

Weißbuch Breitenkultur
Kulturpolitische Kartografie
eines gesellschaftlichen Phänomens
am Beispiel des Landes Niedersachsen

Herausgegeben von Wolfgang Schneider

Impressum

Herausgeber	Wolfgang Schneider
Redaktion	Aron Weigl
Redaktionelle Mitarbeit	Sabine Karmrodt
Verlag und Vertrieb	Universitätsverlag Hildesheim Marienburger Platz 22 31141 Hildesheim verlag@rz.uni-hildesheim.de
Druck	Druckhaus Lühmann Marktstr. 2-3 31167 Bockenem
ISSN	1433-5999
ISBN-10	3-934105-43-2
ISBN-13	978-3-934105-43-0

Hildesheim 2014

Eine Veröffentlichung des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim.



**Niedersächsisches Ministerium
für Wissenschaft und Kultur**

Inhalt

Vorwort des Herausgebers | 7

Diskurse

Wolfgang Schneider | 15

Kultur von allen?
Beschreibungen von Breitenkultur

Doreen Götzky | 37

Breitenkultur – ein Thema in der Kulturpolitik?
Empirische Erkenntnisse aus Niedersachsen

Josef Grave | 45

Regionale Kulturförderung.
Breitenkultur im Blick der Landschaftsverbände in Niedersachsen

Beate Kegler | 57

Ganz nah dran.
Der ländliche Raum zwischen Breitenkultur und Soziokultur

Tobias Fink | 81

Breitenkultur als interkommunales Netzwerk.
Kulturentwicklungsplanung für das Peiner Land

Hans Lochmann | 95

Museum von unten.
Globale Geschichte in lokaler Perspektive

Markus Lüdke | 105

Musikalische Mindestbreiten.
Plädoyer für eine kulturelle Grundversorgung

Thomas Renz und Doreen Götzky | 113

Amateurtheater als Breitenkultur.
Eine quantitative Erhebung in Niedersachsen

Peter Henze | 123

Land | Kultur | Arbeit.
Ein kulturpolitisches Pamphlet

Orte der Breitenkultur

Dirk Jüngling | 135

Brelinger Mitte.
Ein Dorf kauft ein Haus

Inga Biel | 139

Die Scheibe ist rund und rollt übers platte Land.
„Kloatscheeten“ zwischen Brauchtum und Mannschaftssport

Michael Kranixfeld | 143

Lichtspiele für Gronau.
Grenzen des Ehrenamts

Maxim Kares | 145

Hof Blekker.
Breitenkultur initiiert Inklusion

Christian Krause | 149

Und wer ist eigentlich „marie“?
Aus der Praxis einer jungen Kirchengemeinde

Franziska Schönfeld | 153

„Wir wollen nicht unter uns bleiben.“
Ein Kulturzentrum auf dem Weg zur Internationalität

Marion Starke | 157

Soziales trifft Kulturelles – und das in aller Öffentlichkeit.
Bürgerradio „Tonkuhle“ befördert breite Kultur des freiwilligen
Engagements

Netzwerke der Breitenkultur

Inga Biel | 163

Heimat als Chance.
Identität und Interkulturalität beim Niedersächsischen
Heimatbund

Eicke Riggers | 169

Impulse setzen und Projekte stärken.
Struktur und Bildung durch die Landesarbeitsgemeinschaft Sozi-
okultur

Vivian Makowka | 173

A capella und instrumental.
Der Landesmusikrat als Förderer der Breitenkultur

Tim Tiedemann | 179

Posaunen für Niedersachsen.
Die breitenkulturelle Arbeit der Evangelischen Landeskirche

Geesche Gloystein | 183

Weit mehr als bloß Amateure.
Spielen und spielen lassen im Amateurtheaterverband

Kulturpolitik

Wolfgang Schneider | 189

Breitenkultur.
Ein Phänomen der Gesellschaft, ein Auftrag der Kulturpolitik

Autoren | 205

Vorwort des Herausgebers

381 Menschen leben in Freepsum, einem der 19 Dörfer der ostfriesischen Gemeinde Krummhörn. Der überwiegende Teil der Freepsumer arbeitet mittlerweile im rund zehn Kilometer entfernten Emden, die meisten im Schichtdienst bei VW, dem größten Arbeitgeber der Region. Der Anteil der nicht-sozialversicherungspflichtig Beschäftigten ist hoch. Ein überdurchschnittlicher Anteil an Arbeitslosen, nicht erwerbstätigen Frauen, ein hoher und stetig steigender Altersdurchschnitt bei sinkendem Bildungsdurchschnitt durch Abwanderung junger Menschen mit höherer Schulbildung zeichnen das Bild der Dörfer der Region. In Freepsum selbst gibt es immerhin noch einen Laden, noch dazu einen Bioladen, einzigartig für die gesamte Gemeinde. Es gibt einen Spielplatz für die wenigen Kinder des Dorfes und eine Bushaltestelle an der sich wie überall auf dem Lande, die Jugend trifft. Da diese an der am Ort vorbeiführenden Landesstraße liegt, besteht – zumindest zu Schulzeiten – eine gute Chance tagsüber ins Gemeindezentrum Pewsum oder in die nahe Mittelstadt Emden zu kommen. Abends, an Wochenenden oder gar zu Ferienzeiten ist der nicht motorisierte Freepsumer zu den meisten Zeiten auf Nachbarschaftshilfe oder eine gute Kondition auf dem Fahrrad angewiesen, will er sein Dorf verlassen. An Sonntagen finden sich einige wenige Besucher im evangelisch-reformierten Gottesdienst in der romanischen Kirche aus dem 13. Jahrhundert ein, zuweilen finden hier auch Konzerte statt. Darüber hinaus gibt es immerhin noch ein Gerätehaus der Freiwilligen Feuerwehr und als touristische Attraktion „den tiefsten Punkt Deutschlands“ – eine durch eine Tafel ausgewiesene feuchte Stelle auf dem Weideland eines ortsansässigen Bauern. Das Neubaugebiet am Dorfrand und ein verlassener, verfallener Hof in der Dorfmitte symbolisieren bildlich den Niedergang der einstigen Haupterwerbsquelle der Freepsumer, der Landwirtschaft.

Ein Blick in die Dorfgemeinschaft hinein macht deutlich, dass diese zwar nicht mehr vergleichbar ist mit einer in sich geschlossenen und auf ein Miteinander angewiesenen dörflich-bäuerlichen Gemeinschaft wie sie noch bis in die 1950er Jahre hinein existierte. Aber es haben sich neue Formen des dorfgemeinschaftlichen Lebens entwickelt, die in ihrer Heterogenität vermutlich exemplarisch auch für an-

dere Dörfer und ihre lokalen Gesellschaftsausprägungen stehen. In Freepsum finden wir neben der Freiwilligen Feuerwehr Freepsum-Canum, einen Sportverein mit den Abteilungen Fußball, Nordic-Walking und Dart sowie dem angegliederten Männerchor der „Freepsumer Meersänger“, in dem rund 40 Männer des Dorfes seit vielen Jahren überwiegend traditionelles Volksliedgut erklingen lassen. Die evangelisch-reformierte Kirche im Dorf wartet mit einem Posaunenchor auf. Darüber hinaus gibt es in Freepsum noch den ehrenamtlich geführten Verein Landkultur Freepsum e. V., der Funktionen einer dörflichen Interessengemeinschaft ebenso wahrnimmt, wie neue Impulse in Kulturarbeit, Tourismus und Jugendarbeit setzt, dabei gesellschafts- wie auch kulturpolitisch agiert und unter denkmalpflegerischen Gesichtspunkten ein historisches Gulfhofgebäude in der Ortsmitte restauriert und als Veranstaltungsraum nutzt. Konzerte, Workshops, Festivals, Dorffeste und Brauchtumsveranstaltungen werden im und rund um den Hof auf ehrenamtlicher Basis von den Hofbesitzern und anderen Dorfbewohnern und deren Freundeskreis organisiert.

„Tief“ im „Norden“ ist die „Breite“ zu entdecken. Mit all ihrer Schönheit und all ihren Schrecken. Ein Einblick, ein erster, ein oberflächlicher. Aber die Beschreibung ist ein Ausgangspunkt der Forschung. Wer Kulturpolitik wissenschaftlich zu erfassen versucht, muss sich der Umfänglichkeit des Gegenstands bewusst werden. Es gibt Kulturpolitik der Kommunen und Länder sowie internationale und nationale Kulturpolitik, um zumindest im politischen Mehrebenensystem die wesentlichen Arbeitsfelder zu benennen. Doch allzu oft geht es um die Kulturpolitik der Städte, um die Kulturförderung der Länder, um das Kulturmanagement der Kunstbetriebe. Von der Hochkultur wird viel geredet.

Das Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim hat sich in den letzten Jahren aber auch der Breitenkultur gewidmet. Dank dem Ministerium für Wissenschaft und Kultur des Landes Niedersachsen konnte dieses Forschungsprojekt angegangen werden; ebenso wie eine Studie zum Amateurtheater als Breitenkultur.

Als Expertisen dienten die wissenschaftliche Begleitung der Kulturentwicklungsplanung im Peiner Land, eine Dissertation zur Kulturpolitik im ländlichen Raum und andere empirische Kulturforschungen. Tobias Fink und Doreen Götzky sei ebenso gedankt wie Thomas Renz. Als Diskussionsforen fungierten zwei Seminare mit Studieren-

den der Kulturwissenschaften, im Sommersemester 2011 unter dem Titel „Weißbuch zur Breitenkultur“ und im Sommersemester 2012 zum „Mapping, Branding, Networking in der Breitenkultur“. Als Methode wurde die Dokumenten- und Diskursanalyse genutzt, teilnehmende Beobachtungen organisiert und Interviews mit Experten geführt.

Erste Befunde wurden notiert: Breitenkultur wird vor allem geprägt durch ehrenamtliches Engagement; Breitenkultur wird von Akteuren in ihrer Freizeit gestaltet und diese kommen im besten Falle aus allen Generationen, Schichten und Kulturen der Bevölkerung; Breitenkultur ist zumeist in Vereinen organisiert; Breitenkultur finanziert sich zum Teil über die Mitgliedsbeiträge der Vereine; Breitenkultur und Soziokultur sind eng verbunden und tragen zur kulturellen Entwicklung des ländlichen Raums bei; Breitenkultur ist Kulturelle Bildung, weil sie künstlerische Partizipation und kulturelle Teilhabe ermöglicht; Breitenkultur muss erst noch durch die öffentliche Kulturförderung des Landes erschlossen werden; Breitenkultur braucht die Qualifikation von Multiplikatoren; Breitenkultur braucht Räume, die Kommunen, Kreise und Kirchen bereitstellen können; Breitenkultur braucht Strukturen der Vernetzung. Zudem wurde eine erste Definition von Breitenkultur behauptet: Gemeinsames kulturelles und künstlerisches Tun mit individueller Teilhabe und bürgerschaftlichem Engagement auf einer nicht kommerziellen, sparten- und politikfeldübergreifenden Ebene, das kann Breitenkultur sein.

Erste Beiträge über Diskurse, Orte und Netzwerke wurden erarbeitet. Im Laufe der Zeit konnten kompetente Akteure gewonnen werden, die mit weiteren Beiträgen Breitenkultur analysierten und reflektierten. Es galt, mutig aus der Bestandsaufnahme die Potenziale herauszuarbeiten und kulturpolitische Handlungsempfehlungen zu generieren.

Das „Weißbuch Breitenkultur“ versteht sich einerseits als wohlwollende und andererseits kritische Untersuchung, begibt sich auf den Weg zu einer kulturellen Selbstvergewisserung und will deutlich machen, dass Breitenkultur Interesse, Infrastruktur und Impulse braucht. Gefragt sind zuerst und ganz besonders die Menschen vor Ort; aber auch Pädagogen, Pfarrer und Politiker; Künstler, Kulturschaffende und Kulturvermittler; die Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur (LAGS), der Landesverband Freier Theater (LAFT) und der Nieder-

sächsische Heimatbund (NHB); das Musikland, das Land der Literatur, die Theaterlandschaft; die Kommunen, die Kreise und die Landschaften – in Niedersachsen: Wie viel Breitenkultur darf es denn sein, soll es geben, wäre zu gestalten? Denn die allgegenwärtigen Strukturprobleme wirken sich zunehmend auf die Kulturlandschaften aus. Deshalb braucht Niedersachsen ein Kulturentwicklungskonzept – als permanenten Prozess, als Antwort auf den demografischen Wandel, auf die Globalisierung der Ökonomie, die Industrialisierung der Landwirtschaft, die Zentralisierung von Arbeit und Freizeit, die Digitalisierung von Bildung – in aller Konsequenz, was die Kulturförderung ebenso betrifft wie den kommunalen Finanzausgleich.

Bei aller Wertschätzung des Ehrenamts, kann es aber nicht darum gehen, kommunale Aufgaben durch bürgerschaftliches Engagement zu ersetzen. „Wer das eine will – nämlich die Aktivierung zur eigenen Verantwortungsübernahme – muss auch das andere zulassen – nämlich Einmischung und politische Partizipation seitens der Bevölkerung“, erläutert Anna Pallas in ihrem Beitrag im Rahmen der Tagung „Verödung? Kulturpolitische Gegenstrategien“ des Deutschen Kulturrats und des Instituts für kulturelle Infrastruktur Sachsen im November 2013 in Görlitz.

Somit geht es auch um die Förderung einer politischen Kultur, deren Kern der sich entfaltende Partizipations- und Gestaltungswille der Menschen in ihrem Lebensumfeld ist. Zugespitzt: Wer glaubt, allein durch das Rufen nach mehr Ehrenamt unter Beibehaltung derzeitiger Strukturen und Haltungen, Menschen für das Gemeinwesen mobilisieren zu können, wird mindestens in Ostdeutschland scheitern. Eine ehrliche Engagementkultur zu initiieren, ist ein Prozess, der Vertrauen, Vorbilder und Anerkennung voraussetzt und auch eine neue Kommunikation seitens der öffentlichen Hand benötigt. Für Kommunen heißt das auch, ein starkes Gemeinwesen auszuhalten. (Pallas 2013: 83)

Allen sei gedankt, die am Entstehen dieses „Weißbuchs Breitenkultur“ Anteil hatten, den Studierenden, der Friedrich-Ebert-Stiftung und den Teilnehmern eines Runden Tisches in Hannover, den Mitgliedern des Landtags beim Kulturpolitischen High Noon auf dem roten Teppich in Hildesheim, den Experten beim Fokusgruppengespräch zum Amateurtheater, insbesondere Jürgen Baumgarten, den Befragten aus Verbänden, Kommunen und Landschaften, den gastfreundlichen Akteuren, die sich sehr viel Zeit genommen haben, um ihre breitenkulturellen Aktivitäten zu zeigen, zu erörtern und zu vermitteln, insbesondere Be-

ate Kegler und Josef Grave. In den Beiträgen ist mit Nennung der männlichen Funktionsbezeichnungen, sofern nicht anders gekennzeichnet, immer auch die weibliche Form mitgemeint.

Möge das „Weißbuch Breitenkultur“ dem kulturellen Leben auf dem Lande nutzen, den Diskurs darüber befördern und vielfältiges sowie nachhaltiges kulturpolitische Engagement initiieren.

Wolfgang Schneider, im März 2014

Literatur

Pallas, Anne (2013): „Vom Menschen her denken. Potentiale multifunktionaler (Kultur)Institutionen im ländlichen Raum“. In: Matthias Theodor Vogt/Olaf Zimmermann (Hg.): Verödung? Kulturpolitische Gegenstrategien. Görlitz und Berlin, S. 79-90.

Diskurse

Wolfgang Schneider

Kultur von allen?

Beschreibungen von Breitenkultur

Von der Weitergabe regionaler Mundart in Liedern, Witzen und Erzählungen, über die alljährliche Maibaumfeier der Dorfgemeinschaft bis hin zur Hausmusik im Familienkreis – Breitenkultur scheint ein Phänomen zu sein, das dort stattfindet, wo Gemeinschaften Gruppenidentitäten ausbilden und gemeinsam zu kulturellen Ausdrucksformen derselben finden. Durch Ausbildung von Ritualen, Bedeutungszumessung und Tradierung dieser über Generationen hinweg wird den ausführenden Gruppierungen eine wichtige Funktion zur Traditionspflege beigemessen, letztlich als Bewahrerin regionaler Identität. Darüber hinaus sind die in diesen Gruppierungen entwickelten, weitergegebenen und identitätssichernden kulturellen Betätigungen gleichzeitig seit jeher von Bedeutung für die jeweiligen Sozialzusammenhänge. Sie stellen gesellschaftliche Ordnungen her oder bestätigen diese, sichern den Zugang für sozial benachteiligte Randgruppen und sind in der Regel für alle Bevölkerungsgruppen offen, unabhängig von Herkunft, Bildungsstand und Einkommen. Breitenkultur ist auch in städtischen Lebenswelten präsent, in einem Flächenland wie Niedersachsen erscheint es aber geboten, dem Phänomen vor allem im ländlichen Raum auf die Spur zu kommen.

Der Präsident des Niedersächsischen Heimatbunds, Prof. Dr. Hans-Jörg Küster, markiert in seinem Impulsreferat beim Fachgespräch der CDU-Landtagsfraktion: „Wir Niedersachsen – sturmfest und erdverwachsen? Kultur im ländlichen Raum“ am 17. Mai 2010 die Bedeutung von Kultur für den ländlichen Raum:

Immer sollte klar sein: Förderung von Kultur bringt Orte zum Leuchten. Das gilt auch für Landschaften mit ihren Menschen und den dort vorhandenen kulturellen Werten, die man vielleicht zuerst wieder entdecken muss. Ist ein Ort mit seiner Umgebung und seinen Bewohnern zum Leuchten gebracht, setzt das Kräfte frei, die wir brauchen, um Gegenwart und Zukunft zu meistern. (CDU-Fraktion im Niedersächsischen Landtag 2010: 12)

„Kulturarbeit im Emsland bedeutet in erster Linie ein größeres Engagement vieler Vereine, Initiativen und auch Einzelner“, sagt der Landrat des Kreises Emsland, Reinhard Winter, in seinem Grußwort zur Tagung „Kultur auf dem Land. Zur Stärkung der Kulturarbeit in ländlichen Räumen“ am 19. November 2012 im Kulturforum Koppelschleuse in Meppen. „Kultur im Emsland ist eine von einem hohen ehrenamtlichen Engagement getragene, wirklich gelebte eigene Kultur, oft mit ihrem speziellen Lokal-Kolorit.“ (Kulturnetzwerk Koppelschleuse Meppen 2012: 7)

„Ich will, dass sich Hochkultur und Breitenkultur gegenseitig ergänzen“, bekundet die niedersächsische Ministerin für Wissenschaft und Kultur, Dr. Gabriele Heinen-Kljajic, in einem Interview am 21. März 2013 in der Hannoverschen Allgemeinen Zeitung.

Wir brauchen kulturelle Leuchttürme, aber trotzdem ist das Thema Teilhabe im Bereich der Kultur besonders wichtig. [...] Das ist das Leitbild der Kulturpolitik, wie wir sie in den kommenden Jahren machen wollen. (Heinen-Kljajic in: Meyer-Arlt, Roland 2013)

Leuchtende Landschaften in der Fläche, ehrenamtliches Engagement in der Kommune, Teilhabe als Paradigma einer sogenannten Breitenkultur, das sind die Stichworte aus kulturpolitischen Diskursen. Worum geht es? Es geht um die Kultur vor Ort, um Kulturarbeit im ländlichen Raum, aber auch um all die Aktivitäten von Menschen, die ihre Kultur leben und gestalten und um die kulturpolitische Rahmung, die Breitenkultur möglich macht, machen könnte, machen müsste.

Breitenkultur. Kommunalpolitische Rahmenbedingungen

Die Krise des Kulturstaats ist die Krise der Kulturfinanzierung ist die Krise der Kulturpolitik. Eine These, die dieser Tage immer mal wieder sich zu bestätigen scheint, wenn Kommunen ihre Haushalte konsolidieren und mit Kürzungen bei den sogenannten freiwilligen Leistungen der Kultur an den Kragen gehen. Aber die Kultur ist nicht die Schuldige. Es sind die Finanzen, die in den Städten und Gemeinden nicht in Ordnung sind, es sind die Steuerpolitik und der Finanzausgleich, die es der kommunalen Selbstverwaltung nicht mehr ermöglichen, ihre kulturellen Aufgaben wahrzunehmen. Schuldenbremsen und Schutzschirme sorgen zudem für Kahlschläge in der Kultur. Offensichtlich hat es die Kulturpolitik versäumt, in den Jahren der Prosperität Vorsorge zu treffen, mit klugen Konzepten langfristig Kunst und

Kultur zu fördern. Kulturvermittlung braucht Infrastruktur, Kulturelle Bildung sollte als Querschnittsaufgabe verstanden werden. Und dazu wäre eine Kulturentwicklungsplanung hilfreich, einer kommunalpolitischen Pflichtigkeit, die es ermöglicht, auch zukünftig in breitenkulturelle Programme und Projekte zu investieren.

Kultur wird auch in Deutschland als Summe dessen gesehen, was Menschen hervorbringen und hervorgebracht haben. Seit der UNESCO-Kulturkonferenz von Mexiko 1982 wird eine Definition benutzt, in der Kultur als „Gesamtheit der einzigartigen geistigen, materiellen, intellektuellen und emotionalen Aspekte“ (Deutsche UNESCO-Kommission e. V. 2014a) angesehen wird, die eine Gesellschaft kennzeichnen. Aber fast immer haben wir es mit einer Vielfalt von Kulturen zu tun. Der Begriff der kulturellen Vielfalt wurde 2005 im „Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ definiert. Die Bundesrepublik Deutschland hat die UNESCO-Konvention ratifiziert, das heißt, durch Beschlüsse des Bundestags und des Bundesrats rechtlich anerkannt. In Artikel 4 ist zu lesen:

„Kulturelle Vielfalt“ bezieht sich auf die mannigfaltige Weise, in der die Kulturen von Gruppen und Gesellschaften zum Ausdruck kommen. Diese Ausdrucksformen werden innerhalb von Gruppen und Gesellschaften sowie zwischen ihnen weitergegeben. Die kulturelle Vielfalt zeigt sich nicht nur in der unterschiedlichen Weise, in der das Kulturerbe der Menschheit zum Ausdruck gebracht, bereichert und weitergegeben wird, sondern auch in den vielfältigen Arten des künstlerischen Schaffens, der Herstellung, der Verbreitung, des Vertriebs und des Genusses von kulturellen Ausdrucksformen, unabhängig davon, welche Mittel und Technologien verwendet werden. (Deutsche UNESCO-Kommission e. V. 2014b)

Kultur kann verändert und gestaltet werden. Sie ist geprägt durch die Geschichte und das historische Erbe einer Gesellschaft. Kultur beeinflusst die Menschen, ihr Handeln und ihre Institutionen durch Symbole, Werte und soziale Standards. Menschen versprechen sich von der Zugehörigkeit zu einer Kultur Geborgenheit, Lebensqualität und Sinnorientierung.

In der Kultur findet ein ständiges Nachdenken der Gesellschaft über ihre Werte und Normen statt. Deswegen ist es nicht nur für die Individuen, sondern auch für die Entwicklung der Gesellschaft wichtig, dass möglichst viele Menschen in kulturelle Belange mit einbezogen werden. Das ist auch der Hintergrund von kulturpolitischen Pro-

grammen wie „Kultur für alle“ des früheren Kulturdezernenten von Frankfurt am Main, Hilmar Hoffmann, oder „Bürgerrecht Kultur“ des ehemaligen Nürnberger Kulturreferenten Hermann Glaser, aber auch die Legitimation des Programms „Kultur von allen“ als aktiver Teilnahme möglichst breiter Bevölkerungsgruppen am kulturellen Leben durch ein Konzept des Deutschen Kulturrats zur kulturellen Daseinsvorsorge. (Vgl. Schneider 2010)

Kulturpolitik sei in erster Linie Kommunalpolitik. Der Deutsche Städtetag hat das immer wieder postuliert. In der Tat werden die meisten Ausgaben zur Förderung der Kultur von den Gemeinden, Städten und Kreisen übernommen und fast genauso viele Mittel von den Ländern aufgewendet. Ihre rechtliche Grundlage findet die kommunale Kulturpolitik in Artikel 28 Absatz 2 des Grundgesetzes. Darin wird sichergestellt, dass die Gemeinden im Rahmen der Gesetze alle kulturpolitischen Angelegenheiten in eigener Verantwortung regeln können. Ausgangspunkt aller Kulturförderung ist Artikel 5 Absatz 3. Er garantiert die Freiheit der Kunst. Der Staat, also die Länder und die Kommunen, verpflichten sich, keinen Einfluss auf Inhalte und Gestaltung zu nehmen, wenn er die Produktion von Theaterstücken, Büchern, Filmen, Musik oder Kunstwerken finanziell unterstützt. Die Niedersächsische Verfassung konkretisiert den Auftrag des Staats in Artikel 6: „Das Land, die Gemeinden und die Landkreise schützen und fördern Kunst, Kultur und Sport.“ (Niedersächsischer Landtag 1993)

In den Städten sind es vor allem die öffentlichen Einrichtungen der Kultur, die jährlich ihr Budget aus den Haushalten erhalten. Also Theater, Museen und Büchereien, die mehr oder weniger unabhängig von der Politik ihr Programm gestalten. Darüber hinaus betreiben die Kommunen auch Musikschulen, Jugendkunstschulen, Archive, kommunale Kinos oder fördern soziokulturelle Zentren. Städte und Gemeinden sind auch Träger von Volkshochschulen. Eher bescheiden sind die kommunalen Mittel für die freie Kulturarbeit: Vereine, die sich der Pflege des kulturellen Erbes widmen, Initiativen oder Musik- und Theatergruppen können sich dort um Projektförderung bewerben. Kommunen sind aber auch selbst Veranstalter von Kulturprogrammen, die in den Bürgerhäusern, auf Marktplätzen und bei Stadtfesten stattfinden. Auch die christlichen Kirchen betreiben Kulturförderung, indem sie ihre Baudenkmäler erhalten und geistliche Musik in Chören, im Orgelspiel und mit eigenen Ensembles bei Konzerten aufführen

und verbreiten. Andere Förderer der Kultur sind die öffentlich-rechtlichen Sparkassen und private Banken, immer häufiger aber auch Stiftungen, die die jährlichen Zinserträge des Stiftungskapitals in Projekte von Künstlern investieren. Wirtschaftsunternehmen sponsern kulturelle Veranstaltungen, um einen Imagegewinn zu erzielen. Öffentlichkeitswirksame Projekte, wie zum Beispiel Kunstausstellungen oder Film- und Theaterfestivals, werden besonders gern unterstützt, da die beteiligten Firmen dort mit ihrem Logo auf Plakaten und Transparenten für ihre Sache werben dürfen. (Vgl. Schneider/Götzky 2008) Doch der Handlungsdruck auf Kultureinrichtungen in Deutschland steigt. Jede zehnte Kultureinrichtung soll von der Schließung bedroht sein. Betroffen seien insbesondere kleinere Museen, Theater und Bibliotheken, vor allem solche, die von Gemeinden gefördert werden.

Breitenkultur. Ein gesellschaftliches Phänomen

Mehr als 70 Prozent der deutschen Bevölkerung wohnen außerhalb der großen Städte, aber weniger als zehn Prozent der öffentlichen Mittel für Kultur fließen in die kleinen Gemeinden. Das ist Fakt. Und doch gibt es ein kulturelles Leben auf dem Lande. Von Breitenkultur ist die Rede und dieses gesellschaftliche Phänomen gilt es näher zu betrachten.

Bei einem ersten Arbeitsgespräch im Rahmen des Forschungsprojekts zu einem „Weißbuch Breitenkultur“ im Landesbüro Niedersachsen der Friedrich-Ebert-Stiftung trafen sich am 12. Juli 2011 in Hannover die Experten Gerd Dallmann (Geschäftsführer der Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur in Niedersachsen), Caroline Gehring (Generalsekretärin des Landesmusikrates), Dr. Julia Helmke (Kulturbbeauftragte der Evangelischen Landeskirche Hannover), Norbert Radermacher (Präsident des Bundes Deutscher Amateurtheater) und Olaf Martin (Geschäftsführer des Landschaftsverbandes Südniedersachsen). Gemeinsam mit Studierenden und Dozierenden des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim wurden Stärken betont, Problemfelder umrissen und über Perspektiven für dieses vielschichtige Gebiet diskutiert.

Der Begriff Breitenkultur wurde zunächst als Sammelbegriff für verschiedenste Praxen im Bereich ländlicher Kultur verwendet. Der Diskurs will sich als Symbol der Wertschätzung für ein gesellschaftliches Phänomen verstanden wissen, dem in kulturpolitischen Überlegungen oft eine nur geringe Rolle beigemessen wird.

Norbert Radermacher ergänzte diese allgemeine Einschätzung um ein konkretes Beispiel, das die Vielzahl an kulturell Aktiven auf dem Land verdeutlichte: Das Dorf Ahmsen im Emsland hat nur etwa 300 Einwohner. 250 von ihnen sind an der örtlichen Freilichtbühne beteiligt, die jährlich circa 35.000 Zuschauer ins Dorf lockt. Und Ahmsen ist kein Einzelfall: „Die circa 2.500 Bühnen, die wir in Deutschland haben, erreichen mit ihren circa 100.000 ehrenamtlichen Kräften acht Millionen Zuschauer. Das ist im Spektrum der Theaterlandschaft eine gewaltige Zahl.“

Auch die anderen Verbandsvertreter konnten mit Zahlen beeindrucken. Allein in Niedersachsen gäbe es beispielsweise 13.000 Bläser in 690 kirchlichen Ensembles, erklärte Julia Helmke. Den nur sieben Hauptamtlichen in diesem Bereich stehe eine Vielzahl an ehrenamtlich Engagierten gegenüber. „Das ist wirklich etwas Generations- und Milieuübergreifendes. Von vier Jahren bis achtzig, der Richter sitzt neben dem Bauer“, berichtet Helmke begeistert. „Das ist sonst in der Kirche kaum mehr möglich.“

Sie hält es für besonders wichtig, kostenlose Räume bereitzustellen, in denen sich die Gruppen treffen können. Dazu gehöre auch, dass diese Räume verlässlich bereit stünden. Gerd Dallmann ergänzte dazu, dass auch Soziokultur mit der Idee angetreten sei, dass die Schaffung von Freiräumen Menschen zu kreativem Tun bewege. „Um bestimmte Bevölkerungsgruppen zu erreichen, muss man aber auch selber aktiv auf sie zugehen. Man muss Impulse setzen.“

Soziokultur und Breitenkultur seien eng verbunden, so Gerd Dallmann weiter. In den ländlichen Regionen sei eine besondere Ausprägung von Soziokultur entstanden, die sehr große Nähe zur Breitenkultur habe. Auf dem Land haben sich viele Initiativen gegründet, die nicht mehr nur gemischter Chor oder Heimatverein sein wollen, sondern eine breiter aufgestellte, modernere Kulturarbeit verfolgen, um sich auch mit Strukturentwicklungen auf dem Land auseinanderzusetzen. Um dieses starke Verhältnis zu betonen, sei die Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur mit dem Niedersächsischen Heimatbund eine gegenseitige Mitgliedschaft eingegangen, die nicht nur symbolischen Charakter habe. Sie beraten Akteure, Vereine und einzelne Gruppierungen und stelle Freiräume für das Engagement bereit.

Wie schwierig es ist, als großer Verband Aussagen über kleine lokale Initiativen zu treffen, machte Olaf Martin gleich zu Beginn

deutlich: Als Kulturförderer kommen die Landschaften mit einem Gutteil der Breitenkultur gar nicht in Kontakt, weil deren Zuschussbedarf in der Regel zu gering sei. Diese Kultur, die sich auch durch eine breite Mitgliedsbasis auszeichne, finanziere sich eher durch Mitgliedsbeiträge und die Unterstützung von kleinen Gewerbetreibenden vor Ort.

Aber: Bedeute die geringe Nachfrage auch, dass die Förderinstrumente der Landschaftsverbände auf breitenkulturelle Arbeit gar nicht eingestellt sind, weil dort manchmal nur Kleinstbeträge nötig sind, die vielleicht auch unbürokratisch vergeben werden müssten? Olaf Martin stimmte dieser Einschätzung zu: „Die Förderinstrumente, die üblicherweise die Landschaftsverbände und auch die Förderstiftungen haben, sind nicht geeignet für diese Art von Kulturarbeit.“ Es sei aber auch nicht notwendig, dort mit finanzieller Förderung einzugreifen. Vielmehr müsse man auf dieser Ebene Räume bereitstellen und die Qualifikation von Multiplikatoren und Übungsleiter sicherstellen. Deshalb sei es notwendig, die Arbeit der Institutionen zu fördern, die diese direkte Unterstützung ermöglichen können.

Während die Förderer nicht bis in die lokalen Szenen vordringen können, ermöglicht die Organisationsweise der Verbände diesen Kontakt besonders gut, wie Caroline Gehring verdeutlichte: Der Landesmusikrat ist der Dachverband der musikalischen Verbände in Niedersachsen, die nach Fachrichtung untergliedert werden. Die Fachverbände, wie z. B. die Chorverbände, haben wiederum Kreisverbände, die die einzelnen Vereine, Ensembles und Chöre in der Fläche vernetzen.

Landschaftsverbände und Landesmusikrat haben sich nun in einem beispielhaften Projekt zusammengetan, um ihre jeweiligen Stärken auszuspielen: Die Kontaktstellen Musik bringen die Musikschaffenden einer Region an einen Tisch und initiieren gemeinsame Projekte. Durch diese Zusammenarbeit sei es den Kontaktstellen möglich, bei den Landschaften eine Chance auf Förderung zu haben, die dann auch wieder jedem einzelnen Verein zu Gute kommt.

Ein vorrangiges Thema ist für alle Verbände die Frage des Nachwuchses. „Wenn das Ganztagsangebot kommt, ist auch keine Zeit mehr, in unsere Bläsergruppen zu gehen“, meinte Julia Helmke. Es sei immer wichtiger, sich mit anderen Akteuren zu vernetzen,

betonte Helmke. Die Evangelische Kirche arbeite nun mit Musikschulen zusammen, um dort kostenlose Gruppen einzurichten.

Für den Landesmusikrat nannte Caroline Gehring das Projekt Musikmentoren, das Schüler musikpädagogische Qualifikationen vermittelt. Als Multiplikatoren können sie diese Fähigkeiten in ihren jeweiligen Ensembles wieder einbringen, zum Beispiel als Unterstützung der Übungsleiter. Das Programm unterstütze auch den Wunsch, später ein musikpädagogisches Studium zu absolvieren: „So leisten wir einen Beitrag zur weiteren Qualifizierung.“

Im Raum stand auch die Frage, ob nicht Breitenkultur überhaupt das Schlagwort sei, wenn man sich über Kulturelle Bildung unterhalte. Die typischen Forderungen an Kulturelle Bildung – Partizipation und Teilhabe von Anfang an und lebenslang – seien in der Breitenkultur exemplarisch erfüllt. Damit müsse Breitenkultur auch mehr werben, waren sich die Experten einig.

Am Ende der Veranstaltung resümierte Norbert Radermacher, die Breitenkultur sei deutlich selbstbewusster geworden. „Auch wenn wir das Ziel, auf Augenhöhe zu diskutieren, noch nicht erreicht haben, glaube ich, dass die Breitenkultur ihre gesellschaftliche Wirkung erkennt und dabei ist, ihre Stärken zu definieren.“ (Siehe Kranixfeld 2011: 70 ff.)

Die Kultur von allen stand im Mittelpunkt eines weiteren Gesprächs am 3. Juli 2012, das mit kulturpolitischen Sprechern der Fraktionen des Niedersächsischen Landtags am Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim. Studierende der Kulturwissenschaften hatten Feldforschung betrieben und eröffneten die Veranstaltung mit bemerkenswerten Beispielen für Breitenkultur. Die Spannweite reichte von traditionellen Schützenvereinen über moderne Musikzüge und anspruchsvolle Kinoprogramme bis hin zu einem herausragenden Beispiel für integrative Arbeit mit Behinderten.

Almuth von Below-Neufeldt (FDP) betonte gleich zu Beginn, dass Breitenkultur zwar selbst gemacht und selbst getragen sei, aber in Öffentlichkeit und Politik Unterstützung brauche. Ihre Kollegin Dorothee Prüssner (CDU) berichtete jedoch aus ihrer kommunalen Tätigkeit, dass viele Politiker das Bewusstsein für den Wert von Kultur noch nicht verinnerlicht hätten. Unter dem Druck der Finanzierungsproblematik sei es zu leicht, die freiwillige Aufgabe der Kulturförderung als Erste zu streichen. Prüssner regte eine gesetzliche Grundlage

an, die es Kommunen ermöglichen soll, bestimmte kulturelle Leistungen von freiwilligen Aufgaben zu verpflichtenden zu machen. Die Abgeordnete warb jedoch auch um Sensibilität dafür, welche Herausforderung es für die lokalen Politiker sei, bei dieser Debatte eindeutige Prioritäten zu finden.

Der Bericht über eine Kommune, die ihre Stelle für Kultur ganz gestrichen habe und die engagierten Vereine mit ihren teilweise sehr komplexen Aufgaben alleine lasse, veranlasste Victor Perli (DIE LINKE) zu der Aussage, dass man Haushalte nicht auf Kosten der Kultur sanieren könne. „Wir brauchen eine Gemeindefinanzreform und nicht ein als Zukunftsvertrag deklariertes Kürzungsabkommen.“ Gerade in Fragen der Finanzakquise, des Netzwerkers oder der Werbung brauche Breitenkultur die Begleitung durch hauptamtliche Kräfte. Dorothee Prüssner verwies hier auf die erfolgreiche Arbeit der Soziokulturellen Zentren, die vor Ort als Ansprechpartner und Vernetzer von Breitenkultur agieren könnten. Neben diesen Institutionen spielten die Landschaften eine wichtige Rolle bei der dezentralen Vergabe von Fördermitteln für bestimmte Projekte. Daniela Behrens von der SPD gab allerdings zu bedenken, dass Projektförderung nur dann sinnvoll sei, wenn sich daraus auch eine nachhaltige Entwicklung ergebe, die man später überall umsetzen könne. Sie forderte zusätzlich eine höhere institutionelle Förderung in Breiten- und Soziokultur. „Wir brauchen Menschen, die ein Netzwerk am Leben erhalten.“

Dass es bei der Förderung von Breitenkultur nicht ausschließlich auf finanzielle Aspekte ankommt, betonte Dorothee Prüssner zum Ende der Podiumsdiskussion: Eine gute Anerkennungs- und Wertschätzungskultur für die Ehrenamtlichen in der Breitenkultur erhöhe die Bereitschaft, etwas für die Gesellschaft zu leisten. „Gute Kulturpolitik ist nicht in erster Linie eine Frage des Geldes, sondern eine Frage der Einbindung und der Motivation der Akteure“, bestätigte auch Daniela Behrens.

Einen großen Vorteil der Breitenkultur gegenüber den großen Institutionen sah Almuth von Below-Neufeldt besonders in der Frage der Integration von Menschen mit Migrationshintergrund. Breitenkultur lebe vom Mitmachen und schaffe durch kulturelle Teilhabe Zugang zur Gesellschaft. Daniela Behrens machte hierbei besonders auf die künstlerische Arbeit der verschiedenen Bildungseinrichtungen aufmerksam, die mit ihrem Programm Menschen aus verschiedensten

Milieus zusammenbringen würden. Von den Musikgruppen mit ihrer intensiven Jugendarbeit bis zu theaterpädagogischen Angeboten ergänzt Breitenkultur die Leuchttürme um ein Meer aus Taschenlampen, wie es vom studentischen Publikum formuliert wurde. (Siehe Kranixfeld 2012: 47 ff.)

Breitenkultur. Ein Paradigma

Die entscheidende Frage, die es aufgrund diverser Definitionen und Interpretationen zu klären gilt, ist die: Was ist eigentlich Breitenkultur? Es gilt zu fragen, was alles darunter verstanden werden kann und zu verstehen ist, was subsumiert wird und was es bedeuten soll. Eine Antwort der rot-grünen Bundesregierung vom 14.07.2005 auf die Große Anfrage der CDU/CSU-Fraktion zur „Situation der Breitenkultur in Deutschland“ gibt als Drucksache 15/5910 erste Auskunft: Breitenkultur sei in zivilgesellschaftlichen Strukturen verankert und ermögliche Bürgern unabhängig von einer akademisch-künstlerischen Ausbildung eine aktive Teilhabe an kulturellen Prozessen. Der Begriff umfasse auch berufliche Tätigkeiten, die im Gegensatz zur Laienkultur relativ eindeutig breitenkultureller Praxis zugeordnet werden können. Insofern könnten auch Institutionen der Hochkultur breitenkulturelle Initiativen ergreifen. Wesentliche Träger seien die Laienkulturvereine und -initiativen, aber auch – um nur einige zu nennen – die Volkshochschulen, Bibliotheken, Kunst- und Musikschulen und soziokulturelle Zentren.

Formale Merkmale seien eine nichtkommerzielle Orientierung, ein hohes Maß an ehrenamtlicher Arbeit, ein relativ geringer Anteil öffentlicher Finanzierung, die Organisationsform des Vereins (nicht nur als Rechts-, sondern häufig auch als Gesellschaftsform) und nicht gebunden sein an städtische Infrastruktur – im Gegensatz zur „Hochkultur“.

Inhaltliche Merkmale seien das ausgeprägte Motiv der kulturellen Selbsttätigkeit („für sich selber etwas machen“), der Bezug zu einzelnen Sparten von Kunst und Kultur (vor allem Musik, Brauchtumpflege, Theater), die Niedrigschwelligkeit und Teilhabe sowie eine eher traditionelle („man könnte auch sagen: nichtelitäre“) Orientierung hinsichtlich der künstlerisch-kulturellen Ausdrucks- und Vermittlungsformen.

Sektorale Merkmale seien ihre Nähe zur Lebenswelt der Bürger (Gemeinde, Region, Stadtteil, Nachbarschaft etc.), ihre relative Ferne

zum kommerziellen Kulturbetrieb, ein nicht scharf ausgeprägtes Binnenverhältnis (offene Grenzen zwischen den einzelnen Bereichen), ihren sparten- und politikfeldübergreifenden Charakter im Außenverhältnis („hier ähnlich der Soziokultur“).

Definitorische Erörterungen eines Phänomens erfordern scheinbar auch immer den Bedarf an Abgrenzungen. Auch hier gibt die damalige Bundesregierung ein Beispiel:

Breitenkultur kann nicht mit populärer Kultur oder Popkultur gleichgesetzt werden, obwohl auch diese Begriffe in vielen Kontexten dem Begriff der Hochkultur gegenübergestellt werden. Das Spektrum breitenkultureller Aktivitäten umfasst sowohl den ‚U‘- als auch den ‚E‘-Bereich. Ein Laienmusikensemble, das Werke klassischer Musik aufführt, ist inhaltlich – nicht jedoch institutionell – dem hochkulturellen Bereich (‚E‘-Bereich) zuzuordnen; die Schülerband demgegenüber der Popkultur (‚U‘-Bereich). (Deutscher Bundestag 2005: 3)

Von besonderem Interesse ist die Trennschärfung von Breitenkultur zur Laienkultur. 2005 sagt die Koalition aus SPD und Bündnis 90/Die Grünen:

Eine weitere terminologische Bemerkung betrifft das Verhältnis von Breiten- und Laienkultur. Diese beiden Begriffe sind nach dem hier zu Grunde gelegten Verständnis verwandt. ‚Breitenkultur‘ ist allerdings der weitere Begriff, da er auch beruflich ausgeübte Tätigkeitsfelder umfasst, die relativ eindeutig der breitenkulturellen Praxis zugeordnet werden können. Die Tätigkeiten von Bibliothekaren in kommunalen Einrichtungen oder das Engagement von Pädagogen an Kunst- und Musikschulen fallen demnach in den Bereich der Breitenkultur, obwohl sie auf professioneller Basis ausgeübt werden. ‚Breitenkultur‘ ist vor diesem Hintergrund im Folgenden die grundlegende und primär verwendete Bezeichnung, zumal mit dem Begriff der Laienkultur – entgegen der historischen Begriffsverwendung – heute mitunter negative Bedeutungen verbunden sind (‚laienhaft‘), die zu Missverständnissen und ungerechtfertigten Abwertungen Anlass geben können. Aktivitäten der Breitenkultur zeichnen sich oft durch ein hohes Maß an Professionalität aus, weshalb der Begriff Laienkultur bei der Beschreibung des Themenfeldes nur bedingt trägt. (Ebd.: 3 f.)

2007 beschließt die Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ des Deutschen Bundestags – nach dem Machtwechsel ist nun eine Koalition aus CDU/CSU und SPD an der Regierung – einen Bericht als Drucksache 16/7000, in dem das Kapitel 3.3.4 sich mit „Laienkultur und Brauchtum“ beschäftigt:

Der Begriff Laienkultur, ergänzt um den des Brauchtums, erfasst am genauesten und vollständigsten die vielfältigen Aspekte, die dieses Unterkapitel beschreibt. Von ‚Breitenkultur‘ oder ‚Breiten- und Basiskultur‘ zu sprechen, hat die Enquete-Kommission in ihren Diskussionen dagegen wieder verworfen. Damit würde einer Unterscheidung von Kunst und Kultur in verschiedene gesellschaftliche Sphären Vorschub geleistet, die nicht gerechtfertigt ist. Zwar wird auch gegen den Begriff der Laienkultur zur Bezeichnung des Bereichs der nichtkommerziellen Kulturarbeit der Einwand erhoben, dass er im modernen Sprachgebrauch als herabsetzend empfunden werden könnte, die Enquete-Kommission hält aber im Ergebnis der Anhörung an diesem Begriff fest. Von Brauchtum statt von Brauchtumpflege spricht die Enquete-Kommission, weil nicht konservierende Pflege, sondern lebendige Praxis im Vordergrund steht. Die Anhörung zeigte insgesamt, dass Fragen der Definition und begrifflichen Abgrenzung von Laienkultur und Brauchtum nicht im Zentrum des Interesses der Angehörten stehen. (Deutscher Bundestag 2007: 190)

Das bleibt nicht unwidersprochen. Bereits in Ausgabe 5 von „kultur. kompetenz. bildung“ der Beilage zur Zeitschrift „politik & kultur“ des Deutschen Kulturrats als Reaktion auf die Anhörung der Enquete am 29. Mai 2006 ist bei Dieter Hornung, dem Geschäftsführer des Bundes Heimat und Umwelt, unter Überschrift „Breitenkultur statt Laienkultur“ zu lesen:

Der Begriff Laienkultur suggeriert, dass hier jemand am Werk ist, der Kultur eben so im Rahmen seiner begrenzten Möglichkeiten betreibt. Unter dem aus dem Griechischen kommenden Begriff ‚Laie‘ wird in der Definition des Dudens auch ein Nichtfachmann verstanden. Diese negative Belegung des Begriffs wird den vielen Aktivitäten und Leistungen der ehrenamtlich Tätigen nicht gerecht. Es gibt auch keinen Laiensport, sondern Breitensport. Der Begriff Breitenkultur zeigt auf, dass Kultur von vielen, also in der Breite, gepflegt wird. Diesem Begriff ist also der Vorzug zu geben. Er ist eher geeignet, ehrenamtlich Tätige zu gewinnen, die ihre Interessen wiederum auch besser in der Politik, Öffentlichkeit und bei anderen Partnern vertreten wissen. In diesem Begriff kommt ja auch eine größere Gemeinschaft zum Ausdruck. (Hornung 2006: 1)

Immerhin würdigen die Bundestagsabgeordneten und Sachverständigen der Enquete-Kommission das bürgerschaftliche Engagement für Laienkultur und Brauchtum als „unverzichtbaren Bestandteil der kulturellen Infrastruktur sowie ein Garant des vielfältigen kulturellen Angebots und der kulturellen Teilhabe in Deutschland“ (Deutscher Bundestag 2007: 277). Die soziale und wirtschaftliche Dimension der Laienkultur wird ebenso herausgestellt wie auch das Brauchtum als not-

wendiger Bestandteil kultureller Vielfalt; Chancen und Probleme werden aufgezeigt und Daten aus der Bürgergesellschaft zusammengetragen. In sogenannten Handlungsempfehlungen werden Bund, Länder und Kommunen aufgefordert, die Rahmenbedingungen für Laienkultur und Brauchtum zu verbessern.

Der Begriff Breitenkultur ist, wie der Kulturbegriff, ein offener Begriff, der in der Tat in vielen Relationen Verwendung finden kann. Zudem ist er weder geschützt noch inhaltlich durch ein gesellschaftliches Reglement festgelegt. Während die Bundesregierung lediglich auf die Breite des Kulturangebots selbst eingeht, wäre Breite aber auch hinsichtlich ihrer Akteure zu verstehen – gewissermaßen als eine Kultur der Breite der Bevölkerung. Die Arbeitsdefinition dieses „Weißbuchs Breitenkultur“ ist deshalb: Gemeinsames kulturelles und künstlerisches Tun mit individueller Teilhabe und bürgerschaftlichem Engagement auf einer nicht-kommerziellen, sparten- und politikfeldübergreifenden Ebene – das kann Breitenkultur sein.

Breitenkultur. Die Defizite

Breitenkultur in Niedersachsen; das sind die „Alte Schule“, das „Haus am Schulbach“ und die „Katholische Bücherei“ in Wettrup. Hedwig Willem-Keeve war dort Bürgermeisterin, jetzt ist sie pensioniert, wie die meisten Menschen in der Samtgemeinde Lengerich. Sie ist stolz auf die drei Immobilien. In dem einen tagen der Gemeinderat, die Messdiener und die Frauengemeinschaft. Letztere haben schon drei Kochbücher geschrieben und zu Zehntausenden distribuiert. Die Ausleihe im Fachwerkhaus neben der Kirche hält sich dagegen in Grenzen; nur noch an zwei Tagen im Monat rentiere sich die Öffnung und auch dann kämen nur die Großmütter mit ihren Enkeln zum Betrachten von Bilderbüchern. Über der Station der Freiwilligen Feuerwehr treffe sich die Jugend und daneben im Heimathaus ein paar Mal im Jahr die Gemeinde mit ihren 550 Einwohnern, zum Kartoffelmarkt, zum Weihnachtsmarkt und wenn der „Pajatz“ beim Schützenfest gekürt wird. „Wenn die Kirche im Dorf bleiben soll, muss das Dorf in der Kirche bleiben“, sagt die überzeugte Katholikin. Ansonsten allzeitiges Bedauern, es fehlen der Pfarrer, die Lehrer, die Kindergärtner – allesamt potenzielle Aktive, um das Ehrenamt erst zu ermöglichen. In Sachen Kultur sind es mehr und mehr die Defizite, die die Landschaft prägen.

Breitenkultur in Niedersachsen, das sind die „Ländliche Akademie Krummhörn“, die „Landkultur Freepsum“ und der Theaterverein „Theartic“ in Emden. Aus einem studentischen Praxisprojekt der Fachhochschule Ostfriesland, an der Soziale Arbeit und Kulturelle Bildung seit den 1980er Jahre zusammen gedacht wurden, entstand ein Modellprojekt in allen Kommunen Krummhörns. Irgendwo zwischen Volkshochschule und Jugendkunstschule, Heimatverein und Geschichtswerkstatt angesiedelt entwickelte sich Top Down gedacht, aber Bottom Up organisiert, eine „kulturelle Selbstvergewisserung“, wie es der Spiritus Rector, Professor Hans-Jürgen Tafel versucht zu definieren. Auch er ist schon lange emeritiert, ist aber immer noch aktiv: Beim Musizieren mit den Damen der Chimes-Gruppe im Dachstübchen des Kindergartens Groothusen, beim Theaterspiel und Geschichten erzählen. Lydia Kuhlmann und Holger Rodiek bauen derweil ihren Bauernhof zu einem Kulturzentrum um. Dort wird gesungen, getanzt und rezitiert, dort finden musikalische und theatralische Workshops statt, dort trifft man sich sommers wie winters. Mitten in der Stadt managt derweil Beate Kegler einen Theaterverein, der sich um gemeinsame künstlerische Arbeit von Behinderten und Nichtbehinderten bemüht. Inklusion im Theater ist für die Vorführenden und Zuschauer gleichermaßen eine Herausforderung. Allesamt sprechen auch sie von den Defiziten. Es fehle an Interesse, an Infrastruktur, an Impulsen – vor allem von den lokalen Politikern. Aber es fehlt vor allem im Ehrenamt an jungem Nachwuchs, es fehlt an Studierenden, selbstverständlich an Arbeitsplätzen – auch in der Kultur. Die ökonomischen Strukturprobleme schwächen die Potenziale der Breitenkultur. Wenn die Kommunalpolitik überfordert sei mit der Bewältigung von demografischem Wandel, Globalisierung und Industrialisierung der Landwirtschaft, dann bedarf es regionaler Netzwerke und landespolitischer Initiativen, sagen die Aktiven im Norden Niedersachsens.

