probleme, meine Arbeit als Teil von notwendigen Reurbanisierungsbemühungen zu verstehen, wenn ich bewußt und aktiv eingreifen kann – und nicht benutzt werde. Der Beitrag der Stadtteilkultur hierbei kann sehr unterschiedlich sein, von der Reaktivierung alter Vereinsstrukturen bis zur Initiierung von avantgardistischen interkulturellen »Hybrid-Kulturen«, von der Vernetzung im Stadtteil lebender Künstler mit Schulen zur Qualifizierung der Schultheaterarbeit bis zur Gründung einer ABM-Trägergesellschaft für Kulturinstitutionen und -gruppen, von der gemeinsamen Entwicklung einer ästhetisch und reflektorisch hochkarätigen Ausstellung im Heimatmuseum zur Wirtschaftsgeschichte im Stadtteil bis zur Realisierung eines großen Bogens von temporären Kunstprojekten, die in soziale Brennpunkte stechen.

In diesem bewußten Bezug auf das Gemeinwesen, auf die urbs, steht dieses Verständnis von Stadtteilkultur fest in der Tradition der »Neuen Kulturpolitik«, die Stadt als Hauptaktionsfeld von Kultur neu entdeckte, und dies hat sich überhaupt nicht erübrigt. Und sehr gerne folge ich Robert Jungk, wenn er schreibt: »Die große Aufgabe der Kunst ist es, die Gesellschaft ständig zu konfrontieren mit anderen Möglichkeiten.«(1974)

Wir haben in der Stadtteilkulturarbeit die Chance, diese »anderen Möglichkeiten« immer wieder sehr konkret und sehr nahe an den Menschen – seien sie »einfache«Anwohner oder kommunale Entscheidungsträger –, mit denen, die es wollen und die kompetent sind (wobei damit keineswegs ausschließlich kulturelle Kompetenz gemeint ist), zu entwickeln – dort, wo die Musik des alltäglichen Lebens spielt.