Breitenkultur in Niedersachsen, das ist auch der Hof Arbste in Asendorf. Dort hat der Verein „Land und Kunst“ seinen Sitz, dort leben Peter Henze und Vera Briewig. Dort gibt es Stallungen mit Tieren, ein Backhaus mit Tradition und reichlich Platz für Kultur im Drinnen und Draußen. Die wird gemacht von Landfrauen, Freunden und Gästen; gezeigt wird Laienspiel, erzählt werden Geschichten, gesungen wird bei der Dorfmusik. Das landwirtschaftliche Umfeld prägt die Re-

gion um Nienburg, typisch für Niedersachsen. Typisch im flachen Land sind die großen Probleme: die Dominanz von EU-Normen, der Verlust von kultureller Identität und das Wegbrechen der kommunalen Kommunikation. Erneut werden die Defizite benannt. Gegen die es anzugehen gelte, sagt der Alt-68er Henze, mittlerweile auch Rentenbezieher. Das, was er monatlich aus dem Solidarsystem bezieht, steht in keinem Verhältnis zu dem, was er für die Gesellschaft geleistet hat – und auch weiterhin zu leisten bereit wäre. Kulturelle Fähigkeiten des Alltags gingen verloren, weshalb er immer wieder auf die Sinnerzählung als Gegenbewegung setzt, Eigenkreativität als Lebenslust vermittelt und alle gastfreundlich zum Denken, Nachdenken und Überdenken einlädt.

Breitenkultur. Amateurtheater als Modell

„Es gibt keine Gesamterfassung aller Laientheatergruppen und -ensembles in Deutschland“ (Deutscher Bundestag 2007: 192), heißt es im Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ des Deutschen Bundestags. Auch wenn im Text von Laien die Rede ist, meint die derzeit wichtigste Referenzquelle in der deutschen Kulturpolitik das Amateurtheater. Und das ist ein Phänomen unserer Kulturlandschaft, das in der wissenschaftlichen Erfassung, Betrachtung und Einschätzung bisher kaum eine Rolle zu spielen scheint. Aber immerhin wissen wir vom Bund Deutscher Amateurtheater, der größten Organisation im Amateurtheaterbereich, dass dieser in 16 Landesverbänden organisiert ist, mit rund 2.400 Mitgliedstheatergruppen, in denen geschätzt 100.000 Laien ehrenamtlich Theater spielen und jährlich etwa acht Millionen Zuschauer erreichen sollen (vgl. Radermacher 2014: 24). Die Zahlen sind beeindruckend und sie bedürfen der Einordnung in die Gesamtheit der Darstellenden Künste in Deutschland. Denn das Theater ist nicht nur das, was zur Repräsentation und zur Distinktion allabendlich auf den Brettern, die die Welt bedeuten, zu sehen ist. Theater ist auch Puppen- und Objekttheater, Schüler- und Studierendentheater, Kinder- und Jugendtheater und selbstverständlich auch Amateurtheater.

Aber so selbstverständlich ist das wiederum nicht! Es gibt zwar mehr als zehn Mal so viele Amateurtheater als Stadttheater im Deutschen Bühnenverein, aber von den rund drei Milliarden Euro jährlich, die aus öffentlichen Mitteln in die Theaterlandschaft fließen, erhalten die Amateurtheater noch nicht einmal ein Promille. Ja, nicht alles, was

wertvoll sein will, sollte sich über das liebe Geld definieren. Und richtig ist auch, dass die einen vom Theatermachen leben müssen, was Anbetracht der prekären sozialen und wirtschaftlichen Lage von Künstlern zumeist nicht gewährleistet ist, und die anderen das Theatermachen als ihr Freizeitvergnügen sehen, was aber natürlich auch trotz aller Ehrenamtlichkeit mit viel Arbeit und Kosten verbunden sein kann. Dabei gibt es gute Gründe, eine allumfassende Neudefinition der Darstellenden Künste vorzunehmen, längst überfällig sind Reformen in der Theaterlandschaft – ein Terminus, der sich erst langsam durchzusetzen scheint, obwohl es doch so hilfreich wäre, Theater endlich einmal auch vom potenziellen Publikum des ganzen Landes her zu denken und zu gestalten. Die Künste sollten in der Demokratie für alle da sein. Denn die Künste können eine gesellschaftliche Rolle spielen.

Um der Bedeutung der Künste gerecht zu werden, bedarf es kulturpolitischer Maßnahmen, die insbesondere die kulturelle Teilhabe fördern. Das Problem ist, dass nicht jeder in der Lage und willens ist, aus Kunsterlebnissen ideellen Gewinn für sich selbst zu ziehen. Die Welt der Kunst ist kein Ort, wo sich jeder zu Hause fühlt. Nicht jedem bietet sich hier eine Gelegenheit, den Sinn des Lebens zu hinterfragen, nach individueller geistiger Bereicherung zu suchen oder einfach nur Spaß zu haben.

Wo Kunst sich einmischt, kann sie in den öffentlichen Raum hineinwirken und die gesellschaftliche und politische Entscheidungsfindung beeinflussen. Kunst kann zu einem Meinungs austausch führen und zum Nachdenken anregen. Sie kann sogar unser Verhalten im Alltag und die reale Welt um uns herum verändern. Im Idealfall können Kunstwerke öffentlichen Raum wieder beleben; was früher als normal galt, kann somit in einem anderen Licht erscheinen, etwa durch überraschend anregende Assoziationen, Irritationen oder gar Provokationen. So erhalten wir neue Ideen, wie wir die Zukunft bewohnbarer machen können. Darüber hinaus bietet uns die große Vielfalt künstlerischer Ausdrucksformen ausreichend Gelegenheit zur Bewertung individueller Fragen und Bedürfnisse.

Was heißt das für die Theaterlandschaft? Zunächst einmal: Bestandsaufnahme. Die Werkstatistik aus Köln dient als Basis, aber Daten und Fakten des Freien Theaters wären ebenso zu ergänzen wie die des Amateurtheaters. Was fehlt, ist ein Jahrbuch der Darstellenden

Künste in Deutschland, das seinen Namen verdient! Was fehlt ist eine Theaterentwicklungsplanung, die zusammen denkt, was zusammen gehört: Die „Champions League“ und den „Laiensclub“, die Staatsoper Hannover und die Waldbühne Ahmsen, das Theaterpädagogische Zentrum Lingen und das Theater Wrede in Oldenburg. Was fehlt, ist eine konzeptbasierte Kulturpolitik!

Aber Kulturpolitik in Deutschland hat allzu viele Baustellen. Die niedersächsische Kulturpolitik versucht diese mit einem Kulturentwicklungs-konzept zu bearbeiten. Auch weil „Kultur für alle“ (vgl. Hoffmann 1979) noch lange nicht realisiert ist, da es weiterhin nur die „Happy Few“ sind, die regelmäßig am klassischen Kulturbetrieb teilhaben. Kulturpolitik ist zudem vornehmlich eine Förderung der Infrastruktur, die Institutionalisierung verbraucht ein Großteil der Mittel, die den Projekten und prozessorientierten Programmen fehlen. Kulturpolitik ist in erster Linie eine Förderung von Kulturbetrieben und sie kommt vor allem den Städten zugute. Bauerhaltung und Verwaltungspersonal verschlingen größtenteils die jährlichen neun Milliarden, die über die Steuern aller Bürger erbracht werden. Die Produktion steht im Vordergrund, die Rezeption kommt zu kurz, nur die Brosamen gehen zum Beispiel in die Kulturelle Bildung. (Vgl. Schneider 2013)

„Kultur für alle“ ist aber Herausforderung und Chance des Amateurtheaters. Wer macht denn Theater vor Ort, im vermeintlich kulturellen Niemandsland? Wer schickt sich an, Zugänge zu schaffen, die Breite der Bevölkerung zu erreichen, Kultur für alle als Kulturelle Bildung zu verstehen? Wer ist denn des Bürgers Bühne? Partizipation wird als dramatisches Ereignis derzeit neu erfunden, aber das Patent für die Praxis haben die Amateurtheater. Das Ziel muss also sein: Mehr Theater für mehr Menschen! In einer Theaterlandschaft, die vielfältig strukturiert ist und diverse Formen der Darstellenden Künste zu ermöglichen weiß.

Die Enquete-Kommission hat Bund, Ländern und Kommunen empfohlen,

die Rahmenbedingungen für Laienkultur und Brauchtum zu garantieren und zu verbessern. Die Förderung von Vereinen, in denen Brauchtum und Laienkultur gepflegt werden, ist Teil der allgemeinen Kulturpolitik auf lokaler und regionaler Ebene. Die vielfältigen Möglichkeiten von Kooperationen zwischen Laienkulturpraxis und professioneller Kulturarbeit sollten

auf allen Ebenen gezielt gefördert werden. (Deutscher Bundestag 2007: 193)

Eine Ebene ist eben die der Breitenkultur, in der die Amateurtheater eine bedeutende Rolle spielen, ja wegen ihrer Verbreitung, Verankerung und Vermittlungstätigkeiten geradezu als Modell wirken. Und genau das ist auch weiterhin zu erforschen.

Breitenkultur. Die Potenziale

Ein Weißbuch hat aber nicht nur die Aufgabe, den Finger in die Wunde zu legen, die Defizite des identifizierten Phänomens aufzuzeigen und das, was verloren zu gehen scheint, zu erörtern, sondern es soll auch die Beispiele benennen, die das Phänomen positiv konnotieren, es muss auch die Potenziale der Breitenkultur propagieren.

Wir konstatieren, dass vor allem die kleineren Kommunen außerhalb der industriellen Zentren zwangsläufig unter immer stärkeren finanziellen Druck geraten, und vor allem die jüngeren Bürger wandern ab, um Arbeit und Glück woanders zu finden, während zu Hause Schulen und Kindergärten schließen, Vereine an Nachwuchsmangel leiden und die medizinische Versorgung immer weiter ausgedünnt wird. Es bleiben die Älteren, für die sich das Leben immer schwieriger gestaltet.

Die Kommune ist schließlich der Ort, an dem Heranwachsende lernen, worauf es im Leben ankommt, wie man gemeinsam mit allen anderen sein Leben gestaltet und wie man seinen Teil der Verantwortung für dieses Zusammenleben übernimmt (Hüther 2013: 15),

schreibt der Hirnforscher Gerald Hüther in seinem Buch „Kommunale Intelligenz“ 2013. Insofern bleibe die Kommune der entscheidende und komplexeste Erfahrungsraum, in dem das soziale Leben eingeübt werden kann.

Wenn Kommunen oder ihre kleineren Einheiten, die Familien, aufhören, diesen sozialen Lernraum bewusst zu gestalten, verliert die betreffende Gemeinschaft das psychoemotionale Band, das ihre Mitglieder zusammenhält. Solche Gesellschaften beginnen dann gewissermaßen von innen heraus zu zerfallen. (Ebd.: 15)

Es fehle oft am gemeinsamen Geist, der den Zusammenhalt einer Gemeinschaft stärke und die Ziele definiere, für die sich ihre Mitglieder einsetzen. Was ist es aber, was die Gemeinschaft zusammenhält?

Dazu zählt die Sicherung der gemeinsamen Lebensgrundlagen, die Bereitstellung und Aufrechterhaltung von Versorgungsleistungen und die Koordination von Verwaltungs- und Dienstleistungen. Vor allem aber zählt dazu die Aufrechterhaltung der Freude am gemeinsamen Entdecken und Gestalten, am Voneinander-Lernen und Einander-Ermutigen, am Sich-Einbringen und Füreinander-da-Sein. Und nicht zuletzt wird der gute Geist einer Kommune bestimmt von der gemeinsamen Sorge und der gemeinsamen Verantwortung aller Mitglieder für die in diese Kommune hineinwachsenden Kinder. Ein afrikanisches Sprichwort sagt: Um das Kind großzuziehen, braucht man ein ganzes Dorf. Hüther nennt das Beziehungskultur und schreibt:

Damit wir gesund werden und gesund bleiben können, müssten wir unser Zusammenleben so gestalten, dass jeder Mensch zumindest das Gefühl hat, dass er einigermaßen versteht, was um ihn herum vorgeht, warum das, was er erlebt, so ist, wie es ist. Das Wissen und Verstehen allein reicht aber nicht aus. Man müsste das, was man verstanden hat, selbst irgendwie beeinflussen und mitgestalten können. Aber auch dies bleibt unvollkommen und nutzlos, würde man nicht das, was man verstanden hat und zu gestalten imstande ist, auch irgendwie als bedeutsam und sinnhaft empfinden. Für das Zusammenleben der Mitglieder einer Kommune heißt das, dass sie eine Vorstellung davon entwickeln müssten, wozu sie eigentlich in dieser Gemeinschaft leben. Wofür sie in dieser Gemeinschaft unterwegs sind, was sie alle gemeinsam anstreben wollen, was also der Sinn ihres Zusammenlebens ist und welche Bedeutung jedes einzelne Mitglied von ihnen für die Gestaltung und Weiterentwicklung dieses Zusammenlebens hat. (Ebd.: 63)

Wesentlich interessanter und in ihrer Wirksamkeit auch nachhaltiger und effektiver sind all jene Ansätze, die das Gefühl der Zugehörigkeit zur Kommune stärken. Offensichtlich braucht es dazu Gelegenheiten und Räume für Begegnungen und Austausch, für gemeinsames Tun und Erleben, für gemeinsames Entdecken und Gestalten, und zwar schichten- beziehungsweise herkunftsübergreifend, wie auch interessen- und altersübergreifend.

Eine Strategie könnte sein, eine für alle in einer Kommune lebenden Menschen gleichermaßen gültige und attraktive Vision zu schaffen, „ein im Gehirn aller Mitglieder verankertes inneres Bild zu erzeugen“ (ebd.: 74), meint der Neurobiologe wohlwissend wie wichtig es ist, eine gemeinsame Vision davon zu haben, worauf es im Leben, im Zusammenleben und bei der Gestaltung der gemeinsamen Lebenswelt wirklich ankommt.

Für jeden Menschen heißt das, dass er, um seine Potenziale entfalten und sich weiterentwickeln zu können, auf Begegnungen und Austausch mit anderen Menschen angewiesen ist. Denn nur durch Erfahrungen ermöglichen wir uns die Gestaltungsspielräume. Hüther beschreibt das Modell eines gemeinwesenorientierten Bildungsprogramms, das im englischsprachigen Kulturraum als Community Education ausprobiert wird und das auf alle Mitglieder einer Gemeinschaft setzt, auf deren Talente und Begabungen, Wissen und Können. Seine Conclusio:

Was zukunftsfähige Kommunen also brauchen, ist ein Kulturwandel, der die bisherige Art des Zusammenlebens grundsätzlich verändert: Immer mehr Mitglieder der Kommune müssten spüren, dass sie mit allen anderen auf eine tiefere Art und Weise verbunden sind, als das bisher von ihnen erlebt worden ist. Sie müssten wieder spüren, dass jedes Mitglied ihrer Kommune mit seinen besonderen Erfahrungen, seinem Wissen und seinen Fähigkeiten dazugehört und gebraucht wird, um dieses Zusammenleben zu gestalten. Und zwar so, dass die in jeder Kommune vorhandenen Entwicklungspotenziale endlich zur Entfaltung kommen können. Dass nicht nur jedes einzelne Mitglied der betreffenden Kommune wieder Lust darauf bekommt, sich einzubringen und seine Möglichkeiten für eine engere Weiterentwicklung zu entdecken, sondern sich alle gemeinsam darum bemühen, ihre Kommune zu einem lebendigen Ort des Voneinander-Lernens und Miteinander-Gestaltens der dort vorhandenen Möglichkeiten werden zu lassen. Ein solcher Wandel, eine derartige Transformation der bisher in einer Kommune herrschenden Beziehungskultur lässt sich nicht durch bestimmte Maßnahmen, Projekte oder Programme herbeiführen. Man kann ihn nicht ‚machen‘, aber man kann günstige Rahmenbedingungen dafür schaffen, dass er in Gang kommt. Dass er sich ereignet. Dass er in einer Kommune gelingt. Manche dieser Rahmenbedingungen müssen auch gar nicht geschaffen werden. Sie sind bereits vorhanden, man muss sie nur entdecken und sich bewusst machen. Und sie weiterentwickeln. (Ebd.: 113 f.)

Die Kommune könnte also als Keimzelle und Übungswerkstatt für die Herausbildung individualisierter Gemeinschaften überleben, wenn sich Kommunen sozial-, bildungs- und kulturpolitisch dazu in die Lage versetzen und in die Lage versetzt werden. Breitenkultur könnte in diesem Zusammenhang als Querschnittsaufgabe eine herausragende Rolle spielen. Ihre Potenziale sind allesamt tauglich, Gemeinschaft zu pflegen, Kultur von allen zu ermöglichen und das Zusammenleben als Prozess immer wieder neu zu gestalten.

Literatur

- CDU-Fraktion im Niedersächsischen Landtag (2010): Schwerpunktthema Niedersachsen: Ländlicher Raum – Netzwerk ohne Grenzen. Hannover.
- Deutscher Bundestag (2007): Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“. Drucksache 16/7000. Berlin.
- Deutscher Bundestag (2005): Antwort der Bundesregierung auf die Große Anfrage der Abgeordneten Gitta Connemann, Dr. Wolfgang Bötsch, Günter Nooke, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der CDU/CSU. Drucksache 15/5910. Berlin.
- Deutsche UNESCO-Kommission e. V. (2014a): Erklärung von Mexiko-City über Kulturpolitik. Weltkonferenz über Kulturpolitik. Mexiko, 26. Juli bis 6. August 1982. URL: <http://www.unesco.de/2577.html> [19.03.2014].
- Deutsche UNESCO-Kommission e. V. (2014b): Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen. URL: http://www.unesco.de/konvention_kulturelle_vielfalt.html [19.03.2014].
- Hoffmann, Hilmar (1979): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle. Frankfurt/Main.
- Hornung, Dieter (2006): „Breitenkultur statt Laienkultur. Wie sich Ehrenamtliche auch in Zukunft für das Kulturelle Leben vor Ort engagieren können“. In: Olaf Zimmermann/Theo Geißler (Hg.): Kultur. Kompetenz. Bildung. Konzeption Kulturelle Bildung. Regelmäßige Beilage zu politik & kultur. Ausgabe 5. Juli – August 2006. Regensburg, S. 1.
- Hüther, Gerald (2013): Kommunale Intelligenz. Potenzialentfaltung in Städten und Gemeinden. Hamburg.
- Kranixfeld, Michael (2012): „Breitenkultur: Ein Meer an Taschenlampen ergänzt Leuchttürme. Ein kulturpolitischer High-Noon“. In: Wolfgang Schneider (Hg.): Kultur. Politik. Diskurs. Aus Lehre und Forschung des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim. Heft 13/2012. Hildesheim, S. 47-49.
- Kranixfeld, Michael (2011): „Die Breitenkultur ist selbstbewusst geworden. Eine Expertendiskussion am Runden Tisch“. In: Wolfgang Schneider (Hg.): Kultur. Politik. Diskurs. Aus Lehre und Forschung des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim. Heft 12/2011. Hildesheim, S. 70-73.
- Kulturnetzwerk Koppelschleuse Meppen (2012): Tagungsdokumentation. 12. November 2012. Kultur auf dem Land. Zur Stärkung der Kulturarbeit in ländlichen Räumen. Meppen.
- Meyer-Arlt, Roland (2013): „Gabriele Heinen-Kljajic will einen Ausgleich zwischen Hoch- und Breitenkultur“. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung. 21.03.2013.

- Niedersächsischer Landtag (1993): Niedersächsische Verfassung. Vom 19. Mai 1993. URL: <http://www.recht-niedersachsen.de/verfnds/verf01.htm#a6> [19.03.2014].
- Radermacher, Norbert (2014): „Erfolg zeigt sich oft erst nach vielen Runden! Amateurtheater und Kulturpolitik – eine ambivalente Beziehung“. In: Bund Deutscher Amateurtheater e. V. (Hg.): Spiel & Bühne. Heft 1/2014.
- Schneider, Wolfgang (2013): Standpunkt 8. „Kunst ist schön, macht aber viel Arbeit“ ... und kostet Geld. Kulturpolitik als kommunale Aufgabe. Hrsg. v. Landesbüro Hessen der Friedrich-Ebert-Stiftung. Wiesbaden.
- Schneider, Wolfgang (Hg.) (2010): Kulturelle Bildung braucht Kulturpolitik. Hilmar Hoffmanns „Kultur für alle“ reloaded. Hildesheim.
- Schneider, Wolfgang/Götzky, Doreen (2008): pocket kultur. Kunst und Gesellschaft von A-Z. Hrsg. v. d. Bundeszentrale für politische Bildung. Bonn.

Doreen Götzky

Breitenkultur – ein Thema in der Kulturpolitik?

Empirische Erkenntnisse aus Niedersachsen

Teilhabegerechtigkeit ist das Thema, das sowohl die Sozialpolitik, die Bildungspolitik als auch die Kulturpolitik seit einigen Jahren mehr und mehr beschäftigt. In diesem Zusammenhang wird kulturpolitisch immer wieder problematisiert, dass nur rund zehn Prozent der deutschen Bevölkerung die öffentlich finanzierten Kultureinrichtungen in Deutschland regelmäßig nutzen (vgl. u. a. Keuchel 2003; Mandel 2013: 20). Zunehmend werden mit Hilfe dieser Zahlen die Ziele und auch die Legitimation von öffentlicher Kulturförderung in Frage gestellt. Die damit einhergehende kulturpolitische und kulturmanageriale Fokussierung auf in erster Linie öffentlich finanzierten Einrichtungen der (Hoch-)Kultur beweisen aber auch etwas ganz anderes: nämlich dass fast vier Jahrzehnte nach der sogenannten Neuen Kulturpolitik die Kulturpolitik, aber auch die Kulturpolitik- und Kulturmanagementforschung nach wie vor weit entfernt ist von einem weiten Kulturbegriff – im Gegenteil: Nach wie vor dominiert eine elitäre Perspektive auf zahlreiche kulturelle Ausdrucksformen unserer Gesellschaft. So werden die Kulturnutzer in erster Linie auf ihre Publikumsfunktion reduziert. Ausgeblendet wird in dieser Perspektive hingegen die umfangreiche Produktion und Rezeption von populärer Kultur oder auch von Breitenkultur, die weitaus größere Teile der Bevölkerung zu Kulturnutzern macht, als die von der Publikumsforschung bisher erfassten. Deshalb ist die Frage, ob und in welcher Form Breitenkultur Teil von Kulturpolitik in Niedersachsen ist, eine relevante.

Die im Folgenden dargestellten Erkenntnisse beruhen auf einer umfangreichen Forschungsarbeit zum Thema Kulturpolitik in ländlichen Räumen (vgl. Götzky 2013). Grundlage dieser Untersuchung war eine Politikfeldanalyse, die mit Hilfe von 28 Experteninterviews das (kultur-)politische Handeln von Akteuren ländlicher Kulturpolitik im Bundesland Niedersachsen untersuchte. Damit sollte herausgefunden werden, welche Akteure mit welchen Zielen Kulturpolitik für den ländlichen Raum betreiben und ob dabei strukturelle und soziokulturelle Besonderheiten des ländlichen Raums berücksichtigt werden.

Notwendig ist es, an dieser Stelle deutlich zu machen, wer gemeint ist, wenn hier von Kulturpolitik gesprochen wird. Die Untersuchung unterscheidet zwei Gruppen von kulturpolitischen Akteuren. Zum einen werden regionale Akteure wie Gemeinden, Landkreise, aber auch die in Niedersachsen sehr wichtigen Landschaftsverbände untersucht, weil diese die *Kulturpolitik vor Ort* gestalten. Zum anderen werden überregionale Akteure, deren kulturpolitisches Handeln von Relevanz für die Entwicklung von breitenkulturellen Aktivitäten ist, näher betrachtet. Dazu gehören u. a. die zuständigen Ministerien, aber auch zwei Stiftungen, die niedersachsenweit Kulturförderung betreiben. Darüber hinaus wurden Vertreter unterschiedlicher Verbände befragt, vom Landesmusikrat, über die Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur (LAGS), dem Niedersächsischen Heimatbund bis hin zum Niedersächsischen Landfrauenverband. Ziel war es, mit der Auswahl der Experten ein möglichst breites kulturpolitisches Spektrum abzudecken und neben Vertretern von legislativen und administrativen politischen Ebenen auch Akteure aus dem zivilgesellschaftlichen Sektor in den Blick zu nehmen. Im Folgenden werden die Ergebnisse dargestellt, die sich aus der Untersuchung dieser unterschiedlichen Akteursgruppen in Bezug auf Breitenkultur zusammenfassen lassen.

Kulturpolitische Steuerung der Breitenkultur nicht konsistent

Eine wichtige Erkenntnis im Rahmen der Untersuchung war es, dass Breitenkultur bei den untersuchten *überregionalen* Akteuren ein bekannter und zumindest rhetorisch wertgeschätzter Bereich des kulturellen Lebens in Niedersachsen ist. So wird der Breitenkultur eine wichtige soziale Funktion zugesprochen, da Angebote in diesem Bereich eine gemeinschaftsstiftende Freizeitgestaltung und damit gleichzeitig öffentliche Räume der Kommunikation ermöglichen. Im Verlauf der Untersuchung ist jedoch deutlich geworden, dass kulturpolitische Akteure im Bereich Landespolitik, Landesverwaltung und der zwei befragten Stiftungen sich für diesen als wichtig eingestuften Bereich zum Teil nicht zuständig fühlen oder nur wenige geeignete politische Instrumente haben, um dieses Feld kulturpolitisch zu steuern. So hat beispielsweise der kulturpolitische Akteur Ministerium für Wissenschaft und Kultur sinnvolle Steuerungsinstrumente für die Förderung von Breitenkultur entwickelt, aber diese sind finanziell nicht so ausgestattet, dass sie flächendeckend wirksam werden könnten. Dazu gehört z. B. die Dezentralisierung der Landesförderung mit Hilfe der

Landschaftsverbände, die aber nur gut zwei Prozent des Gesamtetats der Landeskulturförderung entspricht. Das Land unterstützt zudem das Beratersystem der LAGS, aber auch hier deckt das Angebot nicht annähernd den Bedarf. Mit den Kontaktstellen Musik wurde darüber hinaus ein Förderinstrument entwickelt, was die Netzwerkbildung zwischen breitenkulturellen und professionellen Akteuren im Bereich der Musik ermöglichte und damit an einer ganz zentralen Stelle der Förderung von Breitenkultur ansetzte – nämlich der Unterstützung und Qualifizierung des Ehrenamts durch das Hauptamt. Aber nach einer Anschubfinanzierung wurden diese Initiativen nur in den wenigsten Regionen von den Kommunen übernommen.

Die Analyse der Förderpolitik von zwei niedersachsenweit tätigen Stiftungen machte deutlich, dass deren Profil und Selbstverständnis zum überwiegenden Teil auf Spitzenförderung im Bereich Kunst ausgelegt ist. Zwar wird von den Stiftungen erkannt, dass Kulturarbeit v. a. im ländlichen Raum in erster Linie zivilgesellschaftlich organisiert wird und dass es überwiegend Angebote in der Breiten- und Soziokultur und weniger hauptamtlich geführte Einrichtungen gibt. Die Stiftungen sehen es in diesem Zusammenhang aber teilweise als ihre Aufgabe an, mehr hochkulturelle Angebote in ländlichen Räumen mit ihrer Förderung zu ermöglichen, um eine Art hochwertige kulturelle Grundversorgung zu sichern. Durch den Wegfall der Kulturförderung der Lottostiftung ist deshalb eine Situation entstanden, in der es wenig überregionale Projektfördermittel gibt, für die sich dezidiert breitenkulturelle Akteure bewerben könnten.

Verbände der Breitenkultur mit unterschiedlichem politischem Einfluss

Neben der direkten finanziellen Förderung ist die Interessenpolitik einzelner breitenkultureller Bereiche ein wichtiges kulturpolitisches Instrument. Hier konnte festgestellt werden, dass der kulturpolitische Einfluss von Verbänden, die breitenkulturelle Akteure vertreten, unterschiedlich ist und in der Gesamtheit als eher gering eingestuft werden muss. Wichtige Bedingungen für das Einflusspotenzial eines Verbandes sind die strukturellen Ressourcen, die dieser zur Verfügung hat und von der Wahrnehmung des Verbandes durch die eigenen Mitglieder. Ein Verband, den die eigenen Mitglieder in erster Linie als Dienstleister betrachten, hat ebenso wenig eine Chance politisch einflussreich zu werden wie ein Verband, der keine hauptamtlichen per-

sonellen Kapazitäten hat. Aus diesem Grund verfügt z. B. der Niedersächsische Amateurtheaterverband über eher geringe kulturpolitische Einflussmöglichkeiten, während der strukturell besser aufgestellte Landesmusikrat oder die LAGS aktiv v. a. auf landespolitischer Ebene die Interessen ihrer Mitglieder vertreten und zudem Agenda-Setting betreiben können. Gleichwohl ist auch ihr Einfluss begrenzt, nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, dass sie nur begrenzt unabhängig vom Staat agieren können, weil sie staatlich finanziert werden.

Kommunale Kulturpolitik im ländlichen Raum kaum noch handlungsfähig

Die wichtigsten kulturpolitischen Akteure im Bereich der Breitenkultur sind jedoch die Kommunen und aufgrund der Tatsache, dass Breitenkultur zu einem großen Teil ein Phänomen ländlicher Räume ist, sind es v. a. die ländlichen Kommunen. Das zentrale Problem kommunaler Kulturpolitik im ländlichen Raum ist, nach übereinstimmenden Aussagen fast aller befragten Experten, die desolate Haushaltssituation vieler ländlicher Gemeinden. Nur vereinzelt können ländliche Kommunen außerhalb der Klein- und Landstädte das kulturelle Leben und damit auch die kulturelle Breitenkulturarbeit unterstützen, z. B. durch die Bereitstellung von Kleinstbeträgen für die Vereinsarbeit oder von kostenfreien Räumlichkeiten. Die geringe kulturpolitische Handlungsfähigkeit der ländlichen Kommunen ist aber nicht nur auf die geringen finanziellen Ressourcen zurückzuführen. Es hat sich im Rahmen der empirischen Untersuchung gezeigt, dass Kultur in der Kommune stark definitionsbedürftig ist. Nicht immer war den befragten Bürgermeistern klar, was sie als Kultur in ihrer Gemeinde ansehen und was somit potenziell kulturpolitischen Steuerungsbedarf haben könnte. Im Gegensatz zu anderen befragten Akteursgruppen ist der Kulturbegriff der Bürgermeister sehr stark an tradierten Institutionen der Hochkultur orientiert. Die Breitenkultur in der eigenen Gemeinde wird hingegen häufig nicht als Teil von Kultur im ländlichen Raum durch die lokalen Verantwortlichen wahrgenommen, weil hier keine *richtige* Kultur gemacht wird.

Insgesamt hat Kultur als politisches Feld in den Kommunen eine geringe Relevanz, weil es hier in der Regel keine nennenswerten Haushaltsposten gibt. Interessant ist hingegen, dass Kultur immer dann auch politisch relevant ist, wenn die Gemeinden ihre politische und administrative Souveränität deutlich machen wollen. Für die

kommunale Kulturpolitik und für viele Akteure der Breitenkultur wird v. a. der demografische Wandel mit einem höheren kulturpolitischen Koordinierungsbedarf einhergehen, sowohl bei inhaltlichen Entscheidungen (strategische Ausrichtungen, interkommunale Kooperationen) als auch in finanzieller Hinsicht (Finanzierungsverbände, teilöffentliche Finanzierungsmodelle). Die interkommunale Zusammenarbeit im Feld der Kultur ist allerdings in höchstem Maße problematisch, da die Akteure kaum zur Kooperation fähig sind, was die verstärkte Diskussion über Governance-Ansätze in der Kulturpolitik gegenstandslos erscheinen lässt (vgl. Föhl/Götzky 2013).

Warum ist interkommunale Zusammenarbeit so schwierig? Eine mögliche Erklärung könnte sein, dass die Kommunen in den letzten Jahrzehnten immer mehr Kompetenzen an nachgelagerte Ebenen verloren haben. Das hat als Gegenreaktion ein starkes Festhalten an den verbliebenen Selbstverwaltungsaufgaben hervorgerufen – und dazu gehört u. a. Kultur. Das hat zur Folge, dass Handlungsorientierungen der Akteure im Bereich Kulturpolitik häufig auf Abgrenzung und Konkurrenz ausgelegt sind. Das äußert sich dann z. B. in der Form, dass ein Bürgermeister einer 8.000-Einwohner-Gemeinde sagt: „Ob wir noch ein neues Museum bauen, das ist ganz allein unsere eigene Entscheidung“. Die Akteure meinen, damit den eigenen kulturpolitischen Handlungsspielraum zu sichern. Die Wirkung dieser Handlungsorientierung ist aber paradox: Das Beharren auf kulturpolitischer Autonomie zur Wahrung des Handlungsspielraums führt dazu, dass der kulturpolitische Handlungsspielraum eher kleiner wird. Denn viele kulturpolitische Aufgaben können sinnvoll und zeitgemäß nur kooperativ erfüllt werden. Aus der Perspektive des Landes Niedersachsen ist zu überlegen, ob interkommunale Zusammenarbeit durch ein Anreizsystem unterstützt werden kann.

Strategien zur Weiterentwicklung der Breitenkultur

Die Untersuchung hat deutlich gemacht, dass eine der zentralen Herausforderungen für die Kulturarbeit – und damit ganz wesentlich die Breitenkulturarbeit im ländlichen Raum – die Unterstützung des Ehrenamts durch professionelle Strukturen ist. Es stellt sich damit die Frage, von welcher Art professionelle Strukturen sein müssen, an welchen Stellen sie sinnvoll und an welchen sie evtl. sogar hinderlich sein können. Grundsätzlich fehlt es an professionellem Personal in den Kommunen, das ein Mandat zur autonomen Problembearbeitung

selbstverständlich in Anspruch nimmt und sich an den Problemlösungsmustern der Experten-Community orientiert. Diese Art Personal kann aber nicht flächendeckend vorgehalten werden, das wäre auch völlig überdimensioniert. An dieser Stelle wäre es vielerorts sinnvoll, Fachkompetenz über vernetzte Strukturen herzustellen – z. B. in Gestalt eines interkommunalen Kulturbeauftragten. Dieser könnte zivilgesellschaftliche Akteure bei organisatorischen Arbeiten, aber auch bei der konzeptionellen Weiterentwicklung z. B. von Musik- oder Theatervereinen im Bereich der Nachwuchsarbeit unterstützen. Allerdings sind fachlich qualifizierte Ansprechpartner für diese Arbeit notwendig. Mitarbeiter mit entsprechenden Qualifikationen sind in ländlichen Gemeinden aber selten. Eine Möglichkeit, dieses Defizit zu beseitigen, wäre ein bedarfs- und fallorientiertes regionales Fortbildungsprogramm für Mitarbeiter von Kommunen. Solch ein Programm müsste einerseits so konzipiert sein, dass allgemeine Informationen über kulturmanageriale und kulturpolitische Aspekte kommunaler Kulturarbeit vermittelt werden. Andererseits sollte es im Rahmen der Weiterbildung auch Möglichkeiten für individuelle Beratung vor Ort geben, um Ziele, Möglichkeiten und Rahmenbedingungen eines Aufgabenfelds Kultur in der jeweiligen Kommune zu erarbeiten. Das Ziel eines solchen Qualifizierungsprogramms darf es nicht sein, einen rundum versierten Kulturmanager für ländliche Gemeinden auszubilden, da dies nicht dem Bedarf und den lokalen Gegebenheiten entspräche. Im Ansatz muss es darum gehen, kulturmanageriale Basiskenntnisse und v. a. ein Grundverständnis für die Möglichkeiten kommunaler Kulturarbeit, z. B. in Hinblick auf Vernetzungsstrategien, zu vermitteln. Sollten sich in der Verwaltung für die Aufgaben eines Gemeinde-Kulturbeauftragten keine interessierten Mitarbeiter finden, könnten diese Aufgaben auch mit entsprechenden Kompensationsleistungen an zivilgesellschaftliche Akteure wie Kulturvereine oder selbständige Kulturschaffende (Kleinstunternehmer) ausgelagert werden. Der Vorteil dieses Modells ist, dass hier evtl. ein größeres Interesse an dem genannten Aufgabengebiet besteht und dafür schon geeignete Qualifikationen vorhanden sein könnten.

Hauptamtliche Strukturen zur Unterstützung der Breitenkultur müssten einerseits sicherstellen, dass aktuelle kulturpolitische Diskurse und auch Fördermöglichkeiten überhaupt die Akteure erreichen. Diese Strukturen müssten aber gleichzeitig auch in der Lage sein, die-

se Diskurse auf die Bedürfnisse und Gegebenheiten vor Ort herunter zu brechen, was nichts weniger bedeutet, als z. B. das Thema Kulturelle Bildung aus Sicht einer Feuerwehrkappelle reflektieren zu können. Klar ist, dass wie auch immer geartete hauptamtliche Strukturen zur Unterstützung der ehrenamtlichen Kulturarbeit nicht kostenneutral umzusetzen sind. Die grundsätzliche problematische Finanzierung von Kommunen, kann aber nur durch eine umfangreiche Reform zur Verbesserung der kommunalen Finanzlage beseitigt werden.

Ganzheitliche Perspektive auf den ländlichen Raum notwendig

Eine Kulturpolitik, die eine Verpflichtung für die Breitenkultur ernst nimmt, muss in einem ersten Schritt darauf verzichten, Bildungsideale und Qualitätsstandards der Hochkultur bzw. der Kunst auf diesen Bereich zu übertragen. Wenn Anbieter und Nutzer von Breitenkultur kulturpolitisch ernst genommen werden, muss akzeptiert werden, dass es hier selten um die Produktion und Rezeption von Kunst geht, sondern dass Kultur v. a. Anlass zur Vergemeinschaftung ist – also in erster Linie eine soziale Funktion hat. Diese soziale Funktion ist nicht ausschließlich für den Einzelnen im Rahmen seiner Freizeitgestaltung wichtig. So hat das Vereinswesen, in dessen Rahmen Vergemeinschaftung stattfindet, eine wichtige politische Funktion in ländlichen Gemeinden. Es schafft eine informelle Ebene, auf der die Geschicke des Dorfes und damit dessen Entwicklung verhandelt werden. Und das ist ein zentraler Unterschied zur Stadt: Auch hier haben Kulturangebote ganz klar soziale Funktionen, sie sind aber nicht so entscheidend für die Entstehung von Öffentlichkeit. Die Ergebnisse einer Studie des Berlin-Instituts für Bevölkerung und Entwicklung deuten in diesem Zusammenhang darauf hin, dass ein aktives Vereinswesen, eine zentrale Voraussetzung für die Stabilität von ländlichen Gemeinden ist (vgl. Kröhnert et al. 2011). Das bedeutet für die Breitenkultur: Auch sie kann ein Stabilitätsfaktor für den ländlichen Raum sein.

Literatur

- Föhl, Patrick S./Götzky, Doreen (2013): Verfahrenskonzeption für die Neugestaltung der Musikförderung des Bundes unter Berücksichtigung von Governance-Aspekten. Berlin.
- Götzky, Doreen (2013): Kulturpolitik in ländlichen Räumen. Eine Untersuchung von Akteuren, Strategien und Diskursen am Beispiel des Landes Niedersachsen. Hildesheim.

- Keuchel, Susanne (2003): Rheinschiene – Kulturschiene. Mobilität – Meinungen – Marketing. Bonn.
- Kröhnert, Steffen/Kuhn, Eva/Karsch, Margret/Klingholz, Reiner (2011): Die Zukunft der Dörfer. Zwischen Stabilität und demografischem Niedergang. Berlin.
- Mandel, Birgit (2013): Interkulturelles Audience Development. Zukunftsstrategien für öffentlich geförderte Kultureinrichtungen. Bielefeld.

Josef Grave

Regionale Kulturförderung

Breitenkultur im Blick der Landschaftsverbände in Niedersachsen

Landschaft, niederdeutsch „Landskup“ oder „Lantschop“, so hießen ursprünglich in den historischen Kleinstaaten die Landstände, also die Vertretung des Landes, die aus den „Kurien“ der Geistlichen, der Adligen und der Bürger, teilweise auch der Bauern bestanden. Diese Landstände waren neben dem Landesherrn die zweite Staatsgewalt, die bei der Gesetzgebung mitwirkte. In weiten Teilen des ehemaligen Königreichs Hannover haben sich historische Landschaften über mehr als fünf Jahrhunderte bis in die Gegenwart hinein erhalten. Sie üben allerdings längst keine hoheitlichen Aufgaben mehr aus. Bereits in der Mitte des 18. Jahrhunderts fanden historische Landschaften in der Trägerschaft regionaler Brandversicherungen eine neue gemeinwohlorientierte Aufgabe – eine Trägerschaft, die bis heute nachwirkt, denn die historischen Landschaften und die 1979 gegründete Emsländische Landschaft bilden den Aufsichtsrat der Landschaftlichen Brandkasse Hannover in der Versicherungsgruppe Hannover (VGH).

Zudem sehen sich die historischen Landschaften schon seit langem in vielfältiger Weise der regionalen Kulturförderung verpflichtet. Auf der Grundlage dieser selbstgewählten Verpflichtung gründeten sie mit dem Ziel einer weiteren Profilierung des regionalen Kulturlebens seit den 1960er Jahren nach und nach im Zusammenwirken mit den regional zuständigen Landkreisen, in einigen Gebieten auch unter Berücksichtigung von Städten und Gemeinden sowie regional bedeutenden Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen, „Landschaftsverbände“. In Regionen ohne noch bestehende historische Landschaften, beispielsweise im Raum Emsland/Grafschaft Bentheim, wurden unter Mitwirkung der jeweiligen Landkreise Kulturverbände gegründet. Da in diesen Gebieten der Begriff „Landschaft“ nicht „besetzt“ war, konnten die neu gegründeten Verbände jeweils diese Bezeichnung bei der Namensgebung übernehmen. Eine bedeutende Ausnahme schließlich bildet die auf das Jahr 1464 zurückgehende Ostfriesische Landschaft in Aurich, die sich im 20. Jahrhundert unter Wahrung ihrer jahrhundertealten Traditionen von einer historischen Landschaft zu

einem Verband mit breit gefächertem Aufgabenspektrum in Kultur und Wissenschaft wandelte.

So entstand zwischen 1961 und 1996 gemeinsam mit der schon bestehenden Ostfriesischen Landschaft, aber abgesehen von der Region Hannover, ein niedersachsenweit flächendeckendes Netz, zu dem folgende 13 Einrichtungen gehören:

- Ostfriesische Landschaft
- Oldenburgische Landschaft
- Landschaftsverband Stade e. V.
- Landschaftsverband Hildesheim e. V.
- Emsländische Landschaft e. V. für die Landkreise Emsland und Grafschaft Bentheim
- Landschaftsverband Osnabrücker Land e. V.
- Landschaftsverband Südniedersachsen e. V.
- Lüneburgischer Landschaftsverband e. V.
- Braunschweigische Landschaft e. V.
- Landschaftsverband Weser-Hunte e. V.
- Regionalverband Harz e. V.
- Schaumburger Landschaft e. V.
- Landschaftsverband Hameln-Pyrmont e. V.

Wie die Namen ausweisen, handelt es sich bei diesen Landschaften und Landschaftsverbänden in der Regel um „eingetragene Vereine“, lediglich die große Ostfriesische Landschaft und die benachbarte Oldenburgische Landschaft sind Körperschaften öffentlichen Rechts. Diese komplizierten, an dieser Stelle allenfalls „gestreiften“ Strukturen der niedersächsischen Landschaften und Landschaftsverbände sind zu allererst ein Abbild der historischen Vielfalt Niedersachsens – einer Vielgestaltigkeit, der sich diese Einrichtungen wiederum ausdrücklich verpflichtet sehen.

Das damit einhergehende historische Bewusstsein in den Landschaften und Landschaftsverbänden kommt am eindrucksvollsten zum Ausdruck im Ständehaus in Aurich, in der die Ostfriesische Landschaft ihren Sitz hat. Wer allerdings dieses Haus betritt, stellt bald fest, dass hier ein moderner, innovativer Verband in einem breiten Spektrum in den Bereichen Kultur, Bildung und Wissenschaft agiert und vorbildhafte Arbeit für seine Region leistet. Und die jüngeren Landschaften sahen sich beispielsweise durch ihre Verantwortung für ein Infrastrukturprogramm, mit dem bis 1996 tragfähige kulturelle Struk-

turen in peripheren Regionen fernab kultureller Landeseinrichtungen aufgebaut wurden, veranlasst, sich frühzeitig entsprechend zu professionalisieren und aktuellen Herausforderungen zuzuwenden. Dementsprechend gilt heute folgende wichtige Konstante für alle dreizehn Verbände:

Landschaften und Landschaftsverbände sind kulturpolitisch betrachtet keine historischen Vereine. Zwar zählt die jeweilige Landesgeschichte glücklicherweise ausdrücklich zu ihren Aufgabefeldern und in den Vereinigungen bündelt sich entsprechende historische Kompetenz, darunter auch im Kontext der Breitenkultur wichtiges kulturgeschichtliches Expertenwissen, jedoch steht im Mittelpunkt landschaftlicher Arbeit die sich selbst auferlegte Verpflichtung, das kulturelle Leben in der jeweiligen Region in ihren Facetten und mit besonderer Beachtung der Kulturellen Bildung zukunftsweisend zu fördern. Landschaften arbeiten mit demselben Kulturbegriff wie etwa kulturelle Landesfachverbände, sie pflegen wie diese eine auf Diskussion und Transparenz angelegte Kulturarbeit und Förderpraxis. Sie sehen sich allerdings – und das macht einen spezifischen Stellenwert landschaftlicher Kulturarbeit aus – in besonderer Weise dem ländlichen Raum verpflichtet.

Netzwerke der Breitenkultur

In diesem Sinne liegt es nahe, dass Landschaften und Landschaftsverbände als „kulturelle Netzwerker“ sich um eine flächendeckende Förderung der Breitenkultur in ihren jeweiligen Regionen in besonderer Weise kümmern. Namentlich in ländlichen Räumen bedeutet dies zunächst einmal, der Arbeit und Entwicklung von spartenspezifischen regionalen Dachverbänden besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Ein Beispiel aus dem Emsland und der Grafschaft Bentheim: In zahlreichen Dörfern dieser Region bilden die Aufführungen plattdeutscher Theatergruppen einen Höhepunkt in der Reihe der jährlich wiederkehrenden Veranstaltungen. Zigtausend Besucher, darunter auch viele Zugereiste, erleben in den Dorfsälen zumeist derbe Schwänke im örtlichen Plattdeutsch. Finanziell kommen die Gruppen in aller Regel gut zurecht. Eintrittsgelder und die Gastronomie wiegen die Kosten für die Aufführungsrechte, Saalmieten und Bühnenbilder ohne Weiteres auf. Etwas kritischer fällt bisweilen die Beurteilung der Qualität aus und in früheren Jahren störte gelegentlich auch, dass sich Gruppen in

nur wenige Kilometer voneinander entfernten Nachbarorten für ein und dasselbe Stück entschieden.

Das 1980 als Modellversuch auf den Weg gebrachte Theaterpädagogische Zentrum (TPZ) in Lingen gehört zu den wenigen Kultureinrichtungen aus dem Emsland, die für sich reklamieren können, landesweit auszustrahlen. Mit internationalen Veranstaltungen wie dem „Welt-Kindertheater-Fest“ oder dem für anspruchsvolles Figurentheater stehenden „Fest der Puppen“, des Weiteren mit seinen Fortbildungsformaten nicht nur für das Theater, sondern auch in den Bereichen Spiel, Zirkus und Tanz, mit „Theaterkarawanen“ und Veröffentlichungen wie „Theater Trotz & Therapie. Im ästhetischen Prozeß gibt es keine Behinderung außer der, der wir uns stellen“ (Ruping 1999) oder „Theatertäter. Spielräume im Knast“ (Kraus 2010) ist dieses TPZ in der Kulturszene zwischen Emden und Göttingen ein Begriff. Und es ist eine Institution, über deren Arbeit im Sinne der Förderung der Breitenkultur, insbesondere der Kulturellen Bildung, man einen eigenen Beitrag verfassen könnte. Das wunderbare historische Professorenhaus am innerstädtischen Universitätsplatz tut ein Übriges, um dieses Zentrum mit dem eingängigen Namen „TPZ Lingen“ zu einer gern besuchten Einrichtung zu machen.

Mit Unterstützung des Theaterpädagogischen Zentrums der Landschaft etablierte sich Anfang der 1990er Jahre eine regionale Arbeitsgemeinschaft Plattdeutsches Theater. Diese organisiert Seminare, veröffentlicht regionale Spielpläne, gibt – wiederum in Zusammenarbeit mit dem TPZ – Hinweise zur Bühnenausstattung und zu den Kostümen. Jahr für Jahr unterstützt die Emsländische Landschaft diese Arbeitsgemeinschaft mit Eigenmitteln und VGH-Mitteln. Nachhaltige Wirkungen in der Breitenkultur brauchen oftmals ihre Zeit. Doch was ein Netzwerk bedeuten kann, zeigte sich, als der Vorstand der Arbeitsgemeinschaft sich um das Jahr 2009 entschloss, mit einem eigens zu schreibenden regionalen Stück, mit aus den Mitgliedsbühnen ausgewählten Schauspielern, unter der professionellen Regie des TPZ-Leiters und begleitet von der Verwaltung der Emsländischen Landschaft ganz neue Wege in der regionalen plattdeutschen Theaterszene zu gehen. Es entstand das sich um Auswandererschicksale drehende Stück „Wech van tohuuse“, das exemplarisch deutlich machte, welches Potenzial im regionalen plattdeutschen Amateurtheater tatsächlich steckt.

Ebenfalls mit Unterstützung des TPZ entstand 1992 eine regionale Arbeitsgemeinschaft für Volkstanz und Folklore, die – das Muster wiederholt sich – regelmäßig mit Eigenmitteln der Landschaft unterstützt wird, um Seminare für ihre Mitgliedsgruppen anzubieten. Auch wenn der Volkstanz seit geraumer Zeit in vielen Dörfern mit der Überalterung der Aktiven kämpft, gelingt es doch, dass sich alle zwei Jahre die zahlreichen Gruppen auf einem tausende von Besuchern anlockenden Regionalen Volkstanz- und Folkloretreffen präsentieren.

Und schließlich sieht sich die Emsländische Landschaft in besonderer Weise den regionalen Musikvereinigungen verpflichtet. Unter dem Dach der Landschaft arbeiten zwei musikalische Weiterbildungsstätten, die von der Musikschule des Emslands sowie vom Fachdienst Kultur des Landkreises Grafschaft Bentheim organisiert werden. Diese „Kontaktstellen Musik“, die ebenfalls mit Eigenmitteln der Landschaft sowie mit den beträchtlichen Geldern, die die VGH zur Verfügung stellt, unterstützt werden, widmen sich in besonderer Weise der Qualifizierung von Dirigenten und Chorleitern, bilden darüber hinaus aber auch ein Netzwerk zwischen Musikvereinen, Musikschulen und Schulmusik.

Vergleichbare Förderansätze der Breitenkultur mit landschaftlichen Eigenmitteln lassen sich unschwer auch bei weiteren Landschaften und Landschaftsverbänden finden. Auf Beispiele kann getrost verzichtet werden, das anhand der Emsländischen Landschaft aufgezeigte Muster würde sich im Grundsatz lediglich wiederholen.

Neben dieser Förderung der Breitenkultur mit Eigenmitteln initiieren die Landschaften und Landschaftsverbände zudem Eigenprojekte, die die Breitenkultur in den Regionen in den Fokus nehmen. Mit zunehmender Professionalisierung der Verbände ist eine Zunahme derartiger Veranstaltungen zu verzeichnen. Bei der Emsländischen Landschaft beispielsweise wurde 2009 eine Stelle für Kulturmanagement geschaffen. Neben Projekten wie das Künstlerstipendium oder das an Jugendliche gerichtete Programm „SELBSTmachen“ kümmert sich diese Kollegin auch unter anderem um die Ausrichtung von Landschaftstagen.

Nach zwei Landschaftstagen, die spezifischen Zukunftsproblemen des dezidiert ländlichen Raums galten, richtete die Emsländische Landschaft 2012 erstmalig einen plattdeutschen Landschaftstag aus. Durch Vorträge und in Workshops konnten sich die etwa 140 Teilneh-

mer über Aktivitäten zugunsten dieser Regionalsprache informieren. Das Angebot reichte von der frühkindlichen Bildung und Erziehung über die Bereiche Schule, Kultur, Tourismus bis hin zum Thema Plattdeutsch in der Pflege. Interessierte aus der gesamten Region nahmen Anregungen in ihre Vereine und Kultureinrichtungen mit.

Der Landschaftstag 2014 trug den Titel „1914-1918. Die Grafenschaft Bentheim und das Emsland im Ersten Weltkrieg“. Unbestreitbar ein Thema nicht nur für Historiker. Zu dieser Veranstaltung veröffentlichte die Landschaft deshalb ein erstes Programmheft, das einen Überblick über die regionalen Veranstaltungen zu diesem Thema vermittelte. Dazu gehören Kunstaussstellungen, Musik- und Theaterveranstaltungen und zwar sowohl in den wenigen Städten der Region als auch auf dem Lande. Zu diesen Veranstaltungen zählten geradezu vorrangig auch Aktivitäten ambitionierter Chöre, soziokultureller Einrichtungen und Kunstvereine, Musikensembles und Heimatvereine. Derartige regionale Programme, die einem spezifischen Thema gelten, sind ein von den Landschaften und Landschaftsverbänden vielfach genutztes Instrumentarium, um zugunsten der Breitenkultur Anregungen zu vermitteln.

Ein weiterer aktueller Arbeitsauftrag für das Kulturmanagement und die gesamte Geschäftsstelle der Emsländischen Landschaft widmet sich der Zukunft der örtlichen Heimatvereine. Es gilt, Befragungen zu initiieren, Ideen zu entwickeln und Angebote zu schaffen, die die Mitarbeit in diesen Vereinen erleichtern und attraktiver machen, die neue Aufgaben und Ziele für die Vereine in den dem Strukturwandel unterliegenden Dörfern aufzeigen. Denn die Arbeit der Heimatvereine ist für die ländlichen Räume, in denen derartige Vereinigungen sich tendenziell als Bürgervereine verstehen, außerordentlich wichtig. In der Region Emsland ist das Netz der über sechzig örtlichen Heimatvereine flächendeckend und zudem halten diese Heimatvereine mit ihren Heimathäusern durchweg Räume für Kultur vor Ort vor. Ihr Raumangebot in diesen Häusern trägt wesentlich dazu bei, dass gerade in vielen Dörfern mit ihren ehemaligen Schulgebäuden, den Jugendheimen, umgebauten Pastoraten, den Schützenhäusern und eben Heimathäusern von einem Mangel an Räumen für Breitenkultur keine Rede sein kann. Vielmehr gilt es, dazu beizutragen, dass die Vereine ihre Zukunftsfähigkeit in den Blick nehmen. Einen derartigen Arbeitsauftrag oder auch die Ausrichtung von Landschaftstagen als Eigenpro-

jekte bei den Landschaften und Landschaftsverbänden zu verorten ist sinnvoll, denn in den ländlichen Regionen sind die Landschaften und Landschaftsverbände mit ihren Netzwerken die geeigneten spartenübergreifenden Einrichtungen, die sich derartiger Vorhaben annehmen können.

Projektförderung der Breitenkultur

Das Selbstverständnis der Landschaften gegenüber dem Land Niedersachsen ist von jeher sowohl innerhalb der Verbände als auch übergreifend ein Thema, das besondere Beachtung findet. Es lässt sich kurz gefasst wie folgt formulieren: Landschaften und Landschaftsverbände sind nur der jeweiligen Region verpflichtet und ansonsten in ihrer Arbeit auch gegenüber dem Land Niedersachsen unabhängig. Sie sehen sich allerdings in der Pflicht, im Interesse der regionalen Kultur eine offene Zusammenarbeit mit dem Land, das seinerzeit ihre Gründung ausdrücklich befürwortet und befördert hat, zu suchen und zu pflegen.

Für dieses Selbstverständnis der niedersächsischen Landschaften und Landschaftsverbände, aber auch für ihren landesweiten Stellenwert bildet der 28. Mai 1997 ein wichtiges Datum. An diesem Tag trafen sich im Schloss Clemenswerth im emsländischen Sögel Vertreter aller niedersächsischen Landschaften und Landschaftsverbände, um eine Vereinbarung über die Gründung einer Arbeitsgemeinschaft zum 1. Januar 1998 zu beschließen. Gemäß dem eigenen Selbstverständnis als prononcierte Vertreter der jeweiligen Region wurden der Arbeitsgemeinschaft zwar keine eigenen Rechte und auch keine Beiträge zugestanden, doch lassen die damals gewählten Formulierungen problemlos eine kontinuierliche Zusammenarbeit zu. Der „Arbeitsgemeinschaft der Landschaften und Landschaftsverbände in Niedersachsen“, kurz „ALLviN“, wurden von ihren Mitgliedern folgende Aufgaben und Ziele anvertraut:

- Intensivierung von Gedankenaustausch und Zusammenarbeit
- Gemeinsame Öffentlichkeitsarbeit
- Vertretung gemeinsamer Interessen
- Organisation von gemeinsamen Projekten

Seither hat sich die Arbeitsgemeinschaft als Sachwalterin der Regionen und der historisch bedingten kulturellen Vielfalt zwischen Ostfriesland und dem Harz zu einer beachteten Akteurin auf der kulturpo-

litischen Bühne des Landes entwickelt. Die Gründung von „ALLviN“ war eine wichtige Voraussetzung für einen kulturpolitischen Prozess, der am 25. Januar 2005 manifestiert wurde. An diesem Tage erfolgte nach mehrjährigen Diskussionen und Beratungen die Unterzeichnung von Zielvereinbarungen zwischen dem Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur sowie zwölf niedersächsische Landschaften und Landschaftsverbänden, der Region Hannover und der Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz. Diese Zielvereinbarungen, die einige Jahre später, nach Einarbeitung einer ganzen Reihe von Ergänzungen und Präzisierungen, verlängert wurden, bilden die Grundlage dafür, dass das Land Niedersachsen seit dem Jahre 2005 sogenannten „Trägern einer regionalisierten Kulturförderung“ Mittel zur Verfügung stellt, damit diese regionale Kulturprojekte unterstützen. Gemäß den aktuellen Vereinbarungen sind diese Mittel

ausschließlich für Projekte des professionellen Freien Theaters, der Theater- und Tanzpädagogik, der Museumsarbeit der nichtstaatlichen Museen, der Musik, der Literatur, der niederdeutschen Sprache, der Soziokultur, der Bildenden Kunst (ohne individuelle Künstlerförderung), der Kunstschulen sowie für Projekte der außerschulischen kulturellen Jugendbildung bestimmt. (Arbeitsgemeinschaft der Landschaften und Landschaftsverbände in Niedersachsen 2005)

Landesweit ist dieses Förderprogramm derzeit ausgestattet mit 2.863.000 Euro; das sind annähernd ein Prozent des Kulturhaushalts. Doch bei genauer Betrachtung wird deutlich, dass dieses Förderprogramm kulturpolitisch von erheblich größerer Bedeutung ist, als die Zahlen vermitteln. Zur Erläuterung: Von jeher ist in Niedersachsen eine enorme Konzentration der Kulturmittel auf die großen Städte festzustellen. Das hängt vor allem mit den dort beheimateten Landeseinrichtungen zusammen, wird aber noch verstärkt durch die dort ebenfalls konzentrierten großen „Freien“ Einrichtungen, sei es den soziokulturellen Zentren oder auch Vereinigungen für eine moderne Musikkultur. Kulturpolitisch bedeutet dies, dass – im Sinne der Breitenkultur – von jeher die Präsenz des Landes in der Fläche kritisch betrachtet wird. Der besondere Wert der regionalisierten Kulturförderung mit Landesmitteln nun liegt darin, dass es nicht nur ungezählte Dörfer, sondern ganze großflächige Samt- und Einheitsgemeinden gibt, in denen kulturelles Handeln seitens des Landes ausschließlich über dieses Förderprogramm unterstützt wird. Im Wissen um diese Bedeutung für den ländlichen Raum wurde seinerzeit nach harten Diskussionen sogar

ein sogenannter Flächenfaktor für die Weitergabe der Mittel an die einzelnen Träger der regionalisierten Kulturförderung vereinbart.

Die Emsländische Landschaft fördert pro Jahr mit durchschnittlich jeweils 3.500 Euro etwa 60 Projekte. Hochgerechnet auf ganz Niedersachsen dürften in jedem Jahr etwa 1.000 Vorhaben unterstützt werden.

Es liegt auf der Hand, dass mit diesem Programm die Option verbunden ist, Breitenkultur in all seinen Facetten zu fördern. Insbesondere ergeben sich immer wieder enorme Möglichkeiten, Projekte zu unterstützen, die Kinder und Jugendliche stärker für kulturelles Handeln begeistern. Einige Beispiele aus dem Förderprogramm 2014, wie es die Gremien der Emsländischen Landschaft beraten und beschlossen haben: Der Förderverein Kinder- und Jugendarbeit Samtgemeinde Emlichheim initiiert mit 30 bis 35 Jugendlichen unter professioneller Anleitung die Erstellung eines Imagefilms „Emlichheim, meine Heimat“, in Meppen führen die Meppener Blechbläserstage 2014 vor allem jüngere Blechbläser aus der Gesamtregion zusammen und bieten gleichzeitig „Schnupperkurse“ für Interessierte, die Musikschule Niedergrafschaft in Uelsen bietet ein Projektwochenende mit Mitmachprogrammen an, auf dem 600 Teilnehmer erwartet werden. Beachtliches bürgerschaftliches Engagement steht hinter dem Projekt des Vereins „navigare Amateurtheater Papenburg“, mit dem Stück „Graf Goetzen – ein Schiff in Kisten“ die außergewöhnliche Geschichte eines 1913 in Papenburg gebauten Dampfschiffs auf die Bühne zu bringen, das noch heute auf dem Tanganjikasee als Passagier- und Frachtschiff in Betrieb ist. Und die Kunstschule Lingen wagt sich mit dem Projekt „KunstKonfliktKommunikation“ an ein umfangreiches Vorhaben, das verschiedene Altersgruppen, darunter auch Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit eröffnet, sich sowohl mit den Kunstepochen auseinanderzusetzen, die durch den Ersten Weltkrieg geprägt wurden, als sich auch mit einer künstlerisch-zeitgemäßen Auseinandersetzung zum Oberthema Krieg zu befassen.

Perspektiven der Breitenkultur

Das Auswandererstück „Wech van tohuuse“, ein ambitioniertes plattdeutsches Theaterprojekt, wäre ohne die regionalisierte Kulturförderung nicht auf den Weg gebracht worden. In den Jahren 2010 und 2011 wurde es mit insgesamt 11.500 Euro unterstützt.

„Landschaft und Breitenkultur“ hat in diesem Fall folgendermaßen funktioniert: Die Landschaft unterhält ein Theaterpädagogisches Zentrum, das unter anderem den Auftrag hat, die Aktivitäten in der Fläche zu unterstützen. Aus diesem TPZ erfolgt der Impuls, eine Arbeitsgemeinschaft für plattdeutsches Theater aufzubauen. Die Landschaft fördert kontinuierlich Qualifizierungsmaßnahmen dieser Arbeitsgemeinschaft; gleichzeitig steht auch das TPZ beständig als Ansprechpartner der AG und ihren Mitgliedern zur Verfügung. Neue Impulse setzt zudem eine 2010 gegründete landschaftliche Fachgruppe Niederdeutsch, in der sich plattdeutsche Kompetenz aus verschiedenen Sparten bündelt. Aus diesen zum Teil langjährigen Kooperationen heraus entsteht die Idee, mit Hilfe von Mitteln aus dem Haushalt des Niedersächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kultur, die über die Landschaft „vor Ort“ zur Verfügung gestellt werden, ein neues Stück zu initiieren, es mit Hilfe des TPZ, mit Spielern aus der gesamten Region auf die Bühne zu bringen und mehrere tausend Besucher einen Eindruck von der Qualität eines neuen plattdeutschen Theaters zu vermitteln. Derartige Erfolge wiederum motivieren junge Erwachsene, den Sprung auf die plattdeutschen Bühnen zu wagen. Und schließlich ist das Vorhaben zentraler Anlass, im Rahmen eines ersten niederdeutschen Landschaftstags Interessierte aus der gesamten Region zu einem kulturellen „Brainstorming up Platt“ zusammenzuführen.

Der Breitenkultur wird die niedersächsische Kulturpolitik künftig mehr Aufmerksamkeit widmen müssen – der Begriff sicherlich in den neuen Zielvereinbarungen zwischen dem Land und den Landschaftsverbänden Berücksichtigung finden. Breitenkultur zum Thema zu machen liegt durchaus im Interesse der Landschaftsverbände und der ländlichen Räume. Wie kann Breitenkultur noch effektiver unterstützt werden – Antworten auf diese Frage liegen ganz bestimmt im Interesse der Kleinstädte und ländlichen Gebiete, in denen ja nicht nur die medizinische Versorgung, sondern ebenso die kulturellen Strukturen mittlerweile merklich vom Brain-Drain und – allen netten Wortschöpfungen zum Trotz – von der Überalterung betroffen sind. Die Landschaftsverbände als Vertreter ihrer jeweiligen Region werden beim Thema Breitenkultur ganz gewiss nicht abseits stehen.

Literatur

Arbeitsgemeinschaft der Landschaften und Landschaftsverbände in Niedersachsen (2005): Zielvereinbarung. URL: <http://www.allvin.de/Zielvereinbarung.html> [25.03.2014].

Kraus, Tom (Hg.) (2010): Theatertäter. Spielräume im Knast. Uckerland.

Ruping, Bernd (Hg.) (1999): Theater, Trotz & Therapie. Im ästhetischen Prozeß gibt es keine Behinderung außer der, der wir uns stellen. Ein Lies- und Werkbuch für Theater. Lingen/Ems.

Beate Kegler

Ganz nah dran

Der ländliche Raum zwischen Breitenkultur und Soziokultur

150 Menschen von fünf bis 85 Jahren, aus verschiedenen Dörfern kommend, stehen gemeinsam in einem Musiktheaterstück auf der Bühne, das sich mit der Geschichte der Hexenverfolgung auf dem Lande beschäftigt.¹

Frauen aus den umliegenden Dörfern versammeln sich unter dem Namen „Spinnende Dorfweiber“ regelmäßig auf einem Hof und beschäftigen sich mit der Geschichte ihres Dorfes, schreiben diese nieder, gestalten gemeinsam ein Buch.²

Eine Bürgerinitiative macht sich die kulturelle Belebung des aussterbenden Dörfchens in Südniedersachsen zum Ziel, gestaltet ein historisches Gebäude zum Veranstaltungshaus, Mitglieder bieten ihre Talente zum Erlernen für andere in Kursen und Workshops an.³

Diese und viele andere Beispiele ländlichen Kulturgesehens machen schon auf den ersten Blick deutlich, dass es gar nicht so einfach ist mit der Zuschreibung von Begriffen zu einer kulturellen Handlungspraxis, die durch die aktive und gemeinschaftsorientierte Beteiligung der Menschen vor Ort entsteht. Lassen sich diese Beispiele mit „Breitenkultur“ hinreichend umschreiben? Sind sie nicht eher als „Soziokultur“ zu verstehen? Sind beide Begriffe gar Synonyme? Gibt es zumindest eine Schnittmenge aus gleichen Elementen, einen Bereich des „Sowohl-als-auch“? Oder ist Breitenkultur womöglich per se immer auch Teilmenge der Soziokultur? Wie nähern wir uns dieser Form kultureller Mengenlehre?

Breitenkultur ist gleich Soziokultur. Oder?

Für die lokalen Akteure und ihr Publikum spielt die Begriffszuordnung vermutlich kaum eine Rolle, ist doch weder die Bezeichnung „Breitenkultur“ noch die der „Soziokultur“ üblich oder notwendig in

1 „Achter kolle Müren“, plattdeutsches Musiktheater der Ländlichen Akademie Krummhörn, Landkreis Aurich.

2 „Spinnende Dorfweiber“, Land & Kunst e. V., Arbste, Landkreis Diepholz.

3 Lewer Däle, Liebenburg, Landkreis Goslar.

der täglichen Praxis vor Ort. Wichtig wird eine Zuordnung immer erst da, wo es um kulturpolitische Einordnungen, die Zuteilung von Fördermitteln und den Nachweis einer Zielausrichtung des kulturellen Agierens geht. Die Begriffsverwendungen folgen in dieser Hinsicht in der Regel einer Klassifizierung nach Ausrichtungen, Arbeitsweisen und angenommenen Wirkungsweisen, die als Typus zusammengefasst werden und die Einordnung der kulturellen Praxis erleichtern. Dass dabei auch – sei es aus Unkenntnis oder auch aus förderpolitischem Kalkül – der Begriff nicht immer ganz zum Kulturschaffen passt, erschwert die Lage zusätzlich.

Im Gegensatz zur Breitenkultur hat die Soziokultur gerade in den letzten Jahren parteiübergreifend zumindest ideell die ihr zustehende Anerkennung erfahren. In weiten Teilen der Kulturszene ebenso wie in der Landes- und Bundespolitik ist Soziokultur – wenigstens in den einschlägigen Ressorts – kein Fremdwort mehr und zunehmend positiv besetzt. Zur Förderung von Soziokultur steht zwar nach wie vor ein vergleichsweise geringer Anteil von Mitteln bereit, aber immerhin sind die Forderungen der Soziokultur nach einem „Bürgerrecht Kultur“ (vgl. Glaser/Stahl 1974), einer „Kultur für und von allen“ (vgl. Hoffmann 1979) mittlerweile unumstritten.

Anders stellt sich die Lage für die Breitenkultur dar. Der Begriff der Breitenkultur wird bislang noch weitaus stärker negativ konnotiert. Häufig finden wir beispielsweise in diesem Zusammenhang den Begriff der „Laienkultur“⁴, der nicht nur einen Gegensatz zum professionellen Kunst- und Kulturschaffen beschreibt, sondern auch die Assoziation von Nicht-Professionalität als „Nicht-Können“ oder gar Dilettantismus evoziert (vgl. Hornung 2006: 1). Das Bild der marschierenden Schützenkorpskapelle in Uniformen oder des Dörptheaters, das den nächsten plattdeutschen Schwank aus der Feder des Ortsvorstehers einstudiert, sind in den Köpfen zumeist eher präsent als Bilder einer lebendigen ländlichen Kulturszene. Der Breitenkultur wird darüber hinaus eher eine restaurative Haltung im Bezug auf die Traditionspflege zugeordnet als ein zeitgemäßes Weiterführen von Ausprägungen regionaler Identitäten.

4 Beispielsweise unterscheidet das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg zwischen professioneller Kunst und Kultur und Laienkultur. (Vgl. Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg 2014)

Breitenkultur war immer. Was war?

Wenngleich sich erste kulturpolitische Diskurse einer Standortbestimmung von Breitenkultur nähern, so bewegen wir uns hier noch immer auf einem wenig beleuchteten Feld. Vielleicht gelingt es, mit einem Blick in die Historie mehr Licht ins Diffuse zu bringen und mit dem Blick auf die Feldränder zum „Nachbarn Soziokultur“ zu erkennen, wo Trennendes als Abgrenzung und wo Verbindendes als Schnittmenge aufleuchtet.

Kulturelle Betätigung regionaler Gesellschaften, Dorfgemeinschaften, Familienverbände und anderer kleiner sozialer Gruppierungen gab es längst bevor Ausprägungen von Hochkultur oder gar Soziokultur überhaupt benannt werden konnten. Und es gibt sie weltweit in allen Gesellschaften. Breitenkultur ist Ausdruck kultureller regionalgesellschaftlicher Verabredungen. Oder – um es mit betriebswirtschaftlichem Vokabular zu benennen – Erscheinungsform einer „corporate identity“ sozialer Gruppierungen. Sie funktionieren über die Beteiligung der Mitglieder der regionalen Gesellschaft und deren freiwilligem Engagement. Sie sind damit gesellschaftsprägend und partizipativ ausgerichtet. Ihre Schlüsselpersonen sind in der Regel innerhalb der kulturell agierenden Gruppierung stark meinungsbildend.

In der Gemeinde Krummhörn wird die Position des Bürgermeisters 2014 neu besetzt. Der als Favorit gehandelte bisherige Pressesprecher der Gemeinde ist in den 19 Dörfern kein Unbekannter. Als „Harm Dröög“ tritt er als Moderator mit seinen Liedern und Erzählungen plattdeutscher Anekdoten auf, leitet seit Jahren den Pilsuner Posauenchor und steht in Theaterstücken und Musicals der Ländlichen Akademie Krummhörn seit vielen Jahren als einer der Hauptdarsteller mit auf der Bühne.

Die Organisation und Finanzierung von Breitenkultur erfolgt durch die Menschen vor Ort, die autodidaktisch erworbenen Fähigkeiten und Kenntnisse werden in großen Teilen oral tradiert. Es gibt üblicherweise kein bezahltes Fachpersonal, die Aufgaben werden meist auf ehrenamtlich agierende Vereinsmitglieder verteilt. Vergütet werden allenfalls regelmäßige Gruppenleitungsstunden im Rahmen von Übungsleiterpauschalen oder vergleichbaren Vereinbarungen. Mitmachen kann prinzipiell jede und jeder der bestehenden regionalen Gemeinschaft, es sei denn die Gruppierung setzt per se eine Zugehörig-

keit zur bezogenen Zielgruppe voraus wie z. B. bei Männergesangsvereinen, der katholischen Landjugend oder den Landfrauen.

In agrarisch strukturierten Gesellschaften waren und sind die kulturellen Betätigungen in vielerlei Hinsicht mit der Arbeitswelt und den damit verbundenen jahreszeitlichen Festen verknüpft. Die langen Abende der Winterzeit boten Zeit für kulturelle Betätigung wie das Theaterspiel oder die Erstellung kunsthandwerklicher Arbeiten. Die Tradition der gemeinsam gesungenen Arbeitslieder zur Feld- und Erntearbeit verweisen auf diese engen Bezüge ebenso wie die Tradition der Feste, die jahreszeitliche Stationen im Arbeitsprozess feiern wie das Erntedankfest.

Zuhause haben wir eine feste Theatergruppe gehabt. Wenn es dunkel wurde konnten wir ja nicht mehr auf dem Feld oder im Stall arbeiten. Im Winter hatten wir auch viel mehr Zeit. Da war ja auf dem Acker nicht mehr so viel zu tun. Fernsehen gab es ja nicht, das Kino kam erst später ins Dorf. Wir haben uns dann in der einzigen Gaststätte getroffen. Die hatte auch eine Bühne. Das gab's fast in jedem Dorf. Dort haben wir Theaterstücke gespielt, manchmal auch gesungen. Im Winter gab's dann die Vorführungen. Getanzt haben wir dort auch. Und zu den Festen haben wir dann auch die Trachten getragen. Ein paar konnten ganz gut musizieren. Ich hab meistens Mundharmonika gespielt oder auch gesungen. Das ‚Ännchen von Tharau‘ zum Beispiel. Auch bei bestimmten Arbeiten, die man zusammen machte, wie bei der Maisernte gab es bestimmte Lieder, die wir gemeinsam gesungen haben, das klang ganz schön. Obwohl wir ja keine Noten kannten und uns alles so beigebracht haben. Da hat man halt voneinander gelernt und durch Ausprobieren. Wir haben schon auch mehrstimmig gesungen, manchmal gab es jemand, der dazu Ziehharmonika gespielt hat. Gemalt haben wir auch, oder gezeichnet. Das war dann so ein Wettbewerb zwischen den Geschwistern. Oder Scherenschnitte machen war mal sehr beliebt oder bei den Frauen die Kunststickereien. (Kegler o. J.)

Mit der industriellen Revolution in der Landwirtschaft veränderte sich das Leben auf dem Lande bis in die 1950er Jahre umfassend. Erstmalig war es nicht mehr die Landwirtschaft, die die sozialen Beziehungen, das intergenerative Miteinander, das Denken und Handeln an jedem Tag des Jahres bestimmte. Der Mikrokosmos Dorf öffnete sich zwangsläufig nach außen, die Autonomie der Bauern verschwand, die Abhängigkeit zur Stadt und die Wahrnehmung urbaner Lebenswelten verstärkten sich. Eine Welle der Abwanderung begann, Zuwanderungen folgten. Durch die steigende Mobilität musste der Lebensort nicht

mehr zwangsläufig auch der Arbeitsort sein. Der Freizeit- und Erholungswert des Wohnorts wurde zum Kriterium. Mit diesem Wandel stand auch die Funktion und Bedeutung „der Dorfgemeinschaft“ auf dem Prüfstand. Was aus der „alten Zeit“ blieb, waren die kulturellen Aktivitäten, die Traditionen und das auch aus diesen genährte Verständnis, dass dieses Dorf, dieses „wir“, sich unterschied vom Nachbardorf, von „denen“. Oft waren es gerade die Zugezogenen, die den Wert der traditionellen kulturellen Betätigungen für die Identifikation mit einer zu definierenden Dorfgemeinschaft erkannten und förderten. Je mehr sich die Lebenssituation im Dorf und für die dörflichen Gesellschaften veränderte, desto mehr wuchs die Suche nach Identifikationsmöglichkeiten als Anker und Ausdruck der Gemeinschaft.

Neue Bewohner zogen ins Dorf. [...] Das Merkwürdige war, dass die Neulinge sich häufig mit aller Energie ins Dorfleben stürzten, Friesisch lernten, dem Theaterklub beitraten. Nachdem die Bauern als wirtschaftliches Bindemittel weggefallen waren, machte sich offensichtlich jeder auf die Suche nach einem neuen Zusammenhalt: zum Beispiel über die Klubs, die ‚Merke‘, das große Freilichttheater, [...] die Sprache, die Traditionen. So wurden die ökonomischen Bande der Dorfgemeinschaft allmählich durch sportliche und kulturelle ersetzt. (Mak 2007: 24 ff.)

Verstärkt wurde die Hinwendung zu kultureller Betätigung im Dorf zusätzlich durch die „Entstehung von Freizeit“. In den neuen nichtlandwirtschaftlichen Arbeitswelten war es nicht länger erforderlich, dass ganze Leben gemeinsam mit allen Familienangehörigen dem Arbeitsprozess zu widmen. Der Feierabend und freie Tage wurden erstmals als von allen Arbeitsbezügen freie Zeit begriffen. Die Arbeit dagegen wurde von vielen als entfremdend erlebt, die Sehnsucht nach erfüllender Beschäftigung innerhalb der eigenen Lebenswelt entstand. Kulturelle Betätigung in der sich neu definierenden Dorfgemeinschaft konnte zumindest dazu beitragen, diese Lücken zu füllen.

Seit mehr als vierzig Jahren wurde dort (im Garten des Notars) das sogenannte ‚Iepenloftspul‘ (westfriesisch für ‚Freilichttheater‘) abgehalten, [...] für die das Dorf überall in der Umgebung bekannt war. Den ganzen Sommer über war dort das Klopfen und Hämmern Bühnenarbeiter zu hören [...] Und jedes Mal machte das halbe Dorf samt Umgebung mit. Das Spul war etwas, womit die Leute das ganze Jahr zu tun hatten. Die Kulissen des vorigen Stücks waren kaum abgebaut, als schon wieder die Spieler für das nächste Jahr angeworben wurden, und wenn der Winter vorbei war, fingen die Bühnenarbeiter von neuem damit an, riesige und bizarre Konstruktionen im Notarsgarten zu errichten. [...] Jeder arbeitete um-

sonst. ‚Ach, das finden wir schön, da haben wir Spaß dran‘, sagten die Frührentner und die Hobbybauern, die Woche für Woche für ein paar Vorstellungen hämmerten und pinselten. (Ebd.: 73 ff.)

Breitenkultur wird immer sein. Ist das so?

Breitenkultur findet sich heute in unterschiedlichen Ausprägungen in nahezu allen Dorfgemeinschaften wieder. Da viele der kulturschaffenden Akteure dabei ohne den Anspruch auf einen Publikumszuspruch von außerhalb der eigenen Dorfgemeinschaft agieren und ihr Tun als reinen Beitrag für die eigene Dorfgemeinschaft sehen, bleibt die Vielfalt breitenkultureller Aktivitäten der Öffentlichkeit, potenziellen Unterstützern oder gar der Politik weitestgehend verborgen. Nimmt man allein die Internetpräsenz zum Maßstab für Öffentlichkeitsarbeit, so ergibt sich schon allein am Beispiel der Vereine der Gemeinde Krummhörn ein aussagekräftiges Bild. Von den auf der Homepage der Gemeinde Krummhörn aufgeführten 24 Krummhörner Kulturvereinen und 12 dörflichen Interessengemeinschaften⁵ haben lediglich neun von ihnen einen eigenen Internetauftritt mit eigener Website (vgl. Gemeinde Krummhörn 2014). Von manchen lässt sich noch der eine oder andere Presseartikel oder ein Amateurvideo auf YouTube finden, die meisten beschränken sich aber auf die Zuverlässigkeit dörflicher Mund-zu-Mund-Kommunikation. Manchmal weiß das Nachbardorf, vielleicht sogar die Gemeindeverwaltung von den stattfindenden Aktivitäten, manchmal erscheint auch ein Bericht in der Lokalpresse. Zuweilen wird im sonntäglichen Gottesdienst auf die Veranstaltung hingewiesen und einige selbstgestaltete Plakate in den verbliebenen Dorfkneipen, an Kirche oder Kindergarten, weisen auf die Veranstaltungen hin. So erfährt fast jede und jeder von den anstehenden Ereignissen, der in die Dorfgemeinschaft integriert ist. „In der Neubausiedlung wird es schwieriger, da kann man am besten mit dem Fahrrad von Haus zu Haus und den Menschen, die da im Garten werkeln, von seinem Vorhaben erzählen.“⁶

Dem Dorf bleibt wenig verborgen. Und es „gehört sich eben auch“, dass man die Freizeitaktivitäten der Nachbarn und Familienmitglieder wertschätzt. Die soziale Kontrolle funktioniert in den klei-

5 Einige weitere Vereine wirkten bisher so im Verborgenen, das sie noch nicht einmal auf dieser Liste Erwähnung fanden.

6 Im Gespräch mit Eckhart Liss, Kunst und Begegnung Hermannshof e. V., Völkßen.

neren Dörfern in dieser Hinsicht nach wie vor. Wer nicht beim traditionellen Maibaumaufstellen dabei war, wird hier durchaus registriert und mögliche Gründe dafür gesucht. Die dem Brauchtumsfest Ferngebliebenen werden mit großer Wahrscheinlichkeit in den Folgetagen auf ihr Nichterscheinen sorgen- bis vorwurfsvoll angesprochen. Für Zugezogene sind derartige Veranstaltungen Prüfsteine, die über eine Akzeptanz in der Dorfgemeinschaft oder über ein distanziertes Verhältnis entscheiden. Zugezogene, die sich selbst an den Aktionen aktiv beteiligen und womöglich gar versuchen, die Regionalsprache zumindest in Ansätzen zu lernen, haben es erheblich leichter, dazuzugehören – sofern es denn ihr Bestreben ist. Vielerorts bilden sich in den Neubaugebieten auch Parallelwelten, die nichts mehr mit dem eigentlichen Dorf und seiner Gemeinschaft zu tun haben. Oft sind es reine Schlaf-siedlungen oder Siedlungen, in denen die Aktivitäten über den gemeinsamen Plausch am Gartenzaun kaum hinausgehen.

Wo das kulturelle Schaffen nicht ohnehin unter freiem Himmel stattfindet, wie bei den Brauchtumsfesten, wird in Privathäusern, Schuppen und Scheunen gestaltet, gewerkelt und gebaut. In umgebauten Scheunen, Dorfschulen, Kirchen, Gemeinde- oder Dorfgemeinschaftshäusern wird geprobt und aufgeführt. In der Gemeinde Krummhörn gibt es gleich vier große nicht mehr landwirtschaftlich genutzte Gulfhöfe und zwei kleinere ehemalige Hofgebäude in deren großen Scheunen bereits Bühnen installiert sind oder die zumindest für Veranstaltungen genutzt werden können. Die besondere Atmosphäre macht viele der dortigen Aufführungen zwar zum unvergesslichen Erlebnis, die Temperaturen in solchen Veranstaltungsräumen werden bei der ostfriesischen Witterung oft zur echten Herausforderung für Publikum, Team und Akteure.

Wir kommen gerade aus dem kältesten Konzertsaal (der Welt?). Es war ein fantastischer Abend im Gulfhof in Freepsum! Wir haben die Musik, die Texte, die show (incl. der Temperatur und dem heißen Apfel) – einfach die Vielfalt genossen. Der hin und wieder gedämpfte Applaus lag ausschließlich an den Handschuhen. (Meinen 2012)

Besonderen Zuspruch haben in den Dörfern Ostfrieslands insbesondere das plattdeutsche Theater, dass in zahlreichen „Spöldeels“ praktiziert wird, meist geleitet von einem anerkannten Meinungsmacher im Dorf, dem sogenannten „Spölbaas“. Fester Bestandteil der Theaterarbeit sind nicht nur die Proben und Aufführungen eines plattdeutschen

Theaterstücks sondern ebenso wichtig sind der Kulissen- und Bühnenbau, der einen Teil der jeweiligen Spöldeel häufig über Monate beschäftigt und mit handwerklicher Präzision ausgeführt wird. Die Stücke, die auf der Bühne erzählt werden, sind selten spektakulär. Es sind in der Regel die immer gleichen Geschichten, die vom Einbrechen einer neuen, sich verändernden Welt in die altbekannte dörfliche Gemeinschaft berichten, oftmals als Schwank rund um das Thema sich verändernden Geschlechterverhaltens kreisend. So verweisen schon die Titel der regionalsprachlichen Stücke, wie „Mannlü-Wirtschaft“, „Landpension Emanzenhof“, „Kien Mann för een Nacht“, auf dieses Phänomen. Eine intensivere oder gar kritische Beschäftigung mit der Thematik wird weder von den Akteuren angestrebt noch vom Publikum erwartet.

Jedes Jahr üben die Laiendarsteller ein neues Stück ein. Plattdeutsch ist für die Auswahl das wichtigste Kriterium. Der Spaß darf aber dennoch nicht zu kurz kommen. Ernste Stücke oder Kriminalfälle fallen für die Spöldeel direkt raus. Die Besucher sollen ‚sich schief lachen‘. (Saathoff 2012: 18)

Dieses Ziel wird insbesondere dadurch erreicht, dass sich die Beteiligten, Publikum und Darsteller, gut kennen. Wenn der bärbeißige Ortsvorsteher dann auf der Bühne in Frauenkleidung erscheint oder die bodenständige Nachbarin plötzlich als mondäne Diva erscheint und vor dem plattdeutschen Schlagabtausch mit ihrem Hochdeutsch kapiituliert, dann ist der Grundstein für den Erfolg des Stücks unter der genannten Zielsetzung bereits gelegt. Wenn nun noch die Kulissen in guter Tradition allen Anforderungen der Handwerkskunst entsprechen, sind Ensemble und Publikum zufrieden, die Erwartungshaltung an einen unterhaltsamen Abend ist erfüllt. Das gemeinsame Erleben stärkt die Gemeinschaft und bietet Raum für zukünftige Erinnerungen. Das Theatererlebnis wird nicht gemessen an den Ansprüchen der Kunst und Hochkultur, die Bewertung folgt anderen Gesetzen. Kultur ist nahe an den Menschen, wird von ihnen selbst vor und hinter der Bühne gestaltet, betrifft die Vorstellungen und Erwartungen der eigenen Lebenswelt und den damit verbundenen gesellschaftlichen Verabredungen. Und es ist sicher kein Zufall, dass noch immer mehrere Generationen einer Familie im Ensemble vertreten sind. „Ich stand viele Jahre lang bei der Spöldeel Harsweg gemeinsam mit meiner Mutter auf der Bühne und hab plattdeutsches Theater gespielt. Das ist halt so eine Familientradition und mir hat das immer gut getan.“⁷ In 64

Familientradition und mir hat das immer gut getan.“⁷ In den Ensembles und im Publikum spielen das Alter, die Herkunft, der Bildungsstand oder der soziale Hintergrund keine Rolle. Die „Hochdütsken“ spielen dann eben die Rollen der Städter oder sorgen für die erwünschten Lacherfolge, wenn sie sich an der Regionalsprache versuchen.

Kulturelle Teilhabe aller. Anspruch oder Wirklichkeit?

Dass sich kulturelle Interessengemeinschaften wie die Posaunenchöre, die Spielmannszüge, Schützen- und Heimatvereine auch über ihre eigene Vereinstätigkeit hinaus für die Dorfgemeinschaft engagieren, hat eine lange Tradition und wird auch heute nach wie vor gelebt. Da organisiert beispielsweise der Posaunenchor Pilsum ein Knappkoekjebacken⁸ für das ganze Dorf, die Interessengemeinschaft Rysum hält die historische Windmühle in Stand, betreibt sie als offenes Denkmal und organisiert neben zahlreichen anderen Aktivitäten die dörflichen Brauchtumsfeste wie Osterfeuer, Maibaumaufstellen und Maibaumwache, Kipp-Kapp-Kögel⁹ und die Nikolausverknobelung¹⁰. In gleicher Weise agieren auch die Sportvereine, die zum Teil auch Dachorganisationen für andere Interessengemeinschaften sind. So ist beispielsweise der Männerchor der „Freepsumer Meersänger“ ebenso Bestandteil des Freepsumer Sportvereins wie die sogenannten „Künstler“, eine Gruppe von tatkräftigen Rentnern, die sich als Moijmakers¹¹

7 In einem Gespräch mit Johann Saathoff, MdB, ehemaliger Bürgermeister der Gemeinde Krummhörn am 16. Juli 2013.

8 „Knappkoekjes“ sind eine besondere Waffelart mit spezieller Gewürzmischung, die traditionell an Neujahr auf besonderen Waffeleisen gebacken und zu Röhren gerollt werden.

9 „Kipp-Kapp-Kögel“ werden in Ostfriesland die Aktivitäten der Kinder und Jugendlichen zum Vorabend des Martinstags am 11. November genannt, die auf die Tradition der Bettelumzüge der Kinder armer Landarbeiterfamilien zurückgehen.

10 „Verknobelung“ ist ein bis heute lebendiger Brauch am Vorabend zum Nikolaustag, bei dem es darum geht, gegen Einsatz kostspielige Lebensmittel wie Gänse, Torten oder Hartwürste zu erwürfeln. Es wird traditionell in den Dorfkneipen, zuweilen auch bei Bäckern und Schlachtereien durchgeführt.

11 „Moijmaker“ ist wörtlich zu übersetzen mit „Schön-Macher“ und eine Bezeichnung für ehrenamtlich aktive Menschen, die sich zum Ziel gesetzt haben, überall dort im Dorf aktiv zu werden, wo es um „Verschönerungsmaßnahmen“ geht. Ob es die Pflasterung der Friedhofsauffahrt, die Gestaltung

für die Instandhaltung und Pflege des Dorfbilds und der gemeinschaftlich genutzten Dorfbereiche in Freepsum verstehen. Das Ehrenamt oder freiwillige bürgerschaftliche Engagement hat bis heute eine zentrale Bedeutung in den Vereinen der ländlichen Breitenkultur. Für die Funktion einer Dorfgemeinschaft Verantwortung zu übernehmen, für das Gemeinwohl und auch im Sinne eines „guten Rufes“ des Dorfs zu denken und zu handeln, gehört in der Breitenkultur seit Jahrhunderten zum Alltag und ist nach wie vor Ehrensache. Die auf Autonomie und Gemeinwohl fokussierten Gemeinschaften kommen denn auch in der Regel gänzlich ohne oder mit relativ geringer finanzieller Unterstützung von außen aus. Sofern es sich nicht um den Erhalt und den Betrieb von Museen, denkmalgeschützten Bauten oder zu pflegenden Arealen (Gärten, Sportplätze etc.) handelt, kann die Breitenkultur mit tatkräftiger Hilfe und gelegentlichen Sachspenden bereits einen Großteil ihrer Vorhaben verwirklichen. Einnahmen, Mitgliedsbeiträge und Spenden genügen in vielen Fällen, die Aktivitäten zu sichern. Die Wirtschaftlichkeit reicht zuweilen gar soweit, dass Einnahmen für andere Vorhaben der Dorfgemeinschaft zur Verfügung gestellt werden können.

Seitdem die Spöldeel (Loquard) ihre Requisiten zusammen hat, spendet der Verein einen Großteil des Eintritts für regionale Institutionen [...] Bisher konnten sich unter anderem die Loquarder Grundschule sowie der Ulmenhof in Uttum über finanzielle Wohltaten freuen. (Saathoff 2012: 18)

Sicher gibt es auch in der Breitenkultur Berührungspunkte. Das Heimatmuseum und sein Betreiberverein setzen zumindest ein gewisses Interesse an der Beschäftigung mit der Lokalgeschichte voraus, wengleich auch hier eine Mitarbeit nicht an schulische oder berufliche Erfolge gekoppelt ist. Kulturelle Bildung ist in der Breitenkultur vielleicht nicht auf dem Niveau der urbanen Hochkultur zu erwarten, sie ist jedoch in der Regel für alle Beteiligten selbstverständlicher Bestandteil des breitenkulturellen Agierens. Ob bei den „Loquarder Handörglern“, im „Posaunenchor Pilsum“ oder der „Volkstanzgruppe Krummhörn“ – voneinander im praktischen Tun zu lernen, mal mit, mal ohne ausgeklügeltem Unterrichtssystem – Breitenkultur ist in der Regel so strukturiert, dass die spartenspezifische kulturelle Bildung für jede und jeden möglich ist. Dies setzt allerdings voraus, dass die

des Spielplatzes oder die Aufstellung einer Wasserpumpe auf dem Dorfplatz geht – die Moijmakers sind mit großem Einsatz dabei.

entsprechenden „Experten“ dem Dorf treu bleiben und langfristig bereit sind, ihr Können an die Dorfgemeinschaft weiterhin ehrenamtlich zu vermitteln. Unterstützt wird diese Form des gegenseitigen Befähigens durch unkomplizierte Zugangsvoraussetzungen. In der Regel sind die Mitgliedsgebühren niedrig, Instrumente, Trachten oder sonstige Bedarfsgegenstände können ausgeliehen werden, es gibt keine langen Anfahrtswege. Darüber hinaus wirken die durch das gemeinsame kulturelle Agieren gefestigten sozialen Beziehungen untereinander auch über die Freizeitbeschäftigung hinaus und damit wiederum auf den Zusammenhalt der Dorfgemeinschaft – zumindest solange, wie sich die Mitglieder hier wie dort nicht mit groben „Regelverstößen“ den Platz in der Gemeinschaft verspielen.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die Breitenkultur seit ihren Anfängen aus Systemen besteht, die auf die Bildung und Festigung der sozialen Beziehungen in Dorfgemeinschaften basieren und deren Akteure unter folgenden Zielsetzungen und Prämissen agieren:

- Kultur von allen für alle
- Ausbildung und Stärkung regionaler Identität
- kulturelle Teilhabegerechtigkeit
- kulturelle Bildungsarbeit
- gemeinwohlorientiertes Ehrenamt
- Partizipation an der Gestaltung der eigenen/dorfgemeinschaftsbezogenen Lebenswelt
- Bewahrung lokaler/regionaler Traditionen
- Breitenkultur kommt dabei mit geringen finanziellen Mitteln aus, agiert lokal und selbstorganisiert.

Breitenkultur ist in diesen Zielsetzungen also „ganz nah dran“ an den Menschen und an der Soziokultur. Die kulturelle Mengenlehre ergibt eine ausgesprochen große Schnittmenge zwischen den Teilmengen der beiden Kulturparten. So groß die Schnittmenge auch sein mag, die Gleichung Breitenkultur = Soziokultur geht dennoch nicht auf. In der Soziokultur finden wir über die genannten Punkte hinaus Zielausrichtungen, Arbeitsweisen und Ansätze, die sich die Breitenkultur nicht oder vielleicht auch „noch“ nicht zu Eigen gemacht hat.

Die Kultur der Gesellschaft. Als politische Kraft?

Soziokultur ist im Gegensatz zur Breitenkultur ein relativ junges Phänomen. Als Gegenentwurf zur erstarrten und restaurativen Hochkultur der Nachkriegszeit versteht sich Soziokultur als gesellschaftspolitisch agierende Kulturpraxis. Die Akteure entwickelten zunächst in den urbanen Räumen, mit Beginn der 1980er Jahre auch auf dem Lande, eine Form der Kulturarbeit, die sich an der Forderung einer „Kultur für alle“ und einer „Kultur von allen“ oder auch dem Postulat eines „Bürgerrechts Kultur“ orientierte. Auf dem Land waren es zunächst die Vertreter der Alternativbewegungen, die hier nach experimentellen Formen einer Kulturarbeit suchten, die nah an den Menschen war und sich insbesondere an der sich wandelnden Lebensumwelt der Menschen vor Ort orientieren sollte. Die neuen Kulturarbeiter kamen aus der urbanen Kunst- und Kulturszene, waren häufig Pädagogen oder Sozialarbeiter und verfügten nicht selten über profundes Fachwissen, dass sie jedoch nicht unter vorgegebenen Kriterien in staatlicher Anstellung, im bildungsbürgerlichen Milieu der Hochkultur oder innerhalb der gewinnorientierten Zielausrichtungen eines Wirtschaftsunternehmens einsetzen wollten oder konnten. War anfangs ähnlich wie in urbanen Räumen eine Ablehnung der unreflektiert tradierten Formen der regionalen Kulturausprägungen Teil der kulturellen Ausrichtung, wurde recht schnell das Potenzial der Breitenkultur und des hohen bürgerschaftlichen Engagements dieser Kulturausprägungen erkannt.

Als wesentlicher Unterschied zur Breitenkultur stellt sich zunächst einmal die „Blickrichtung“ der Akteure auf das jeweilige kulturelle und gemeinwesenorientierte Handeln dar. Mit ebenso gesellschaftskritischem wie auch kulturpolitisch geschärftem Blick, im Hinterkopf die Frage der Finanzierung bewegend, schaut „die Soziokultur“ in der Regel von außen auf eine Region, ein Dorf, eine Gemeinde. Sie beschäftigt sich mit der aktuellen gesellschaftlichen Situation der Zielgruppe der Menschen in der Region und stellt Fragen nach potenziellen Veränderungen. Dabei ist der Blick nicht selten auf aktuelle oder voraussehbare Konflikte und Herausforderungen des gesellschaftlichen Miteinanders gerichtet. Ausgehend von dieser Situationsanalyse wird dann mit den Mitteln der Kulturarbeit nach Bearbeitungsmöglichkeiten der jeweiligen Fragestellung gesucht. Häufig kommen die Anregungen zur Beschäftigung mit bestimmten Themen aus den Dorfgemeinschaften selbst und diese Partizipation wird so-

wohl gewünscht als auch initiiert. In vielen Fällen entstehen neue Vorhaben, Angebote und Projekte aber auch in einem Team von Fachkräften, die allerdings nicht selten ebenfalls zu einem großen Teil ihrer Arbeitszeit oder gänzlich ehrenamtlich aktiv sind.

Die Förderung des Ehrenamts oder freiwilligen Engagements wird in der Soziokultur ebenso wertgeschätzt und gefördert wie in der Breitenkultur und ist zumindest in den kleineren Einrichtungen ebenso grundlegend wichtig für die Erreichung der gesetzten Ziele. In finanziell besser ausgestatteten Einrichtungen ist die Koordinierung der ehrenamtlich durchgeführten Aktivitäten und die persönliche Begleitung der freiwillig Engagierten ein wichtiger Bestandteil der täglichen Arbeit. In der Soziokultur ist es willkommen, dass Impulse zu kulturellem Tun aus der Dorfbevölkerung selbst kommen, häufig sind es jedoch die soziokulturellen Akteure, die aus einem kulturpolitischen Überblickswissen, häufig von außen kommend mit entsprechenden beruflichen Erfahrungen ausgestattet, die Angebote und Projekte gestalten oder zumindest den entsprechenden Rahmen dafür schaffen, kulturelle und kommunikative Prozesse zu begleiten, zu steuern und in der Regel zu einem Produkt zu führen, dass einer breiteren oft auch überregionalen Öffentlichkeit kommuniziert wird.

Die Arbeit der Soziokultur beschränkt sich, anders als die der Breitenkultur, in der Regel nicht auf eine Sparte oder ein Dorf, sondern ist bewusst sparten- und dörferübergreifend, häufig intergenerativ konzipiert, zuweilen auch eine konkrete Zielgruppe fokussierend. Es geht anders als in der dorfgemeinschaftsbezogenen Breitenkultur nicht um die Abgrenzung nach außen und die Bestätigung der gesellschaftlichen Verabredungen der dörflichen Gemeinschaften. Im Gegenteil zielt die Soziokultur gerade in ländlichen Räumen vielmehr darauf ab, Netzwerke und Kooperationen zu schaffen, die Akteure zusammenzubringen und aus diesen Begegnungen heraus Neues zu entwickeln. Dabei arbeitet die Soziokultur in der Regel mit den Akteuren der Breitenkultur eng zusammen, ohne sich zwingend auf dauerhafte Kooperationspartner festzulegen. Es geht um eine Aktivierung und Befähigung der Menschen einer bestimmten Region zur kritischen und aktiven Gestaltung der eigenen Lebensumwelt mit dem Blick über das Dorf hinaus.

Seit 1997 veranstalten Majanne Behrens und Jürgen Stahmann soziokulturelle Projekte in ländlichen Räumen, bei denen es stets um Belange von

Minderheiten und um zentrale Fragen des Zusammenlebens geht. Kulturprojekte, die zur Teilhabe und Teilnahme auffordern, weil sie einseitige Meinungsbilder auflösen wollen und gegen Vereinsamung und Schubladendenken wirken möchten. (Kranichschreie Sinnstiftung und Kreatives Handeln gGmbH 2014)

So wie in dieser Selbstdarstellung der ländlichen soziokulturellen Initiative Kranichschreie Sinnstiftung und Kreatives Handeln gGmbH aus Klein Ringmar (Bassum, Landkreis Diepholz) kreisen zahlreiche Projektbeschreibungen und Selbstdarstellungen um ein vergleichbar grundlegendes Selbstverständnis.

Die Soziokultur sucht zuweilen gerade Spannungsfelder, die aus der Begegnung von verschiedenen Menschen und sozialen Gruppierungen entstehen, um darin zu agieren oder exakt diese Spannungen zu thematisieren. Es geht weniger darum, bestehende soziale Gefüge zu stabilisieren, als neue Begegnungen zu initiieren, Synergien erlebbar zu machen, alte Grenzen aufzubrechen, den Mut zu ungewöhnlichem Tun zu stärken, zum Spiel mit Möglichkeiten zu bewegen – all diese Aspekte sind Anliegen der Soziokultur auf dem Lande und Thema zahlreicher soziokultureller Projekte. Damit ist sie ein wichtiges Instrument gerade in sich stark wandelnden Gesellschaften in ländlichen Räumen, den Veränderungen immer wieder aktiv und gestaltend zu begegnen, Wandel anzunehmen und zum Thema zu machen, statt den Niedergang des Bestehenden zu beklagen.

Breitenkultur im ländlichen Raum. Gestaltung von Freizeit?

Betrachtet man die zukünftige Situation der Breitenkultur im Hinblick auf die demografischen Entwicklungen, die das Leben auf dem Land bereits jetzt massiv verändern, so wird deutlich, dass die Zukunft vieler Vereine und Initiativen gefährdet ist, sollten nicht grundlegende Veränderungen in den tradierten Strukturen einsetzen. Dabei konzentriert sich die Existenzgefährdung nicht nur auf den bloßen Rückgang der Bevölkerungszahlen oder die Veränderung der Zusammensetzung der Dorfgesellschaften. Ähnlich wie in den 1950er Jahren bahnt sich eine neue grundlegende Veränderung der ländlichen Sozialstrukturen und Verhaltensweisen der Menschen auf dem Lande an.

„In einer kleinen Gemeinschaft kommt jeder Seele großes Gewicht zu.“ (Geert Mak in: Nefzger 2013), umschreibt der niederländische Sozialforscher Geert Mak die Bedeutung demografischer Veränderungen. Je kleiner das Dorf ist, desto einschneidender sind die Ver-

änderungen in den gewachsenen Sozialstrukturen. In einem Dorf mit rund 200 Einwohnern kann der Zuzug von zwanzig Personen schon einiges verändern. Wenn hingegen zwanzig Personen das Dorf verlassen, noch dazu, wenn es sich um Schlüsselpersonen, Meinungsbildner oder Schrittmacher handelt, um die „Motoren“ dörflicher Aktivitäten, dann kann das Gemeinschaftsleben eines ganzen Dorfs nachhaltig erschüttert werden und mit ihm das gesamte Gefüge breitenkultureller Aktivitäten.

Die Sorge um den Nachwuchs und die Weiterführung eines auf Ehrenamt basierenden Miteinanders in Ausrichtung auf die traditionellen Ziele sind folglich die brennenden Themen heutiger breitenkultureller Initiativen, Vereine und Einrichtungen. Geht es in vielen der Vereine eher um das Bewahren, um Bestätigung des Tradierten und die Wiederholung traditioneller kultureller Ausdrucksformen in mehr oder weniger ritualisierten oder gar touristisch aufbereiteten Formen, so entspricht dies seit vielen Jahren nicht mehr der Lebenswirklichkeit junger Menschen, die mit komplexen Veränderungen und Anforderungen im Alltag konfrontiert sind. Die Bereitschaft zu langfristiger Bindung an ehrenamtliche Aufgaben wird zunehmend gescheut. Das Freizeitverhalten hat sich grundlegend geändert, maßgeblich auch durch die veränderten Herausforderungen der Arbeitswelt. Zum Broterwerb ist gerade auf dem Land eine hohe Mobilität erforderlich, Schichtdienst, großer Zeitaufwand für die Fahrten von und zur Arbeit oder Schule sind ganzjährig erforderlich, es gibt in diesem Sinne keine gemeinsamen „Frei-Zeiten“ mehr, die Arbeit wird kaum mehr als gemeinsames Werk erlebt. Freizeitgestaltung soll mehr und mehr der individuellen Erholung dienen, die Notwendigkeit oder Sehnsucht nach Freizeitgestaltung innerhalb einer sich verändernden Dorfgemeinschaft schwindet immer mehr. Feste Bindungen zusätzlich zu all den anderen Zwängen und Anforderungen der Arbeitswelt und des Leistungsdrucks in den Schulen werden nicht auch noch in der Freizeit angestrebt. Erholung wird zunehmend in den eigenen vier Wänden gesucht. Ein Überleben auf dem Lande ist längst nicht mehr an das Dazugehören zur Dorfgemeinschaft gekoppelt.

Wenn schließlich kein Arbeitsplatz mehr im Dorf existiert, Dorfschule, Dorfladen und die Kneipe ihre Türen schließen, die Busverbindungen immer spärlicher werden und selbst die Kirche vom Pastor entfernter Gemeinden nur noch marginal mitversorgt wird, fehlen zu-

nehmend sowohl die Orte gemeinschaftlicher Begegnung, die Meinungsmacher sowie die Bildungsträger. Im Dorf bleiben all diejenigen, die keinen Neuanfang mehr wagen wollen, und diejenigen, die das Dorf lediglich als Schlafstätte betrachten und den Großteil ihrer Zeit mit Aktivitäten in anderen Orten und auf der Fahrt zu und von diesen Orten verbringen.

Der gemeine Deutsche ist offenbar ein Stubenhocker. ‚Die meisten bleiben am Feierabend zu Hause, lassen sich unterhalten oder berieseln, ruhen sich aus oder pflegen ihre Kontakte am Telefon und online‘, sagt Ulrich Reinhardt, Wissenschaftlicher Leiter der BAT-Stiftung für Zukunftsfragen, die am Donnerstag ihren diesjährigen Freizeit-Monitor vorstellte. ‚Außerhäusliche Aktivitäten‘, so meint er, ‚finden deutlich seltener statt und sind eher das Freizeit-Highlight am Wochenende‘. (Nefzger 2013)

Die Welt des Dorfes und ihrer Gemeinschaft ist nicht mehr der Dreh- und Angelpunkt, ein „Voneinanderlernen“ wird weder benötigt noch angestrebt. Das Wohlergehen und Funktionieren der Gemeinschaft im Dorf steht nicht mehr vor dem Individuum, wie es über Jahrhunderte die Kultur der Dörfer geprägt hatte. Noch dazu bringen Internet und Fernsehen tagtäglich die Bilder eines Lebens in die Häuser, das so auf dem Dorf nicht möglich ist.

„Was ich auf dem Dorf gemacht hab? An der Bushalte rumhängen, saufen, kiffen, warten – die pure Langeweile halt“¹², so beschreibt ein heute 24-jähriger junger Mann seine Jugend auf dem Dorf. Das Bild der verbliebenen Jugendlichen des Dorfs, die sich allabendlich an der „Bushalte“ am Dorfrand versammeln, um vergeblich darauf zu warten, das irgendetwas passiert, scheint gleichzeitig das Bild des Dorfs widerzuspiegeln. Der Bus ist abgefahren, nichts wird mehr passieren, selbst die Gemeinschaft verfügt weder über die Energie noch das kulturelle Basiswissen, das Leben im Dorf neu zu gestalten. Selbst wenn es im Dorf noch die Spöldeel oder den Männergesangsverein geben sollte, ihr Repertoire geht nicht selten an dem vorbei, was die jungen Menschen mit ihrer Lebenswelt verbindet.

12 In einem Gespräch mit ehemaligen Mitgliedern der Jugendtheatergruppe der Ländlichen Akademie Krummhörn e. V. (LAK) am 26.12.2012. Hier die Antwort auf die Frage: „Was hast du in deiner Freizeit gemacht, bevor du bei der LAK mitgemacht hast?“

Breitenkultur erleben. Zum Überleben?

Sicherlich wird es im Zuge gesellschaftlicher Veränderungen den einen oder anderen Abschied von breitenkulturellen Erscheinungsformen geben müssen. Künstlich lebenserhaltende Maßnahmen um jeden Preis sind sicherlich kein Mittel, dem nahenden Tod von Breitenkultur in aussterbenden Dörfern zu begegnen. Aber einige Beispiele aus der „Schnittmengenarbeit“ zwischen Breiten- und Soziokultur zeigen doch, dass unter bestimmten Voraussetzungen neues Leben in den Dörfern und in neuen dorfübergreifenden Gemeinschaften entstehen kann. Diese modellhaften Ansätze zu untersuchen, gegebenenfalls entsprechend anzupassen und gar durch geeignete Maßnahmen und Vermittlungsformen auf andere Regionen übertragbar zu machen, kann meines Erachtens ein sinnvoller Weg sein, praxisbezogen zu erforschen, welche Ansätze aus der Soziokultur sich auf die Breitenkultur übertragen ließen und in welcher Form Soziokultur breitenkulturelle Traditionen stärker in ihre Basisarbeit einbeziehen könnte.

Die Soziokultur auf dem Lande bietet mittlerweile in vielen Fällen bereits Beispiele einer engen Zusammenarbeit mit Gruppierungen der Breitenkultur der jeweiligen Region. Für Einrichtungen wie beispielsweise Kultur & Heimat Börde-Leinetal (Landkreis Hildesheim), die Seefelder Mühle (Gemeinde Stadland, Landkreis Wesermarsch) oder die Ländliche Akademie Krummhörn (Gemeinde Krummhörn, Landkreis Aurich) gehört es zum Prinzip des kulturellen Wirkens, dass sie Projekte konzipieren, die aufbauen auf eine Zusammenführung der breitenkulturell aktiven Menschen und Gruppierungen aus den Dörfern des Wirkungskreises. Dabei leben diese Projekte insbesondere von den Impulsen und Reibungen, die durch die Begegnung zwischen den Sparten, zwischen den Dorfgemeinschaften und den „Herzbluttätigkeiten“ der Akteure aus der Breitenkultur entstehen. Dabei geht es immer auch um einen Ansatz der Befähigung, der Kulturellen Bildung, den Mut zum Blick über den eigenen Dorfrand.

Im Projekt „LoqART“ der Ländlichen Akademie Krummhörn e. V. (LAK) brachte die LAK im Jahr 2004 ortsansässige Künstler, die „Loquarder Rentnergang“, die Freiwillige Feuerwehr, den Fußballverein, eine Tänzerin, die Kirchengemeinde, Bläserensemble, Chor und andere dörfliche Gruppierungen zu einem Kunstprojekt zusammen, das als Rundgang in sieben Stationen inszeniert war. Von den Wasserspielen zur Musik am Burggraben, über das Fußballtheater bis hin

zum Maurertanz mit Kelle und Mörtel konnten die Aktiven und das Publikum selbst Dorfgemeinschaft, Gäste und dörfliche Orte in neuer Form erleben.

In Völksen (Springe, Region Hannover) sind, koordiniert vom Verein Kunst & Begegnung Hermannshof e. V., Künstler, Landfrauen, die örtliche Blaskapelle, Studierende und die Anwohner der Dorfstraßen mit dabei, wenn es im Projekt „Vom Hilligen Born“ um in Vergessenheit geratenen Heilbrunnen im Dorf und das Wasser als Thema im Allgemeinen geht.

Bauernschaft, Kirchengemeinde mit dem Pastoren als Hobby-müller, Theatergruppe, Künstler, Landfrauen und freiwillige Helfer der Seefelder Mühle beschäftigen sich rund um das soziokulturelle Zentrum Seefelder Mühle (Region Wesermarsch) auf fantasievolle, künstlerische Weise, aber auch in kritischer Auseinandersetzung mit der Entwicklung in der modernen Landwirtschaft. Hauptdarstellerinnen sind dabei die ortsansässigen „schwarzbunten Milchlieferantinnen“. Die „Kuhltur“ – als Begriff für kulturelle Aktionen rund um das Thema Kuh – verbindet Aktive und Publikum.

Die Liste ähnlicher Netzwerkprojekte ließe sich fortsetzen. Was jeweils nach Projektende bleibt, ist eine zuweilen tiefe Verbindung der Aktiven untereinander und das Gefühl, durch gemeinsames Handeln auch über die eigentliche Gemeinschaft im Dorf hinaus, selbst jenseits der bisher inhaltlich gesteckten Grenzen, neue Ufer erreichen zu können. Die Netzwerkarbeit generiert in der Regel nicht nur eine hohe Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit sondern gibt den Beteiligten zugleich Anerkennung für ihre kulturelle Leistung aber auch neue Impulse, die zu Weiterentwicklung des breitenkulturellen und gemeinwohlorientierten Handelns führen.

Über diese projektbezogenen und damit punktuellen Ansätze hinaus gibt es aber auch Modelle, die sich dauerhaft mit der Belebung breitenkultureller Aktivitäten, der kulturellen Bildung und Teilhabeberechtigung in den Dörfern und der zeitgemäßen Beschäftigung mit regionaler Identität auseinandersetzen. Damit können sie gegebenenfalls wegweisend für eine zukünftige Weiterentwicklung und Sicherung der breitenkulturellen Arbeit auf dem Lande sein. In Niedersachsen sind hier beispielsweise die Ländliche Akademie Krummhörn e. V. und das Netzwerk Kultur & Heimat Börde-Leinetal zu nennen.

Das Netzwerk Kultur & Heimat Börde-Leinetal ist ein bunt zusammengesetztes Bündnis – vom großen Kulturverein bis zum freischaffenden Künstler. Neben regelmäßigen Treffen in lebendiger und fachkundiger Runde und dem Aufbau der Kulturdatenbank www.kulturium.de hat sich die intensive Projektarbeit der vergangenen Jahre als Motor des Netzwerkes nach innen und außen bewährt. Von unseren Aktivitäten profitiert jeder Einzelne. Rosen & Rüben wie auch die Tage der offenen Ateliers und zahlreiche andere Unternehmungen aktivieren Mitbürgerinnen und Mitbürger kreativ und eigenwillig die eigene Region mit zu gestalten. Das Netzwerk fördert das Bewusstsein für die Region und ihre Kultur, damit aus Standort auch wieder Heimat wird und diese gastfreundlich und anregend nach außen strahlt. (Netzwerk Kultur & Heimat Hildesheimer Land e. V. 2014)

So beschreibt der soziokulturelle Netzwerkverein seine Ansätze auf der vereinseigenen Website. Als Mitglieder im Arbeitskreis des Vereins, der die gemeinsame Projektarbeit in der Region konzipiert, sind Vertreter aus der Breitenkultur ebenso mit dabei wie entsprechende Mittlerpersonen aus Einrichtungen der Hochkultur, Soziokultur, Politik, Verwaltung der Region sowie einzelne Kulturschaffende aus dem Hildesheimer Land. Gemeinsam werden aber nicht nur Projekte ausgeheckt, das Netzwerk versteht sich auch als Koordinator der regionalen Angebote, versucht Kulturakteure zusammenzuführen und liefert als Dienstleister den Rahmen, das entsprechende Know-How und die überregionale Öffentlichkeitsarbeit für die regionalen Projekte und Aktionen. Diese bestehen in der Regel aus der Zusammenführung und Initiierung von Veranstaltungen unter einem bestimmten, regionalspezifischen Motto wie „Rosen & Rüben“ oder auch der Begleitung von Entwicklungsprozessen der Dörfer der Region wie im Projekt „Dorf-sichten“. Das Netzwerk profitiert von der Anbindung zu Hildesheim, dass mit seiner Nachwuchsschmiede an der Universität Hildesheim eine enge Verbindung zu Kulturschaffenden und kulturpolitischen Diskursen aufweist.

Am nordwestlichen Rand Niedersachsens widmet sich die sogenannte LAK, die Ländliche Akademie Krummhörn e. V., der dezentralen Kulturarbeit auf dem Lande. Aus einer Initiative von Professoren und Studierenden der Sozialen Arbeit der Fachhochschule Emden geboren, wurde der Verein 1982 gegründet, um mittels „sozial-kultureller“ Arbeit die Menschen in den entlegenen Dörfern zu befähigen, ihre Dorfgemeinschaften kulturell neu zu beleben und Kulturelle Bildung aufs Land zu bringen. Die Nachfrage nach den niedrigschwelligen

Gruppenangeboten war so groß, dass mit Unterstützung der Gemeinde Krummhörn das Angebot stark ausgedehnt werden konnte. Um das Jahr 2008 waren in rund 75 regelmäßig stattfindenden Musik-, Kunst-, Theater-, Zirkus-, Sprach- und Tanzgruppen rund 700 Menschen zwischen drei und 90 Jahren aktiv. Zum damaligen Zeitpunkt dehnte sich das Angebot auf fast alle der 19 Dörfer der Gemeinde Krummhörn aus. Mit diesen Gruppenangeboten wurde ein Urprinzip der Breitenkultur wieder aufgenommen. Die kurzen Wege, die Nutzung bekannter dörflicher Räumlichkeiten (Gemeindehäuser, nicht mehr genutzte Schulräume, umgebaute Scheunen, Kirchen und Dorfgemeinschaftshäuser), niedrige Gebühren und ein besonderes Konzept des Gruppenmusizierens mit leicht erlernbaren Instrumenten, die kostenlos zur Verfügung gestellt werden, generieren den niedrigschwelligen Ansatz, der auch den jahrhundertlangen Erfolg der Breitenkultur ausmachte. Anders als die darüber hinaus existierenden breitenkulturellen Angebote in den Dörfern, richten sich die LAK-Angebote jedoch stets flexibel nach Bedarfen, Veränderungen in den Zielgruppen und deren Interessenlagen. Die Angebote selbst orientieren sich an den Interessen und Fähigkeiten der Dorfbewohner. Die Gruppenleiter sind qualifizierte Fachkräfte oder Laien mit langjähriger Erfahrung. Der größte Unterschied zur traditionellen Breitenkultur und gleichzeitig deren zeitgemäße Weiterführung liegt in der regelmäßigen Zusammenführung der einzelnen Gruppierungen zu großen dorf-, sparten- und generationsübergreifenden Projekten, die zusätzlich für weitere Kooperationspartner und Interessierte offen stehen und nicht selten große Öffentlichkeitswirksamkeit erreichen. Insbesondere die Musiktheaterproduktionen mit ihren großen Orchestern, zusammengestellt aus den einzelnen Musikensembles der Dörfer, sind stets nachhaltige Erlebnisse, die dorf-, sparten- und generationsübergreifend zu neuen Gemeinschaften führen. Regionalhistorische Themen unter aktuellen Gesichtspunkten zu betrachten ist der rote Faden, der diese soziokulturellen Projekte durchzieht. So erzählte das Auswanderermusical „Achter de Sünn an – Der Weg nach Iowa“ nicht nur die Geschichte ostfriesischer Auswanderer, sondern ist gleichzeitig auch ein Stück über die Sehnsucht nach Heimat, das Gefühl von Fremde, über Migration und Flucht vor Armut. Der Blick über den Dorfrand schwingt in den Projekten darüber hinaus nicht nur in der dorfübergreifenden Kooperation oder der Thematik des Stücks mit, sondern wurde hier wie auch bei

anderen Projekten hautnah erlebt durch Gastspiele an anderen Orten – in diesem Fall sogar in Iowa, USA. Weitere Projekte handelten von der Situation Jugendlicher auf dem Dorf (Endstation Uppelsum), den Auswirkungen dörflicher Meinungsbildung und Sozialkontrolle am Beispiel der Hexenverfolgung (Achter kolle Müren – Die Hexenmacher), von der Bedeutung des Überwindens und Bewahrens von Traditionen (Heislahoizat) und vielen weiteren Themen, die sich auf die sich verändernde Lebenswelt der Dorfbewohner in zeitgemäßer Form beziehen.

Eine andere Form „breitenkultureller Rettungsarbeit“ kristallisiert sich über vorausschauende Akteure der Breitenkultur selbst heraus. Die Friesenbühne Emden beispielsweise, eine der vielen traditionsreichen niederdeutschen Bühnen, hat sich vor einigen Jahren dazu entschlossen, ganz im Sinne eines soziokulturellen Ansatzes, sowohl die Beschäftigung mit aktuellen Gesellschaftsentwicklungen in die Theaterarbeit mit aufzunehmen als auch eine aktive Jugendarbeit zu initiieren.

Die Jugendtheatergruppe der traditionsreichen „Friesenbühne“ in Emden beschäftigt sich in ihrem Stück „Gänse auf Fuchs“ kritisch mit dem Thema Mobbing. Die meisten der 16- bis 25-jährigen Darsteller sprechen ihre zeitgemäßen und jugendsprachlichen Texte in Emders Plattdeutsch. Angeleitet werden sie im Schauspiel von einem ausgebildeten und erfahrenen Theaterpädagogen, im Sprachenerwerb, Bühnenbau und der Rahmenorganisation der Theateraufführungen erfolgt die Einweisung wie seit jeher von Ehrenamtlichen des Vereins.¹³ Der Erfolg der Abendveranstaltungen und diverser Schulaufführungen bringt regelmäßig neue interessierte Jugendliche ins Ensemble. Und dass mittlerweile eine größere Anzahl mittlerweile junger Erwachsener zum Teil in Hauptrollen des eigentlichen Friesenbühnenensembles auf der Bühne stehen, zeugt davon, dass das Konzept der Friesenbühne aufgeht. Von Zukunftssorgen kann hier keine Rede mehr sein. Wenngleich es sich hier nicht um eine ländliche Einrichtung handelt, so könnte sie dennoch in dieser Öffnung als Modell auch für ländliche Bühnen stehen. Dabei erweisen sich immer wieder bestimmte Faktoren als entscheidend für das Gelingen derartiger Synergien und nachhaltiger Kulturarbeit in den sich verändernden Sozialgemeinschaften ländlicher Räume.

13 Gänse auf Fuchs, Jugendtheater der Friesenbühne Emden e. V.

Dies sind nur einige wenige Beispiele, die zeigen, wie Breitenkultur zukunftsfähig sein könnte. Um festzustellen, welches Modell wie auf die jeweilige ländliche Situation zu übertragen sein könnte und welche kulturpolitischen Weichenstellungen gegebenenfalls von Nöten wären, bleibt ein spannendes Thema, das jedoch den Rahmen dieses Beitrags bei weitem übersteigen würde. Als Grundvoraussetzungen für ein Überleben breitenkultureller Potenziale in Zeiten des Wandels – so viel ist auf den ersten Blick feststellbar – kann die Soziokultur mit ihren Arbeitsweisen, Zielsetzungen und Ansätzen einen wichtigen Beitrag leisten. Und vermutlich wird auch die Breitenkultur ohne Öffnung für zeitgemäße Themen, dorfübergreifende Netzwerke und Kooperationen, ohne ein Minimum an qualifizierten und bezahlten Fachkräften nach dem Dorfschullehrerprinzip und ohne einer dafür notwendigen finanziellen Grundausstattung kaum langfristig auf dem Lande überleben können.

Literatur

- Gemeinde Krummhörn (2014): Vereine und Verbände. URL: <http://www.krummhoern.de/kultur-freizeit/freizeit/vereine-und-verbaende.php> [25.03.2014].
- Glaser, Hermann/Stahl, Karl-Heinz (1974): Die Wiedergewinnung des Ästhetischen. Perspektiven und Modelle einer neuen Soziokultur. München.
- Hofmann, Hilmar (1979): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle. Frankfurt/Main.
- Hornung, Dieter (2006): „Breitenkultur statt Laienkultur. Wie sich Ehrenamtliche auch in Zukunft für das Kulturelle Leben vor Ort engagieren können“. In: Olaf Zimmermann/Theo Geißler (Hg.): Kultur. Kompetenz. Bildung. Konzeption Kulturelle Bildung. Regelmäßige Beilage zu politik & kultur. Ausgabe 5. Juli – August 2006. Regensburg, S. 1.
- Kegler, Josef (o. J.): Erinnerungen an die donauschwäbische Heimat um 1930. Unveröffentlichtes Dokument.
- Kranichschreie Sinnstiftung und Kreatives Handeln gGmbH (2014): Die Entdeckung der Sinnlichkeit. URL: <http://www.kranichschreie-sinnstiftung.de/node> [25.03.2014].
- Mak, Geert (2007): Wie Gott verschwand aus Jorwerd. Der Untergang des Dorfes in Europa. 1. genehmigte Taschenbuchausgabe. München.
- Meinen, Margrit (2012): Aquabella a capella. Gästebuch. Sunday, 09-12-12 00:43. URL: [http://www.aquabella.net/kommunikation/gaestebuch.html?tx_veguestbook_pi1\[pointer\]=3&cHash=89f19555f29b8de6eb2b3d3521a5a694](http://www.aquabella.net/kommunikation/gaestebuch.html?tx_veguestbook_pi1[pointer]=3&cHash=89f19555f29b8de6eb2b3d3521a5a694) [25.03.2014].

- Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg (2014): Kunst und Kultur. URL: <http://mwk.baden-wuerttemberg.de/kunst-und-kultur> [25.03.2014].
- Nefzger, Andreas (2013): „Deutsche bleiben gerne zu Hause“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 29.08.2013.
- Netzwerk Kultur & Heimat Hildesheimer Land e. V. (2014): Netzwerk Kultur & Heimat Hildesheimer Land. URL: <http://www.netzwerk-kultur-heimat.de/Home.html> [25.03.2014].
- Saathoff, Peter (2012): „Mit Spaß an Plattdeutsch. Die Loquarder Spöldeel“. In: Emdener Zeitung. 24.06.2012, S. 18.

Tobias Fink

Breitenkultur als interkommunales Netzwerk

Kulturentwicklungsplanung für das Peiner Land

Das Peiner Land liegt im südlichen Niedersachsen im Städtedreieck zwischen Hannover, Braunschweig und Hildesheim. Das Zentrum des Landkreises Peine ist die Stadt Peine mit knapp 50.000 Einwohnern, die anderen gut 80.000 Einwohner verteilen sich auf acht Landgemeinden. In der „kulturellen Kartografie“ Niedersachsens spielt das Peiner Land bisher keine Rolle.¹⁴ In den Jahren 2011-2013 führte der Landkreis Peine gemeinsam mit den Gemeinden und dem Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim einen Kulturentwicklungsprozess durch. Die Ergebnisse der Kulturentwicklungsplanung bieten interessante Einblicke in die Struktur von Breitenkultur und zeigen die Notwendigkeit einer auf die Bedürfnisse der Breitenkultur abgestimmten Kulturförderung auf.

Das Land

Mit einer Fläche von 535 km² ist der Landkreis Peine der flächenmäßig kleinste Landkreis Niedersachsens. Mit etwas über 131.000 Einwohnern hingegen liegt der Landkreis Peine im Mittelfeld der Einwohnerverteilung der Landkreise Niedersachsens (Lüchow-Dannenberg verfügt über die wenigsten Einwohner: 49.000, der Landkreis Osnaabrück hat die meisten Einwohner: 356.000 – abgesehen von der Region Hannover, die einen Sonderfall bildet). Daraus ergibt sich eine Bevölkerungsdichte von 245 Einwohnern pro km², die deutlich über dem niedersächsischen Durchschnitt von 168 Einwohnern liegt. Der heutige Zuschnitt entstand bei der niedersächsischen Gebietsreform im Jahr 1974, die Gemeinden Vechelde und Wendeburg kamen vom aufgelösten Landkreis Braunschweig zum Kreisgebiet hinzu, die Gemeinden Hämelerwald, Dedenhausen und Eltze wurden dem Landkreis Hannover und die Gemeinde Ohof dem Landkreis Gifhorn angegliedert. Seit 1974 besteht der Landkreis aus der Stadt Peine und sieben Gemeinden.

14 Siehe hierzu: Brandt 2008. Der Landkreis Peine bleibt unerwähnt.

Die acht Gemeinden des Landkreises wiederum gliedern sich in insgesamt 81 Ortschaften (wenn die Kernstadt Peine als eine Ortschaft gezählt wird). Die Einwohnerverteilung auf die sieben Gemeinden ist sehr unterschiedlich: Die Stadt Peine ist mit fast 49.000 Einwohnern mit Abstand am größten, die kleinste Gemeinde ist Hohenhameln mit etwas über 9.000 Einwohnern. Seit dem Herbst 2013 gibt es Gespräche zwischen dem Landkreis Peine und dem Landkreis Hildesheim über eine mögliche Fusion. Auch ein „Dreibund“ mit dem Landkreis Salzgitter wird diskutiert.

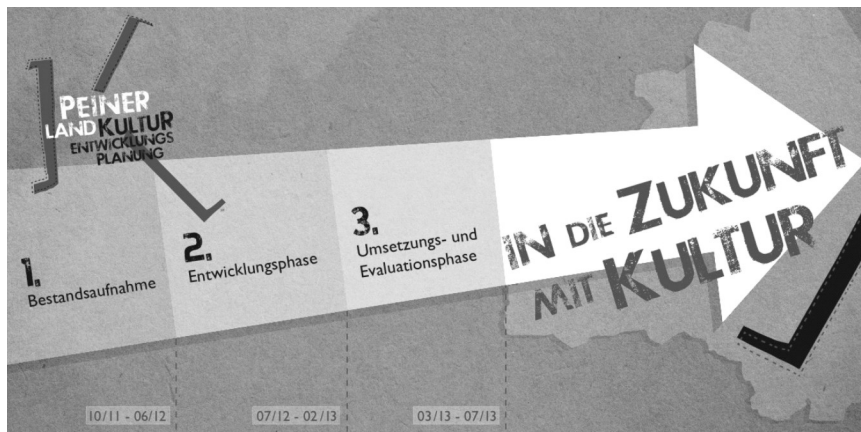


Abb. 1: Flyer der Kulturentwicklungsplanung.

Der Prozess

Die Kulturentwicklungsplanung (KEP) wurde in den Jahren 2011 bis 2013 vom Landkreis Peine und allen acht Gemeinden durchgeführt. Dies ist insofern bemerkenswert, weil Kulturentwicklungsplanungen eher selten von Landkreisen und Gemeinden gemeinsam erarbeitet werden.¹⁵ Gerade in ländlich geprägten Regionen mit wenig finanziellen Mitteln – insbesondere für Kultur – ist diese Zusammenarbeit aber sehr sinnvoll, um Synergien nutzen zu können. Für die Durchführung nicht zu unterschätzen ist allerdings die Rivalität zwischen Landkreisen und den zugehörigen Gemeinden. Es wird – gerade für Außenstehende oft schwer verständlich – erbittert über Zuständigkeiten, Befugnisse und Finanzierungen gestritten. Auch Namen und Bezeichnungen spielen eine große Rolle. Im konkreten Fall etwa entbrannte ein Streit

¹⁵ In Niedersachsen gab es zum Beispiel bisher noch keine gemeinsame Kulturentwicklungsplanung von Landkreisen und den zugehörigen Gemeinden, sondern nur Planungen, die von Landkreis oder Gemeindeseite ausgingen, etwa der Stadt Osnabrück (1991), dem Landkreis Hildesheim (1997-99) oder der Stadt Göttingen (2011).

darüber, welcher Name der Kulturentwicklungsplanung im Logo auftauchen sollte. Das zunächst vorgeschlagene Logo mit „Landkreis Peine“ wurde von den beteiligten Gemeinden abgelehnt, da sie sich mit „Landkreis Peine“ nicht identifizieren wollten.



Abb. 2: Verworfenes Logo der Kulturentwicklungsplanung.

Erst nach langwierigen Verhandlungen im Beirat der Kulturentwicklungsplanung, in dem Vertreter des Landkreises und der Gemeinden repräsentiert waren, einigten sich Landkreis und Gemeinden auf einen gemeinsamen Sprachgebrauch, nämlich „Kulturentwicklungsplanung Peiner Land“.



Abb. 3: Genutztes Logo der Kulturentwicklungsplanung.

Der Auftrag

Die Kulturentwicklungsplanung wurde in zwei Hauptphasen durchgeführt. In der ersten Phase galt es, eine Bestandsaufnahme der vorhandenen „Kulturträger“ (wir nutzten diesen Begriff des „Kulturträgers“ für Kultureinrichtungen – etwa Büchereien – aber auch für Vereine,

Veranstaltungsorte und Künstler) im Peiner Land durchzuführen. Teil dieser Bestandsaufnahme war auch, die Formen der öffentlichen Kulturförderung der beteiligten Kommunen und die Wünsche und Erwartungen der Kulturschaffenden an eine Kulturentwicklungsplanung abzufragen. Auf Grundlage dieser Ergebnisse wurden in der zweiten Phase unter Beteiligung von fast 100 Personen in sechs sogenannten „Entwicklungsteams“ konkrete Handlungsempfehlungen erarbeitet. Um die Bedeutung des Phasenmodells und die notwendige Sensibilität in der Umsetzung zu verdeutlichen, wird im Folgenden näher auf die einzelnen Phasen eingegangen.

Die Methode

Die Ergebnisse der Bestandsaufnahme entstanden durch eine Kombination aus Interviews, Gruppendiskussionen und Fragebogenerhebungen. Von besonderer Wichtigkeit war dabei, dass in allen acht beteiligten Gemeinden Lokaltermine unter dem Titel „Heimspiel: Kultur“ durchgeführt wurden, zu dem die Kulturschaffenden und auch die Verwaltung und die politischen Vertreter der jeweiligen Gemeinden eingeladen waren. An diesen acht Abenden nahmen insgesamt fast 300 Personen aus Kultur, Politik und Verwaltung teil. An diesen Abenden wurden auch die Fragebögen an die Kulturschaffenden verteilt und erreichten so einen hohen Rücklauf – über 100 Kultureinrichtungen bzw. Vereine und über 50 Künstler beteiligten sich.

Die Maßnahmen zur Datenerhebung in der Übersicht:

- neun Interviews mit den beteiligten Bürgermeistern und dem Landrat
- 16 Einzelinterviews mit Kulturschaffenden (öffentlich getragen und ehrenamtlich organisiert)
- acht Lokaltermine in allen Gemeinden mit 220 Teilnehmer
- vier Gruppengespräche (AK Kultur, Kulturbüro, Kreismedizinzentrum, Heimatpflege)
- Fragebogenerhebung Kulturträger (103 Fragebögen eingegangen)
- Fragebogenerhebung Künstler (52 Fragebögen eingegangen)
- Fragebogenerhebung Kulturfinanzierung durch Landkreis und Gemeinden (neun Fragebögen)
- Nacherhebung Jugendkultur (elf Fragebögen eingegangen)

- Nacherhebung Migrantische Kulturvereine (drei Einzelinterviews)

Die Ergebnisse

1. Die Kulturelle Infrastruktur wird von wenigen öffentlich finanzierten und vielen ehrenamtlichen Einrichtungen getragen.

Bei der Analyse der kulturellen Infrastruktur wurde als erstes deutlich, dass die wenigen öffentlich geförderten Einrichtungen (ein Museum, ein Gastspieltheater, eine Musikschule, sechs Büchereien und eine Volkshochschule), im Unterschied zu vielen Kultureinrichtungen der umliegenden Großstädte Hannover, Braunschweig und Hildesheim keine überregionale Bedeutung haben. Für das kulturelle Leben im Peiner Land sind sie aber unverzichtbarer Bestandteil, da sie kostengünstig, dezentral und regelmäßig kulturelle Angebote vorhalten. Die fast ausschließlich als Ämter geführten Einrichtungen (durch Landkreis und Stadt Peine getragen) haben aber wenig Handlungsspielräume und aufgrund der angespannten kommunalen Haushalte wenig Planungssicherheit. Das kulturelle Leben wird zudem stark durch ehrenamtliches Engagement in vielen Kultur- und Musikvereinen, Veranstaltungsorten, Heimatvereinen und Theatergruppen sowie das starke Engagement der Chöre und Posaunenchoräle in den Kirchengemeinden gestaltet.

2. Die bisherige Finanzierungsstruktur eröffnet wenige Handlungsspielräume und verkennt die Bedeutung der Kulturförderung für die Breitenkultur.

Die bisherige Finanzierungsstruktur ist so gestaltet, dass der größte Anteil (über 90 Prozent) der von Landkreis und Gemeinden für Kultur im Jahr 2010 verausgabten Mittel in Höhe von 3.100.000 Euro für die Finanzierung der großen Kultureinrichtungen ausgegeben wird. Eine Förderung des ehrenamtlichen Engagements durch eigene Fördermittel findet so gut wie gar nicht statt. Weiterhin gibt es kaum Unterstützung für das Ehrenamt durch die Verwaltung in den Bereichen Wissens-, Informations- und Know-How-Transfer. Die Folgen dieser fehlenden Unterstützung zeigen sich dann unter anderem daran, dass der Anteil an Stiftungsmitteln, die für kulturelle Projekte im Peiner Land eingeworben werden, sehr gering ist. Von den Landesmitteln für die regionale Kulturförderung, die von der Stiftung Braunschweiger Kulturbesitz für die Landkreise Helmstedt, Peine und Wolfen-

büttel sowie das Gebiet der Städte Braunschweig und Salzgitter vergeben werden und im Jahr 2010 immerhin 218.839,11 Euro umfassen, flossen zum Beispiel im Jahr 2010 nur 6.500 Euro in den Landkreis Peine – und dies schlicht deshalb, weil keine weiteren Anträge gestellt worden waren.

3. Die Wünsche der Kulturakteure an die Kulturentwicklungsplanung sind stark auf Vernetzung Kooperation und Öffentlichkeitsarbeit ausgerichtet.

In der Fragebogenerhebung wurden auch die Wünsche der Kulturakteure an eine Kulturentwicklungsplanung abgefragt:

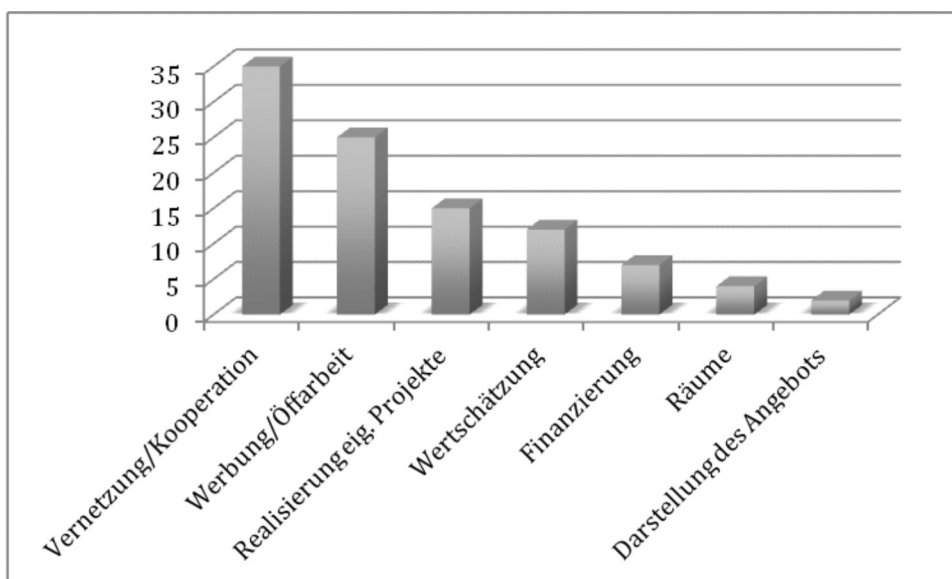


Abb. 4: Die Wünsche an eine Kulturentwicklungsplanung von Kulturschaffenden in Prozent der Antworten.

Die beiden zentralen Wünsche der Kulturschaffenden an eine Kulturentwicklungsplanung waren eine bessere Vernetzung und Kooperation der Kulturakteure untereinander sowie Unterstützung bei Öffentlichkeitsarbeit. Dann folgten die Realisierung eigener Projekte und eine gesteigerte Wertschätzung der eigenen Arbeit. Die Verbesserung der Finanzierung war nur für sieben Prozent zentrales Ziel einer Kulturentwicklungsplanung und auch Räume sowie eine gemeinsame Darstellung des Angebots standen nicht im Mittelpunkt.

4. Interkommunale Zusammenarbeit im Politikfeld „Kultur“ war vor der Kulturentwicklungsplanung kaum vorhanden.

Die Bedeutung des Themenfelds „Kultur“ war in den einzelnen Gemeinden sehr unterschiedlich ausgeprägt. In einigen der Gemein-

den gab es bis zur Kulturentwicklungsplanung keine im Stellenplan aufgeführten Zuständigkeiten für den Bereich „Kultur“. Ein erster Erfolg der Kulturentwicklungsplanung war daher, dass alle Gemeinden „Kulturbeauftragte“ ernannt haben, die für die Koordination der Kulturentwicklungsplanung zuständig sind.

Die Entwicklungsteams

Um die aus der Bestandsaufnahme der kulturellen Infrastruktur erarbeiteten Fragestellungen zu bearbeiten und dabei dem Anspruch einer partizipativen Gestaltung der Kulturentwicklungsplanung gerecht zu werden, wurden die Handlungsempfehlungen für das Kulturentwicklungskonzept gemeinsam mit sechs „Entwicklungsteams“ erarbeitet. Die sechs Entwicklungsteams und ihre jeweiligen Themenstellungen geben einen guten Einblick in die zu lösenden Probleme:

1. Netzwerk Kulturträger

Die ehrenamtlich Aktiven tragen einen wichtigen Teil des kulturellen Lebens des Peiner Landes. Die bisherigen Förderstrukturen trugen dem aber bisher kaum Rechnung. Es gilt insbesondere Strukturen für Vernetzung, Informations- und Know-How-Weitergabe zu schaffen und Fördermittel zur Verfügung zu stellen, die es den ehrenamtlichen Kulturträgern erlauben, Projekte durchzuführen, die nur mit zusätzlicher finanzieller Unterstützung – neben der ehrenamtlichen Arbeit – möglich werden. Die zentralen Fragestellungen dieses Entwicklungsteams lauteten:

- Wie kann dauerhaft für Vernetzung und Kooperation gesorgt werden?
- Wie kann durch ein Netzwerk zu Werbung und Öffentlichkeitsarbeit beigetragen werden?
- Wie kann ein Netzwerk Unterstützung geben, eigene Projekte zu realisieren?
- Wie kann ein Netzwerk zu besserer Wahrnehmung und mehr Wertschätzung beitragen?

2. Zukunftsfähige Kultureinrichtungen

Die öffentlich finanzierten Kultureinrichtungen sind wesentlicher und unverzichtbarer Bestandteil der kulturellen Infrastruktur des Peiner Landes. Es gilt allerdings, sie inhaltlich zu profilieren und über organisatorische Veränderungen zu diskutieren, die den Kultureinrichtun-

gen mehr Planungssicherheit und größere Handlungsspielräume verschaffen. Der letzte Versuch einer grundsätzlichen Neustrukturierung wurde in den Jahren 2003 und 2004 unter dem Stichwort „Kulturorganisation in Stadt und Landkreis“ unter Beteiligung der Stadt und des Landkreises Peine unternommen, allerdings ohne grundlegende Veränderungen herbeizuführen. Die meisten der öffentlich geförderten Einrichtungen werden als Teil der Verwaltung des Landkreises Peine bzw. der Stadt Peine geführt. Die Handlungsspielräume dieser Einrichtungen sind daher eher gering. Der Kulturring Peine ist als Verein organisiert und wurde traditionell durch die Stadt Peine und den Landkreis Peine finanziell unterstützt. Der aktuelle Finanzierungsstreit zwischen Stadt und Landkreis bedroht die Arbeit des Kulturrings und es stellt sich die dringende Frage nach einer zukunftsfähigen Finanzierungsstruktur des Kulturrings.

3. Interkommunale Zusammenarbeit

Die Aufgaben einer umfassenden Kulturförderung, die neben finanziellen Möglichkeiten Vernetzung, Information und Know-How bietet, können nur durch eine interkommunale Zusammenarbeit geleistet werden. Durch die Kulturentwicklungsplanung angeregt, haben nun alle Gemeinden des Peiner Landes einen „Kulturbeauftragten“, der Ansprechpartner für Kultur ist. Es ist richtig und sinnvoll, dass es diese Ansprechpartner gibt, es gilt allerdings zu klären, welche Aufgaben diese Kulturbeauftragten übernehmen können und welche Aufgaben besser zentral an einer Stelle gebündelt werden. Hier geht es vor allem um die Frage, wie die begonnene Arbeit der Kulturentwicklungsplanung weitergeführt wird.

- Welche Aufgaben haben die Kulturansprechpartner in den Gemeinden?
- Welche Aufgaben können besser an einer zentralen Stelle organisiert werden?
- Wie und von wem wird die begonnene Arbeit der Kulturentwicklungsplanung fortgesetzt (Pflege der Kulturträger-Datenbank, Kontakte zu Kulturträgern, Informationsweitergabe, Vernetzung)?

4. Sammlungs- und Museumslandschaft

Es gibt im Peiner Land fünf größere Sammlungs- bzw. Ausstellungsorte: Das Kreismuseum Peine, die Zeiträume Bodenstedt, das Bauern-

hausmuseum Bortfeld, die Umformerstation auf der Ilseder Hütte und die Ausstellung zum Grubenunglück in Lengede. Diese fünf Einrichtungen bzw. Orte werden von sehr verschiedenen Institutionen/Initiativen getragen. Es gilt, die Möglichkeiten und Grenzen einer gemeinsamen Planung der unterschiedlichen Akteure zu bestimmen und die Entwicklung der einzelnen Standorte voranzutreiben.

- In welchen Bereichen ist eine gemeinsame Planung der genannten fünf Standorte (Kreismuseum, Zeiträume Bodenstedt, Bauernhausmuseum Bortfeld, Ilseder Hütte, Ausstellung Grubenunglück Lengede) sinnvoll und möglich?
- Welche Entwicklungsperspektiven gibt es für die fünf Standorte?

5. Kulturelle Bildung

Die Bedeutung Kultureller Bildung wird im Moment nicht nur vielfältig diskutiert, sondern auch durch erhebliche Fördermittel durch Bund und Länder manifestiert. Es gilt zu klären, wie die unterschiedlichen Akteure – Kultureinrichtungen und Kulturinitiativen, Künstler, die Jugendhilfe sowie die Schulen und Kindergärten im Peiner Land – so zusammenarbeiten können, dass möglichst viele Kinder und Jugendliche von guten Angeboten Kultureller Bildung profitieren.

Es gibt im Peiner Land eine Vielzahl von Angeboten der Kulturellen Bildung durch viele verschiedene Institutionen und Initiativen. Es gibt allerdings wenig Bündelung dieser Angebote und bisher keine Übersicht über die vorhandenen Angebote. Dies erschwert die Zusammenarbeit insbesondere von Schulen, Jugendhilfeeinrichtungen und Kulturträgern. Die aktuell bereitgestellten Mittel für Kulturelle Bildung können so nur bedingt für das Peiner Land eingeworben werden.

- Mit welchen Formen der Kooperation kann es gelingen, möglichst vielen Kindern und Jugendlichen Kulturelle Bildung zu ermöglichen?
- Wie können die Fördermittel, die es zurzeit für Kulturelle Bildung gibt, für das Peiner Land eingeworben werden?

6. Marketing der Kulturträger

Die Ausgangslage für ein Marketing der Kulturträger im Peiner Land ist nicht einfach. In der näheren Umgebung gibt es mit Hannover, Braunschweig, Hildesheim, Wolfsburg und Celle fünf Städte mit

Kulturangeboten, die überregionale Bedeutung haben. Ein sinnvoller Ausgangspunkt ist es daher, „Kultur vor Ort“ in den Mittelpunkt der Überlegungen zu stellen und über „Peiner Nischen“ nachzudenken.

- Soll es ein Logo „Kulturträger im Peiner Land“ geben, das die Identifikation der Kulturträger mit dem Peiner Land stärkt und auch für das Publikum zu einer Marke für Kultur wird?
- Können die beiden Veranstaltungsorte, die über das Peiner Land hinaus bekannt sind – die Peiner Festsäle und die Gebläsehalle – durch spezielle Kulturveranstaltungen weiter profiliert werden?
- Gibt es weitere Ideen, die durch das Zusammenwirken mehrerer Partner Aussicht auf regionale/überregionale Strahlkraft haben?

Die Empfehlungen

Die sechs Entwicklungsteams erarbeiteten 40 Handlungsempfehlungen, die in fünf Kapitel gegliedert sind (Kulturpolitik interkommunal gestalten, Kultur professionalisieren, Kultur finanzieren, Kulturakteure vernetzen, Kultur bekannt machen) und in einem „Kulturentwicklungs-konzept“ (vgl. Fink et al. 2013), das zum Abschluss der Kultur-entwicklungsplanung im September 2013 öffentlich vorgestellt und diskutiert wurde, zusammenfließen. Fünf zentrale Handlungsempfehlungen dieser Konzeption sollen im Folgenden beispielhaft vorgestellt werden:

Das Kulturleitbild des Peiner Landes verabschieden

Die Gestaltung und Weiterentwicklung der kulturellen Infrastruktur kann nur gelingen, wenn der Landkreis Peine und die Gemeinden des Peiner Landes zusammenarbeiten. Im Rahmen der Kulturentwicklungsplanung wurde unter Beteiligung mehrerer Entwicklungsteams ein Kulturleitbild erarbeitet, auf dessen Grundlage diese Zusammenarbeit gestaltet werden sollte. Das Kulturleitbild liegt als Entwurf vor, die Handlungsempfehlung lautet, dass die Räte aller Kommunen sich in einem Beschluss zu diesem Kulturleitbild bekennen.

Kommentar zur Umsetzung (Stand: Februar 2014): Das Kulturleitbild wurde von allen acht Gemeinden und dem Landkreis verabschiedet.

Eine Servicestelle Kultur für das Peiner Land schaffen

Um die zentralen Defizite der bisherigen Praxis der Kulturförderung (kaum externe Fördermittel für das Peiner Land, keine interkommunale Zusammenarbeit, keine passende Förderung der Ehrenamtsstrukturen, zu wenig Vernetzung der Kulturschaffenden) abzubauen, wird vorgeschlagen, eine professionell arbeitende und gut ausgestattete „Servicestelle Kultur“ einzurichten.

Kommentar zur Umsetzung (Stand: Februar 2014): Die Einrichtung einer Servicestelle Kultur wurde vom Kreistag bzw. Kreisausschuss beschlossen und mit den Gemeinden koordiniert. Eine 100 Prozent-Stelle für einen Leiter dieser Servicestelle wird im Frühjahr 2014 besetzt werden.

Einen Kulturbeirat für das Peiner Land einrichten

In der gemeinsamen Arbeit an der Kulturentwicklungsplanung ist es gelungen, Akteure aus Politik, Verwaltung und Kultur einzubinden. Um diese besondere Qualität in der Gestaltung der kulturpolitischen Rahmenbedingungen weiter zu erhalten, wird die Einrichtung eines „Kulturbeirats“ vorgeschlagen, dem Vertreter aus den unterschiedlichen Kulturbereichen (öffentlich gefördert, Ehrenamt, Privatwirtschaft), den unterschiedlichen Sparten und Vertreter aus Politik und Verwaltung angehören. Es wird vorgeschlagen, dass der Kulturbeirat sich rotierend der Reihe nach in allen Kommunen trifft und Vorbereitung und Durchführung der jeweiligen Treffen von der Servicestelle Kultur und des Kulturbeauftragten der jeweils zuständigen Kommune übernommen wird.

Kulturförderung konzeptbasiert gestalten

Die bisherige Kulturförderung durch die einzelnen Kommunen erscheint wenig konzeptbasiert, sondern historisch gewachsen. Insbesondere fehlt ein Verständnis dafür, dass Kulturförderung auch mit den Nachbargemeinden und dem Landkreis abgestimmt sein sollte. Es wird empfohlen, dass die einzelnen Gemeinden und auch der Landkreis Kulturförderkonzepte erarbeiten, in denen sie Förderschwerpunkte, Förderformen und Förderkriterien benennen, die mit den Nachbargemeinden abgestimmt sind.

Kommentar zur Umsetzung (Stand: Februar 2014): Die Umsetzung dieser Handlungsempfehlung steht noch aus.

Internetplattform „Peiner Land Kultur“ konzipieren und pflegen

Um die Vernetzungsmöglichkeiten der Kulturschaffenden zu intensivieren und zugleich Kulturinteressierten die Möglichkeit zu geben, sich über Kultureinrichtungen, Kulturangebote, Kulturorte, Ausstellungsorte und Künstler des Peiner Landes zu informieren, wird empfohlen, eine Internetplattform „Peiner Land Kultur“ zu entwickeln und zu pflegen. Der Aufbau und die Pflege dieser Internetplattform ist eine der zentralen Aufgaben der „Servicestelle Kultur“, die für den Aufbau der Seite über ausreichende Mittel verfügen muss: Die inhaltliche, grafische und technische Umsetzung muss von professionellen (Web-)Designern durchgeführt bzw. begleitet werden.

Kommentar zur Umsetzung (Stand: Februar 2014): Die Umsetzung dieser Handlungsempfehlung steht noch aus, soll aber durch die Servicestelle Kultur durchgeführt werden.

Kulturentwicklung und Breitenkultur

Breitenkultur hat gerade im ländlichen Raum – aber nicht nur dort – einen hohen Stellenwert, der in bisherigen Kulturkonzeptionen und Förderpraktiken nicht ausreichend gewürdigt wird. Das Kulturentwicklungskonzept des Peiner Landes ist beispielhaft und möge als Modell dienen, da es

- von Kulturakteuren, politisch Verantwortlichen und der Verwaltung gemeinsam erarbeitet wurde,
- das erarbeitete und verabschiedete Kulturleitbild als Ausdruck dieser gemeinsamen Bemühungen und eine Grundlage für die zukünftigen kulturpolitischen Diskussionen und Entscheidungen darstellt,
- die Möglichkeit bietet, konzeptbasierte Kulturförderung in den fünf Handlungsfeldern „Kulturpolitik interkommunal gestalten, Kultur professionalisieren, Kultur finanzieren, Kulturakteure vernetzen und Kultur bekannt machen“ zu gestalten,
- alle künstlerischen Sparten und alle Formen der Organisation von Kulturakteuren einbezieht: die öffentlich geförderten – die im Ehrenamt arbeitenden und die privatwirtschaftlich organisierten Kulturträger finden Berücksichtigung,
- eine innovative und interkommunale Kulturförderstruktur möglich macht, die auch auf die Bedürfnisse der Breitenkultur zugeschnitten ist.

Literatur

- Brandt, Arno (2008): Kulturelle Leuchttürme in der Metropolregion Hannover-Braunschweig-Göttingen. Rostock.
- Fink, Tobias/Götzky, Doreen/Schneider, Wolfgang (2013): In die Zukunft mit Kultur! Kulturentwicklungskonzept für das Peiner Land. URL: <http://www.uni-hildesheim.de/kulturentwicklung-peine> [25.03.2014].

Hans Lochmann

Museum von unten

Globale Geschichte in lokaler Perspektive

Museen gehören zu den institutionalisierten, oft auch als „etabliert“ bezeichneten Kultureinrichtungen. Museum wird landläufig eher als Einrichtung zum Sammeln und Ausstellen von Kunst und Teil eines städtischen Kulturangebots betrachtet. Heute ist kein gesellschaftlicher Bereich mehr von einer Musealisierung auszunehmen, wie Firmenmuseen, Architekturmuseen, Filmmuseen, Kindermuseen, Frauenmuseen, Schulmuseen und mittlerweile auch digitale Sammlungen zeigen. Der Begriff „Museum“ ist nicht geschützt und findet immer weitere Verbreitung. Die Kulturtechnik „Museum machen“ erfreut sich immer größerer Beliebtheit (vgl. Jannelli 2012: 16). Mit der Zahl von rund 750 Museen in Niedersachsen und Bremen und 6.322.419 Besuchen in Niedersachsens Museen im Jahr 2012 stellen Museen in dem Flächenland ein breites und gut angenommenes kulturelles Angebot dar (vgl. Institut für Museumsforschung 2013: 29).

Schon Ende des 19. Jahrhunderts entstanden die ersten staatliche Vorbilder nachahmenden Museen in kleineren Städten und Gemeinden als Teil einer nationalistischen bürgerschaftlichen Heimatbewegung. Im Zuge des wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Wandels nimmt deren Zahl rapide zu. Umbrüche, ausgelöst von der Industrialisierung Ende des 19./Anfang des 20. Jahrhunderts und wiederum Ende des 20. Jahrhunderts von der einsetzenden De-Industrialisierung, rufen Erinnerungsreflexe aus. Initiativen zur „Rettung“ und zum Bewahren verschwindender Alltags-, Arbeits- und Lebenswelten treten auf den Plan.

Heimatmuseen entstehen oft aus Sammlungen, die zu Ortsjubiläen zusammengetragen werden. Nicht selten gehören „Ortsfremde“ wie Lehrer, Pastoren, Künstler u. a. zu den Initiatoren. Für Zugezogene ist häufig heimatgeschichtliches Engagement Teil der Aneignung der neuen Heimat. Im Vordergrund steht mehrheitlich das Bewahren von vorindustriellen Erinnerungsstücken. Der Wandel von Stadt und Land im 20. Jahrhundert und die damit verbundenen Umbrüche in Arbeitswelt wie sozialem Umfeld, aber auch der Natur- und Kulturlandschaft wird als Verlust erlebt, der mit dem Sammeln von Sachzeugen kom-

pensiert werden soll. Einen großen Schub bekommen Initiativen zur Gründung von Heimatmuseen seit den 1970er Jahren nicht zuletzt durch die Kommunale Gebietsreform in Westdeutschland und den so empfundenen Bedeutungsverlust einzelner Gemeinden. Leer stehende Rathäuser und Dorfschulen werden bald von Heimatvereinen als Versammlungsort und von Museumsinitiativen in Wiedernutzung genommen. Gefördert wird die Gründung von Heimatvereinen außerdem durch die zunehmende Freizeit der Bevölkerung. Die Mitwirkung in Heimatvereinen bietet vor allem nichterwerbstätigen Frauen und Männern im Ruhestand ein neues Aufgabenfeld eingefügt in das breite Spektrum des Vereinslebens am Ort.

Parallel zu den klassischen Heimatmuseen sind ähnlich in bürgerschaftlicher Initiative in den letzten 40 Jahren zahlreiche Gedenkorte entstanden, die sich auf Ereignisse der jüngeren Zeitgeschichte konzentrieren. Es werden Gedenkstätten zur Erinnerung an verfolgte und ermordete jüdischer Mitbürger geschaffen oder an Tatorten von NS-Verbrechen. Nach 1989 werden in Ostniedersachsen über 20 meist privat initiierte Sammlungen angelegt, die an die innerdeutsche Grenze erinnern (vgl. Forschungsgruppe innerdeutsche Grenze 2012). Schon Anfang der 1950er Jahre sind zahlreiche Heimatsammlungen der Flüchtlinge und Vertriebenen aus Anfangs als Versammlungsstätten geschaffenen Orten erwachsen (vgl. Niedersächsisches Ministerium für Inneres und Sport 2012).

Aktuell zählt der Museumsverband 330 Museen in der Kategorie Heimatmuseen. Dies entspricht einem Anteil von 44 Prozent der aktuell erfassten Museen in Niedersachsen und Bremen. 93,5 Prozent davon werden ehrenamtlich geführt. In der bundesweiten Besuchsstatistik 2012 des Instituts für Museumsforschung wurden für 2.825 Museen in der Kategorie „Volkskunde- und Heimatmuseen“ erfasst.¹⁶ 2.127 Einrichtungen dieser Kategorie stellen bundesweit rund 44 Prozent der Museen und meldeten 2012 die Zahl von 15.130.322 Besuchen und damit einen Anteil 13 Prozent an allen Besuchen bundesweit.¹⁷ (Vgl. Institut für Museumsforschung 2013)

16 Die Kategorie enthält auch große Volkskundemuseen und Freilichtmuseen. (Vgl. Institut für Museumsforschung 2013: 22)

17 Zum Vergleich: 519 Kunstmuseen erreichten einen Anteil von 17,4 Prozent, 566 Naturwissenschaftliche und Technikmuseen 15,8 Prozent und 370 Histo-

Organisationsform

Die Organisationsstruktur ist in der Regel der eingetragene Verein. Heimatmuseen tragende Vereine verfolgen mehrheitlich übergreifende Ziele der Heimatpflege im Sinne des Naturschutzes, der Kulturlandschaftspflege, der Heimatforschung, der Traditionspflege und dem Sammeln von Sachzeugnissen der Orts- und Regionalgeschichte. Zur Traditionspflege gehören Pflege der Sprache, lebendige Erhaltung von Traditionen (historische Handwerkstechniken, Kleidung, Tanz, Musik etc.). Neben Sachgut werden Archivalien, Fotos und Heimatliteratur aus privaten Haushalten aber auch aus öffentlichen Institutionen zusammengetragen und zugänglich gehalten. Viele Museen können daher als regionalkundliche „Wissenszentren“ angesprochen werden und sind zum Teil als solche im World Wide Web präsent. Heimatmuseen erfüllen im günstigen Fall Archivfunktionen wie professionell geführte Museen. Akteure in Heimatmuseen sind in der Regel Amateure, das heißt nicht in üblichen Museumsberufen ausgebildete Personen und wenige Professionelle (vgl. Jannelli 2012: 16).

Merkmale

Museen im Sinne nationaler wie internationaler Standards verfolgen die Kernaufgaben Sammeln, Erhalten, Forschen und Vermitteln (vgl. Deutscher Museumsbund/ICOM-Deutschland 2006). Um diese Funktionen in einer zeitgemäßen Form zu erfüllen und heutigen Ansprüchen der Kulturellen Bildung gerecht zu werden, ist ein Mindestmaß an finanziellen und personellen Ressourcen erforderlich. In den Existenzbedingungen von Museen gibt es große Unterschiede. Während direkt vom Land oder den Kommunen unterhaltene Museen in den Etats verankert sind bzw. über regelmäßige Zuwendungen verfügen, sind kleine privat getragene Museen in der Regel auf Eigeninitiative angewiesen und kommen außer den genannten Vergünstigungen kaum in den Genuss von öffentlichen Zuwendungen – eher schon mal einem Spendenscheck oder Sachleistungen örtlicher Unternehmen.

Inhalte

Besonderes Merkmal von Heimatmuseen ist die Konzentration auf zwei Kernaufgaben, das Sammeln und das Präsentieren. Sie erfüllen

rische und archäologische Museen 17,5 Prozent an der Gesamtbesuchszahl in der BRD im Jahr 2012.

damit eine besondere Funktion in der Standortkommune. Als Ort der Selbstvergewisserung und des Lebendighaltens von Erinnerungen gelten sie in der Bevölkerung als Stätte, der regelmäßig Sammlungsgegenstände von Erinnerungswert geschenkt werden. Die Durchsetzung von systematischen Sammlungskonzepten ist daher häufig schwierig. Gesammelte Bestände sind meist nicht durchgehend dokumentiert, das heißt ihre Provenienz oft nur bedingt nachvollziehbar. Letztgenannte Tatsache lässt darauf schließen, dass die Sammlungsgegenstände eher unter ästhetischen Aspekten gesammelt werden, als unter Aspekten, welche damit verbundene Geschichte, welcher soziale Hintergrund der letzten Benutzer mit ihnen vermittelt werden kann.

Auch in der Präsentationsform nehmen Heimatmuseen eine Sonderstellung ein. Nicht von ungefähr wird in jüngerer Zeit die dichte Präsentationsform der Ausstellungen in Heimatmuseen mit der Ästhetik von Kunst- bzw. Wunderkammern verglichen (vgl. Jannelli 2012: 324 f.). Dies wiederum verbindet den Museumstyp mit den in letzten Jahren geschaffenen Schaudepots größerer Museen.¹⁸ Besuchern wird eine Objektdichte geboten, die ins Staunen versetzt und Raum für individuelle Entdeckungen und Überraschungen bietet. Die Präsentation steht im Kontrast zur akademisch durchgestalteten historischen Ausstellung (und zum aufgeräumten Zuhause) und bietet daher besondere Reize. Das Publikum in Heimatmuseen wird zudem in persönlicher Führung auf Augenhöhe nah und verständlich angesprochen. Heimatmuseen können für sich beanspruchen, dass sie zwar im Einzelnen kein quantitativ großes Publikum erreichen, dafür aber ein breites dankbares Publikum im Sinne breitenkultureller Einrichtungen.

Funktion

Dahinter stehende Heimatvereine stellen ein partizipatives Potenzial dar. Hochgerechnet aus Erhebungen des Museumsverbandes 2005 ist die Zahl der Mitglieder der Trägervereine der rund 330 Heimatmuseen mit 60.000 bis 70.000 zu schätzen. Im Einzelnen schwanken Mitgliederzahlen zwischen 30 und 800 Mitgliedern. Aktiv in der Museumsarbeit sind in der Regel die Vorstände und ein paar Akteure, die regelmäßig im Museum mitarbeiten – bei einzelnen Museen können das

18 Vgl. Übermaxx des Übersee-Museums und Schaudepot des Focke-Museums in Bremen.

jedoch auch 30 bis 40 Aktive sein, die nach regelrechten Dienstplänen eingesetzt werden.

Heimatismuseen haben in kleinen ländlichen Gemeinden in erster Linie eine Funktion als Versammlungsort und Zentrum für die dörfliche Gemeinschaft. Hierin sind sie vergleichbar mit soziokulturellen Zentren.¹⁹ Auch kleine Museen sind gehalten, jährlich wechselnde Ausstellungen anzubieten, die Anlass zu feierlichen Eröffnungen und den Medien Anlass zur Berichterstattung bieten. Manko ist bei der Mehrzahl der Museen der fehlende Sonderausstellungsraum. Oft muss daher ein Teil der Sammlung bei Ausstellungen beiseite geräumt werden.

Charakteristisch für das Flächenland Niedersachsen ist das als Museum genutzte – und damit erhaltene – Niedersächsische Bauernhaus mit Versammlungsraum in der ausgebauten Diele und „Traditionskabinett“ im museal hergerichteten Wohnteil (Wohnen) und den Abseiten der Diele (landwirtschaftliches Arbeitsgerät). Die Veranstaltungen von Heimatvereinen erfüllen Angebote der Breitenkultur. Besondere Stärken von Heimatismuseen und der sie unterhaltenden Heimatvereine sind die Veranstaltung von Festen, Märkten und Handwerksvorführungen, mit denen sie das Wissen um alte Handwerkstechniken aufrechterhalten. Einige Vereine verfügen über hohes technisches Verständnis und sind in der Lage, Dampfmaschinen oder historische Traktoren technisch professionell zu pflegen und vorführbereit zu halten. So kann Fachwissen an die Museen gebunden und genutzt werden. Andere Initiativen bieten Erzählcafés an oder organisieren Naturwanderungen und Kulturreisen. Heimatismuseen mit ihren meist rein ehrenamtlichen Strukturen sind klassische partizipative Kulturprojekte: Jede Hand zählt, die Einsatzmöglichkeiten sind vielfältig.

Städtische Heimatismuseen im Sinne der Berliner Stadtteilmuseen sind im Flächenland Niedersachsen kaum zu finden, diese Aufgabe übernehmen hier Stadt- und Regionalmuseen. Stadtnahe Heimatismuseen können städtischer Bevölkerung, insbesondere aber Schulklassen

19 Gemeinsamkeiten waren Thema in einem Podiumsgespräch im Rahmen der Tagung „Das offene Museum. Rolle und Chancen von Museen in der Bürgergesellschaft“ 2010 im Freilichtmuseum am Kiekeberg. (Vgl. Dallmann 2010; Lochmann 2010)

als Ausflugsziel für Tagesreisen dienen und Einblicke in die Welt von Landgemeinden bieten.

Wandel

Inhaltliche Desiderate sind bei klassischen Heimatmuseen vor allem die Entwicklung einer sozialkritischen Sicht auf die Vergangenheit und die Fortschreibung der Ortsgeschichte in die jüngste Zeitgeschichte. Zugezogene Bevölkerungsgruppen werden häufig noch nicht berücksichtigt – hier ist in stadtnahen Heimatmuseen schon seit einigen Jahren ein deutlicher Wandel zu beobachten.²⁰ Erst jüngere wissenschaftliche Analysen untersuchen die Berücksichtigung von Aspekten wie Gender, Ethnizität und Naturverständnis.²¹ Große Chancen für Heimatmuseen bestehen in den Arbeitsfeldern als Mittler im Verständnis von Kulturlandschaft und Nachhaltigkeit, indem sie frühere Kulturtechniken der Landwirtschaft und heutige ökologische Erkenntnisse in Zusammenhänge stellen.

Bedarfe

Viele Heimatmuseen befinden sich in einer Krise, da der Kreis der Aktiven überaltert und es schwierig ist, neue aktive Mitglieder zu gewinnen. Das klassische Ehrenamt scheint auf dem Rückzug, das neue bürgerschaftliche Engagement funktioniert anders. Es wird schwierig, Mitbürger zu gewinnen, die sich über lange Zeit an Aufgaben binden lassen (z. B. um sonntags im Museum Aufsicht zu führen).²²

Die bisherige Überlassung kommunaler Gebäude kommt im Zuge öffentlicher Haushaltskonsolidierung immer häufiger auf den Prüfstand. Einigen Vereinen droht so die Gefahr, ihre von der Gemeinde überlassene Immobilie zu verlieren, da Kommunen sie im Zuge von Sparmaßnahmen veräußern oder selbst nutzen wollen.

20 Zum Beispiel das Heimatmuseum Seelze mit seiner Ausstellung „Woher wir kommen – Seelzer Lebensgeschichten“ 2007, die 150 Jahre Migrationsgeschichte nachzeichnete.

21 So im noch laufenden Forschungsprojekt „Neue Heimatmuseen als Orte der Wissensproduktion“ Institut für materielle Kultur, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg 2010-14. Studienobjekte in Niedersachsen sind das Museum Nationalparkhaus Fedderwardersiel und das Handwerksmuseum Ovelgönne.

22 Der vom Museumsverein Nienburg/Weser herausgegebene Leitfaden zeigt Wege dazu auf. (Vgl. Museumsverein Nienburg/Weser 2013)

Im Rahmen der 2006 in Niedersachsen gestarteten Museumsregistrierung²³ wurde sichtbar, dass es nicht ohne weiteres gelingen kann, kleine ehrenamtlich geführte Museen an den „Standards für Museen“ zu messen. Große Defizite treten wie schon eingangs geschildert in der Wahrnehmung der Kernaufgaben der Museen auf. Schwierigkeiten bereitet das Verschriftlichen von Konzepten, da diese meist nur in Ansätzen und nur in den Köpfen einzelner Akteure bestehen. Soll es gelingen, Heimatmuseen ähnlich wie große wissenschaftlich geführte Museen im Sinne des Museumsgütesiegels zu qualifizieren, so benötigen sie hierzu eine fachliche Begleitung. Dass dies gelingen kann, zeigen ausgezeichnete Beispiele.²⁴

Unabhängig voneinander haben Museumsverband und Niedersächsischer Heimatbund einen großen Bedarf an Weiterbildung ermittelt. Aus museumsfachlicher Sicht sind Fortbildungen zur Vermittlung grundsätzlichen museologischen Wissens, wie Dokumentation der Sammlungen, Kenntnisse in konservatorischen Anforderungen zum Erhalt der Sammlungen oder die Vermittlung historischer Hilfswissenschaften, Archivarbeit, Transkription etc. erforderlich. Die Vermittlung von Kenntnissen zu neuen Technologien, wie z. B. der Umgang mit digitalen Medien, social media etc. wird von vielen Akteuren gewünscht. Schließlich wird aktuell gegenüber dem Museumsverband häufig der Wunsch geäußert, Hilfe bei der Stärkung von Vereinen zu erhalten, bei der Beschaffung von Drittmitteln und bei der Nachwuchsförderung unterstützt zu werden. Von übergreifender Stelle betrachtet benötigen die Träger von Heimatmuseen schließlich Anreize und Impulse, kulturpolitische Wünsche der Inklusion und der Verjüngung des Publikums umzusetzen.

Die Förderung kleiner Projekte im Bereich nichtstaatlicher Museen ist heute in Niedersachsen an die Landschaften und Landschaftsverbände delegiert, die nah an den Kulturschaffenden regional unterschiedliche Förderschwerpunkte entwickelt haben. Ein spezifisches Investitionsprogramm „Kleine Museen“ des Niedersächsischen Minis-

23 Dabei handelt es sich um ein Projekt des Niedersächsischen Ministeriums für Wissenschaft und Kultur, des Museumsverbands für Niedersachsen und Bremen und der Niedersächsischen Sparkassenstiftung. (Vgl. Museumsverband für Niedersachsen und Bremen e. V. 2014)

24 Zum Beispiel das Heimatmuseum Seelze, das Stadtmuseum Quakenbrück und das Heimathaus – Freilichtmuseum Scheeßel.

teriums für Wissenschaft und Kultur förderte 2011 und 2012 Infrastrukturmaßnahmen kleiner Museen. Dies war erstmalig eine gezielte Landesförderung im Bereich nichtstaatliche Museen, die auf kleine Einrichtungen konzentriert wurde.

Kulturpolitische Notwendigkeiten

Eckpunkte einer künftigen Museumsentwicklung wären kulturpolitische Ziele der Niedersächsischen Landesregierung wie die Versorgung v. a. des ländlichen Raums mit kulturellen Angeboten und der Erhalt von Möglichkeiten des bürgerschaftlichen Engagements, die Förderung von Inklusion und die Partizipation.

Wie andere Kultursparten auch benötigen kleine ehrenamtlich geführte Museen Kontinuität in Form der Absicherung laufender Kosten (Gebäudeunterhalt, Energiekosten etc.) aus öffentlichen Mitteln. Von Land und kommunalen Gebietskörperschaften sollten Projektmittel und Dauerfördermittel bereitgestellt werden. Entsprechende konzeptionell ausgerichtete Förderlinien sollten bürokratisch schlank angelegt werden.

Eine besondere Rolle können Landkreise übernehmen, wie es bereits in einigen Regionen durch Bildung von Museumsverbänden oder ein Museumsentwicklungskonzept praktiziert wird.²⁵ Mit der Bildung von Netzwerken und Museumsverbänden können abgestimmte und gestärkte Museumslandschaften entwickelt und touristisch in Wert gesetzt werden.

Ehrenamt im Heimatmuseum braucht Konzepte. Der Museumsbetrieb stellt unternehmerische wie bildungspolitische Herausforderungen dar. Die Akteure benötigen ortsnahe kontinuierliche Weiterbildung (vgl. Museumsverein Nienburg/Weser 2013).

Unterschätzt werden aktuell noch Potenziale der Kulturellen Bildung in Heimatmuseen. Viele Fälle des engagierten Einsatzes ehemaliger Lehrkräfte zeigen punktuell gute Beispiele auf, wie ergänzende außerschulische Angebote auch in kleinen Museen geschaffen werden können.²⁶ Wunsch vieler Akteure ist deshalb auch die Verankerung von Regionalkunde in Kerncurricula der Schulen verknüpft mit der

25 Vgl. Museumsverbände in den Landkreisen Celle, Lüchow-Dannenberg und Wesermarsch oder in den Regionen Ostfriesland und Südniedersachsen.

26 Zum Beispiel das Projekt „Museum macht Schule“ des Museumsverbands Landkreis Celle in den Jahren 2009 und 2010.

Anregung zum Besuch von Museen und – in Verbindung damit – der umliegenden Ortslagen und der Kulturlandschaft. Auf diesem Wege eröffnen sich zudem Optionen zur Aneignung der neuen Heimat für zugewanderte Kinder.

Von den Trägern ist zu erwarten, dass sie sich um die Zukunftsfähigkeit ihrer Vereine bemühen und die Qualität ihrer Museumsarbeit stärker an Museumsstandards orientieren. In spartenübergreifender stärkerer Vernetzung mit anderen Kultursparten können Potenziale des kulturellen Engagements gesichert und erweitert werden.

Museen in Niedersachsen verkörpern beides: Spitzenkultur und Breitenkultur. Kleine Museen machen die reiche Museumslandschaft bunt und stellen vor allem in der Fläche, im ländlichen Raum wichtige kulturelle Zentren der Bevölkerung zur Verfügung. Heimatmuseen vermitteln globale Geschichte im Kleinen. Sie sind Orte, an denen Nicht-Professionelle organisiert im Verein die Kulturtechnik „Museum machen“ ausüben. Sie haben vielleicht ein geringeres, dafür aber auch ein dankbares Publikum im Vergleich zu großen Museen. Die von Fachleuten oft kritisierte dichte Präsentation meist der gesamten vorhandenen Sammlung spricht ein eigenes Publikum an. Bietet eine Sammlung auch noch Anknüpfungspunkte an die eigene Biografie – die eigene Kindheit und Schulzeit, das dörfliche Leben, die Landwirtschaft, der Kaufladen, das Automobil von damals etc., dann sind Besuchende nicht nur zu begeistern und zum Strahlen zu bringen. Es kommt auch zum regen Austausch von persönlichen Geschichten: Man spricht miteinander. Museen können hier breitenkulturelle Aufgaben der öffentlichen Kommunikation übernehmen, die sonst auf der Straße, in Gaststätten, der Kirche oder auf dem Markt stattgefunden haben.

Literatur

- Dallmann, Gerd (2010): „Museen und Soziokultur – so fern und doch so nah“. In: Matthias Dreyer/Rolf Wiese (Hg.): Das offene Museum. Rolle und Chancen von Museen in der Bürgergesellschaft. Schriften des Freilichtmuseums am Kiekeberg Bd. 74. Ehestorf, S. 157-166.
- Deutscher Museumsbund/ICOM-Deutschland (2006): Standards für Museen. Kassel/Berlin.
- Forschungsgruppe innerdeutsche Grenze (2012): Zukunft der Grenzmuseen. Sammlungen, Präsentationen, Konzepte, wissenschaftliche Forschung, Koordination. Historisches Seminar, Leibniz Universität Hannover.

- Institut für Museumsforschung (2013): Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2012. Materialien aus dem IfM H. 67. Berlin.
- Jannelli, Angela (2012): Wilde Museen. Zur Museologie des Amateur museums. Bielefeld.
- Lochmann, Hans (2010): „Museen als Phänomen der Bürgergesellschaft. Das Beispiel Heimatmuseen“. In: Matthias Dreyer/Rolf Wiese (Hg.): Das offene Museum. Rolle und Chancen von Museen in der Bürgergesellschaft. Schriften des Freilichtmuseums am Kiekeberg Bd. 74. Ehestorf, S. 147-156.
- Museumsverband für Niedersachsen und Bremen e. V. (2014): Museumsgütesiegel. URL: <http://www.museumsguetesiegel.de> [19.03.2014].
- Museumsverein Nienburg/Weser (Hg.) (2013): Ehrenamt organisieren. Das Konzept zum bürgerschaftlichen Engagement am Museum Nienburg/Weser. Nienburg.
- Niedersächsisches Ministerium für Inneres und Sport (Hg.) (2012): Dokumentation der Heimatsammlungen von Flüchtlingen, Vertriebenen und Aussiedlern in Niedersachsen. Oldenburg.

Markus Lüdke

Musikalische Mindestbreiten

Plädoyer für eine kulturelle Grundversorgung

Wenn Breitenkultur als Gut in den Fokus einer kulturpolitischen Debatte gelangt, so ist zu vermuten, dass etwas im Argen liegt. Bistlang aus erhabener Perspektive weitestgehend übersehen und sich selbst überlassen, soll sie nun offensichtlich für etwas herhalten, was auf anderen Wegen kaum noch zu gewährleisten oder zu bewerkstelligen ist? Oder ist sie selber in Gefahr? Wird sie entdeckt zu einem Zeitpunkt, da sie sich auflösen beginnt? Zunächst wäre aber zu fragen, was Breitenkultur in der Musik eigentlich ist oder sein könnte.

Vermessung in Breitengraden

Eine Kultur, die in der Breite ankommt oder besser noch aus dieser erwächst, muss eine sein, an der viele teilhaben und das möglichst noch quer durch alle Generationen, Milieus und auch Professionalisierungsgrade. Sie wäre eine Kultur, die verbindet, nicht eine die trennt. Gerade der Musik wird eine solche einigende Kraft zugesprochen. Als Referenz gehört diese Kraft gleichsam zur rhetorischen Grundausstattung eines jeden Musikers. Mit diesem Allgemeinplatz bewegt man sich allerdings auch schnell auf dünnem Eis. Denn den damit verbundenen Anspruch tatsächlich einzulösen oder ihn gar als Effekt im Alltag nachzuweisen, fällt schwer. Viel eher drängen sich Gegenbeispiele auf.

In kaum einem Bereich wird deutlicher unterschieden zwischen „mein“ und „dein“ als in der Musik. Sie gehört nicht allein für Jugendliche zum Bereich des Privaten, über den man sich definiert und abgrenzt. Sowohl die Musiksparten, -genres, -stile und -kulturen als auch die Generationen und Milieus begegnen sich selten. Zu vermuten ist, dass die jeweiligen Teilungen eng miteinander zusammenhängen.

Altersgemischte Musikensembles etwa sind dann auch eher die Ausnahme als die Regel. Eines der am häufigsten genannten Probleme von Chören und Musikvereinen ist der Nachwuchsmangel. Dabei geht es nicht allein um rückläufige Mitgliederzahlen. Ausgangspunkt ist vielfach eine festgestellte „Überalterung“ der Ensembles. Bei der

Problemlösung erweist sich das Symptom allerdings schnell als Ursache: Je höher der Altersdurchschnitt steigt, umso schwieriger fällt es, jüngeren Nachwuchs überhaupt noch gewinnen zu können.

Dabei spielt das Repertoire eine entscheidende Rolle. Bei „älteren“ Chören kann allein die Weigerung, englisch- oder anderweitig fremdsprachige Literatur zu singen, potenzielle jüngere Mitstreiter abschrecken. Tradierte Organisations- und Umgangsformen, die wenig Raum für neue Einflüsse und Ideen lassen, tun ihr Übriges hinzu. Grundsätzlich fehlt es an einem gemeinsamen Repertoire, einem, das allen Generationen und Milieus (noch oder wieder) gleichermaßen vertraut und geläufig wäre und das auch von allen geschätzt würde. Es fehlt also eine Volksmusik oder, um im Begriff zu bleiben, eine „Breitenmusik“ im besten Sinne.

Nicht allein die unvermeidliche stilistische Auswahl und Eingrenzung des Repertoires sortiert, wer mit wem überhaupt gemeinsam musizieren kann und will, auch seine spieltechnischen Anforderungen tun dies. Denn im musikalischen Zusammenspiel orientiert man sich in der Regel an Leistungskriterien: Anfänger und Fortgeschrittene, Laien und Profis bleiben weitgehend unter sich. Dazwischen lassen sich noch weitaus feinere Abstufungen ausmachen, die für das Selbstverständnis und das Selbstwertgefühl der Beteiligten auch stark mit Prestige besetzt sind. Wer etwa als Jugendlicher die Gelegenheit erhält, in einem Musikschulorchester mitzuspielen, steigt häufig aus den schulischen Ensembles aus. Wer dann wiederum in ein Auswahlorchester des Landesmusikrats geladen wird, geht oftmals den Musikschulorchestern oder Musikvereinen verloren. „Jugend musiziert“-Preisträger definieren sich mitunter bereits so stark als Solisten, dass sie sich kaum noch in das Miteinander einer Orchesterarbeit einfügen.

Diese Tendenzen der Separierung und Ausdifferenzierung wiederum werden durch knappe Zeitressourcen verstärkt. Mit Ganztagschule, „G 8“, modularisiertem Studium, Pendeln zwischen Wohn- und Arbeitsort etc. sind die Tagesabläufe immer enger durchgetaktet. Darin fehlen Freiräume für Aktivitäten außer der Reihe, also auch und insbesondere außerhalb der eigenen Reihen. In den ohnehin engen Zeitfenstern konkurrieren kulturelle Angebote zudem noch mit anderen Freizeitangeboten, darunter zunehmend Internet und Neuen Medien. Das führt u. a. dazu, dass gerade Jüngere, aber nicht nur diese allein, sich selten auf Dauer in einem Ensemble binden wollen. Viel

eher engagieren sie sich in befristeten Projekten wie einzelnen Musical-Produktionen oder eng umrissenen Chor- und Band-Vorhaben.

Breiten als Singularitäten

Und dennoch, gegen alle aufgeführten Einwände bleibt das Vertrauen in die verbindende Kraft der Musik als ein ihr grundsätzlich innewohnendes Potenzial seltsam unerschüttert. Es finden sich eben doch auch bestätigende Beispiele. Zwei sollen hier exemplarisch vorgestellt werden:

Der Kehrwieder Kinderchor (Söhlde, Landkreis Hildesheim)

Der Kehrwieder Kinderchor ist in der Gemeinde Söhlde beheimatet. Er gliedert sich in einen Vorbereitungschor sowie einen Konzertchor und ist seinerseits Bestandteil der Kehrwiederchöre. Diese werden von einem Team um Hans-Dieter Lubrich betreut und bestehen seit nunmehr über 40 Jahren. Die Sänger kommen aus einem großen Einzugsbereich zusammen. Dieser erstreckt sich von Hildesheim bis Ilsede und von Hohenhameln bis Grasdorf. Probenort ist die Grundschule Hoheneggelsen.

Der Kehrwieder-Kinderchor I ist offen für alle Kinder im Grundschulalter, in Ausnahmefällen auch schon für Vorschulkinder. Kindgerechte Stimmbildung, Bewusstmachen des Atems, Schulung von Gedächtnis und Konzentrationsfähigkeit, Förderung von Rhythmus und Bewegung, sowie Gehörbildung, dies alles wird anhand einer vielfältigen Liedauswahl praktiziert, geübt und gefestigt. Gleichwertig neben der Förderung musikalischer Kompetenzen ist der soziale und zwischenmenschliche Bereich. Die Kinder lernen, sich in ihrer Verschiedenartigkeit anzunehmen. Rücksichtnahme und Hilfsbereitschaft, einfache Regeln des Umgangs miteinander werden immer wieder eingeübt. Einmal monatlich werden Eltern, Geschwister, Freunde und Bekannte zum gemeinsamen Singen eingeladen, um so die Verbindung schaffende Kraft der Musik zu erfahren und zu nutzen. Zu den jährlichen Aktivitäten gehören themenbezogene Probenstage oder auch Wochenenden, an denen viel gesungen und gespielt wird. Kleine Singspiele, Auftritte bei Seniorenfeiern oder anderen Anlässen in der Gemeinde Söhlde oder in der Umgebung bieten dem Chor Gelegenheit, sich in der Öffentlichkeit zu präsentieren. (Kehrwiederchor Söhlde 2014a)

Im Kehrwieder-Kinderchor II singen ca. 50 Kinder ab dem 9. Lebensjahr. Der Chor gibt regelmäßig Konzerte, führt Chorbegegnungen mit anderen Kinder- und Jugendchören durch und nimmt an Festivals und Wettbewerben teil. Die Chormitglieder erfahren intensive Stimmbildung zu Beginn der Chorproben und in Kleingruppen. Das Chor-Repertoire erstreckt sich

von der Musik der Vokal-Polyphonie des 16. Jahrhunderts bis zu Kompositionen unserer Zeit. Der Chor hat immer wieder mit Komponisten zusammen gearbeitet und neue Literatur uraufgeführt. Er singt auch Volksliedsätze, internationale Folklore bis hin zu aktueller Populärmusik. Bei der Einstudierung der Chorsätze helfen Chormitglieder, die die C2-Chorleitungsprüfung abgelegt, sowie die D-Chorhelfer-Ausbildung und die Chormentoren-Ausbildung absolviert haben. 1992, 1997, 2002 und 2007 feierte der Kehrwieder-Kinderchor seine runden Geburtstage mit Internationalen Chorfestivals in der Gemeinde Söhlde. 1990, 1994 und 1998 gehörte der Chor bei den Deutschen Chorwettbewerben in Stuttgart, Fulda und Regensburg zu den Preisträgern. 1995 veranstaltete der Chor in Söhlde die Internationale Kindersingwoche ‚Dona nobis pacem‘. In den vergangenen Jahren unternahm der Kehrwieder-Kinderchor Konzertreisen in zahlreiche europäische Länder, nach Israel und Südafrika. Der Chor gab bei der EXPO 2000 einige Konzerte im Rahmen der Jugendensemble-Treffen. 2005 und 2009 ersang sich der Chor beim Niedersächsischen Chorwettbewerb den 1. Preis in der Kinderchorkategorie und darf nach erfolgreicher Teilnahme 2006 in Kiel auch 2010 am Deutschen Chorwettbewerb in Dortmund teilnehmen. Nach dem ‚Erreichen der Altersgrenze‘ singen viele ehemalige Kinderchor-Mitglieder im Gemischten Kehrwieder-Chor oder in anderen Chören weiter.“ (Kehrwiederchor Söhlde 2014b)

Durch seine begeisternden Auftritte und Aktivitäten ist der Kehrwieder Kinderchor zur Marke geworden. Der Name hat sich als Institution verselbständigt und steht für hohe Qualität, Vielseitigkeit, Frische und Lebendigkeit. Die Frage, ob ein Kinderchor überhaupt noch zeitgemäß oder gar „cool“ sein könne, stellt sich weder den Mitwirkenden noch dem Publikum. Sie stellt sich auch den älteren Mitgliedern nicht, die als Jugendliche dem Kindesalter eigentlich entwachsen sind. Sie stellt sich insbesondere auch den mitwirkenden Jungen nicht, die ja durchaus dem Vorurteil ausgesetzt sein könnten, Singen sei vornehmlich „Frauensache“ – schließlich bestehen die meisten Kinderchöre vornehmlich aus Mädchen und sie werden zudem überwiegend von Frauen geleitet.

Die Identifikation mit dem Ensemble ist groß. Sie wird gestärkt u. a. durch Vertretungsstrukturen (es gibt gewählte Jugendvertreter im Chorvorstand), Betreuungs- und Patenschaftsaufgaben, in die Ältere automatisch hineinwachsen, und nicht zuletzt durch Qualifizierungsangebote: Interessierten Jugendliche wird die Fortbildung in Richtung Chorhelfer, Assistenzchorleiter und Chormentor ermöglicht. Programme wie D- und C-Lehrgänge oder die Mentoren-Ausbildung der Chorverbände und des Landesmusikrates werden aktiv genutzt.

Der Spielmannszug MTV Stederdorf

Spielmannszüge sind insbesondere in Niedersachsen Teil einer lebendigen Laienmusik, etwa in der Freiwilligen Feuerwehr, in Schützen-, Turn- oder Karnevalsvereinen. Alleine in Peine existieren acht Spielmannszüge, in den Dörfern der Umgebung weitere. Bei traditionellen Veranstaltungen, Umzügen und Festen der Region kommt es zu Aufmärschen mit bis zu 500 Musikern, was für alle Beteiligten ein unvergleichliches Erlebnis ist. Das größte dieser Feste ist das Peiner Freischießen. Die Spielmannszüge sind beliebt bei der Bevölkerung und aus der Region nicht wegzudenken. Sie gehören zur Identität des Landkreises.

Der Spielmannszug MTV Stederdorf entstand 1950 aus der Turnerbewegung und ist deshalb an den ansässigen Turnverein angegliedert. Aktuell hat der Spielmannszug 66 aktive Musiker. Er ist ein junges Ensemble unter professioneller musikalischer Leitung des Militärmusikers Roman Reckling. Der Nachwuchs stammt oft aus den eigenen Reihen der Vereinsmitglieder. Es finden aber auch Kinder von Schützenvereinen und interessierte Quereinsteiger in den Spielmannszug. Die Attraktivität für Außenstehende gründet im Ansehen des Vereins in der Bevölkerung: Qualitätvolles Musizieren steht im Vordergrund – sei es bei Straßenauftritten, im Rahmen von Kirchenkonzerten oder bei der erfolgreichen Teilnahme an Wettbewerben wie der Deutschen Meisterschaft 2013 in Chemnitz. Instrumentarium wie Repertoire werden ständig erweitert. Neben traditioneller Marschmusik wird heute auch moderne konzertante Literatur gepflegt. Für die musikalischen Ansprüche schult der Verein seine Instrumentalisten selber, um den Kontakt zwischen Jung und Alt beizubehalten. Die Ausbildung erfolgt nach Noten. Die musikalische Leitung allerdings wurde bewusst extern besetzt, um so einen anderen Blickwinkel und Impulse von außen einbeziehen zu können. Die Gemeinschaft ist durch Freiwilligkeit und „Kameradschaft“ geprägt. Keiner muss Soli spielen. Musikalische Weiterbildung ist gerne gesehen, aber kein Muss. Konzertante Musik, die nicht jedermanns Sache ist, wird zwar gespielt, aber keiner wird dazu gezwungen. Die starke Verbundenheit und das Engagement für die Sache prägen auch das soziale Umfeld und motivieren. Jeder weiß: „Wir sind nur gemeinsam stark“ – und das generationenübergreifend. Trotz breit gefächelter Altersspanne besteht ein freundschaftliches Miteinander. Jeder kann sich mit seinen persönli-

chen Fähigkeiten einbringen. Es gibt keine Trennung von Jugend- und Stammzug. Vereinslehrgänge werden für alle gemeinsam angeboten. Jedes Mitglied empfindet das Spielen als sinnvolle und befriedigende Freizeitbeschäftigung. Dieses wird ergänzt durch außermusikalische Aktivitäten wie Wochenendfahrten oder Sommerferienprogramm für die Jüngeren. (Vgl. Musikland Niedersachsen gGmbH 2013)

Beiden Beispielen ist gemeinsam:

- Sie sind offen gegenüber Neuem und Anderem.
- Sie erweitern ständig ihr Repertoire.
- Sie setzen auf Qualität und in moderater Form auch auf Leistung.
- Sie setzen auf Professionalisierung nicht nur auf Leitungsebene sondern bieten allen Mitgliedern Entwicklungsmöglichkeiten – persönlich, musikalisch sowie innerhalb des Vereins.
- Sie gründen in freiwilligem und ehrenamtlichem Engagement.
- Sie sind geprägt von Partizipation und wechselseitiger Verantwortung. Neue Mitglieder werden integriert. Ältere übernehmen Verantwortung für Jüngere, Fortgeschrittene für Anfänger.
- Sie zeichnen sich durch einen hohen Identifikationsgrad unter allen Mitgliedern aus.
- Sie bewegen sich in Netzwerken und Verbänden, pflegen den Kontakt und den Austausch in ihrer Region sowie mit Partnern im In- und Ausland.
- Sie bieten besondere Anreize über Wettbewerbe oder Konzertreisen.

Dreidimensionale Breiten

Mögliche Vorurteile gegenüber einer Breitenkultur sind hier von vornherein ausgehebelt: Breite ist nicht gleichbedeutend mit Trägheit, Unbeweglichkeit oder Tümelei. Ihre Verwurzelung in Traditionen schließt Öffnung und Wandel keinesfalls aus. Breite ist auch nicht zwangsläufig gewöhnlich. Ihre vermeintliche Einfachheit ist nicht gleichzusetzen mit Primitivität. Die niedrigschwelligen Zugänge, die sie vielleicht benötigt, müssen nicht banal oder niveaulos sein. Breite ist nicht gleichbedeutend mit dem Verzicht auf Qualitäts- und Leistungsansprüche. Umgekehrt zeichnet sich eine erfolgreiche Breitenkultur gerade dadurch aus, dass sie Breitenarbeit und Spitzenförderung eng miteinander zu verbinden versteht. Wie ja auch umgekehrt

eine isolierte Spitzenförderung ohne eine breite Basisarbeit nicht denkbar wäre. Breite ist schließlich auch nicht gleichbedeutend mit einem Verzicht auf einen Kunstanspruch. Ausschlaggebend hierfür ist allein die Haltung, mit der man Breitenkulturarbeit betreibt – einer Haltung gegenüber den Beteiligten sowie gegenüber der Kunst.

Eine gelingende Breitenkulturarbeit ist aber auch nicht selbstverständlich. Sie benötigt Rahmenbedingungen. Der vermeintliche „Vorteil“ des ländlichen Raums für eine lebendige Breitenkultur, dass sie nämlich mit weniger Alternativangeboten konkurrieren müsse, erweist sich bei genauerer Betrachtung als eindeutiger Standortnachteil: In abgelegenen Regionen – und seien sie noch so idyllisch – sind qualifizierte Übungsleiter, Multiplikatoren und Fachkräfte Mangelware. Ihnen werden schlicht zu wenig Betätigungs-, Verdienst- und Entwicklungsmöglichkeiten geboten. Davon betroffen sind nicht allein die Musikvereine sondern ebenso Kindergärten, Schulen und andere Bildungseinrichtungen. Ohnehin strukturschwache Gebiete sind so gleich mehrfach benachteiligt.

Eine auf allen Ebenen gelingende Kulturelle Bildung befruchtet und unterstützt sich aber gegenseitig. Deshalb sollte eine Förderung von Breitenkultur selber breit gedacht werden, nämlich nicht allein als direkte Förderung einzelner Vereine, sondern auch als indirekte Förderung des gesamten Umfelds. Eine Grundversorgung in musikalischer Bildung beginnt bei der Ausstattung aller Schulen mit qualifizierten Fachlehrkräften für Musik, davor bei der für eine musikalische Arbeit mit Kindern qualifizierten Erziehern und davor wiederum bei Familien, in denen selber und gemeinsam gesungen und musiziert wird. Diesen muss aber zuallererst überhaupt erst wieder ein Repertoire an die Hand gegeben werden – eines, dem eine breite Akzeptanz sicher ist.

So verstanden wäre eine musikalische Breitenkultur auch weniger ein Phänomen, das zu untersuchen, zu beschreiben, zu bewahren oder irgendwie zu fördern sei. Mit ihr wäre vielmehr ein Anspruch formuliert, den es einzulösen gilt – immer und überall. Sie wäre dann auch deutlich zu unterscheiden von „der“ Laienmusik oder „der“ Soziokultur, auch wenn diese für sich ihren Anspruch aufgreifen können und auch sollten.

Literatur

Musikland Niedersachsen gGmbH (2013): Protokoll zur Jahreskonferenz „Kulturelle Identität herstellen“. Wolfenbüttel, 14.-15. August 2013. Unveröffentlichtes Dokument.

Kehrwiederchor Söhlde (2014a): Kehrwieder-Kinderchor I. URL: <http://www.kehrwieder-kinderchor.de/choere/chor1.php> [25.03.2014].

Kehrwiederchor Söhlde (2014b): Kehrwieder-Kinderchor I. URL: <http://www.kehrwieder-kinderchor.de/choere/chor2.php> [25.03.2014].

Thomas Renz und Doreen Götzky

Amateurtheater als Breitenkultur

*Eine quantitative Erhebung in Niedersachsen*²⁷

Neben drei Staatstheatern, fünf kommunalen Theatern, einer Landesbühne und knapp 100 freien Theatern (vgl. Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur 2014), die alle eher in urbanen Räumen beheimatet sind, existiert in Niedersachsen vor allem in ländlichen Räumen eine große und lebendige Amateurtheaterlandschaft. Nach dem Kulturmonitoring Niedersachsen praktizieren neun Prozent der Bevölkerung in Niedersachsen „Theater spielen“ als künstlerisch-kreative Freizeitbeschäftigung (vgl. Keuchel/Hill 2012: 51). Obgleich die Theaterlandschaft in Niedersachsen – und vermutlich auch in den anderen Bundesländern – sehr stark von dieser Art des Theaters geprägt ist, existieren kaum wissenschaftliche Erkenntnisse darüber, in welchen Strukturen Amateurtheater stattfindet und wie sich diese Theaterform entwickelt. Auch ist das Amateurtheater nur selten Gegenstand kulturpolitischer Diskussionen. Die große Säule der deutschen Theaterpolitik stellen in der Regel die rund 140 öffentlichen Staats- und Stadttheater dar (vgl. Deutscher Bühnenverein 2014), seit ein paar Jahrzehnten ergänzt durch die zweite Säule der Freien Theater (vgl. Schneider 2013). Zudem scheint der Ruf und Stellenwert des Amateurtheaters in der Kommunalpolitik nicht dem Ruf des Theaters im Allgemeinen zu entsprechen: Generell wird das Theater als bildungsbürgerlicher Ort verstanden, als wichtiger Bewahrer einer Kulturtradition, zunehmend als Vermittler von Kultureller Bildung und selbst in Zeiten von Spar- und Kürzungszwängen herrscht immer noch ein gewisser „Rechtfertigungskonsens“, dass die öffentliche Förderung der Theater an sich gut ist und beibehalten werden muss (vgl. Schulze 1993). Amateurtheater scheinen in lokalpolitischen Diskussionen von diesem positiven Ruf der Theaterkunst allerdings selten zu profitieren.

Um Wissenslücken zu schließen und entsprechende kulturpolitische Diskurse zu initiieren, wurden 2013/2014 erstmalig systematisch

27 Die ausführliche Studie „Amateurtheater in Niedersachsen“ ist kostenlos unter <http://www.uni-hildesheim.de/kulturpolitik> zu beziehen.

empirisch repräsentative Daten zu Strukturen, Theaterarbeit, finanziellen Aspekten und zukünftigen Herausforderungen von Amateurtheatern in Niedersachsen im Rahmen des durch das Ministerium für Wissenschaft und Kultur Niedersachsen geförderten Forschungsprojekts „Weißbuch Breitenkultur“ durch das Institut für Kulturpolitik der Universität erhoben und ausgewertet (vgl. Renz/Götzky 2014). Grundlage dieser Befragung stellte eine Datenbank dar, welche vom Amateurtheaterverband Niedersachsen e. V. erarbeitet wurde. Neben den z. B. im Internet veröffentlichten Mitgliederlisten der in Niedersachsen vertretenen Theaterverbände wurde in einer umfangreichen Internet- und Telefonrecherche versucht, auch diejenigen Theater zu erfassen, welche in keinem Verband organisiert sind. Dadurch entstand eine Datenbank mit circa 1.000 Datensätzen, welche die Grundgesamtheit der Studie darstellen. An der Befragung nahmen schließlich 387 Amateurtheater teil. Diese Rücklaufquote von rund 40 Prozent war ausreichend, um statistisch sinnvolle Analysen durchzuführen.

Praxis und Akteure

Ein Schwerpunkt der Untersuchung lag auf den Rahmenbedingungen der Arbeit von Amateurtheatern in Niedersachsen. Hier interessierte neben unterschiedlichen soziodemografischen Merkmalen auch die geografische Verteilung der Theater. Die Analysen zeigten, dass Amateurtheater in ganz Niedersachsen zu finden sind. Es gibt keine relevanten „weißen Flecken“ mit Regionen oder Orten, an denen nicht Theater gespielt wird. Allerdings fällt auf, dass Amateurtheater überwiegend in Kleinstädten und kleinen Gemeinden beheimatet sind, wie Abb. 1 zeigt.

Die Hälfte aller befragten Theatergruppen ist in kleinen Gemeinden mit bis zu 5.000 Einwohnern angesiedelt, insgesamt sind 75 Prozent aller befragten Theatergruppen in Kleinstädten bis maximal 20.000 Einwohnern beheimatet. Dies ist ein erstes Indiz dafür, dass Amateurtheater vor allem ein breitenkulturelles Phänomen in ländlichen Räumen darstellt. Im Gegensatz dazu sind öffentliche und Freie Theater fast ausschließlich in größeren Städten zu Hause. Natürlich gibt es Amateurtheater auch in Großstädten, diese sind sich untereinander sehr ähnlich, unterscheiden sich allerdings stark von der Mehrheit der Amateurtheater in ländlichen Räumen. Die Theater in Großstädten haben eher eigene Theaterräume, hängen zum Teil infrastrukturell mit Stadt- und Staatstheatern zusammen und inszenieren häufi-

ger. Auch erhält ein höherer Anteil finanzielle Förderung und sie verfügen eher über Systemkenntnis in Bezug auf Förderstrukturen.

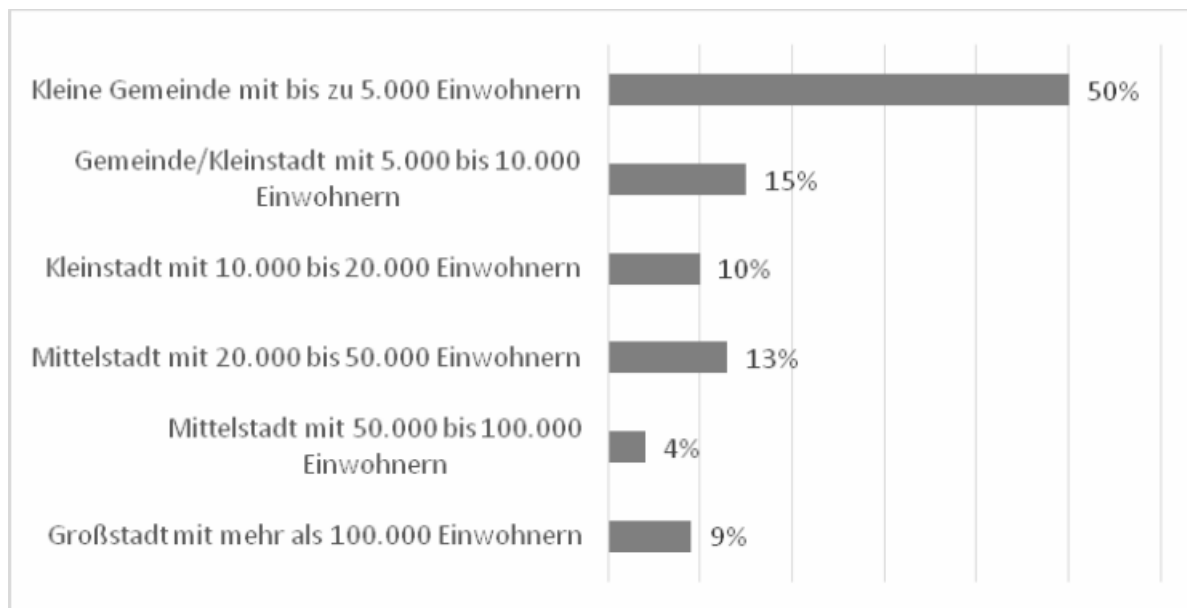


Abb. 1: Prozentuale Verteilung der Amateurtheater nach Gemeindegrößen.

Bei der Frage, wer Amateurtheater macht, wurde klar, dass es neben den Schauspielern zahlreiche Helfer vor und hinter der Bühne braucht, um Theater entstehen zu lassen. Bei 73 Prozent der Theater unterstützen bis zu zehn Helfer die Aufführungen. Werden nur die aktiven Spieler betrachtet, so fällt auf, dass die Amateurtheater in ihrer Gesamtheit eher übersichtliche Spielgruppen mit bis zu maximal 25 Mitspielern sind. Diese Mitglieder der Amateurtheater leben überwiegend im gleichen Ort oder der gleichen Gemeinde, in der auch das Theater angesiedelt ist. Bei mehr als 50 Prozent der befragten Theater wohnen mehr als dreiviertel der Mitglieder im gleichen Ort. Amateurtheater sind also wie bereits dargestellt nicht nur überwiegend ein Phänomen in ländlichen Räumen, sondern wirken auch in überschaubaren lokalen Räumen.

Die Altersstruktur der Amateurtheater ist mehrheitlich äußerst homogen: 57 Prozent der Theater haben einen Erwachsenenanteil von 75 bis 100 Prozent. Insgesamt ergab die Befragung nur sieben Theater, welche ausschließlich mit Kindern spielen, 81 Prozent der Theater haben hingegen gar keine Kinder bis 13 Jahre unter den Mitspielern. Die These einer Überalterung des Amateurtheaters – auch vor dem Hintergrund des demografischen Wandels – wurde in der Befragung widerlegt. Lediglich neun Theater – das sind gerade einmal zwei Prozent –

haben einen Seniorenanteil, also Mitspieler über 65 Jahre, von mehr als 50 Prozent unter den aktiven Spielern.

Amateurtheater ist ein zeitintensives Hobby: Fast die Hälfte der Theater probt zwei oder mehrmals pro Woche. Um die Aufführungen zu ermöglichen, werden die Spieler meistens von einer erheblichen Anzahl nicht-spielender Helfer unterstützt. Amateurtheater ist also stets auch ein Gemeinschaftswerk. Immerhin ca. 20 Prozent der Theater erhalten in künstlerischen Aspekten wie z. B. Regie oder Musik professionelle Unterstützung. Amateurtheater unterscheiden sich diesbezüglich strukturell sehr von anderen Sparten der Breitenkultur wie z. B. der Musik mit den dort verbreiteten professionellen Chor- oder Orchesterleitern.

Die bevorzugten Genres der Amateurtheater sind überwiegend heiter: Komödien (78 Prozent), plattdeutsche Stücke (29 Prozent) sowie Sketche und Kurzstücke (22 Prozent) sind die mit Abstand beliebtesten Genres. In Bezug auf die Größe des Orts, an welchem die Theater beheimatet sind, zeigen sich interessante Unterschiede: Komödien und Lustspiele sind definitiv (noch) mehr in kleinen Orten verbreitet. Es gilt also: Je mehr Einwohner ein Ort hat, an welchem das Theater angesiedelt ist, desto geringer der Anteil der dort inszenierten Komödien/Lustspiele. Während 90 Prozent der Theater in kleinen Gemeinden bis 5.000 Einwohner dieses Genre bevorzugt inszenieren, tun dies nur 40 Prozent der Theater in Großstädten. Noch extremer ist dieser Unterschied beim Genre der plattdeutschen Stücke, welche in Großstädten so gut wie gar nicht inszeniert werden. Eine Ausnahme stellt die August-Hinrichs-Bühne in Oldenburg dar (vgl. August-Hinrichs-Bühne 2014). Die weiteren abgefragten Genres wie z. B. Klassiker, Stücke von zeitgenössischen Autoren oder postdramatisches Theater werden so selten genannt, dass detaillierte Auswertungen statistisch nicht sinnvoll waren. Bemerkenswert ist also die Homogenität der Theaterstoffe und Genres. Die eindeutige Schwerpunktsetzung auf unterhaltungsorientierte Stoffe scheint die Amateurtheater grundlegend von öffentlichen und Freien Theatern zu unterscheiden. Obwohl verhaltensrelevante Aspekte des Publikums von Amateurtheatern in der Befragung nicht erhoben wurden, ist davon auszugehen, dass mit diesen Genres durchaus auch Zuschauer für Theaterbesuche gewonnen werden können, welche die Angebote von öffentlichen und freien Theatern nicht nutzten.

Die Mehrheit der Theater führt bis zu zehn Vorstellungen im Jahr auf, ein paar wenige Theater mit untypischen Strukturen, mehreren Spielgruppen und überdurchschnittlich vielen Mitgliedern führen auch bis zu 20 Mal im Jahr auf. Die Theater mit den höchsten Besucherzahlen sind vor allem in Mittelstädten zu finden. Geringe Besucherzahlen hängen stark mit weniger Aufführungen pro Jahr zusammen, entsprechend resultieren sehr hohe Besucherzahlen meistens auch aus überdurchschnittlich vielen Aufführungen. Folgende Grafik zeigt die Verteilung der Besucherzahlen der Theater pro Jahr:

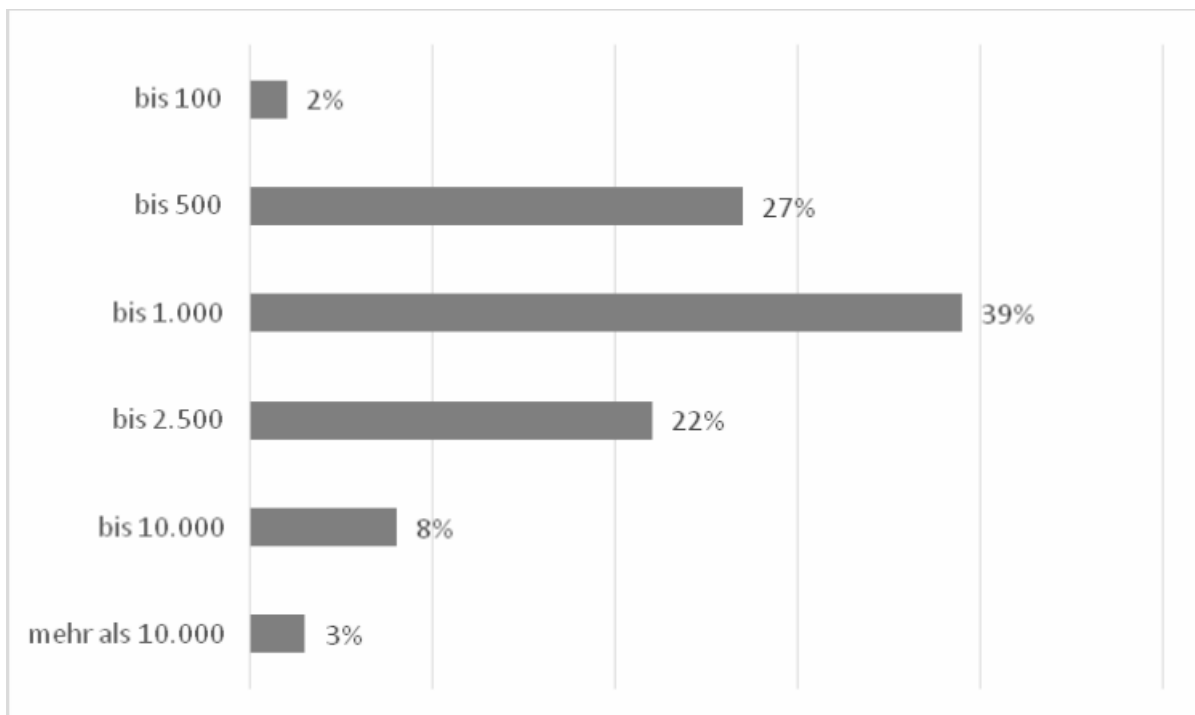


Abb. 2: Prozentuale Verteilung der Besucherzahlen pro Jahr.

Die Besucher der Vorstellungen kommen überwiegend aus dem gleichen Ort des Theaters oder haben einen Anfahrtsweg von maximal zehn Kilometern. Besucher von weiter weg machen demnach höchstens 25 Prozent der Gesamtbesucher eines Theaters aus. Amateurtheater sind also nicht nur in Bezug auf ihre Mitglieder, sondern eben auch auf ihre Zuschauer stark an lokale und weitaus weniger an überregionale Räume gebunden.

Strukturen und Finanzen

Das hohe Maß der ehrenamtlichen Arbeit der Amateurtheater bedarf keiner großen finanziellen Mittel. Die finanziellen Ansprüche der meisten Amateurtheater sind eher überschaubar mit durchschnittlichen Jahresbudgets bis maximal 10.000 Euro im Jahr. Nur 24 Prozent der

Amateurtheater in Niedersachsen werden finanziell gefördert, die Höhe der institutionellen Förderung übersteigt dabei nur selten 10.000 Euro. Vor allem Kommunen fördern Amateurtheater mit Sachleistungen, indem sie Proben- und Spielorte wie Dorfgemeinschaftshäuser oder Schulgebäude in der Regel mietfrei zur Verfügung stellen. Vielen Theatern sind potenzielle Kulturförderer außerhalb der Gemeinde unbekannt, allerdings geben auch 43 Prozent der Amateurtheater an, dass sie keine finanzielle Förderung benötigen. Wenn finanzielle Mittel fehlen, dann eindeutig für einmalige Sachmittelinvestitionen, insbesondere für moderne Bühnen- und Audiotechnik. Allerdings scheinen die bestehenden Förderstrukturen, insbesondere Projektförderungen, für solche einmalige technische Investitionen für den Regelbetrieb in überschaubaren finanziellen Größen nicht besonders geeignet zu sein.

Von den befragten Theatern sind 36 Prozent als eingetragene Vereine organisiert und 24 Prozent Teil eines anderen örtlichen Vereins wie beispielsweise dem Schützen- oder Heimatverein. Zudem sind 27 Prozent der Amateurtheater in keiner expliziten Rechtsform organisiert. Dabei handelt es sich überwiegend um Kleinsttheater, die zumeist in ländlichen Räumen angesiedelt sind, mit bis zu zehn Mitspielern und sehr geringen Budgets bis maximal 5.000 Euro pro Jahr. Formal-juristisch handelt es sich bei diesen Gruppen automatisch um Gesellschaften bürgerlichen Rechts (nach § 705 BGB). Dies hat wenige Auswirkungen solange keine relevanten Rechtsgeschäfte von diesen Theatern eingegangen werden. In Bezug auf eine potenzielle finanzielle Förderung kann dies bei Kulturförderern zum Problem werden, welches jedoch auch durch eine Veränderung der Förderrichtlinien lösbar wäre.

Die Geschäftsführung der Amateurtheater erfolgt zu 90 Prozent ehrenamtlich. Lediglich zwei Prozent der befragten Theater verfügen über eine rein hauptamtliche Geschäftsführung, bei vier Prozent werden die ehrenamtlichen vereinzelt durch hauptamtliche Kräfte unterstützt und drei Prozent bekommen Unterstützung bei der Geschäftsführung durch die Gemeinde. 34 Theater nennen auch Schwierigkeiten im Finden von Nachwuchs für ehrenamtliche Vorstandstätigkeiten als größte Herausforderung für ihre zukünftige Arbeit. In Forschungsgesprächen wurde deutlich, dass auch in der Amateurtheaterlandschaft ein Wandel der Ehrenamtlichkeit festzustellen ist: Es scheint, immer weniger Freiwillige zu geben, welche überdurchschnittlich viel Zeit eh-

renamntlich und langfristig in die vereinsorganisatorische Arbeit für eine bestimmte Gruppe investieren.

Herausforderungen und Strategien

Die Auswirkungen des demografischen Wandels, insbesondere der Rückgang der Bevölkerung, werden vor allem in ländlichen Räumen sehr stark zu spüren sein. Dementsprechend stellen Nachwuchsprobleme bereits jetzt für die meisten Amateurtheater in ländlichen Räumen die größte Herausforderung für eine zukünftige Existenz dar. In den Dörfern fehlen zunehmend junge Familien mit Kindern mit Zeit und Lust auf Theater. Die wenigsten Amateurtheater haben gegenwärtig Kinder als Mitspieler, eine Kinder- und Jugendarbeit kann von den meisten Theatern weder fachlich noch zeitlich geleistet werden. Es bleibt nur das Hoffen auf einen „Alterseffekt“, nach dem Menschen ab einem bestimmten Alter „automatisch“ zu Theaterspielern werden. Allerdings zeigen zahlreiche empirische Studien, dass ein solcher Automatismus nicht zu erwarten ist und zudem rein zahlenmäßig der Nachwuchs weniger wird. Da die meisten Amateurtheater in sehr kleinen, in sich geschlossenen personellen wie geografischen Räumen agieren, erleben sie selten neue Impulse von außen und konzentrieren sich eher auf Altbewährtes, auch in der Stückauswahl. Dies begünstigt jedoch nicht gerade die Notwendigkeit neue Ansätze zu finden, um beispielsweise generationen- oder ortsübergreifend zu arbeiten.

Die Nachwuchssorgen beziehen sich neben jungen Mitspielern auch konkret auf junge männliche Mitspieler. Darüber hinaus fehlen plattdeutschen Theatern sprachkompetente neue Mitspieler, denn dort wird der allgemeine Rückgang plattdeutschsprachiger Bevölkerungsteile spürbar. Diese Sorgen betreffen auch geeignete plattdeutsche Theaterstücke, denn diese müssen der Spielerzahl entsprechen und schließlich auch den Spielern und dem Publikum Spaß machen.

Damit sich eine lebendige Amateurtheaterlandschaft als Teil der Breitenkultur in Niedersachsen weiterentwickelt, muss auf diese Herausforderung reagiert werden. Kulturpolitik kann dabei Impulse „von oben“ setzen, allerdings zeigen die Ergebnisse der Strukturhebung, dass diese „von unten“ weiterentwickelt werden müssen. Strategien für eine zukunftsorientierte Kulturpolitik für Amateurtheater sind in der Förderung der Bereiche technische Infrastruktur, Fortbildungen und Professionalisierung sowie Vernetzung und Kooperation zu verorten. Die finanzielle Situation der meisten Amateurtheater ist wie dar-

gestellt recht übersichtlich. Es scheint allerdings einen Bedarf an Mitteln für die Aufrechterhaltung oder Erweiterung der technischen Infrastruktur für den Spielbetrieb zu geben, welcher derzeit nicht allein durch Eintritts- oder Mitgliedsbeiträge oder bestehende Förderformate finanziert werden kann.

Fortbildungen mit dem Ziel der Professionalisierung bestimmter Arbeitsbereiche, wie z. B. Geschäftsführung, Öffentlichkeitsarbeit, aber auch Entwicklung neuer Theaterformate müssen überwiegend dezentral, also möglichst nah am Ort des jeweiligen Theaters stattfinden. Zu diskutieren ist, welche verschiedenen Akteure im Fortbildungsportfolio welches Angebot machen. Eine besondere Rolle bei der dezentralen Organisation und auch Durchführung von Fortbildungen können die Theaterverbände spielen, nicht zuletzt auch dadurch, dass diese mit ihren Kommunikationskanälen noch am ehesten bisher nicht erreichte Theater ansprechen. Allerdings wird diese zentrale Rolle der Theaterverbände nur funktionieren, wenn auch diese selbst finanzielle Unterstützung erhalten. Dies gilt vor allem für die institutionelle Einrichtung hauptamtlicher Geschäftsführungen zur Entlastung der ehrenamtlichen Mitarbeiter, aber auch für projektbezogene Unterstützung z. B. bei der Ansprache der Zielgruppen. Die Theaterverbände fördern und unterstützen die Vielfalt und Ausbreitung der Breitenkultur in Niedersachsen und tragen wesentlich zu deren Erhalt bei. Wird deren Rolle als Partner der Kulturpolitik allerdings zukünftig exponierter und steigt damit die Verantwortung, so kann dies vermutlich nicht ohne eine bessere finanzielle Grundausstattung erfolgen.

Schließlich scheint als dritte Strategie für die zukünftige Entwicklung der Amateurtheater die Vernetzung und Kooperation der einzelnen Theater besonders zielführend zu sein, um unterschiedlichen Herausforderungen zu begegnen: Mit Hilfe von vernetzten Strukturen könnte die Kinder- und Jugendarbeit gemeinsam aufgebaut werden oder Synergieeffekte bei der technischen Ausstattung oder Vereinsverwaltung erzeugt werden. In einem Forschungsgespräch mit den Experten aus dem Bereich Amateurtheater wurde für die Unterstützung der Amateurtheater das Modell „regionaler Kompetenzzentren“ skizziert: Dahinter steckt die Strategie, Kompetenzen zu bündeln und dezentral an den Orten der Theater professionelle Unterstützung anzubieten, um Kooperationen und Innovationen zu fördern. Diese Kompetenzzentren könnten zum einen bedarfsgerechte Fortbildungen an-

bieten, zum anderen auch individuelle „Starthilfe“ für neue Gruppen geben, wie auch kompetente Unterstützung für bestehende Theatergruppen in Fragen der Projektförderung und der Geschäftsführung anbieten. Sie könnten insbesondere neue, innovative Themen in die Theatergruppen bringen, welche diese selbst nicht allein bearbeiten können. Dazu zählen beispielsweise Projekte mit Schulen, anderen Kunstsparten oder mit der Kinder- und Jugendarbeit. Solche Kompetenzzentren würden durch ihre Dezentralität die „weiten Wege“ im Flächenland Niedersachsen verringern, die bisher auch eine Barriere für die Nichtnutzung vorhandener Weiterbildungsanbieter sind. Zum anderen könnten diese Zentren nahraumorientiert agieren und damit die Zielgruppe, in ihren gewohnten sozialen und geografischen Räumen ansprechen.

Solche Kompetenzzentren sollten mittelfristig aber nicht nur als Unterstützer für das Amateurtheater konzipiert werden, sondern als Infrastruktur, die als spartenübergreifender und an einem erweiterten Kulturbegriff orientierten Multiplikator, bei der Gestaltung des Gemeindelebens unterstützen kann.

Literatur

- August-Hinrichs-Bühne (2014): August-Hinrichs-Bühne. URL: <http://www.ahb-oldenburg.de/> [28.03.2014].
- Deutscher Bühnenverein (2014): Theater- und Orchesterlandschaft. URL: <http://www.buehnenverein.de/de/theater-und-orchester/19.html> [28.03.2014].
- Keuchel, Susanne/Hill, Anja (2012): Kulturmonitoring für Niedersachsen. Hannover.
- Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur (2014): Theater. URL: http://www.mwk.niedersachsen.de/portal/live.php?navigation_id=6303&article_id=19032&_psmand=19 [28.03.2014].
- Renz, Thomas/Götzky, Doreen (2014): Amateurtheater in Niedersachsen. Eine Studie zu Rahmenbedingungen und Arbeitsweisen von Amateurtheatern. Hildesheim.
- Schneider, Wolfgang (Hg.) (2013): Theater entwickeln und planen. Kulturpolitische Konzeptionen zur Reform der Darstellenden Künste. Bielefeld.
- Schulze, Gerhardt (1993): Die Erlebnisgesellschaft. Frankfurt/Main.

Peter Henze

Land | Kultur | Arbeit

Ein kulturpolitisches Pamphlet

Die Themen „Kultur“ und „Kulturpolitik“ für die Stadt sind gesetzt. Alles außerhalb dieser Räume muss sich bemerkbar machen. Im Rahmen der traditionellen Debatten allerdings dauerte es lange, bis sich das Thema „Kultur in ländlichen Räumen“ Gehör verschaffte, wenngleich es in den Regalen bereits unzählige Papiere dazu gibt. Auch im versprochenen „ergebnisoffenen Diskussionsprozess“ hinsichtlich eines „Kulturentwicklungskonzepts“ (KEK) des Landes Niedersachsen drohte dieses Thema wieder unter den Tisch zu fallen.

Wir wählten Ende 2012 die gute alte Form der engagierten Rede, die gern als Pamphlet bezeichnet werden kann, um auf offensichtliche konkrete Fragen, Probleme und Forderungen der Kulturarbeiter in ländlichen Regionen aufmerksam zu machen – und luden zum Gespräch:

Das Land und seine „Land | Kultur | Arbeit“²⁸

Wovon wir sprechen sind nicht allgemeine ländliche Räume, wir meinen nicht Unterzentren und Kleinstädte, noch nicht einmal jede ländliche Gemeinde. Wir sprechen von der Kulturarbeit „zwischen“ diesen Einheiten, vom platten Land, von Gebieten, die bewusst oder unbewusst spätestens seit den Gebietsreformen des letzten Jahrhunderts vernachlässigt, benachteiligt worden sind; Gebiete die ausbluten und die inzwischen von Strukturtheoretikern fallengelassen werden – Landschaften, die wie unsere (nördlicher Landkreis Diepholz) aus wahltaktischen Gründen vor Jahrzehnten zerschlagen wurden, ihrer Identität beraubt wurden und nun zunehmend zum Sozialfall erklärt werden. Obgleich es noch viel ernstere und trostlosere Regionen gibt.

Wir meinen mit „Land | Kultur | Arbeit“ nicht Kultur, die an die Bevölkerung „herangetragen“ werden muss, Gastspiele von Musik

28 Das folgende Pamphlet wurde Ende 2012 per Papier und E-Mail unter Kulturpolitikern, Kulturverbänden, Kulturarbeitern, Kulturinteressierten etc. verteilt und ist als „Arbster Depesche Extra: Land | Kultur | Arbeit“, herausgegeben vom Land & Kunst e. V., erschienen.

und Theater, Events bildnerischer Art und Angebote kommerzieller Veranstalter. Zunächst nicht einmal die notwendige sinnvolle Arbeit der Zentren und Freien Theater in kleinen Städten.

Wir sprechen von einer „Land | Kultur | Arbeit“, in der sich alle Künste und kulturellen Tätigkeiten treffen und verbinden in einer Arbeit, die sich ganz nah an den Menschen orientiert, die ihre Bedürfnisse und Themen aufsucht und sie zum Gegenstand macht – in Tätigkeiten die auch Kultur sind, aber gleichzeitig Geschwister von Sozialarbeit, Seelsorge und Alltagsbewältigung, die identitätsbildend und die gerade deswegen auch politisch sind. Wir beharken, erhalten, ermutigen eine von Politik und Wirtschaft zunehmend verödete Landschaft samt ihren Menschen – weil gesellschaftstragende Lebensräume nicht aufgegeben werden können – es geht um Kulturarbeit „nach morgen“.

Es ist nicht immer ersichtlich, ob diese Kulturarbeit besonders erwünscht ist und „förderbar“. „Regionale Kulturförderung“ geht immer von kleinen Beträgen aus, „überregionale“ von großen. Möglicherweise ist die umgekehrte Gewichtung notwendig. Immer noch fließen 90 Prozent von Kulturfördermitteln in die Städte, Projektförderungen der Stiftungen ergeben ein ähnliches Bild – gern gesehen sind immer wieder „Leuchtturmprojekte“, Events mit Häppchencharakter und überregionaler Presse – auch wenn das nur wenige so sagen. Nachhaltig und dringend notwendig hingegen angesichts der dramatischen Strukturveränderungen auf dem Land wäre, die „normale alltägliche soziokulturelle Tätigkeit“ – „die wir leider nicht fördern können und wollen“ – so hören wir es oft.

Natürlich ist solch eine Kulturarbeit und eine entsprechende Kulturpolitik Struktur- und Gesellschaftspolitik. Diese vorgetragenen Schlagworte bleiben indes Leerformeln, wenn dieser möglichen Erkenntnis nicht gravierende finanzielle Entscheidungen folgen. Und auch nicht vertagt werden, bis sich EU und Bund auf eine grundsätzlich andere (Steuer-)Verteilung einigen, was zwar notwendig wäre, aber mittelfristig nicht zu erwarten ist.

Das Land leben lassen

Es bedarf ausführlicher Gedanken, warum wir „Land-Leben“ brauchen. Es genüge hier der Hinweis, dass das Land eine Kulturlandschaft der Menschheit ist und wir nicht zulassen können, dass Leben auf dem Land stirbt und ländlicher Raum lediglich Produktionsstätte

und damit Nahrungsversorger für große Zentren wird, beherrscht von wenigen Konzernen der industriellen Agrarindustrie.

Die Hälfte der Menschen in Niedersachsen leben auf dem Land. Ihnen steht die Hälfte der Kulturförderung zu – möglicherweise mehr. Ernsthaftige, nachhaltig orientierte Zukunftsmodelle fordern zunehmend eine radikale Umgewichtung von Zuwendungen, Investitionen und Förderprogrammen, nicht nur innerhalb der Mittel für Kultur. Vor allem deswegen, weil – neben vielen anderen Gründen – ländliche Räume immer noch die tragende Substanz bilden für das Leben der Menschen in unseren Breitengraden.

Politisch proklamierte Subsidiaritätsprinzipien bleiben hohl und verlogen, wenn sie nicht strukturell finanziert und gefördert werden. Das Erziehen, das Bilden, das Animieren und Befähigen zu Leben geschieht an der Basis. Kulturarbeit ist ein anderer Begriff dafür. Neue Notwendigkeit in einer global orientierten Welt und einer neuen zentralistischen Ausrichtung von Politik und Wirtschaft – von Einheitsgemeinden über europäische („ökonomisch alternativlose“) Kopfgeburten bis zu globalen – letztlich ausbeuterischen Marktstrategien. „Subsidiarität ist irgendwie eine Ableitung der Menschenrechte“, sagt Wolfgang Bittner, das gilt auch für Kulturelle Bildung und kulturelle Tätigkeit.

Wir wissen indes, wie wenig Menschen sich für Kultur interessieren – ein rückläufiges Interesse und Besucherschwund ebenso. Eine Kulturpolitik, die sich irritiert darauf stürzt, wie eine „weitere größere Nachfrage“ erreicht werden kann, greift zu kurz und übersieht Wesentliches. Es ist vielmehr notwendig, neben einer „Angebotsorientierung“ auch eine „Nachfrageorientierung“ zu entwickeln – etwas, das wir in unseren Bereichen im ländlichen Raum, ebenso wie andere Kollegen schon lange tun, denn diejenigen, denen man lediglich mehr „Kultur verkaufen“ wollte, erreicht die neue Sichtweise wesentlich intensiver. Kulturelle Teilhabe vollzieht sich in unserer Arbeit aktiv und rezeptiv z. B. mit Kunden der Tafel vor Ort, mit „normalen“ Dorfweibern, mit Kindern, Konfirmanden und Menschen mit Handicap. Alle soziale Schichten, alle Bildungsniveaus – das wäre gelogen, aber das Feld ist breit geworden. Die Überschaubarkeit von Leben auf dem Land hat auch Vorteile: Fast alle kriegen alles mit. Und viele, immer mehr, nehmen teil, sind zu erreichen, weil sie davon erfahren, weil wir nahe an ihnen „dran“ sind. Die bisher einseitige Beschreibung von Nähe auf

dem Dorf als „soziale Kontrolle“ bedarf endlich einer positiven Ergänzung als gemeinschaftsbildende aktive Kraft.

Neue (alte) Kulturarbeit

Wolfgang Schneider formuliert mit Recht neue Formen der Soziokultur und der Theaterarbeit, die sich neu zusammensetzen aus ursprünglichen Ansätzen einer anderen Kulturarbeit. Er prägt den Begriff der neuen „SEKs“ – der „Szenischen Einsatzkommandos“²⁹ und beschreibt so pointiert, was wir brauchen, vor allem auf dem Land: Kulturarbeiter, die wie oben beschrieben aktive „Lebens-Partner“ von Menschen sind – flexibel und kreativ – und die künstlerisch uneitel mit „normalen Menschen“ zusammenarbeiten.

Diese Kulturarbeiter, die Kollegen sind von Lehrern, Sozialarbeitern und Pastoren, müssen in die Lage versetzt werden, zu annehmbaren Grundbedingen leben und arbeiten zu können. Und es gibt sie reichlich, es muss deswegen nicht ein neues „Qualifikationsprogramm mit erschöpfenden Evaluierungen“ entworfen werden. Sie sollten nicht mehr weiterhin gezwungen werden von Projekt zu Projekt hoppeln zu müssen, von Thema zu Thema, zu dem, was gerade von Politikern auf das Podest der Aktualität gehoben wird. Denn die aktuellen Themen demografischer Wandel, Inklusion, Migration usw. behandeln viele Theatermacher und soziokulturelle Akteure schon lange, oft hat sie die Politik erst spät entdeckt.

Ebenso bedeutsam ist Schneiders Hinweis, dass solche „SEKs“ wie auch die Freien Theater die „neuen Landesbühnen“ sind – ein Gedanke, den die Freien Theater bereits selbst vor 40 Jahren geäußert haben, es bedeutet, dass sie beweglich sind und sich dorthin begeben, wo es etwas zu erzählen und zu beackern gilt. Ein neuer Schulterchluss zwischen Soziokultur und Freier Theaterarbeit (ein uralter Ansatz) verwischt im guten Sinne die Grenzen, auch das werden Politiker und Förderer sehen müssen: Kultur bzw. Theater nicht vornehmlich zu den Leuten „bringen zu wollen“, sondern mit ihnen gemeinsam tätig zu werden, was selbstverständlich auch eigene Produktionen und künstlerische Entwürfe einschließt. So haben viele Freie Theater längst bewiesen, dass es ein gewinnbringendes Neben- und Miteinan-

29 Wolfgang Schneider auf einer Tagung des Landesverbandes Freier Theater in Niedersachsen e. V. in Worpswede vom 11. bis zum 13.12.2012 in seinem Vortrag zur Kulturpolitik.

der von Produktionen für Menschen und Aktionen und Aufführungen mit Menschen gibt. Durch Nähe zum Alltag der Menschen, Einbindung in die Arbeit von Bürgerinitiativen, Vereinen und politischen Aktionen entsteht ein großer gesellschaftlicher Gewinn.

Unser Plädoyer für eine Umverteilung von kulturellen Mitteln zugunsten der ländlichen Regionen wie auch die Betonung aktiver theatralischer Formen, die in den Alltag eingreifen – beides wird nicht zu einem Verteilungskampf mit unseren Kollegen in Unterzentren und in den Großstädten führen, jedenfalls nicht im Bereich Freier Kulturarbeit. Wir formulieren uns nebeneinander und miteinander. Wir brauchen essenzielle Anregungen und Ergänzungen der soziokulturellen Arbeit in Städten, wir benötigen die zahlreichen kleinen mobilen Freien Theater mit ihren Produktionen – auch als Gäste zusätzlich zu unserem Tun im ländlichen Raum. An neue Gewichtungen bei der Mittelvergabe kann man indes schon denken.

Wir benötigen auf dem Land nicht unbedingt neue Zentren, es gibt genug Orte, Höfe und Ähnliches, was von Kulturarbeitern vielerorts derzeit kostenlos bereitgestellt wird – sie allerdings brauchen Grundausstattungen, Grundfinanzierungen für den Alltag. Und da diese Kulturarbeiter meist selbständig sind, ihnen oft die Butter aufs Brot fehlt, sind neue Modelle zu finden, ihre Tätigkeiten für längere Zeiträume zu finanzieren, ohne mit dem Schreckgespenst „institutionelle Förderung“ abgeschmettert zu werden.

Kultur. Bedeutung. Rechtfertigung

Es gibt neuerdings eine Unart, die Bedeutung der Kultur zu feiern. Man verweist schlicht auf ihre Wirtschaftsmacht. [...] Darin zeige sich eben die Bedeutung der Kultur. [...] Wenn man Kultur vernichten will, dann mit solchen volkswirtschaftlichen Argumentationen. [...] Kultur muss sich nicht vor allem rechnen und ‚Bildung‘ zielt nicht im Großen und Ganzen auf die geschickte Nutzung von kreativen Kompetenzen zur Vermehrung der Gewinne auf globalisierten Arbeitsmärkten.³⁰

Kulturarbeit ist nicht funktionalisierbar. Ersatz-Legitimationen sind untauglich: Kultur diene dem Tourismus, Kultur als Wirtschaftsfaktor, als Bildungsfaktor, Audience Development – all dies sind auf dem Land marginale Aspekte. Kulturelle Tätigkeiten sind nicht zu bewer-

30 Landesbischof Ralf Meister am 30.06.2012 bei den „Loccumer Gesprächen: Kultur heute – wie viel Luxus wollen wir uns leisten?“.

ten und möglicherweise förderungswürdig auf Grund solcher Funktionalitäten. Vielmehr gälte es einen alten Begriff aus der kulturpolitischen Diskussion der 1970er Jahre endlich zu verwirklichen und zu finanzieren und mit Leben zu erfüllen: den der kulturellen Teilhabe – denn das ist noch nicht geschehen. Kulturarbeit nach unserem Verständnis befördert Integration, Identität, Inklusion und Bildung per se. „Kulturelle Teilhabe“ allerdings beschreibt immer noch zu wenig den gesamtgesellschaftlichen Möglichkeitscharakter kulturellen Bewusstseins und seiner Tätigkeiten – so ist dieser Begriff fortzuschreiben.

„Macht mit dem Geld was ihr wollt. Und wenn es mir weh tut, umso besser“, so Monika Grütters, MdB und inzwischen Staatsministerin und Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien. Es gibt sie also noch, die freien souveränen Geister im Bereich der Kulturförderung, manchmal sogar da, wo wir sie nicht unbedingt vermuten. Viele sind es nicht gerade, denn immer öfter hören wir: „Mit dieser Förderung belohnen wir natürlich auch ihre besonderen Leistungen.“ Solche hegemonialen Gedanken sind unangebracht, vor allem weil der nächste Satz oft wieder heißt: „Ihre normale soziokulturelle Tätigkeit können und wollen wir natürlich nicht fördern.“ Genau aber darum geht es – auch und vor allem.

Politik und Förderwesen möchte aber prägen: Zunehmend beklagen Kultur- und Theatermacher sowie ihre Verbände die Beeinflussung von Inhalten und Formen der Kulturarbeit durch das System der Projektförderung. Zunehmende Vorgaben inhaltlicher und formaler Art, was wie gefördert wird und was gerade nicht, behindern die anderenorts gefeierte Freiheit der Kulturarbeiter. Nachhaltigkeit, Übertragbarkeit und mögliche Folgeprojekte werden in Projektbeschreibungen gefordert. Sind Projekte aber in diesem Sinne erfolgreich, wird dennoch sehr oft jegliche Weiterförderung verweigert, dafür aber wieder ein „innovatives“ Projekt (mit Nachhaltigkeit etc.) gefordert. Sinnvolle Kulturarbeit kann man qualitativ erhalten und ausbauen. Forderungen, das Rad jeden Tag neu zu erfinden sind unseriös – oder eben geschicktes Vehikel, Bodenbildung kultureller Tätigkeit zu verhindern und die Abhängigkeit von Förderern und Modethemen zu festigen.

Wirklichkeitsfremd hinsichtlich kleiner Dörfer und Gemeinden auf dem Land stellt sich – wie hier in Niedersachsen – hingegen die Position dar, „die Kommunen in die Verantwortung nehmen zu wollen“ (was in Städten durchaus ein Gegenstand von Diskussionen sein

muss). Ausnahmen und konjunkturelle Phasen bestätigen die Regel, dass Kommunen immer weniger Geld haben. Kein Geld mehr haben aber schon lange die ganz kleinen Dörfer und Samtgemeinden. Volksbanken und Sparkassen halten mühselig mit kleinen Spenden Reste des Vereinslebens auf dem Dorf am Leben. Aus kommunalen Mitteln in der Regel 50 Prozent eines Projekts zu fordern ist eine die Realität ignorierende Bedingung. Sie verhindert Kulturarbeit auf dem Land. Es häufen sich die Fälle, in denen Theater und Zentren bewilligte Mittel zurückgeben müssen, weil die geforderte Co-Finanzierung nicht gesichert ist.

Und noch eine fatale Begleiterscheinung: Ist ein Projekt (aus welchen Gründen auch immer) abgelehnt, kann es normalerweise nicht noch einmal eingereicht werden. Für die Antragsteller heißt das meist, dass sie ein entwickeltes Konzept bzw. eine Idee in den Papierkorb werfen müssen oder genötigt werden, irgendwelche anderen verbalen Konstruktionen zu erfinden und es doch noch einmal zu versuchen. Menschen, die es gewohnt sind, auch für unsinnige Arbeiten bezahlt zu werden, mag das normal erscheinen, die Kulturarbeiter hingegen machen das meist natürlich unbezahlt.

Ganz in Vergessenheit geraten bzw. obsolet geworden ist indes ein wesentlicher Gedanke: Jegliche relevante, ernsthafte und kreative (Kultur-)Arbeit muss das Element des Risikos, des möglichen Scheiterns beinhalten – angesichts der Ökonomisierung und Perfektionierung von Leben inzwischen fast ein aufrührerischer Gedanke. Anders gesprochen, wo sind wir eigentlich hingeraten, dass das vergessen wird?

Selbst und ständig – unbezahlt im alltäglichen Wahnsinn

Jede soziokulturelle Projektarbeit bedarf wie jedes Theaterprojekt umfangreicher Vorbereitungen und Recherchen, Mitarbeiter- und Mitwirkenden- sowie Partnersuche, mindestens ein Minibüro mit allen anfallenden Kosten, Raumkosten, einen Mini-Betriebsbedarf. Für all das haben kleine Initiativen – vor allem auf dem Land – und Selbständige keine Mittel bzw. keinen Etat, denn so etwas wird in der Regel in Projektanträgen nicht anerkannt. „Wer bezahlt eigentlich den Besen, mit denen ich zwischen den Projekten sauber mache“, fragte ein Kollege bei einer Tagung. Und es wird viel mehr gebraucht als der Besen. Wer finanziert die Website, wer bezahlt die Zinsen für Vorfinanzierungen, die wir immer wieder leisten müssen?

Wie viele Wochen verbringen wir mit Anträgen, schneiden sie zurecht, sind genötigt zu Antragslyrik, weil es dieser Förderer so und der andere so haben will. Wie viel Zeit verbringen wir mit unterschiedlichen Abrechnungsanforderungen. Wie oft fahren wir – wie gerade in Wahlkampfzeiten – zu Versammlungen und Veranstaltungen, weil wir glauben „präsent sein zu müssen“. Wie viel ermüdende Podiumsdiskussionen müssen sich qualifizierte Menschen anhören für deren Teilnahme und Anreise sie auch selber noch bezahlen.

Welche Bettelei wird vielen Kollegen zugemutet, wie viel Misstrauen steckt hinter diesen Verfahren. Würde mit öffentlichen Geldern an anderer Stelle so sorgsam umgegangen wie in der freien Kulturarbeit, es würde mehr für sinnvolle Arbeit übrig bleiben. Kulturpolitiker indes erfreuen sich gern an neuen Untersuchungen, Bestandsanalysen, an der Entwicklung neuer Qualitätsmerkmale, neuen Programmen, Kennzahlen und Evaluierungen – und scheinen zu übersehen, wie viel Zeit und Geld in diesem Wasserkopf hängen bleibt. Nicht umsonst gründen sich – entsprechend unserer zunehmenden Beratungsgesellschaft – Firmen, Coaching-, Qualitätssicherungs-, Fortbildungs- und eben Beratungsgesellschaften, die öffentliche (Förder-)Gelder privatwirtschaftlich abschöpfen. Warum aber aufregen, in der Behandlung von Menschen ohne Arbeit geschieht das Gleiche. Als gäbe es nicht genug Kraft, nicht genug Ideen bei den Machern.

Es bleibt: Der Gedanke zu einem Kulturentwicklungskonzept für Niedersachsen erscheint sinnvoll. Die angekündigte gewünschte Beteiligung von Betroffenen ist für viele (noch) nicht erkennbar oder der Wunsch ist untergegangen in antiquierten Veranstaltungskonzepten (Kulturarbeiter könnten Ratschläge geben). Viele Verbände üben sich in moderaten Tönen, um ihren Teil des Kuchens nicht zu verspielen. Zunehmend wächst Unmut bei den Mitgliedern dieser Verbände, obwohl wir ihre Arbeit grundsätzlich schätzen und brauchen.

Nachwort

Was wir sagen, ist nicht ganz neu. Ziemlich alles ist uns bekannt: von der immer größer werdenden Umverteilung von gesellschaftlichem Reichtum von unten nach oben, von der Verelendung ländlicher Räume, vom Raub durch Berater und der Entmündigung der Fachleute des kulturellen Alltags, von existenziellen Nöten selbständiger Kulturarbeiter. Aber kaum etwas geschieht.

Deswegen können wir uns nicht immer beschränken auf moderate Töne auf Veranstaltungen, die wir dann mit Schulterklopfen, aber als Verlierer oder geduldete Narren verlassen.

Soll das heißen, dass wir uns bescheiden
Und ‚so ist es und so bleib es‘ sagen sollen?
Und, die Becher sehend, lieber Dürste leiden
Nach den leeren greifen sollen, nicht den vollen?

Soll das heißen, dass wir draußen bleiben
Ungeladen in der Kälte sitzen müssen
Weil da große Herrn geruhn, uns vorzuschreiben
Was da zukommt uns an Leiden und Genüssen?

Besser scheint’s uns doch, aufzubegehren [...] (Brecht 1976)

Zorn und Ungeduld sind Tugenden kultureller Tätigkeit

Bitte bedenken: Es spricht ein anerkannter Dichter! Wenn wir Bertolt Brecht so auf der Theaterbühne sprechen lassen, erhalten wir Beifall – ist ja Kunst. Aber es war anders gemeint und wir meinen es auch anders. Selten genug platzt uns Kulturarbeitern noch der Kragen, so brav sind wir geworden. Und fließt unser Herzblut in heißen lauten Worten mal in eine unsägliche Veranstaltung, dann werden wir gebrandmarkt ob der erfolgten Majestätsbeleidigung und es folgen Maßregelungen unserer nicht wohlfeil gewählten Worte.

Unseren Partnern im Bereich der Kulturpolitik, denn Partner sind wir natürlich, sei ans Herz gelegt: Schaffen wir Gelegenheit, wirklich miteinander zu reden und auch zu streiten – auch um Geld, das uns allen gehört, denn es sind meist Steuereinnahmen. Dann finden wir auch rechte Worte, miteinander zu reden, Geduld und Zuhören. Hier und da aber werden wir deutlich machen, dass Zorn, Ungeduld und utopische Wünsche kulturelle Tugenden sind, dass sie Antriebsfedern und Motivationen sind für Kulturarbeit – sie sind Handlungen nach morgen.

Und der Zorn ist Bruder der Liebe und der Zuneigung, nahe bei und mit denen in kultureller Teilhabe zu sein, denen sie noch nicht gewährt ist. Diese so launischen Geschwister sind die Mentoren unserer Arbeit, aus diesen Motiven entstanden einst neue Formen der Kulturarbeit.

So laden wir gern zu einem leidenschaftlichen Diskurs. Und als die, die Hoffnung bewahren, lehren und von ihr erzählen, unterstellen wir diese Leidenschaft nicht nur uns, sondern uns allen.

Kulturpolitische Handlungsempfehlungen³¹

Es scheint, der ländliche Raum mit seinen Bedingtheiten, Bedürfnissen und Möglichkeiten ist inzwischen als Thema angekommen, was Gespräche und Diskussionen in unterschiedlichen Zusammenhängen nahe legen. Vorrangige bedeutsame „Maßnahmen“ für die Stärkung breiter Kulturarbeit außerhalb von Ballungszentren wären:

- den Menschen in ländlichen Räumen zu „erzählen“, was Kulturarbeit alles beinhalten kann und neben den bekannten traditionellen Angeboten umfasst. „Erzählen“ bedeutet: mittels konkreter Arbeit und praktischer Angebote sinnlich erfahrbar machen.
- Es bedarf in den genannten Räumen einer „Bildungsoffensive“ für Politiker (Bürgermeister, Räte, Gremienvertreter, Initiativen), deren Kenntnisse über Inhalte und Möglichkeiten von Kulturarbeit sowie über ein weit gefasstes Kulturverständnis durchaus überschaubar sind.
- Beides können kleine Initiativen, „Knotenpunkte“ der kulturellen Vernetzung, kleine Orte der Kulturarbeit und vor allem die geforderten Kulturarbeiter tun.
- Den vielen Papieren, Entwürfen und Gedanken sollten endlich Modelle und Möglichkeiten folgen – und das notwendige Geld dafür bereitgestellt werden.

So ergeben sich möglicherweise Erprobungsfelder einer Kulturarbeit die noch mehr ist als „aktive Teilhabe“, indem sie in alle Lebenszusammenhänge und die besondere Situation auf dem Land eingeht – Erprobungsfelder einer alltäglichen Kultur, die urbanen Ballungsräume aktuell nicht immer bieten können.

Literatur

Brecht, Bertolt (1976): Gesammelte Gedichte. 1. Auflage. Frankfurt/Main.

31 Die kulturpolitischen Handlungsempfehlungen sind dem Pamphlet für diese Veröffentlichung hinzugefügt.

Orte der Breitenkultur

Dirk Jüngling

Brelinger Mitte

Ein Dorf kauft ein Haus

Im Dorf Brelingen wurde das Haus der ehemaligen Gaststätte „Hemme“ zum Verkauf angeboten. Bewohner des Dorfs stellten privates Geld unbefristet und zinslos zur Verfügung und kauften diese Immobilie. Die Idee dabei war, die dörfliche Infrastruktur zu erhalten und einen kulturellen Treffpunkt für Jung und Alt zu erschließen. Mit viel Engagement und Eigenleistung wurde die „Brelinger Mitte“ renoviert. Ein kleiner Teil der Kosten konnte auch durch Sponsoring und finanzielle Unterstützung der öffentlichen Hand abgedeckt werden. Der morbide Charme des Unfertigen soll laut Selbstdarstellung die Fantasie über die Nutzungsmöglichkeiten beflügelt haben. Es entstanden etliche Gruppen wie der „Grüne Daumen“ für die Pflege der Außenanlagen, eine für die Bausanierung und eine Kulturplanungsgruppe. Im Jahr 2005 wurde der „Kulturverein Brelinger Mitte e. V.“ gegründet.

Der Eigentümerverschein hatte im gleichen Jahr seine ersten Mieter, den Lebensmittelmarkt „Poppe“ und eine kleine Post-Paket-Station. Eine Win-win-Situation: der Lebensmittelmarkt kann schwarze Zahlen schreiben, hat inzwischen einen zusätzlichen Angestellten und sieben Tage die Woche geöffnet und der Eigentümerverschein hat regelmäßige Einnahmen.

Sieben Jahre später zielt eine riesige Figur aus Strohballen mit der Beschriftung „Kultur im Dorf“ den Ortseingang Brelingens. Ein Vorzeichen für einen Besuch, dass hier nur die Reste eines Stroheuers zu finden sein würden? Oder ist hier etwas Nachhaltiges, etwa Beispielhaftes für den Diskurs um Breitenkultur entstanden? „Kultur im Dorf“ wurde über die Pfingsttage 2012 bereits zum fünften Mal vom „Kulturverein Brelinger Mitte“ organisiert. Im ganzen Dorf verstreut gab es 14 Stationen für Theater, Tanz, Kunst, Kunsthandwerk, Musik und Mitmachaktionen, von Selbermalen bis hin zu Hochkarätigem wie der Auftritt des schwedischen Rockmusikers Christian Kjellvander. Die Idee der Veranstaltung ist, durch das Dorf zu flanieren und den einzelnen Programmpunkten nach eigenem Interesse einen Besuch

abzustatten. Der Eintritt war bis auf zwei Musikveranstaltungen kostenlos.

Für die Besucher im weiten Umkreis der Brelinger Mitte hätte es endlos so weitergehen können: bummeln, Musik hören, tanzen, eine Bilderausstellung anschauen, unter freiem Himmel essen und trinken, Kunsthandwerk bewundern, einen Imker befragen, auf Ponys reiten, einen Blick in die Geschichte werfen und – auf jeden Fall mitmachen bei fantasievollen Dorfaktionen. Die Kultur wäre schönster Dauerzustand. (Kallenbach 2012: 10)

Keks und Kunst – Hauptsache Miteinander

Schon eine Institution in der Wedemark ist die jährliche Aktion „Keks und Kunst“, bei der kiloweise Kekse von den Brelingern gebacken werden. Der Erlös kommt der Programmgestaltung oder der weiteren Renovierung der „Brelinger Mitte“ zugute. Es gibt Back-Workshops und Kunstaktionen, die thematisch mit dem Keks zu tun haben. Im Jahr 2008 wurde „Keks und Kunst“ vom Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur gefördert.

Zweimal jährlich gibt der Kulturverein „Brelinger Mitte“ ein Veranstaltungsprogramm heraus. Zudem gibt es noch ein Winterjazz-Musikprogramm in Zusammenarbeit mit dem Orgelbauverein der St. Martini Kirchengemeinde. Vereinzelt finden sich überregional bekannte Künstler in den Programmen, wie Klaus Doldinger, Manfred Maurenbrecher oder das Fischer Spangenberg Quartett. Der ein oder andere Tipp kommt hier zweifellos vom Vorstandsmitglied Marion Lürig, die hauptberuflich in einer Künstleragentur arbeitet. Aus dem überwiegenden Teil der Veranstaltung wird deutlich, dass dem Brelinger Kulturverein das „Zusammen“ sehr wichtig ist. Sei es das monatliche Sonntagscafé, gemeinsame Kochabende, Literaturabende, Kino im Dorf oder ein Spielabend – bei dem ausdrücklich darauf hingewiesen wird, dass Interessierte willkommen sind. Gerade diese Offenheit und Transparenz ist bemerkenswert, man will hier nicht unter sich bleiben und sein eigenes Süppchen kochen. So wird in den Programmen auch eindeutig erklärt, wie das geht, das Mitmachen, Kultur fördern, Programm machen, Mithelfen.

„[A]uch wenn die Mittel begrenzt sind, hört der Ideenfluss nicht auf“ (Brelinger Kulturverein e. V. 2014), heißt es selbstbewusst in der Selbstdarstellung. Und vielleicht ist es ein alter Brelinger Brauch, der

dieses umfangreiche Engagement, diese Energie für den Blick nach vorn ermöglicht:

Begeben Sie sich zum Kulturklo Nord. Notieren Sie alles, was Sie belastet: doofe Gedanken, ungute Gefühle, schlechte Gewohnheiten, Sorgen oder was Ihnen sonst noch so in den Sinn kommt, auf einen der bereitliegenden Zettel. Vernichten Sie diesen im bereitstehenden Säurefass. Fühlen Sie sich frei, unbeschwert und entleert. Genießen Sie einen wundervollen Tag auf ihrem Spaziergang durch Brelingen. Essen Sie, trinken Sie und amüsieren sich nach Leibeskräften! (Wiese 2012)

Literatur

Brelinger Kulturverein e. V. (2014): Kultur zieht ein. URL: <http://www.brelinger-mitte.info/das-haus/kultur-zieht-ein> [26.03.2014].

Kallenbach, Ursula (2012): „Gäste erfreuen sich am Kulturangebot“. In: Nordhannoversche Zeitung. 29.05.2012, S. 10.

Wiese, Anke (2012): „Besucherströme bei ‚Kultur im Dorf‘“. In: Echo – Wedemark. 27.05.2012.

Inga Biel

Die Scheibe ist rund und rollt übers platte Land

„Kloatscheeten“ zwischen Brauchtum und Mannschaftssport

Sie heißen Susewind, KC Fortuna, Pattloepers und Schnelle Acht. Das KC steht für Kloatscheeter-Club und hinter den verschiedenen Namen stehen vier der aktuell zwölf Vereine der Nordhorner Sportkloatscheeter Vereinigung e. V. in der westlichsten Region Niedersachsens, der Grafschaft Bentheim.

Was bitteschön ist Kloatscheeten?

Mit Beginn des neuen Jahres und bis in den März hinein, vertreibt man sich in dieser Region und im angrenzenden Emsland die Zeit bis zum Frühling mit Kloatscheeten. Dazu nehme man einen Haufen Leute, die zwei Mannschaften bilden, einen Bollerwagen, viel Schnaps und den Kloat und dann geht es raus auf das Land zum Werfen der Scheibe. Zum Ende einer geselligen Kloatscheeterrunde wird die Königin oder der König ausgeworfen. Dazu wird eine Schnapsflasche, gut geschützt in einer Plastiktüte, in der Mitte aufgestellt und die beiden Teams stellen sich jeweils gegenüber auf. Mit dem Kloat wird versucht, die Flasche zu treffen und zu zerstören. König ist der Werfer, der dies als erstes schafft. Verloren hat der vorherige Werfer und muss im nächsten Jahr das Kloatscheeten der Gruppe organisieren. Wird es dunkel, so kehrt man in eine Gaststätte ein und trifft sich mit anderen Kloatscheetergruppen beim Kloatscheeterball zum traditionellen Grünkohl mit Mettwurst, Mett und Speck. „Mettwosst en Moos“ nennt man das hier und anschließend wird ordentlich getanzt, um die deftige Mahlzeit zu verdauen.

Wie, das ist Sport?

Ganz anders ist das bei den Sportkloatscheetern. Hier werden allenfalls isotonische Getränke konsumiert und der Sportsgeist großgeschrieben. Das Spiel an sich hat aber die gleichen Regeln wie das Hobbykloatscheeten. Sportkloatscheeterwettkämpfe bestehen aus zwei Mannschaften, eine vorher festgelegte Wegstrecke, dem sogenannten „Padd“ und dem Sportgerät selber, dem „Kloat“. Dieser Kloat ist eine

ca. 400 Gramm schwere und 40 Millimeter dicke, abgerundete Scheibe, im Durchmesser etwa 75 Millimeter, in der Mitte befindet sich ein Bleikern. Mit einem Unterschulterwurf wird so weit wie möglich geworfen. 300 Amateursportler trainieren in ihrem Verein das Wettwerfen auf der Fritz-Hilkmann-Sportkloatscheeter Anlage in Klausheide, im südöstlichen Teil der Grafschaft Bentheim, gerade einmal zwölf Kilometer von der niederländischen Grenze entfernt. Zwei Mannschaften mit je fünf Werfern treten gegeneinander an. Werfer eins der Mannschaft A wirft gegen Werfer eins der Mannschaft B und so weiter. Hat eine Mannschaft weiter geworfen als die andere, so werden Spielpunkte, sogenannte „Schötts“ erzielt. Die zu bewältigende Strecke beträgt bei einem Wettkampf ca. 5,5 Kilometer. Wer die meisten Schötts erzielt, hat am Ende den Wettkampf gewonnen.

Die Nordhorner Sportkloatscheetervereinigung e. V. organisiert die Meisterschaften in Nordhorn, aber auch die Teilnahme an den Deutschen Meisterschaften im Boßeln und Klootschießen. Über die Grenze hinaus werden Turniere in den Niederlanden bestritten, wo an Stelle von Scheiben mit kleinen Kugeln geworfen wird, die aber im Durchmesser dem des Nordhorner Kloats entsprechen. Und das Netzwerk wird größer: Zuletzt wurde erstmals eine Delegation aus Schleswig-Holstein begrüßt, berichtet Dieter Onnen, der Erste Vorsitzende der Nordhorner Sportkloatscheetervereinigung, stolz. Bei diesem Treffen wurde zwar auch gekloatscheetet, die Brauchtumspflege stand aber eindeutig im Vordergrund. Nächstens soll dann ein Treffen in Schleswig-Holstein stattfinden, an dem auch Gruppen aus der Schweiz, Italien und Ostfriesland teilnehmen sollen. Neben dem sportlichen Wettstreit soll hier ein kultureller Austausch stattfinden. Ein weiterer Ort für das Netzwerken bildet der alljährliche „Grafschaft Marathon für Kloatscheeter“, der inzwischen seit 20 Jahren besteht. Zu diesem Turnier werden Mannschaften aus den Niederlanden und aus dem Raum Oldenburg eingeladen. Die Strecke dieses Marathons verläuft quer durch die Grafschaft, durch Straßen wie Boerschupper Diek, der Giesemaate, den Oortlöödiel und dem Tillenberger Weg, die mit dem Alten Brandlechter Weg einen Rundkurs bilden. Finanziert wird die Nordhorner Sportkloatscheetervereinigung durch die Beiträge der Mitglieder und die Mitgliedschaft im Landes- und Kreissportbund, wodurch sie als Sportverein Gelder der Stadt Nordhorn und des Land-

kreises Grafschaft Bentheim erhalten können. (Vgl. Nordhorner Sportkloatscheetervereinigung e. V. 2014)

Wie kam der Kloat ins Rollen?

Ursprünglich kommt das Kloatscheeten aus den Niederlanden, deren Einwanderer diese Tradition mit nach Norddeutschland gebracht haben. Die Gräben waren zugefroren, die Felder leer. Es gab einfach weniger zu tun für die damaligen Bauern und so entwickelten sie aus ihrem Spiel auf Ackern, Wegen und Landstraßen einen Mannschaftssport. Eingepackt in dicke Mäntel und mit genügend Proviant dabei, der die Kälte abwehren sollte, zogen sie durch die Gegend und spielten Kloatscheeten. Der „Grafschaft Bentheim Tourismus e. V.“ sagt, die sogenannten „Ur-Grafschafter“ seien stets bemüht ihre Traditionen zu bewahren und zu den einzelnen Jahreszeiten aufleben zu lassen. Das Spiel mit dem Kloat gehört ebenso dazu und sei laut Volkskundlern bereits seit Jahrtausenden existent. (Vgl. Grafschaft Bentheim Tourismus e. V. 2014)

„Die Tradition des Nordhorner Kloatscheetens mit der Scheibe aufrecht zu erhalten, liegt allen Kloatscheetern aus der Vereinigung am Herzen“, meint auch Dieter Onnen. Dennoch würde es immer schwieriger, diese Aufgabe zu erfüllen, denn neue Mitglieder gäbe es selten. Man sei froh, den Stamm von 300 Frauen und Männern halten zu können. Es sei nun einfach etwas anderes als die „Gruppen, die mit Bollerwagen losziehen, um mehr oder weniger ausgiebig dem Alkohol zu frönen und anschließend Grünkohl zu essen“, betont Dieter Onnen. Wie es aussieht, brauche man sich um diese Tradition keine Sorgen zu machen, bemerkt er. Ihm selbst macht das Werfen mit Alkohol keinen Spaß, wenn er ab und zu mit seinem Kegelklub Hobbykloatscheeten geht. Dort würde kaum getrunken werden, dies sei im Übrigen auch viel zu gefährlich.

Etwas weiter nördlich in Richtung Ostfriesland wird eine ganz ähnliche Sportart ausgeübt. Sie heißt Boßeln und ist von den Begrifflichkeiten und Regeln sehr ähnlich wie beim Kloatscheeten. Dennoch wird überall sonst mit Kugeln unterschiedlichen Materials und Durchmesser geworfen. Und hier hat das Kloatscheeten aus der Grafschaft Bentheim ein Alleinstellungsmerkmal: die Scheibe. Warum es hier eine Scheibe ist, bleibt unbeantwortet. Wichtig ist allein: Sie rollt, und das schon seit Jahrhunderten.

Literatur

Grafschaft Bentheim Tourismus e. V. (2014): Brauchtum. URL: <http://www.grafschaft-bentheim-tourismus.de/urlaubsinteressen/kunst-kultur/brauchtum.html> [26.03.2014].

Nordhorner Sportkloatscheetervereinigung e. V. (2014): Nordhorner Sportkloatscheetervereinigung. URL: <http://www.kloatscheeten.de> [26.03.2014].

Michael Kranixfeld

Lichtspiele für Gronau

Grenzen des Ehrenamts

Die Kleinstadt Gronau (Leine) in der Nähe von Hildesheim hat eine lange Kinotradition: 1922 eröffnete die Familie Fricke ihre Lichtspiele mit regelmäßigen Kinovorführungen und gab das Geschäft bis zum Ende des Jahrhunderts innerhalb der Familie weiter. Als das Kino dann unrentabel wurde, drohte die Schließung. Doch die Stadtgemeinschaft wurde aktiv und übernahm das Kino, das seitdem zum anspruchsvollsten Projekt des ehrenamtlich arbeitenden Kulturkreises Gronau wurde.

Das Ehepaar Mentzendorff ist seitdem hauptverantwortlich für das Kino zuständig. Sie sichten Filme, entwerfen das Programm, arbeiten sich in Abrechnungsfragen ein, tauschen sich in Netzwerken über ihre Arbeit aus und betreuen Langzeitarbeitslose, die als Vorführer erstmals wieder eine feste Stelle bekommen. Gemeinsam mit dem ganzen Verein werden zu thematischen Schwerpunkten Rahmenprogramme wie Vorträge, ein Brunch oder Musik organisiert. Für diese vielfältige Arbeit ist der Verein 2001 und 2002 mit dem Niedersächsischen Jahresfilmprogrammpreis ausgezeichnet worden.

Der Erfolg macht die Sicherung des Kinos einfacher: Der Verein erhält Beiträge von inzwischen fast 100 Mitgliedern, die Stadt fördert eine halbe Stelle und die Kreissparkasse sowie der örtliche Energieversorger haben die Arbeit bereits mehrfach finanziell unterstützt. Je professioneller aber die Arbeit wird, desto öfter wird die Kapazitätsgrenze der Ehrenamtlichen erreicht. Die Leidenschaft für den durchaus komplexen Gewerbebetrieb sorgt dafür, dass die eigene Karriere manchmal hinten stehen muss.

Professionelle Begleitung ehrenamtlicher Arbeit

Die Frage nach einer Professionalisierung des Ehrenamts ist für die Mentzendorffs angesichts ihrer Aufgaben von großem Interesse. Ihnen fehlen aber attraktive Weiterbildungsangebote in der Nähe. Denn anders als in der Stadt bedeutet auf dem Land schon die An- und Abreise erheblichen Zeitaufwand, den man nach einem Arbeitstag oft gar nicht

mehr zur Verfügung hat. Denn zusätzlich zum Kinobetrieb selbst muss man dann noch Netzwerk- und Nachwuchsarbeit betreiben und sich mit anderen Vereinsmitgliedern über die weiteren Vereinsprojekte wie Gastspiele des Theaters für Niedersachsen oder Konzerte und Ausstellungen austauschen. Gerade in einem so umtriebigen Verein wie dem Kulturkreis ist solch eine Doppelbelastung dann kaum zu realisieren.

Es bedarf also einer professionellen Begleitung dieser ehrenamtlichen Arbeit, die regionale Netzwerke betreut und in komplexen Verwaltungsaufgaben geschult ist oder Fortbildungsangebote vor Ort organisiert, insgesamt also darauf achtet, die Ehrenamtlichen zu entlasten. Schließlich ist in Frage zu stellen, ob erfolgreiches ehrenamtliches Arbeiten und der damit verbundene große Zuspruch immer zu stärkerer Belastung bis hin zu Überforderung der Verantwortlichen führen muss. Diese sollen ihr Engagement immer noch als Ausgleich neben dem Beruf betreiben können. Wer sich dagegen an zwei Fronten aufreißt, wird langfristig keine gute Arbeit leisten können. Eine solche Koordinationsstelle bei der Stadt, wie sie auch vom Ehepaar Mentzendorff angesprochen wird, sollte nicht inhaltlich eingreifen, sondern in ständigem Austausch mit den Ehrenamtlichen Rahmenbedingungen schaffen und sich als Ermöglicher begreifen.

Die reale Dynamik ist jedoch genau umgekehrt: Weil die Vereinsmitglieder so zupackend und kompetent sind, wurden ihnen immer mehr Aufgaben übertragen, die vormals die Stadt erledigt hat. Das ging soweit, dass die Stelle für Kultur schließlich nicht mehr neu besetzt wurde. Der Kulturkreis wurde somit faktisch zum Kulturbüro der Stadt.

Maxim Kares

Hof Blekker

Breitenkultur initiiert Inklusion

Wo fängt Behinderung an? Was kann Breitenkultur alles umfassen? Wie kann man, anstatt die Menschen für den Arbeitsmarkt fit zu machen, den Arbeitsmarkt auf die Inkludierung zumindest einiger Formen körperlicher, seelischer oder geistiger Qualitäten vorbereiten? Die Stichworte der Überschrift dieses Beitrags sind nicht unproblematisch. In Zeiten, wo alles als Kultur ausgewiesen werden kann, wäre es vielleicht wichtig, den Begriff der Breitenkultur gegen eine Idee totaler Qualifizierung, die eher im wissenschaftlichen denn politischen Sinne jeden Herrgottswinkel (kultur-)politisch nutzbar machen will, abzugrenzen. Ein leichtfertiger Umgang mit dem Kulturbegriff fördert oft genug gerade in jenen Zusammenhängen, in denen von Inklusion die Rede ist, die Separation verschiedener Gemeinschaften voneinander.

Der heilpädagogische Bauernhof Blekker beschäftigt sich täglich auf ganz praktische Art und Weise mit den Begriffen dieses Artikels. Der Hof Blekker ist Teil der Gemeinde Uelsen in der niedersächsischen Grafschaft Bentheim und ein gutes Beispiel für die Inklusion von Menschen mit geistiger Behinderung mittels breitenkultureller Arbeit. Es ist das besondere Unterfangen des Hofes Eingliederung und Integration von Menschen mit Behinderung und damit Teilhabe und Partizipation der Gesellschaft zu realisieren, das heißt den Bewohnern und Nicht-Bewohnern auch über die Gemeinde Uelsen hinaus gegenseitige Teilhabe und Partizipation in unterschiedlichen Bereichen der Arbeits- und Lebenskultur zu ermöglichen. Ein zentrales Mittel, dieses Ziel zu erreichen, ist die Vereinsarbeit. Der Hof selbst wird von dem Verein „gemeinsam leben und wohnen e. V.“ getragen, dem jeder, der möchte, beitreten kann. Umgekehrt sind die Bewohner Mitglied in anderen Vereinen vor Ort, aufgrund der landwirtschaftlichen Ausrichtung ihrer Arbeit z. B. in die Tierhaltung betreffenden, aber auch in der Freiwilligen Feuerwehr. Frank Wilken ist der Heimleiter und erläutert, dass sie ihren Beitrag nicht nur in der Land- und Kreativwirtschaft leisten, sondern auch ehrenamtliche Arbeiten verrichten. Im Gegenzug engagiert sich die Gemeinde Uelsen immer wieder für den Hof Blek-

ker. Die Bewohner nehmen Teil an Vereinssitzungen, -ausflügen und -veranstaltungen, helfen bei Festen oder Aktionen wie beispielsweise der „Saubereren Landschaft“ mit. Bei dieser Aktion engagierte sich die ganze Gemeinde, man beseitigte Müll, fegte Straßen, und hörte über die „Behinderten“ manch einen sagen: „Ich hätte nie gedacht, dass die das können.“

Kulturelle Bereicherung

Frank Wilken berichtet, dass durch Vereinsarbeit und solche Aktionen die Menschen der Gemeinde Uelsen dem Hof gegenüber sehr aufgeschlossen sind. Es werden Spendenaktionen veranstaltet, beispielsweise sammelten die „Motorrad-Freunde Uelsen“ einmal 700 Euro für den Hof. zuvor hatte eine Taubenversteigerung von Züchtern aus Deutschland, den Niederlanden und Belgien dem Hof eine Spende in Höhe von 7.800 Euro eingebracht – Mitglieder des Vereins „gemeinsam leben und wohnen e. V.“ hatten die Versteigerung initiiert. Man packt auch direkt auf dem Hof mit an, sei es nun Unkraut jäten oder Mithelfen in „Blekkers Hofcafé“, das nicht nur von der Gemeinde viel besucht wird, sondern auch für Touristen eine Anlaufstelle ist. Eine beliebte Gelegenheit, sich für den Hof zu engagieren, ist außerdem das alljährliche Sommerfest. Dort geben die örtlichen Musikvereine Konzerte, Spiele werden veranstaltet und sogar ein Chocolatier aus Holland reist an, dessen Vater sich für den Hof ehrenamtlich engagiert hatte, und führt vor, wie man Pralinen macht. „In vielen Einrichtungen“, so Wilken, „sind bei den Sommerfesten nur die Betroffenen und ihre Angehörigen dabei. Bei uns sind die Bewohner in ein buntes Rahmenprogramm integriert, das ein breites Publikum anspricht.“

Die gute Vernetzung des Hofes Blekker in der Gemeinde Uelsen beruht also vor allem auf dem, was man breitenkulturelle Arbeit nennen kann. Die Integration in den Arbeitsmarkt, eine Auflage der Agentur für Arbeit, ist dagegen schwieriger zu realisieren. Zwar steht in den UN-Behindertenrechtskonventionen, dass jede Form körperlicher, seelischer oder geistiger Beeinträchtigung als normaler Bestandteil des menschlichen Lebens ausdrücklich bejaht und darüber hinaus als Quelle möglicher kultureller Bereicherung wertgeschätzt werden soll, doch die Praxis, so Wilken, sieht oft ganz anders aus. „Viele behinderte Menschen sind einfach nicht vermittelbar“, sagt Wilken. Und die Aufgabe ihrer Vermittlung bleibt allein an ihm und seinem Team hängen. Es gibt keine Unterstützung seitens der Institutionen, die den In-

klusionsauftrag erteilen. „Aber in den Betrieben vor Ort“, so Wilken weiter, „können die Bewohner schon mal ein Praktikum machen, weil man gute Erfahrungen mit dem Hof gemacht hat und die Bewohner aus Vereinssitzungen zum Beispiel auch kennt.“ Insofern bewährt sich breitenkulturelle Arbeit nicht nur beim selbst erteilten Inklusionsauftrag für die Gemeinde Uelsen, sondern infolgedessen auch bei der Inklusion auf dem Arbeitsmarkt. Es stellt sich daher die sozial- und auch kulturpolitische Frage, ob Qualifizierung und Förderung breitenkultureller Arbeit nicht ein erster Schritt sein könnten, Vorurteile abzubauen und ganzheitliche Inklusion, nicht nur auf dem Arbeitsmarkt, zu ermöglichen.

Christian Krause

Und wer ist eigentlich „marie“?

Aus der Praxis einer jungen Kirchengemeinde

Kirche 2.0: Auffindbar per Route bei maps.google.com, sozial vernetzt mit einer Facebookseite, beschrieben im Webwikieintrag, dazu ein eigener Blog, diverse Onlinezeitungsartikel und selbst ein Youtube-Video findet sich bei einer ersten Online-Recherche mit dem Suchbegriff „Jugendkirche marie in Einbeck“. Das junge Volk Gottes scheint sich im Social Media zu vernetzen. Die Jugendkirche marie in Einbeck gibt es seit 2007 und ist angeschlossen an die St. Marien-Gemeinde in der Neustädter Kirche in Einbeck. Sie ging aus der sogenannten „Evangelischen Jugend Leine-Solling“ hervor, die seit 2004 regelmäßig Jugendgottesdienste und Jugendfreizeiten veranstaltete. 2007 kam dann die Idee auf, eine Jugendkirche mit Jugendkirchenvorstand auf ehrenamtlicher Basis aufzubauen.

Die Kultur der Jugendkirche

Der Jugendkirchenvorstand der Jugendkirche marie in Einbeck hat die Aufgabe, die Veranstaltungen der Jugendkirche zu organisieren, die Kirche nach außen hin zu vertreten und den Kulturbereich der „Kirchengemeinde“ aufzubauen. Die Jugendkirche sieht die ca. 250 ehrenamtlichen Mitarbeiter aus dem Kirchenkreis Leine-Solling als ihre Gemeinde. Generell sind aber alle Menschen aus der Region, egal ob Alt oder Jung, eingeladen die Kirche zu besuchen oder sich an den Veranstaltungen zu beteiligen. In der Agenda mit den Zielen der Jugendkirche legte der Vorstand einen schrittweisen Umbau des Kirchengebäudes fest. Hieraus ist ein Gremium entstanden, das bestehend aus dem Jugendkirchenvorstand, dem Vorstand der St. Marien-Gemeinde und einer unabhängigen Person, über Umbaumaßnahmen und Nutzung der angemieteten Räume entscheiden soll.

Kultur in der Jugendkirche

Seit 2008 trägt die Jugendkirche marie auch den Begriff „Kulturkirche“ im Namen. Schon zu Zeiten der Evangelischen Jugend gab es viele und regelmäßige Kulturangebote, z. B. Fotografietermine, Thea-

terworkshops sowie -gruppen und auch auf Freizeiten und in der Jugend- und Kinderarbeit stellten kulturelle Angebote einen großen Anteil an den Aktionen dar. Seit 2005 gibt es beispielsweise in der Jugendkirche ein alljährliches Wintermärchen. Von September bis Dezember studieren etwa zwölf ehrenamtliche Mitarbeiter ein Theaterstück für die Vorweihnachtszeit ein. Mitte Dezember gibt es dann eine große Premierenveranstaltung und weitere Aufführungen, dazu gibt es in der Woche danach am Vormittag Schulvorstellungen. Zuerst waren es nur zwei Schulaufführungen, mittlerweile sind es sechs auf drei Tage verteilt. Seit Einführung des Wintermärchens findet die Abschlussvorstellung vor Angestellten der Harz-Weser-Werkstätten aus Dassel statt, einer Einrichtung für Menschen mit geistigen oder körperlichen Beeinträchtigungen. Die insgesamt neun Aufführungen des Wintermärchens „Aschenputtel“ im Jahr 2010 sahen rund 1.800 Zuschauer. Nach und nach kamen immer neue feste Kulturveranstaltungen in den Jahreskalender der Kulturkirche. So gibt es seit 2007 ein alljährliches Sommermärchen, bei dem meistens ein Kinderbuch auf die Bühne gebracht wird, auch von ehrenamtlichen Mitarbeitern. Die Premiere findet an der Jugendkirche statt, danach tourt das Ensemble durch die Einbecker Kindergärten.

Seit dem Jahr 2008 gibt es ein Tanzprojekt. Christliche und gesellschaftliche Themen werden dabei auf tänzerische Weise auf die Bühne gebracht. Es tanzen ehrenamtliche Mitarbeiter unter der Leitung von Ehrenamtlichen, die teilweise eine tanzpädagogische Ausbildung außerhalb der Jugendkirche erlangt haben. Auch diese Veranstaltung wuchs von Jahr zu Jahr, sowohl die Anzahl der Teilnehmer als auch die der Zuschauer und der Aufführungen. Beim ersten Tanzprojekt waren es acht Tänzer, zwei Anleiter und eine Aufführung mit rund 100 Besuchern. Im letzten Jahr konnte die Anzahl der Tänzer verdoppelt werden, die zusammen die Geschichte um Romeo und Julia mit über 500 Zuschauern auf die Bühne brachten. Viele andere kulturelle Veranstaltungen von Kleinkunstabenden über Konzerte und Lesungen finden in der Jugendkirche statt, zu nennen sind zum Beispiel „maries filmnacht“, „das Münstheater“ oder „maries kleine kulturnacht“, die mit Lyrical Dance, Clownerei und Stop Motion-Video eine Bandbreite verschiedener Sparten für das junge Publikum bietet.

Die Gemeinde der Jugendkirche

Die Gemeinde der Jugendkirche bilden rund 250 ehrenamtliche Mitarbeiter aus dem Kirchenkreis Leine-Solling. Jedes Jahr im Herbst fahren rund 60 angehende Mitarbeiter auf eine Mitarbeiterschulung (MASCH) mit dessen Teilnahme sie anschließend ihre Jugendleitercard (Juleica) ausgehändigt bekommen. Diese befähigt sie dazu, als Betreuer auf Jugend- und Kinderfreizeiten mitzufahren oder sich auf andere Weise in die Arbeit der Jugendkirche einzubringen.

Die Arbeit der Jugendkirche wird durch die Mittel des Kreisjugenddienstes finanziert, dieser wiederum vom Kirchenkreis, der von der Landeskirche finanziert wird. Daraus resultiert der Großteil des Budgets. Verschiedene Projekte werden auch von öffentlichen Mitteln bezahlt, wenn es zum Beispiel Ausschreibungen zu einem bestimmten Thema gibt und sich die Jugendkirche daran beteiligt. Der kleinste Teil des Budgets kommt aus Spenden von Unternehmen oder Privatpersonen. Die Gesamtfinanzierung der Jugendkirche ist also ein Mix aus verschiedenen Fördergeldern. Die erste Umbauphase, bei der die Kirchenbänke aus dem Gebäude entfernt und dafür 250 Stühle gekauft wurden, wurde zur einen Hälfte von der Klosterkammer bezahlt und zur anderen von Privatpersonen, die sich an einer „Stuhlpaten-Aktion“, die vom damaligen Jugendkirchenvorstand organisiert wurde, finanziert. In anderen Jugendkirchen in größeren Städten wird oft Geld investiert, um eine Jugendkirche aufzubauen, ohne zu schauen, ob es überhaupt Bedarf gibt. Die Jugendkirche Einbeck bekam bei ihrer Gründung keine großen Investitionen durch die Kirche, sie gründete sich allein aus dem Engagement der vielen Mitarbeiter.

Das Netzwerk der Jugendkirche

Die Jugendkirche hat einen relativ großen Einfluss auf die Region (Landkreis Northeim, Stadt Einbeck, Stadt Dassel) und kooperiert mit der Jugendkirche in Hannover. Auf die Jugendkirche und ihre Aktionen herrscht meist ein großer Andrang. Das wird vor allem in der Anmeldungsanzahl für die Konfirmandenunterrichtsfreizeit (KUF) klar. Auf die KUF fahren jedes Jahr rund 280 Konfirmanden aus dem Kirchenkreis mit. Dazu werden ca. 60 Betreuer benötigt, die die Freizeit organisieren und durchführen. Auf diese 60 Plätze fallen jedes Jahr rund 90 Anmeldungen. Das alljährliche Wintermärchen ist eine der größten Theaterproduktionen der Stadt und lockt hohe Besucherzahlen an. Die

Jugend- und Kinderfreizeiten im Sommer sind oft schon am Anfang des Jahres ausgebucht. Durch die große Präsenz der Institution werden aber auch viele Sponsoren und Unterstützer angelockt. Dabei erhält die Jugendkirche nicht nur Geldbeträge, sondern auch Materialien, die von verschiedenen Unternehmen und Privatleuten gesponsert werden. Des Weiteren bekam die Jugendkirche marie in den letzten Jahren Anerkennung durch Treffen mit Persönlichkeiten wie dem damaligen Ministerpräsidenten von Niedersachsen Christian Wulff und der ehemaligen Landesbischöfin Margot Käßmann. Für das Umbaukonzept des Kirchenraums bekam der Architekt Markus Siebert einen zweiten Preis von der „Stiftung zur Bewahrung kirchlicher Baudenkmäler in Deutschland“. Außerdem gewannen schon einige Mitarbeiter den Jugendpreis des Landkreises Northeim.

Insgesamt konnte die Jugendkirche in den letzten Jahren immer weiter ausgebaut werden, allerdings ist das Ziel, die vielen Ideen, die momentan noch auf Papier existieren, in den nächsten Jahren umzusetzen. Was im Internet und in Onlineankündigungen schnell und aktuell wirkt, hat meist einen langen Amtsweg, denen die Kirchen unterworfen sind, hinter sich. „Marie“ personifiziert eine Jugendgemeinde und ist daher ebenso selbstverständlich wie der Großteil der jugendlichen Mitglieder im Internet vertreten. Hier informiert „marie“ und kündigt non-virtuelle Treffen an – denn, und daran erinnert eine Plakataktion der Gemeinde, die vor Selbstdarstellungen im Internet warnt: „Das wahre Leben findet offline statt.“ Zum Beispiel als breitenkulturelles Angebot im Rahmen christlicher Jugendarbeit. (Vgl. Jugendkirche marie 2014)

Literatur

Jugendkirche marie (2014): Jugendkirche marie. URL: <http://jk-marie.blogspot.de/> [26.03.2014].

Franziska Schönfeld

„Wir wollen nicht unter uns bleiben.“

Ein Kulturzentrum auf dem Weg zur Internationalität

Für Sharaf Ahmed ist Dialog mehr als eine politische Worthülse. Ahmed, gebürtig aus Bangladesh, ist Mitbegründer einer Initiative, die das ehrgeizige Ziel vertritt, Einheimische, Eingewanderte, Zuwanderer, Flüchtlinge und Minderheiten zusammenzubringen. Die Initiative für ein Internationales Kulturzentrum e. V. (IIK), ansässig auf dem FAUST-Gelände in Hannover, steht offen für alle Menschen in Niedersachsen und setzt auf „eine Kultur des Zusammenlebens in einer Gesellschaft, die sich ihrer vielfältigen kulturellen Wurzeln bewusst ist“ (Initiative für ein Internationales Kulturzentrum e. V. 2005).

Dialog und Austausch

Ein internationales Team von ca. 25 Mitgliedern (u. a. aus Afghanistan, Bangladesh, Deutschland, Italien, Kurdistan, Vietnam) ist in der Initiative in den Bereichen Migranten- und Flüchtlingsarbeit, psychosoziale Beratung, Frauenbildung und Kunst und Kultur tätig. Als Mitglied im Netzwerk für Migrantenselbstorganisationen Hannover (MISO), einem Dachverband mit 25 Mitgliedsvereinen, liegt ein Schwerpunkt der Initiative auf der Betreuung von Migranten. Laut einer Studie des Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMFSFJ) liegt die Bedeutung von Migrantenorganisationen in ihrer Multifunktionalität: „Sie bilden ein soziales Netz für Zugewanderte, sie informieren, orientieren, beraten, unterstützen, sind Anlaufstelle [...] und auch Interessensvertretung gegenüber der Mehrheitsgesellschaft.“ (Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend 2011: 9) Das Besondere an der IIK ist, dass sie eben jene Mehrheitsgesellschaft in ihre kulturellen Aktivitäten miteinbeziehen will. Für Sharaf Ahmed, der im Vorstand der Initiative tätig ist, ist der Dialog jenseits reiner Migranten-Communities unumgänglich, um nachhaltig etwas bewirken zu können. Daher arbeitet die IIK mit einer Vielzahl an Kooperationspartnern zusammen. Ein aktuelles Beispiel ist das Projekt „Unsere Stadt ist Vielfalt“, das in Zusammenarbeit mit der Ricarda-Huch-Schule in Hannover und dem Paritätischen Verband

Niedersachsen stattfand. Das soziale Moment bzw. der Austausch von Eltern, Schülern und Künstlern mit verschiedenen kulturellen und ethnischen Hintergründen ist Ausgangspunkt. Hierzu gibt es Lesungen, Kunstausstellungen und Filmbeiträge sowie künstlerische Projekte, welche die Schüler eigenständig durchführten. Im Gespräch betont Sharaf Ahmed die Bedeutung des Kooperationspartners Schule: Durch die Verankerung von Projekten im Schulalltag werden Zugangsschwellen abgebaut und die aktive Teilhabe der Schüler gewährleistet. In Zeiten, in denen nahezu jeder Kulturverein unter Nachwuchsman- gel leidet, ist diese Form der Kooperation wichtig, um gerade auch junge Menschen zu erreichen.

Verbundenheit und Vernetzung

Laut einer Antwort des Bundestags zur „Situation der Breitenkultur in Deutschland“ ist Breitenkultur „in zivilgesellschaftlichen Strukturen verankert und ermöglicht Bürgerinnen und Bürgern unabhängig von einer akademisch-künstlerischen Ausbildung eine aktive Teilhabe an kulturellen Prozessen“ (Deutscher Bundestag 2005: 4). Des Weiteren ist Breitenkultur – im Unterschied zur Hochkultur – nicht an klassische Kulturinstitutionen gebunden, sondern häufig in Vereinen, Klubs etc. organisiert (vgl. Deutscher Bundestag 2005: 4). Während im Schlussbericht der Enquete-Kommission Laienkultur und Brauchtum als „selbstverständlicher und unverzichtbarer Bestandteil der Kulturlandschaft in Deutschland“ (Deutscher Bundestag 2007: 190) bezeichnet wird, definiert Norbert Radermacher, Präsident des Bundes Deutscher Amateurtheater (BDAT), „Breitenkultur als Basiskultur“ (Radermacher 2006: 3) und verweist auf die lokale Bedeutung breitenkultureller Aktivitäten. Worin unterscheiden sich die Begriffe? Anders als der Begriff der Laienkultur, der häufig auf die Nicht-Professionalität der Akteure reduziert wird, ist Breitenkultur positiv formuliert und fasst eine Vielzahl an unterschiedlichen Erscheinungs- und Organisationsformen zusammen.

Oftmals zeichnen sich breitenkulturelle Initiativen durch ein hohes bürgerschaftliches Engagement aus. Im Unterschied zum Ehrenamt impliziert dies eine regionale Verbundenheit der Akteure sowie einen gewissen Grad an Organisiertheit bzw. Vernetzung. Auch bei der IIK gibt es lediglich eine hauptamtliche Stelle, die vom Land Niedersachsen finanziert wird, die restlichen Mitarbeiter arbeiten als Honorarkräfte oder engagieren sich neben ihrer Berufstätigkeit. Da die Ini-

tiative seit mehr als 20 Jahren im Raum Hannover tätig ist, verfügt sie über ein starkes regionales Netzwerk, das immer neue Kooperationen mit ansässigen Künstlern und Kulturschaffenden hervorbringt.

Plattform der Projektarbeit

Der Migrationsforscher Mark Terkessidis schreibt in seinem viel zitierten Werk „Interkultur“:

Es ist egal, woher die Menschen [...] kommen [...]. Wenn erst einmal die Zukunft im Vordergrund steht, dann kommt es nur noch darauf an, dass sie jetzt, in diesem Moment anwesend sind und zur gemeinsamen Zukunft beitragen. (Terkessidis 2010: 220)

In diesem Sinne ist die breitenkulturelle Arbeit der IIK eine besondere, da sie das Potenzial einer „Kultur des Zusammenlebens“ (Initiative für ein Internationales Kulturzentrum e. V. 2005) erkannt hat. Trotz des großen Engagements der Mitglieder können manche Projekte aufgrund fehlender Gelder nicht realisiert werden. Die hohe Anzahl an freiwillig Beschäftigten bzw. das Missverhältnis zwischen hauptamtlichen und unbezahlten Mitarbeitern in der Initiative ist augenfällig, was die tägliche Arbeit natürlich erschwert. Aus kulturpolitischer Perspektive ist es notwendig, dass es stärker als bisher zu einer Vernetzung zwischen bestehenden Akteuren der Breitenkultur in Niedersachsen kommt. Eine Möglichkeit wäre beispielsweise die Einrichtung einer Plattform, um das Thema der Breitenkultur in der Öffentlichkeit zu stärken. Da sich die breitenkulturellen Initiativen in einem starken Wettbewerb um vorhandene Projektgelder befinden und „Breitenkultur oftmals durch die Raster der bestehenden Fördermodelle“ (Radermacher 2006: 3) fällt, sollte ein entsprechender Fonds für Breitenkultur eingerichtet werden, um der Forderung nach einer Basiskultur eines Tags gerecht zu werden.

Literatur

- Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (Hg.) (2011): Migrantinnenorganisationen in Deutschland. Abschlussbericht (Kurzfassung). 2. Auflage. Berlin.
- Deutscher Bundestag (2005): Antwort der Bundesregierung zur Situation der Breitenkultur in Deutschland. Drucksache 15/5910. Berlin.
- Deutscher Bundestag (2007): Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“. Drucksache 16/7000. Berlin.

- Initiative für ein Internationales Kulturzentrum e. V. (2005): Was Will Die IIK-Hannover. URL: <http://www.iik-hannover.de/index.php/was-will-die-iik-hannover> [26.03.2014].
- Radermacher, Norbert (2006): „Breitenkultur ist Basiskultur. Bund Deutscher Amateurtheater (BDAT) zur Initiative der Enquete-Kommission“. In: Olaf Zimmermann/Theo Geißler (Hg.): Kultur. Kompetenz. Bildung. Konzeption Kulturelle Bildung. Regelmäßige Beilage zu politik & kultur. Ausgabe 5. Juli – August 2006. Regensburg, S. 3.
- Terkessidis, Mark (2010): Interkultur. 1. Auflage. Berlin.

Marion Starke

Soziales trifft Kulturelles – und das in aller Öffentlichkeit

Bürgerradio „Tonkuhle“ befördert breite Kultur des freiwilligen Engagements

Soziales Engagement kann kulturelle Tätigkeiten bereichern, beispielsweise durch die Teilhabe am städtischen Bürgerradio. In Hildesheim ist dies der 2004 gegründete Bürgersender „Radio Tonkuhle“. Als wesentlicher Teil der Hildesheimer Breitenkultur bietet das bürgernahe Radio Menschen vor Ort eine Plattform, Kultur zu gestalten.

„Die Programmgestaltung unseres Bürgersenders ist im Grunde ein Abbild der Hildesheimer Stadtgesellschaft – in all ihrer Diversität“, sagt Felix Oelmann, hauptamtlicher Lokalredakteur und Mitbegründer von Radio Tonkuhle. „Jede einzelne Sendung scheint wie ein Puzzleteil im facettenreichen Profil der niedersächsischen Breitenkultur.“

Das Bürgerradio ist ein Angebot, das für viele Menschen in ganz verschiedener Hinsicht bedeutend ist. „Für die Personen, die Bürgerudiosender hören und für die Menschen, die sich aktiv engagieren“, sagt Oelmann. Das Besondere am Phänomen Breitenkultur besteht darin, dass sie sich an breite Bevölkerungsschichten richtet und diese mit Radio Tonkuhle auch erreicht. Hier trifft das Interesse an Kunst, an eigener künstlerischer Tätigkeit und das bürgerschaftliche Engagement zusammen.

Durch professionelle und breitenkulturelle Formate entsteht ein spannender Musik-, Unterhaltungs- und Informationsmix, der die Vielfalt kultureller und künstlerischer Aktivität aller Bürger umfasst. Und das für eine breite Öffentlichkeit. Als Beispiel nennt Oelmann einen arbeitslosen Radiomoderator, der bei „Tonkuhle“ seine Expertise für Musik weitergibt und einen 70-jährigen Rentner, der seine persönlichen Erlebnisse aus dem Zweiten Weltkrieg in einer aus Tagebucheinträgen adaptierten Hörspieldokumentation aufarbeitet. Oder jene Jugendliche, die durch das Radio lernen können, aus sich herauszugehen, da es im Tonstudio eines besonderen Selbstvertrauens bedarf.

Radio Tonkuhle ist Zentrum einer ganzen Reihe von Kulturangeboten, die Impulse der Stadt aufnehmen und weitergeben. Bei-

spielsweise arbeitet der Bürgersender mit an einem Gemeinschaftsprojekt, um Gelder für einen „Hildesheimer Wald in Tansania“ zu sammeln. Dieses soziale Projekt für eine nachhaltige Bepflanzung abgerodeter Felder in der Provinz Karagwe, Tansania, unterstützen die Mitarbeiter des Radiosenders seit Jahren. Zusätzlich produzieren sie Audioguides für Museen und auf Anfrage speziell zusammengestellte Musikprogramme. Eine Einnahmequelle, die über eine ausgegründete Gesellschaft läuft. Dadurch kann „Radio Tonkuhle“ weitere Mitarbeiter bezahlen, die das jährlich stattfindende Straßenkunstfestival „Pflasterzauber“ mitorganisieren. Oelmann selbst betreut regelmäßig ein internationales Jugendcamp, bei dem für zwei Wochen ein Dutzend Jugendliche aus aller Welt nach Hildesheim kommen und im Radiosender eigene Sendungen produzierten.

Bürgerradio macht Partizipation möglich

Radio Tonkuhle ist in der lokalen und regionalen Kulturlandschaft gut vernetzt, beispielsweise mit der örtlichen Volkshochschule und einigen Schulen und Hochschulen. Gemeinsam mit der Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst für Sozialmanagement finden künftig spezielle Radiokurse statt. In der Vergangenheit hatte Oelmann sogar einen Lehrauftrag an der Universität Hildesheim. „So wie Zeit vorhanden ist, versuchen alle Mitarbeiter von Radio Tonkuhle solche Projekte zu konzipieren und umzusetzen“, sagt Oelmann.

Dieses Engagement, dieses breitenkulturelle Angebot, ist der Ursprung des Bürgerradios. Bürgerradio ist angelehnt an das „community radio“ der angelsächsischen Länder. Es ist die Idee, Bürger in die Situation zu versetzen, Teil der diversifizierten Medienlandschaft zu werden. Als Bürger ist man in der Regel lediglich Konsument eines Medienangebots. Bürgerradios ermöglichen Menschen genau das, was die großen Medien machen, selbst umzusetzen. Insofern ist Bürgerradio nicht nur ein klassisches Medium – im Wortsinne – ein Vermittler, sondern auch ein aktiver Faktor. Das Bürgerradio spielt im Sinne der Kulturellen Bildung also eine doppelte Rolle.

Die Strukturen und Organisationsformen, die die Arbeit bestimmen, unterscheiden sich im Allgemeinen nicht von anderen nicht-kommerziellen Radiosendern. Bürgerradios unterliegen dem Input und Anspruch von außen, bestimmte Themen zu behandeln. Besonders auffällig ist, dass Ehrenamtliche eine große Rolle spielen, wie auch Oelmann ausführt: „Das Bürgerradio besticht durch seine breite Kul-

tur des freiwilligen Engagements.“ Radio Tonkuhle macht Partizipation an der Programmgestaltung möglich.

Das Radio an sich hat eine hauptamtliche und eine ehrenamtliche Komponente. Hauptamtliche Redakteure, Honorarkräfte und Praktikanten übernehmen die Bereiche, die ehrenamtlich nicht bedient werden können, beispielsweise Nachrichtensendungen und journalistische Berichterstattungen. Der Grad von Professionalität bei den Ehrenamtlichen hängt von den Selbstansprüchen jedes Radiomachers ab: „Jeder kann machen, was er will, ganz nach individuellem Anspruch“, sagt Oelmann, „Tonkuhle ist somit ein Radiosender, der radikal verschiedene Höreindrücke bildet.“ Radio Tonkuhle muss gewisse Vorgaben aus der Politik erfüllen – das Land stellt die Anforderung, dass Radio Tonkuhle eine regionale Berichterstattung bietet, über Kultur und Sport berichtet, Musik spielt, die sonst kaum angeboten wird. Tonkuhle soll eben eine Alternative zu anderen Radioangeboten sein.

Bürgerradiosender beleben Breitenkultur

Für die Freiwilligen, die ins Funkhaus kommen, um Sendungen umzusetzen – ob Klassikradio, Sozialmagazin, Tiersendung oder Kochshow – versuchen die Mitarbeiter des Radioteams für alle Fragen da zu sein. Die Möglichkeiten der Betreuung für die Ehrenamtlichen sind jedoch begrenzt. „Ein Kritikpunkt vieler Ehrenamtlicher ist, dass wir Hauptamtliche zu wenig Zeit haben, die Sendungen der Ehrenamtlichen zu hören, um ihnen Feedback zu geben“, sagt Radiomoderator Oelmann und bringt es auf den Punkt: „Die gute Fee sollte mindestens eine weitere Stelle erfüllen. Aber das Finanzielle ist häufig der große limitierende Faktor bei uns.“

Größtenteils wird Radio Tonkuhle durch Rundfunkgebühren finanziert. Der Finanzhaushalt lässt eine weitere Stelle nicht zu, wobei Radio Tonkuhle grundsätzlich Verstärkung braucht. 2015 laufen die Sendelizenzen für die niedersächsischen Bürgerradios aus, danach ist es offen, wie die Landesregierung entscheidet. „Wenn es dem niedersächsischen Haushalt weiterhin so schlecht geht und er noch mehr Dellen bekommt, ist alles möglich“, sagt Oelmann. „Es kann sein, dass die Landesregierung sagt: Wir deckeln, streichen oder erhöhen sogar die Gelder.“

Oelmann wünscht sich von den kulturpolitischen Entscheidern eine Kulturpolitik, die für jeden Bürger ist und tatsächlich von den Leuten gemacht wird, die nah dran sind und auch einschätzen können,

in welcher Form welche Dinge miteinander verknüpft sind. Fest steht, die Zukunft der Bürgermedien ist abhängig vom Haushalt. Langfristig aber könnte eine bessere finanzielle Ausstattung die Spielräume des Bürgerradios vergrößern und damit auch die Breitenkultur befördern.

Netzwerke der Breitenkultur

Inga Biel

Heimat als Chance

Identität und Interkulturalität beim Niedersächsischen Heimatbund

Heimat, süße Heimat! Als gebürtige Niedersächsin aus der kleinen Stadt Nordhorn an der niederländischen Grenze hieß das für mich als Kind vor allem: flaches Land, weite Landschaften, viel Ackerbau. Mit der „Fiets“ nach Holland radeln, Lakritze essen und in einer Neubausiedlung wohnen.

Begriffe wie Heimatkunde, Brauchtumpflege, Niedersachsenta-ge und Denkmalpflege lassen mich an Trachten, Schützenvereine und Marschkapellen denken. Was könnte dann der Niedersächsische Heimatbund (NHB) sein? Ich durchforste die Homepage, lese das aktuelle Rote Buch des Niedersächsischen Heimatbundes und erfahre: So weit weg sind die Themen gar nicht von mir! Umweltbildung, Naturschutz, Mitglied im Netzwerk „Deutsches Forum Kulturlandschaft“, Agrarpolitik, Landschaftspflege. Themen sind zum Beispiel die Kontrolle des UNESCO-Weltnaturerbes seit 2009, dem Wattenmeernationalpark, der von Kitesurfvereinen missachtet wird, die mit ihrem Freizeitsport seltene Wasservögel verscheuchen. Kritisiert wird der Ausverkauf niedersächsischen Kulturguts aus der Marienburg bei Hildesheim ins Ausland, das die Haushalte von Kommunen aufstocken soll. Und es geht um die Frage wie und wo Denkmalpflege betrieben wird und wie diese gesetzlich geregelt werden soll.

Was der Bauer nicht kennt, frisst er nicht. Was der Bürger nicht kennt, schützt er nicht. Darum setzt der NHB direkt dort an: Die Region kennen lernen, einen Bezug herstellen und Zusammenhänge sehen, das ist erklärtes Ziel. Heimatkulturelle Bildung in Form von Heimatkundeunterricht in Schulen, geschichtliche Hintergründe und kulinarische Spezialitäten aus der Region kennen lernen. Seine eigene Umwelt als lebenswert und damit erhaltenswert erfahren.

Mit Dr. Ronald Olomski komme ich ins Gespräch, dem kommissarischen Geschäftsführer des Niedersächsischen Heimatbundes. Seit rund 20 Jahren ist er nun im NHB tätig. Er kommt, wie er sagt, aus dem „grünen Bereich“ und ist promovierter Biologe und Referent für Natur-, Umwelt- und Landschaftsschutz. Die Heimatbewegung sei

von Anbeginn auch immer eine Naturschutzbewegung gewesen, sagt er, und seit 1983 ist der NHB auch offiziell ein anerkannter Naturschutzverbund. Wichtig sei auch hier ein ganzheitlicher Blick: Nicht bloß die rein biologische Sicht sei von Bedeutung, sondern eine Symbiose aus Natur, Umwelt und Kultur.

Impulsgeber, Berater und Vermittler.

Der Niedersächsische Heimatbund ist ein Dachverband von rund 400 Mitgliedsverbänden und Heimatvereinen. Als Dachverband ist der Niedersächsische Heimatbund für den Ausbau dieses Netzwerks von Kultur- und Heimatvereinen verantwortlich. Zum einen fördert er die intensive Zusammenarbeit der Verbände untereinander, versteht sich aber zugleich als konstruktiv kritischer Berater des Landes und der Kommunen wie auch als Impulsgeber und Ansprechpartner seiner Mitglieder. Seine Geschäftsstelle ist in Hannover und derzeit mit vier Mitarbeitern besetzt.

Wissenschaftler und Praktiker aus verschiedenen Disziplinen arbeiten ehrenamtlich in den sogenannten Fachgruppen des NHB. Diese sechs Fachgruppen sollen, bestehend aus den Themen Archäologie, Denkmalpflege, Geschichte, Kulturlandschaft, Natur-/Umweltschutz sowie Niederdeutsch/Saterfriesisch, die fachliche Kompetenz des NHB bilden und stets erweitern. Die Fachgruppenmitglieder treffen sich in der Regel vier bis sechs Mal im Jahr zu Sitzungen. Weitere Gremien des NHB bilden das Präsidium, den Beirat sowie den Ältestenrat.

Ein Beispiel aus der Organisation des Niedersächsischen Heimatbundes zur Verbandsbeteiligung nach Naturschutzrecht zeigt auch, wie der Heimatbund im Allgemeinen agiert, erklärt mir Dr. Olomski und macht dies an einem Organigramm deutlich. In der Mitte dieses Organigramms befindet sich die Geschäftsstelle des Niedersächsischen Heimatbundes mit dem Referat Natur- und Umweltschutz aus der Fachgruppe. Darunter befindet sich das Feld mit den Ehrenamtlichen Mitarbeitern und den Mitgliedsvereinen des Niedersächsischen Heimatbundes. Oberhalb des Heimatbundes steht ein Feld für die Genehmigungsbehörde und ganz oben steht der Antragsteller oder Vorhabenträger, der privat oder behördlich sein kann. Zunächst wird ein Antrag an die Genehmigungsbehörde geschickt, diese geben ihn an die NHB Geschäftsstelle weiter. Hier werden „die Unterlagen daraufhin geprüft, ob eine Beteiligung seitens des NHB für notwendig erach-

tet wird“ (Niedersächsischer Heimatbund 2007: 19). Ist ein Verfahren von lokaler oder regionaler Bedeutung, so werden die Unterlagen den ehrenamtlichen Mitarbeitern aus den Dachverbänden zur Stellungnahme übergeben (vgl. Niedersächsischer Heimatbund 2007: 19). Vorhaben mit exemplarischer Bedeutung verbleiben in der Geschäftsstelle und werden dort von den Fachreferaten oder Mitgliedern der Fachgruppen bearbeitet. Alle Stellungnahmen, sowohl die aus den Dachverbänden als auch die aus der Geschäftsstelle selbst, werden dann über die Geschäftsstelle zentralisiert an die Genehmigungsbehörde geschickt, die dann Bescheide an die Antragsteller und an den NHB vermitteln. Dieser gibt wiederum den Dachverbänden Bescheid.

Warum so zentralisiert, fragt man sich und bekommt sogleich eine Erklärung: Der NHB arbeite so zwar langsamer, meint Dr. Olomski, behalte dafür aber den Überblick: „Wir verstehen uns als Impulsgeber und als Mittler.“ Der NHB gibt zum einen Impulse an die Landesbehörden und vermittelt hier zwischen Behörde und Heimatverein, zum anderen bekommt er aber auch Anregungen aus den Dörfern selbst, wenn sich zum Beispiel Gesetzgebungen ändern, kommen, die nicht im Sinne der Kultur- und Heimatvereine sind. Es herrscht ein reger Austausch untereinander, die Stellungnahmen an die Behörden und gegenüber der Öffentlichkeit, die nur über den NHB laufen, bekommen trotzdem ein einheitliches Bild durch diese zentralisierte Arbeitsweise.

In der Satzung des Niedersächsischen Heimatbundes heißt es, dass der Bund „gegenüber neuen Ausdrucksformen in der Kultur und im Zusammenleben mit Menschen unterschiedlicher Herkunft offen ist“ (Niedersächsischer Heimatbund 1993: § 2 Abs. 2). Der NHB als Vorbild eines interkulturellen, breitenkulturellen Heimatbundes? Ganz so ist es nicht. Obwohl der NHB sich allen Schichten und unterschiedlichen Herkünften öffne, so überwiege ein eindeutig bürgerliches Klientel, räumt Dr. Olomski ein, und bemerkt schmunzelnd: „Unsere Jugendarbeit fängt mit 40 Jahren an!“ Er begründet dies mit der üblichen Praxis von Jugendlichen, die zunächst einmal hinaus in die Welt gehen wollen, statt sich mit Heimat zu beschäftigen. Für Ehrenamt brauche man Zeit und einen Job, der das ermöglicht. Sesshaft werden, eine Heimat und ein festes Zu Hause gründen, das erfolge meist erst später. Viele Engagierte kämen allerdings gar nicht ursprünglich aus der

Heimat, sondern sind Zugezogene, die sich Heimat erst „erarbeiten“ müssten.

Anregen, werben und fördern

Das Projekt „Kulturlandschaftserfassung in Niedersachsen“ ist ein Beispiel, wie kulturelle Teilhabe und Partizipation auf ländlicher Ebene gefördert werden kann. Hier geht es um die Erfassung historischer Kulturlandschaften und ihrer Elemente, um damit die natürlich und historisch bedingte Vielfalt der Heimat Niedersachsen zu erhalten und für die Zukunft gestalten zu können. Zunächst wurde ein Register erstellt, der aufzeigt, was überhaupt schützenswert ist. Es entstand ein Konzept, das mit den Ehrenamtlichen vor Ort erarbeitet wurde. Hier arbeitet eine Gruppe aus ehrenamtlich Aktiven und Fachleuten zusammen, begleitet werden sie vom NHB. Das Projekt gibt es bereits seit 1999 und zeugt somit von Beständigkeit.

Mit dem Projekt „Spurensuche“ wurde ein Versuch gestartet, das Thema Kulturlandschaft zum Unterrichtsstoff für Schüler zu machen; mit dem Hintergrund bei Schülern der gymnasialen Oberstufe „Interesse für Entstehungsgeschichte, Eigenart und Schönheit der Landschaft ihrer Region (hier Ostfriesland) zu wecken und das Heimatbewusstsein zu fördern“ (S.190, Zukunft, Heimat, Niedersachsen). Neben einem ganz klar fachlichen Ausrichtung, beispielsweise die Erfassung im Katasteramt geht es in diesem Projekt auch um einen rezeptionsästhetischen Anspruch: In der Auseinandersetzung der Verortung der historischen Kulturlandschaften soll ein Bewusstsein geschaffen und eine Identifikation hergestellt werden (vgl. Niedersächsischer Heimatbund 2005: 190). Neben dieser Bewusstseinsbildung vor Ort und zum Schutz kulturhistorischer Zeugnisse spielt auch der regionale Tourismus keine geringfügige Rolle: Durch die Vermittlung der Attraktivität historischer Kulturlandschaften werden auch Touristen auf Regionen aufmerksam.

Heimat bilden, Heimat geben und Heimat fördern

Der Niedersächsische Heimatbund als eines der Netzwerke der Breitenkultur wird institutionell gefördert, was wichtig sei, um unabhängiger Ansprechpartner in Betreuung und Beratung Ehrenamtlicher sein zu können. Problematisiert wird jedoch die Projektorientierung der Förderer. Und befürchtet wird, dadurch engagierte Ehrenämter zu verlieren, weil die ständig wechselnden Ansprechpartner nicht förderlich

für den Aufbau eines langfristigen Netzwerks seien. Als Betreuer und Berater von Ehrenamtlichen ist Unabhängigkeit wichtig, „eine Projektiererei würde dies lahm legen“, mahnt Dr. Olomski an. Nachhaltige und langfristige Alternativen zur Projektförderung sind hier von der Kulturpolitik für die besondere Situation der Breitenkultur vonnöten. Ehrenamt heißt auch, „Menschen, die man begeistern konnte, nicht im Regen stehen zu lassen“.

Welchen Ausblick gibt es für den NHB? „Heimat bilden, Heimat geben“, das ist eines der erklärten Ziele des NHB. Brauchtum pflegen gehört dazu, aber das allein reicht nicht, sagt Dr. Olomski: „Eine emotionale Bindung an die Menschen, auch das ist Heimat. Es geht um Beziehungen, Landschaften, Tätigkeiten. All das wird ewig bleiben.“ Dies sei zwar keine Garantie für den Fortbestand des Niedersächsischen Heimatbundes als Organisation, aber den der Heimat im übertragenen Sinn. Damit wird die Bedeutung des Verbandes, ein Heimatgefühl zu geben und damit eine Identität zu wahren, so lange wie es Menschen auf der Erde gibt, fortbestehen. Es ginge auch für die Zukunft immer mehr um Themen wie die Sehnsucht nach einem Zugehörigkeitsgefühl von Menschen in ihrer sozialen Umgebung sowie ihrem Land und ihrer kulturellen Heimat.

Zurückkehren in meine Heimat, ein Haus bauen und dem dortigen Heimatverein beitreten? Ohne Frage ist dieser Ort, in dem ich meine Kindheit verbracht habe, auch ein Teil meiner Identität, dennoch bleibt, bis ich 40 Jahre alt bin, noch ein wenig Zeit. Und vielleicht wartet dann die Jugendarbeit im Heimatverein auch auf mich.

Literatur:

Niedersächsischer Heimatbund (2007): 25 Jahre Verbandsbeteiligung nach Naturschutzrecht für den Niedersächsischen Heimatbund. Tagungsdokumentation zur Jubiläums- und Fachtagung am 3. November 2007 im Institut für Geobotanik, Universität Hannover.

Niedersächsischer Heimatbund (2005): Zukunft. Heimat. Niedersachsen. 100 Jahre Niedersächsischer Heimatbund. Hannover.

Niedersächsischer Heimatbund (1993): Die Satzung des NHB. URL: <http://www.niedersaechsischer-heimatbund.de/dokumente/dateien/satzung.pdf> [28.03.2014].

Eicke Riggers

Impulse setzen und Projekte stärken

Struktur und Bildung durch die Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur

Soziokultur ist eine programmatische Bezeichnung für Diskurse, Inhalte, Praxis- und Organisationsformen, die gesellschaftliches Leben und kulturellen Ausdruck aufeinander beziehen. Sie öffnet sich unterschiedlichsten Auffassungen von Kultur, fördert durch kulturelle Beteiligung bürgerschaftliches Engagement und die kreativ-kulturellen Kompetenzen vieler – unabhängig von Alter, Geschlecht und Herkunft – und sucht damit Antworten auf die Frage, wie wir leben wollen. (Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e. V. 2009)

Was im Leitbild der Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur (LAGS) in Niedersachsen anklingt, verweist auf Diversität und Flexibilität in der eigenen Arbeit, markiert Ziele und Ansprüche. Arbeit programmatisch zu planen und in Grund- oder Leitsätzen festzuschreiben – dies kennzeichnet die Arbeit der LAGS, die als informeller Kreis für Erfahrungsaustausch und Unterstützung zwischen soziokulturellen Einrichtungen begonnen hat. Sie engagiert sich nah am gesellschaftlichen Wandel, nimmt Impulse auf, entwickelt eigene und gibt sie weiter. Kultur, die aus der Breite schöpft – Breitenkultur – ist hier auf vielfältige Art und Weise vertreten und mit dem Sozialen eng verflochten. Wo sind aber die Unterschiede, wo die Gemeinsamkeiten? Und sind diese Begriffe für die Beschreibung der Formen, in denen sich Kultur auf breiter Ebene zeigt, überhaupt geeignet?

Gerd Dallmann, Geschäftsführer der LAGS, bezeichnet Flexibilität und Zusammenarbeit als Stärken der Soziokultur. Die unterschiedlichsten Aufgaben und Themengebiete spiegeln sich in den Vereinen und Zentren wieder, und so zeigt sich das Profil der Soziokultur in Niedersachsen ständig anders – je nachdem, von wo man es betrachtet. Aus allen Teilgesellschaften sind Menschen vertreten: „Die Anpassungsfähigkeit in der Soziokultur ist hoch.“ So kommt es notwendigerweise zu Überschneidungen mit dem, was als „Breitenkultur“ bezeichnet wird. Die Unterschiede sind eher in Abgrenzung zur Hochkultur zu markieren, auch wenn Soziokultur sich dieser nicht verschließt, im Gegenteil: So finden auch professionelle Künstler Be-

tätigkeiten und Anregungen in soziokulturellen Feldern – den „Kristallisationspunkten“ der Gesellschaft. Gerd Dallmann beschreibt die Differenz zur institutionalisierten Hochkultur so, dass „soziokulturelle Zentren nicht so sehr von einer bestimmten Intendanz geprägt sind, sondern viel stärker durch das Umfeld und natürlich kluge Konzepte.“

Kunst und Kreativität

Gerd Dallmann ist seit der ersten Stunde Teil der LAGS und kennt die Arbeit der Aktiven, Vereine und Zentren sehr genau. Wie kommt man zur Soziokultur? Gerd Dallmanns Werdegang und seine Motivation, die ihn zur LAGS führten, sind fast typisch für das soziokulturelle Engagement. Mit Erfahrungen in multiplen sozialen Bereichen und oftmals wechselnden Aufgabenfeldern kam er schließlich zu einer festen Arbeitsstelle, die aus einer vormals ehrenamtlich wahrgenommenen Tätigkeit entstanden ist. Er selbst startete mit überwiegend sozialem Anspruch in den Verein:

Ich engagiere mich in der Soziokultur, weil ich darunter eine professionell betriebene Kulturarbeit verstehe, die durchaus diesen Brückenschlag versucht zwischen professioneller Kunst und kreativer Tätigkeit von Leuten, die nicht für Kunst und Kultur ausgebildet sind, die aber auch ihre Potenziale einbringen.

Auch Menschen mit ästhetisch motivierten Herangehensweisen finden hier Möglichkeiten des Ausdrucks – und die vielen, die irgendwo dazwischen arbeiten. Für sie alle sind die Zentren und Mitarbeiter gleichsam Katalysator von Gesellschaft, Kunst und Politik. Sie wirken dort, wo diese Menschen zusammentreffen und Räume und Wissen, Beziehungen und Material benötigt werden. Hier treffen sie sich wieder und verschmelzen sogleich, die Breitenkultur und die Soziokultur: „Soziokultur stellt Freiräume für breitenkulturelle Aktivitäten zur Verfügung“, sie sorgt für Vernetzung und trägt Impulse nach außen. Sie betritt „die Grenzfelder von Kunst und Sozialem, Kunst und Bildung“ und ermöglicht Kooperationen und Nachwuchsarbeit, das Überschreiten der Grenze zum professionellen Kulturbereich und Experimentierfelder für Profis. Sie ist es, von wo aus Breitenkultur in die „offenen Felder“ der Gesellschaft hineingehen kann. In diesem Sinne öffnet sie die Türen zu den Prohebühnen und Werkstätten, bringt vorher nicht engagierte Menschen in den Prozess ein und sucht Potenziale und Interessen zu aktivieren. Sie bietet Freiräume, seien sie für breitenkultu-

relle Arbeit oder für kaum mit den vorhandenen begrifflichen Rastern zu erfassende Aktivitäten.

Stabilität und Kontinuität

Welche Maßnahmen und Herangehensweisen sind aus kulturpolitischer Sicht geeignet, um die Soziokultur und in diesem Rahmen auch die Arbeit der LAGS langfristig zu fördern? Und wie können in diesem Zuge auch Synergieeffekte mit der Breitenkultur zugerechneten Formen eines gesellschaftlichen Ausdrucks erreicht werden? Notwendig ist ein genauer Blick auf die Lage vor Ort, in den Städten, den Gemeinden und auf dem Lande, da sich die Form des Engagements stark nach den Bedürfnissen richtet, die vor Ort an sie herangetragen werden, sodass jene Impulse, die aus den Zentren und Vereinen kommen, überwiegend als Reaktion auf lokale gesellschaftliche und politische Vorgänge zu verstehen sind. So sind einige Einrichtungen stark projektorientiert, andere Zentren dagegen leisten den größten Teil ihrer Arbeit im alltäglichen Betrieb und sind bestrebt, eine „immer offene Tür“ zu bieten.

Die derzeit vermehrt anzutreffende Form von Organisation in Projekten bietet Potenzial für sozio- oder breitenkulturelle Arbeit, gefährdet aber die Nachhaltigkeit. Die Finanzstrukturen in der Soziokultur sind noch nicht beständig genug und es bedarf einer großen Stabilität, einer Kontinuität der Einrichtungen und Bezüge, der Netzwerke und in Kooperationen. Hier sind Zeit und Verlässlichkeit entscheidend; nicht zuletzt erfüllen diese Zentren auch eine Dienstleistungsfunktion. Das Augenmerk sollte darauf liegen, eine Konstanz in der Arbeit zu gewährleisten, sodass diese Strukturen ausgebaut und vertieft werden können. Darüber hinaus erfordert der explizit gesellschaftspolitische Anspruch der Soziokultur ein zuverlässiges Angebot der „Partnerschaft“ vor Ort, sei es mit der „breiten Bevölkerung“, den örtlichen Kreativen, der Jugend oder aber auch der Politik. Nicht zuletzt sind die Zentren und Initiativen vor Ort oftmals Raum politischer Auseinandersetzung und Initiative, sodass sie wichtige Partner für eine basisdemokratische Arbeit darstellen. Die LAGS beschäftigt zu diesem Zwecke auch sogenannte Regionalberater, die nicht nur Mitglieder, sondern auch von außen an sie herantretende Initiativen bei Fragen zur Organisation und Planung kultureller Produktion unterstützen. Zudem gilt es anzuerkennen, dass sich die Felder von Sozio- und Breitenkultur auch in Zukunft kaum weiter ausdifferenzieren werden

und in gegenseitiger, sich wandelnder Durchdringung existieren, wie auch die LAGS und ihre Institutionen ständig um eine Neuausrichtung und Aktualisierung ihres Begriffs von Soziokultur bemüht ist. Dieses zukunftsweisende Potenzial ist es, das wahrgenommen und gefördert werden muss. Kulturpolitik findet so in der Soziokultur nicht nur ein förderungswertes Feld, sondern vor allem Partner, wenn sie das kulturelle Engagement in der Breite – sei es von „Laien“ oder „Profis“ – unterstützen und seine Effekte auf das gesellschaftliche Zusammenleben stärken will. Konkrete Förderungen auf Landesebene sind dabei in der Infrastruktur nötig – sowohl technisch, als auch baulich. Langfristig könnte eine bessere finanzielle Ausstattung der Kommunen die Spielräume der Soziokultur vergrößern und hierin indirekt der Breitenkultur zugute kommen. Fragt man Gerd Dallmann nach seinen Zukunftswünschen für die LAGS, so ist es vor allem der, „als Verein beweglich genug zu bleiben, die gesellschaftlichen Impulse aufzugreifen und mehr eigene Impulse zu setzen – über die bewährte Alltagsarbeit hinaus.“

Literatur

Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e. V. (2009): Leitbild Soziokultur.
URL: [http://www.soziokultur.de/bsz/sites/default/files/file/LeitbildSoziokultur\(2\).pdf](http://www.soziokultur.de/bsz/sites/default/files/file/LeitbildSoziokultur(2).pdf) [28.03.2014].

Vivian Makowka

A capella und instrumental

Der Landesmusikrat als Förderer der Breitenkultur

Musikland Niedersachsen – dieser Begriff wurde im Jahr 2003, in Bezug auf die vielfältige Musikkultur des Landes, durch die CDU und die FDP in deren Koalitionsvereinbarung eingeführt. Man plante, unter diesem Namen eine Initiative zur stärkeren Vernetzung und Unterstützung der musikalischen Einrichtungen im Land zu schaffen.³² Als im Jahr 2005 die erste Verleihung des Praetorius Musikpreises in Wolfenbüttel stattfand, stellte der damalige Ministerpräsident Christian Wulff in seiner Festrede verschiedene Aspekte vor, die der niedersächsischen Regierung in Punkto Musikförderung besonders wichtig erschienen. Darunter finden sich unter anderem die musikalische Früh- und Begabtenförderung, der Aufbau einer Landesmusikakademie und die Förderung des Ehrenamts über die Laienmusikverbände. Es ging ihm dabei um Folgendes, so Wulff:

Die Vergangenheit wach zu halten, die reiche und jahrhundertealte Musikkultur, die Niedersachsen vorzuweisen hat, zu leben, auf diese stolz zu sein, andererseits uns nicht damit zu begnügen zurückzublicken, sondern besser werden zu wollen, neue Akzente setzen zu wollen. (Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur, Referat Theater und Musik 2005: 12)

Eine Einrichtung, die schon vor Entstehen des Begriffs „Musikland“ mit der Musikförderung Niedersachsens betraut war, ist der Landesmusikrat Niedersachsen (im Folgenden: LMR). Durch ihn finden wichtige Projekte ihre Umsetzung. Als Dachverband der niedersächsischen Musikvereinigungen ist der LMR Mitglied im Deutschen Musikrat. Er vereint unter sich 53 Fachverbände, welche verschiedene Vereine, Gruppen und Institutionen vertreten, in denen rund 460.000 Menschen musikalisch tätig sind. Aufgabe des LMR ist die Vertretung und Wahrung der Interessen der Fachverbände auf kulturpolitischer Ebene sowie die Förderung der niedersächsischen Musikkultur durch

32 Geplant war ein Koordinations- und Kommunikations-Netzwerk der musikalischen Festivals und Initiativen des Landes unter dem Namen „Musikland Niedersachsen“. (Vgl. Vorwerk 2007: 52)

landesweite Projekte. In seiner Funktion als Sprachrohr der Musikkultur Niedersachsens nimmt er gegenüber der Landesregierung eine beratende Rolle ein. Die reguläre Arbeit des LMR wird durch staatliche Mittel gefördert, während die Projekte aus Drittmitteln finanziert werden.

Die verschiedenen musikalischen Aktivitäten gewährleisten im LMR eine musikalische Breite, deren Vielfalt das Bundesland ausmacht. Allein wegen dieser Diversität, die in den Regionen verwurzelt ist, kann vom „Musikland Niedersachsen“ gesprochen werden. Zur Förderung des Laienmusizierens gibt es die sogenannten „Kontaktstellen Musik“, welche die Musikschaftenden der Region zusammenführen. Sie bilden Anlaufpunkte für die regionalen Vereine, es werden gemeinsame Projekte und Angebote für die Region geschaffen. Eines dieser Projekte sind die „Musikmentoren“. Hier wird musikinteressierten Schülern landesweit ermöglicht, musikpädagogische Fähigkeiten zu erlangen, um sich in der Leitung ihrer Ensembles einzubringen. So wird schon während der Schulzeit ein Interesse an musikvermittelnden Berufen geweckt und ein musikinteressierter Nachwuchs gefördert. Das Projekt wird landesweit durch Schulen unterstützt. Dieses Konzept hat großes Potenzial im Bereich der kulturellen Bildung und könnte für andere künstlerische Sparten übernommen werden. (Vgl. Landesmusikrat Niedersachsen e. V. 2014)

Bürgerschaftliches Engagement

Nicht nur die Musik, sondern auch das für die Breitenkultur elementare Ehrenamt, wird durch dieses Programm erheblich gefördert, da junge Menschen dazu motiviert werden, sich über ihr eigenes Ensemblespiel hinaus vermittelnd einzubringen. Bürgerschaftliches Engagement bildet das Gerüst der Breitenkultur, welche ohne die vielen qualifizierten Freiwilligen, die sich für die Musikkultur im Land einsetzen, in ihrer Vielfalt so nie möglich wäre. Folglich muss das Ehrenamt, auch von politischer Seite her, beispielsweise durch die Umsetzung und Förderung von Projekten ähnlich den „Musikmentoren“, maßgeblich gestärkt werden.

Die Begriffe „Laien-“ und „Breitenkultur“ werden oft gegeneinander ausgetauscht. Da dem Begriff „Laienkultur“ heute jedoch meist eine abwertende Tendenz anhaftet, aber gerade in der musikalischen Breitenkultur ein hohes Maß an Professionalisierung möglich ist, sind die beiden Begriffe nicht gleichzusetzen. Spricht man von Laienmu-

sik, so ist dies als Abgrenzung zu sehen gegenüber den Musikern, welche mit Musik ihren Lebensunterhalt verdienen. Musikalische Breitenkultur umfasst damit eine große Spanne verschiedener Qualitätsstufen und kann, so betont die damalige Generalsekretärin des LMR Caroline Gehring, in einigen Fällen durchaus mit professionellen Ensembles konkurrieren.

Talentförderung und Professionalisierung

Versteht man unter musikalischer Breitenkultur ein solchermaßen differenziertes Phänomen, ist die Landesmusikakademie als bezeichnendes Beispiel in diesem Bereich einzuordnen. Seit ihrer Eröffnung im Sommer 2009 in Wolfenbüttel werden die Aufgaben, welche vormals alleine beim LMR lagen, zwischen den beiden Institutionen aufgeteilt. Der LMR ist vor allem noch auf politischer Ebene und als Dachverband tätig, während die Landesmusikakademie Niedersachsen (im Folgenden: LMA) die exekutiven Aufgaben innehat. Die Akademie ist eines der größten Projekte des LMR, arbeitet als dessen Tochtergesellschaft, aber gleichzeitig selbständig. Henrik Ballwanz, der die Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der LMA leitet, ist selbst Musiker im „semi-professionellen Bereich“, wie er es einordnet.³³ Fragt man ihn, nennt er als das wichtigste Projekt der Akademie die Arbeit der Jugendauswahlensembles des Landes (Landesjugend und -blasorchester, Landesjazzorchester Niedersachsen und Niedersächsisches Jugendsinfonieorchester), welche hier beheimatet sind. Er ergänzt, dass die Musikakademie in ihren Projekten meist nach höchstmöglicher Professionalisierung strebt, um jungen Talenten einen musikalischen Werdegang zu ermöglichen. Neben der Förderung herausragender Musiker in den Ensembles und bei Wettbewerben, wie dem „Landeschorwettbewerb Niedersachsen“ oder „Jugend musiziert“, an denen Musiker aus dem ganzen Land teilnehmen, werden in Programmen wie den „C-Kursen“ aber auch Laien darin geschult, musikalische Ensembles zu leiten. In diesen Kursen, deren Nachweis in Deutschland sehr anerkannt und der zum Beispiel für kirchenmusikalische Leiter als Qualifizierungsgrad verpflichtend ist, wird auch im laienmusikalischen Bereich ein hohes Maß an Professionalität geschaffen.

33 In einem Gespräch mit Henrik Ballwanz, PR- und Öffentlichkeitsarbeit Landesmusikakademie Niedersachsen, am 31.08.2011.

Weiterhin dient die LMA, im Zusammenschluss mit dem angrenzenden Jugendgästehaus, den Verbänden als Veranstaltungs- und Seminarzentrum. Zur Förderung der Arbeit der vielen kleinen Vereine im Land werden hier auch Fortbildungen zum qualitätsorientierten Management in Musikvereinen angeboten. Am Beispiel der Musikakademie sieht man deutlich den Willen der niedersächsischen Landesregierung Musik zu fördern. Gelder aus dem Konjunkturpaket II 2009 ermöglichten es, dass der Akademie heute hochwertige Instrumente zur Verfügung stehen. So werden die Ensembles in ihren Probenphasen sowie die Vereine bei Seminaren unterstützt, da viele Instrumente nicht transportiert werden müssen. Gerade solche Förderungen sind Maßnahmen, welche im Bereich der Musik auf einer breiten Ebene sehr viel bewirken können. Die Möglichkeit, Instrumente günstig zu leihen oder vorhandene Materialien nutzen zu können, ist oft der ausschlaggebende Aspekt, wenn es darum geht, ob ein Instrument erlernt wird oder nicht.

Musik mit mehr Menschen

Eine sehr große Rolle spielt im musikalischen Bereich der Breitenkultur neben der alleinigen künstlerischen Betätigung auch die soziale und kommunikative Komponente. Es kommt nicht von ungefähr, dass die Musik als Sprache aller Menschen bezeichnet wird. Viele Bindungen und Gemeinschaften werden über den Weg des gemeinsamen Musizierens gebildet. Gerade in einer Zeit des demografischen Wandels ist dies von Bedeutung, da über die Musik auch generationsübergreifend Kontakte geschaffen werden, was heute immer mehr an Wert gewinnt.

Der LMR vermag es, in seiner Arbeit verschiedenste Komponenten, die den Begriff der Breitenkultur ausmachen und die in unserer Gesellschaft als positive Werte angesehen werden, zu vereinen und dies an die Menschen in Niedersachsen zu vermitteln. Erfreulich ist, dass auch die niedersächsische Landesregierung im Bereich der Musikkultur gewillt ist, fördernde Maßnahmen zu ergreifen. Im Zuge der Imagebildung als „Musikland Niedersachsen“ wurde eine Projektinitiative unter demselben Namen gegründet, welche nun die Rolle des Koordinations- und Kommunikationsnetzwerks innehat. Dieses Projekt sowie andere Institutionen im Bereich der Musik, wie die LMA und das niedersächsische Netzwerk für Neue Musik „Musik 21“, gehen Hand in Hand bei der Verfolgung ihres Ziels, die Musik stärker in

das Bewusstsein der Menschen zu holen. Auch durch die Etablierung solcher Projekte und Initiativen unterstützt die Regierung die Arbeit des LMR. Durch Kooperationen untereinander werden mehr Menschen erreicht und größere Projekte können verwirklicht werden.

Literatur

Landesmusikrat Niedersachsen e. V. (2014): Landesmusikrat Niedersachsen e. V. URL: <http://www.landemusikrat-niedersachsen.de/> [28.03.2014].

Niedersächsisches Ministerium für Wissenschaft und Kultur, Referat Theater und Musik (Hg.) (2005): Praetorius Musikpreis Niedersachsen 2005. Dokumentation. Hannover.

Vorwerk, Christopher (2007): Stiftungen als Instrument staatlicher Kulturförderung am Beispiel Niedersachsen. Analyse der Positionierung der niedersächsischen Landeskulturstiftungen als Instrument staatlicher Kulturförderung im Kontext der Kulturpolitik der 15. Niedersächsischen Wahlperiode. Diplomarbeit. Hildesheim.

Tim Tiedemann

Posaunen für Niedersachsen

Die breitenkulturelle Arbeit der Evangelischen Landeskirche

Ein wichtiger Akteur im Kultursektor sind auch die Kirchen. Etwa 20 Prozent der finanziellen Mittel (zwischen 3,5 und 4,8 Milliarden Euro Kirchensteuer im Jahr 2007) fließen in den Bereich Kultur. Mit der aufgewendeten Summe liegt die Kirche in der Kulturförderung gleichauf mit Kommunen und Ländern. Neben dem Bewahren kulturellen Erbes durch den Erhalt einer Vielzahl denkmalgeschützter Kirchengebäude ist das Ermöglichen von Breitenkultur ein wesentlicher Bestandteil ihrer Kulturarbeit.

Zu der breitenkulturellen Arbeit der Kirche gehören auch die Posaunenchoräle. 661 existieren davon im Einzugsgebiet der Landeskirche Hannover (etwa vier Fünftel Niedersachsens) mit einer Gesamtzahl von ca. 13.000 ehrenamtlich engagierten Personen. Bundesweit zählt die evangelische Kirche etwa 120.000 Ehrenamtliche in der Posaunenchorarbeit.

Vom Musiker zum Chorleiter

Einer dieser Ehrenamtlichen ist Ronald Schrötke. Sein Instrument ist die Trompete. Obwohl die Rede vom Posaunenchor ist, umfasst die Arbeit verschiedene Blechblasinstrumente. Die Posaunen haben ihre historischen Wurzeln im 19. Jahrhundert und dienten bei Freilichtgottesdiensten zur musikalischen Untermalung des Worts Gottes als handlichere und wetterfestere Alternative zur konventionellen Kirchenorgel.

Vor 20 Jahren begann Schrötke mit dem Musizieren im Posaunenchor in Braunschweig. Seinen musikalischen Wurzeln treu bleibend, ist er heute dort als Chorleiter der Gemeinde St. Markus in der Braunschweiger Südstadt tätig. Zusätzlich musiziert er noch im Posaunenchor in Hildesheim, seinem jetzigen Wohnort. Dass einzelne in mehr als einem Chor ehrenamtlich engagiert sind, ist nicht selten.

Der Braunschweiger Chor umfasst zurzeit 16 Mitglieder. Davon sind sechs über 45 Jahre alt, weitere sechs unter 20. Hinzu kommt eine Jungbläserklasse deren Mitglieder unter zwölf Jahre alt sind. Die Al-

tersstruktur der Mitglieder im Braunschweiger Chor ist repräsentativ für die Posaunenchorarbeit, meint Ronald Schrötke. Im Prinzip sind dort alle Altersschichten und sozialen Milieus vertreten, erklärt er weiter. Ist in der klassischen Kirchenmusik eher die bürgerliche Schicht mit einer entsprechenden professionellen Ausbildung vertreten, so treffen in den Posaunenchören Menschen aus allen Bereichen und gesellschaftlichen Schichten zusammen, die Spaß am gemeinsamen Musizieren und Erleben einer Gemeinschaft haben.

Die Anzahl an Ehrenamtlichen ist im Vergleich zur klassischen Kirchenmusik viel höher. Die Zugangsschwellen sind niedrig, die Posaune als Instrument relativ leicht zu erlernen, die Kosten zur Partizipation gering. So können Anfänger zum Beispiel zunächst ein Instrument beim zuständigen Posaunenwerk leihen, was ein ehrenamtliches Engagement erst ermöglicht.

Freizeitangebot und Weiterbildung

Das Posaunenwerk ist die überregionale Vernetzungsstelle der Posaunenchor der Landeskirche. Sieben hauptamtliche Landesposaunenwarte, ausgebildete Musiker, sind für jeweils 90 bis 100 Posaunenchor eines Bezirks zuständig. Die Arbeitsfelder der Landesposaunenwarte sind vor allem die Aus- und Weiterbildung von Multiplikatoren, Hilfe bei Chorgründungen, Coaching der Chorleiter, Vermittlung in Konfliktsituationen. Kurzum: Die Landesposaunenwarte sind die professionellen Ansprechpartner für alle Ehrenamtlichen der Posaunenchorarbeit. Hinzu kommt eine überregionale Vernetzung. Der Evangelische Posaunendienst in Deutschland e. V. ist der Dachverband aller Posaunenwerke und -verbände bundesweit.

Das Posaunenwerk stellt ein breites Weiterbildungs- und Freizeitangebot für Ehrenamtlichen vor Ort und auf landeskirchlicher Ebene bereit. Die Angebote umfassen musikpädagogische und künstlerische Weiterbildung (u. a. D-/C-Chorleiterprüfung). Seminarkosten müssen anteilig von den Teilnehmenden getragen werden. Somit ist die Posaunenarbeit eine Sparte in der Breitenkultur, welche auch ein hohes ästhetisches Niveau erreicht. Zwischen „professionell“ und dem „Laien“ wird in der Kirchenkulturarbeit nicht unterschieden. Es gibt lediglich die Einteilung in Haupt- und Ehrenamt. (Vgl. Michaeliskloster Hildesheim 2009)

Mit acht bis neun Auftritten bei Gemeindegottesdiensten hat der St. Markus Chor eine vergleichsweise geringe Termindichte. Ganz an-

ders sieht es da in der Gemeinde Altenmedingen in der Nähe von Uelzen aus. Der dort ansässige Posaunenchor kommt schon auf über 80 Auftritte pro Jahr. Neben Gottesdiensten wird dort auf Jubiläen, Geburtstagen, Diakonischen Veranstaltungen, Hochzeiten, Weihnachtsmärkten und zu anderen regionalen Festen gespielt. Der Posaunenchor ist ein fester Bestandteil der dörflichen Gemeindestruktur und in dieser besonders gemeinschaftsfördernd. Im Posaunenchor Altenmedingen treffen sich wöchentlich etwa 40 Mitglieder zum gemeinsamen proben. Obwohl kirchlich organisiert, muss die Motivation zum Engagement im Posaunenchor nicht religiös begründet sein. Die Eintrittskarte ist nicht der evangelische Glaube, sondern die Freude am Posauenspielen. (Vgl. Posaunenchor Altenmedingen 2014)

Über die regionale Verwurzelung hinaus hat der Altenmedinger Posaunenchor viele internationale Kontakte mit anderen Chören. So ist auch ein Jugendaustausch in den USA geplant. Die Jugendarbeit ist eine wichtige Säule der Posaunenchorarbeit. Durch das Engagement sollen Jugendliche in ihrer Persönlichkeit und sozialen Zugehörigkeit gestärkt werden. Sie üben mit den jüngeren Mitgliedern und lernen damit Verantwortung zu übernehmen.

Kirchenmusik sucht Nachwuchs

Diesen Beitrag zur Jugendarbeit sieht Hans Kramer, Chorleiter in Altenmedingen, gefährdet. Durch das Abitur nach zwölf Jahren und das Konzept der Ganztagschule finden Jugendliche immer weniger Zeit für außerschulisches Engagement. Der Schulstoff könne kaum bewältigt werden, die Jugendlichen seien überlastet. Dies ist keineswegs ein singuläres Problem des Posaunenchores, auch andere Vereine der Gemeinde verzeichnen den Rückzug der Jugendlichen aus dem Ehrenamt. Zudem ist die Jugendförderung auf dem Land rückläufig, Eigenanteile bei Jugendfreizeiten steigen und sind für sozial benachteiligte Familien nicht aufzubringen. Fördermöglichkeiten aus öffentlicher Hand sind mit bürokratischem Aufwand verbunden, an dem die Anspruchnahme scheitern kann.

Mit dem Anliegen über die Umgestaltung der Ganztagschule, der Entrümpelung von Lehrplänen und der Entlastung der jungen Menschen wandte sich die Gemeinde Altenmedingen mit einem Brief an das Kultusministerium. Die Reaktion fiel unbefriedigend aus, Schule hat Vorrang bekräftigt das Ministerium in einem Antwortbrief und Hans Kramer sieht das breitenkulturelle Engagement darin nicht

wertgeschätzt. Lobend erwähnt Kramer das Engagement der größtenteils jungen Landesposaunenwarte. Diese bringen mit innovativen Ideen frischen Wind in die Posaunenchorarbeit.

Silke Lindenschmidt, Landeposaunenwartin im Bezirk Hildesheim, ist Projektleiterin des Projekts NEULAND. Zum Jahr der Kirchenmusik 2012 konnten verschiedene Sparten der Kirchenmusik in verschiedenen Formaten mit dem öffentlichen Raum in Kontakt treten. Dies reicht von Musikinstallationen, über interaktive Musikstücke bis hin zu flashmobartigen Konzerten. Natürlich dürfen auch Posaunenchoräle hier nicht fehlen. Die Vielfältigkeit der Formate und der ästhetische Anspruch sprechen für sich und sind förderungswürdig. Die Offenheit für neue Ideen und moderne Konzepte in der Breitenkultur gilt natürlich auch für die Posaunenarbeit.

Literatur

- Michaeliskloster Hildesheim (2009): Herzlich Willkommen beim Posaunenwerk! URL: <http://www.michaeliskloster.de/posaunenwerk/> [28.03.2014].
- Posaunenchor Altenmedingen (2014): Wie begrüßen Sie bei uns, dem Posaunenchor Altenmedingen. URL: <http://www.posaunenchor-altenmedingen.de/> [28.03.2014].

Geesche Gloystein

Weit mehr als bloß Amateure

Spielen und spielen lassen im Amateurtheaterverband

„Als Anwältin Barbara von Hoheneck die Bedingungen erfährt, unter denen sie das alte Schloss ihres verstorbenen Großvaters erben soll, ist sie entsetzt. Ein Jahr soll sie in dem alten Kasten leben?“ So klingen die ersten Zeilen aus der Beschreibung der Komödie „Ehrensache“ von Tina Segler, die von der Theatergruppe des Altstadt-Theaters Hornburg im März 2012 aufgeführt wird. Ehrensache trotz schwieriger Bedingungen ist auch das Engagement, das die aktuell 118 Theatergruppen und -vereine dem Amateurtheaterverband Niedersachsen e. V. entgegenbringen. „Ein Verein lebt mit und von den Aktivitäten seiner Mitglieder“, betont auch die Verbandszeitschrift „Rampenlicht“ des Amateurtheaterverbandes, der neben allgemeiner Beratung und Betreuung der Mitglieder einen deutlichen Schwerpunkt auf Fortbildung und die Jugendarbeit setzt. Unter den über einhundert Bühnen und Theatergruppen finden sich hoch- und plattdeutsche Bühnen, Kinder- und Jugendtheatergruppen, Seniorentheater sowie Improvisationstheatergruppen und eine türkische Theatergruppe. Alle diese Akteure arbeiten auf ehrenamtlicher Basis und teilen Theater als ihr Hobby. Die Bühnen verteilen sich flächendeckend auf Niedersachsen, zum Beispiel von der Nordseeinsel Baltrum bis Osterode im Harz sowie von Osnabrück bis Braunschweig, und leisten so schon geografisch einen wichtigen Beitrag zur flächendeckenden Kulturlandschaft in Niedersachsen.

Netzwerkarbeit der Theatergruppen

Als Mitglied im Bundesverband Deutscher Amateurtheater (BDAT), dem Niedersächsischem Heimatbund, der Landesvereinigung Kultureller Jugendbildung und als Partner des Theaterpädagogischen Zentrums in Lingen ist der Verband Teil eines großen Netzwerks. Mit einem jährlichen Mitgliedsbeitrag als Einzelperson oder Gruppe steht es jedem offen das vielfältige Angebot zu nutzen: Der Verband bietet durch die Vernetzung eine flächendeckende Möglichkeit sich auszutauschen über rechtliche strukturelle und ästhetische Fragen des Ama-

teurtheaters, sowohl über das Internet als auch „analog“ zwischen den Gruppen der Umgebung. Eine weitere Form des Austauschs ist der Online-Veranstaltungskalender, in welchem Gruppen selbständig ihre Termine verwalten können. Auch die zweimal im Jahr erscheinende Verbandszeitschrift „Rampenlicht“ hat diese und darüber hinaus informierende und fortbildende Funktion. Der Verband hat mit der GEMA 20 Prozent Nachlass auf die Aufführungsgebühren für Mitglieder vereinbart und bietet Versicherungsschutz. Eine weitere Vergünstigung für die Tätigkeit der Gruppen ist ein fünfprozentiger Nachlass auf den Druck von Flyern und Plakaten, die der Verband bei der Oldenburger Druckerei Flyerheaven erwirkt hat. Als kulturpolitische Institution ist der Verband also darum bemüht, Theater möglich zu machen, auch mit wenigen finanziellen Mitteln.

Eigeninitiative der Theatermacher

Jedes Mitglied hat die Möglichkeit auf Konzeptions- und Verwaltungsebene aktiv zu werden, indirekt als Ideen- und Kritikgeber, durch Vorschläge oder aktiv durch Mitarbeit im Vorstand oder Arbeit in anderen Ämtern. Bis auf eine geringfügig entlohnte Verwaltungsstelle ist die Arbeit im Verband ehrenamtlich und unentgeltlich. Der Verband verfügt zwar über eine Geschäftsstelle, dennoch sind gerade durch die Partizipationsmöglichkeiten auf höchster Ebene, die allen potenziell offen stehen, die Strukturen zwar flächendeckend, aber auch dezentral verteilt. Ist es so möglich, derart heterogenen Interessen zu entsprechen? Das erklärte Ziel sei, das Amateurtheater in Niedersachsen zu fördern und zu fordern, betont Jürgen Baumgarten, der Erste Vorsitzende des Amateurtheaterverbandes Niedersachsen. Durch die Vorteile eines Verbandes soll die Pflege, Fortbildung und Verbreitung dabei maßgeblich seine Qualität erhöhen und somit auch das gesellschaftliche Ansehen des Amateurtheaters erhöhen. Die Qualität der Arbeiten ist breit gefächert, aber nicht der Ausgangspunkt des Engagements, sondern das Ziel aller Beteiligten. Ein wichtiger Beitrag, um dieses Ziel zu erreichen sind Seminare und Workshops, die mehrmals jährlich stattfinden, viele in Kooperation mit dem Theaterpädagogischen Zentrum Lingen oder anderen professionellen Akteuren des Kulturbetriebs und freiberuflichen Künstlern und Kulturvermittlern.

Schlüsselkompetenzen der Theaterspieler

Die Veranstaltungen finden öffentlich in Tagungszentren, Jugendherbergen oder einer der Mitgliedsbühnen statt, aber in den letzten Jahren auch vermehrt vor Ort, konkret bei den Gruppen. Diese Veranstaltungen sind vorrangig für die lokale Bühne, aber natürlich ebenso offen für alle Mitglieder des Amateurtheaterverbandes Niedersachsen. Auch die Veranstaltungen des bundesweit agierenden BDAT können von Mitgliedern kostenlos besucht werden. Die Fortbildungsangebote umfassen alle Sparten der Tätigkeit bei einer Theatergruppe auf, hinter und vor der Bühne. Auch in allen Stadien der persönlichen Vertiefung und der Vervollkommnung von Fertigkeiten wird auf ein ausgewogenes Angebot geachtet. Im Jahr 2011 waren die prominenten Themen des Fortbildungsangebots zum Beispiel Musical, Theater 50+, Stimmbildung, Text und Körper sowie die Vermittlung von darstellerischen Grundlagen. Im Bereich der Kulturellen Jugendbildung betont der Verband die Fähigkeit des Theaters, die sogenannten Schlüsselkompetenzen vermitteln zu können. Finanziell werden insbesondere die Fortbildungsangebote vom Land Niedersachsen unterstützt, was günstige Teilnahmegebühren ermöglicht. Andernfalls wäre es auch für viele Mitglieder finanziell nicht zu leisten, die Angebote wahrzunehmen. Der Amateurtheaterverband Niedersachsen kommt so seinem Anspruch der Kulturellen Bildung, nicht nur für Jugendliche, nach.

Außerdem betont Jürgen Baumgarten die Bedeutung des Verbandes als Interessenvertretung des Amateurtheaters auf Landesebene. Er will Öffentlichkeit – und somit vielleicht auch neue Mittel schaffen. Die Teilnahme am Tag der Niedersachsen ist ein Beispiel hierfür oder auch die Veranstaltung der Niedersächsischen Amateurtheatertage, welche zuletzt in diesem Jahr auf der Insel Baltrum stattfanden. Im Jahr 2001 veranstaltete der Verband erstmals ein internationales Jugendcamp, eine Fortsetzung dessen bleibt noch abzuwarten.

Aufgaben der Theaterförderer

„Ihr Hobby ist auch unser Hobby“ verspricht der aktuelle Flyer des Verbandes, und für das gemeinsame Hobby soll auch kulturpolitische Lobbyarbeit geleistet werden. Gefordert wird vom Verband mehr Bewusstsein und Akzeptanz in der Politik, denn der Verband sorgt auch dort für Kultur, wo die großen Leuchttürme fern sind, wo es für andere Institutionen oft nicht möglich oder schlicht nicht profitabel wäre ak-

tiv zu werden, auf dem platten Land. Er fördert durch Fortbildungsangebote unabhängig Kulturelle Bildung in der Freizeit für alle Lebensalter und Gesellschaftsschichten und will Theater mit möglichst niedrigen Zugangsschwellen sowohl für aktive Mitglieder als auch für Zuschauer erfahrbar machen. Außerdem bieten die Gruppen einen Nährboden für Künstler vor der Professionalität oder einfach einen kreativen Ausgleich zum Alltag sowie Stabilisierung durch feste Abläufe und Aufgaben, wie Probenprozesse und Vereinstätigkeiten, in der heute oft hektischen Berufswelt. Nicht zuletzt fördern sie auch einen Gemeinschaftssinn bei allen Beteiligten.

Ähnlich wie in der Beschreibung der Aufführung „Ehrensache“ geht es auch dem Amateurtheaterverband Niedersachsen um ein Erbe, das zwar unbedingt angetreten werden will und wird, dessen Bedingungen jedoch schwierig sind. An den ästhetischen Kapazitäten wird durch die vielfältige Fortbildung gearbeitet, viel konkreter und auch belastender sind allerdings die finanziellen Probleme. Es gebe generell zu wenig Förderung von staatlicher Seite, sodass nicht einmal eine volle Stelle in der Verwaltung geschaffen werden kann. Ebenfalls können Aufgaben, die ein Maß an Professionalität voraussetzen und nicht im ehrenamtlichen Bereich anzusiedeln sind, wie das Layout und der Satz der Vereinszeitschrift, in der Regel nicht angemessen vergütet werden. Auch eine Förderung durch Bereitstellung von Infrastruktur wie Aufführungsräumen in den Kommunen für Proben und wäre eine große Unterstützung. „Breitenkultur braucht eine Politik, die ehrenamtliche Kulturarbeit anerkennt, unterstützt und würdigt. Und dies weit mehr, als das bisher der Fall ist“, positioniert sich Jürgen Baumgarten für den Verband und macht mit seinen Forderungen deutlich, dass der Verband sich auch in Zukunft nicht als bloße Amateure, die Theater machen, abfertigen lassen. Auch das ist Ehrensache!

Kulturpolitik

Wolfgang Schneider

Breitenkultur

Ein Phänomen der Gesellschaft, ein Auftrag der Kulturpolitik

1. Breitenkultur. Wahrnehmung und Wertschätzung in der Politik

Die Probleme in der Kulturlandschaft sind bekannt, es sind allzu oft die Krisen der Finanzierbarkeit von kultureller Infrastruktur, es sind die Fokussierungen auf städtische institutionelle Kunstbetriebe, und es sind die geringen Beteiligungen der Breite der Bevölkerung. Kritik äußert sich schon im Terminus Hochkultur. Deshalb gilt es, Breitenkultur positiv zu konnotieren, indem die Bedeutung dieses gesellschaftlichen Phänomens im Rahmen der kommunalpolitischen Agenda erörtert wird, eine Wahrnehmung stattfindet und eine Wertschätzung möglich wird. Mit landespolitischer Initiative könnte die Identifikation von Breitenkultur befördert und kulturpolitische Modelle zur Förderung entwickelt werden.

2. Breitenkultur. Anspruch und Wirklichkeit in der Kulturpolitik

Die Annahmen und Vorstellungen zur Breitenkultur sind bei den überregional agierenden kulturpolitischen Akteuren, das heißt Landespolitik, Landesverwaltung und Stiftungen differenzierter als das Instrumentarium, mit dem diese Akteure Kulturpolitik in ländlichen Räumen betreiben. Der Breitenkultur wird eine wichtige soziale Funktion zugesprochen, da Angebote eine gemeinschaftsstiftende Freizeitgestaltung und damit gleichzeitig öffentliche Räume der Kommunikation ermöglichen. Ein Anspruch, Breitenkultur als Kulturgut zu sehen, ist gegeben. Deutlich ist, dass Akteure im Bereich Landespolitik, Landesverwaltung und Stiftungen bisher nur wenige Instrumente haben, um darauf zu reagieren. Die Wirklichkeit, Breitenkultur konzeptionell zu befördern, ist nicht gegeben. Das ist insofern bedenklich, als die beiden letztgenannten die einflussreichsten kulturpolitischen Akteure sind. Sie verteilen mehr als die Hälfte der zur Verfügung stehenden öffentlichen Kulturfördermittel in Niedersachsen.

3. Breitenkultur. Auch eine Aufgabe für Stiftungen

Neben der Kulturpolitik von Kommunen und Kreisen, Land und Landschaftsverbänden hat sich in der Kulturlandschaft auch das Stiftungswesen Verdienste um die Kulturförderung erworben. Zwar setzen die großen öffentlich-rechtlichen und privaten Stiftungen in Niedersachsen nach wie vor auf die Spitzenförderung, kümmern sich um Staatstheater, Landesmuseen und Denkmalpflege, doch in der Projektförderung werden ebenso breitenkulturelle Angebote mit Mitteln ausgestattet.

Die Stiftung Braunschweigischer Kulturbesitz engagiert sich auch in der regionalen Kulturförderung, die VGH-Stiftung unterstützt museumspädagogische Maßnahmen, die Klosterkammer Hannover bezuschusst kirchliche, bildungsbezogene und soziale Projekte. Die Sparkassen-Stiftungen sind offen für Anträge aus der Provinz und die Stiftung Niedersachsen ermöglicht Produktionen in der Soziokultur und die Distribution von Freien Theaterprogrammen.

Die Förderpolitik der Stiftungen muss aber auf den Prüfstand; denn sie sollen ja eher komplementär zur öffentlichen Kulturpolitik Impulse setzen. Eine gesonderte Bestandsaufnahme ist überfällig, ein Dialog mit der kommunalen Kulturförderung sinnvoll, die konzeptionelle Verständigung aller Kulturförderer wäre ein Gewinn. Eine langfristige Strategiedebatte, eine mittelfristige Akzentverschiebung zur Breitenkultur und eine kurzfristige Budgeterhöhung für breitenkulturelle Projekte erscheinen geboten.

4. Breitenkultur.

Kommunale Kulturpolitik ist kaum noch handlungsfähig

Die wichtigsten kulturpolitischen Akteure im Bereich der Breitenkultur sind die Kommunen und aufgrund der Tatsache, dass Breitenkultur v. a. ein Phänomen ländlicher Räume ist, sind es folglich die ländlichen Kommunen. Das zentrale Problem kommunaler Kulturpolitik im ländlichen Raum ist, nach übereinstimmenden Aussagen fast aller von Doreen Götzky in ihrer Dissertation befragten Experten, die desolate Haushaltssituation vieler ländlicher Gemeinden. Nur vereinzelt können ländliche Kommunen außerhalb der Klein- und Landstädte die kulturelle Infrastruktur unterstützen, z. B. durch die Bereitstellung von Kleinstbeträgen für die Vereinsarbeit oder von kostenfreien Räumlichkeiten und damit die Breitenkultur unterstützen. Die geringe kulturpo-

litische Handlungsfähigkeit der ländlichen Kommunen ist aber nicht nur auf die geringen finanziellen Ressourcen zurückzuführen, sondern auch auf die geringe Relevanz, die das Thema Kulturpolitik bei den kommunalen Verantwortlichen hat. Hinzu kommt, dass Breitenkultur häufig überhaupt nicht als Teil von Kultur im ländlichen Raum durch die lokalen Verantwortlichen wahrgenommen wird, das heißt es fehlt auch an Gestaltungswillen. Es hat sich im Rahmen der empirischen Untersuchung ebenfalls gezeigt, dass Kultur in der Kommune stark definitionsbedürftig ist. Nicht immer ist den Bürgermeistern klar, was sie als Kultur in ihrer Gemeinde ansehen und was somit potenziell kulturpolitischen Steuerungsbedarf haben könnte. Das führt dazu, dass die Kulturpolitik bei einigen der befragten Bürgermeister – im Gegensatz zu anderen Akteursgruppen – an einem engen, etablierten Kulturbegriff (Kultur = Hochkultur) orientiert ist.

Gleichzeitig ist das Beharren auf kulturpolitischer Souveränität gegenüber anderen Akteuren so groß, dass z. B. die Zusammenarbeit zwischen verschiedenen Gemeinden, aber auch darüber hinaus, unmöglich erscheint. Dieses Ergebnis zeigte sowohl die Befragung der Bürgermeister als auch die der kommunalen Spitzenverbände. Damit ergibt sich erneut eine paradoxe Situation: Der Souveränitätsanspruch der Kommunen verengt deren kulturpolitische Handlungsspielräume, obwohl er diese – aus Sicht der kommunalen Verantwortlichen – eigentlich vergrößern sollte. Für die kommunale Kulturpolitik und für viele Akteure der Breitenkultur wird v. a. der demografische Wandel mit einem höheren kulturpolitischen Koordinierungsbedarf einhergehen, sowohl bei inhaltlichen Entscheidungen (strategische Ausrichtungen, interkommunale Kooperationen) als auch in finanzieller Hinsicht (Finanzierungsverbände, teilöffentliche Finanzierungsmodelle).

5. Breitenkultur. Infrastruktur ermöglicht Räume und Personal

Alle befragten Akteure der Breitenkultur schätzen ihr Gemeinwesen, weil es dort Orte gibt, die kulturelle Nutzung ermöglichen. Alle sind daran interessiert, diese kulturelle Infrastruktur zu erhalten, manche sogar dabei, diese auszubauen. Dabei geht es nicht immer um Immobilien, bedeutende Rolle spielen die Netzwerke, noch wichtiger sind die Akteure als Träger. Wo aber das eine mit dem anderen nicht mehr funktioniert, dort kann sich Breitenkultur nicht entfalten. Das heißt konkret: Es braucht die Orte des Wirkens, es braucht aber auch das Wirken von Menschen. Und das gilt es in Netzwerken zu organisieren.

Eine Bücherei ist nur dann erfolgreich, wenn das Angebot Nachfrage erzeugt, ehrenamtliches Engagement in den Kirchengemeinden erfordert Räume zur Entfaltung, ein Heimatverein motiviert nur dann ein Dorf, wenn befähigte Persönlichkeiten die Chance haben, Motivation zu initiieren. Dabei gibt es nicht eine einzelne Fördermaßnahme, es bedarf einer Patchwork-Politik, die Breitenkultur personell, räumlich und organisatorisch ermöglicht, es bedarf einer Vielfalt an kulturpolitischen Instrumenten, um kulturelle Infrastruktur immer wieder den Veränderungen des gesellschaftlichen Lebens anzupassen.

6. Breitenkultur. Planung als permanenter Prozess der Landkreise

Ein kulturpolitisches Instrument hat sich bewährt: die Kulturentwicklungsplanung als permanenter Prozess zur Selbstverständigung der Akteure, zur Gestaltung der Rahmenbedingungen, damit das Primat der Politik auch in der Kulturpolitik demokratischen Gepflogenheiten entsprechen kann. Es gilt Stärken und Schwächen der Breitenkultur zu identifizieren, es gilt über den Tellerrand des Dorfs hinauszuschauen und Verbündete zu finden, es gilt, sich darüber auszutauschen, was Ziele sein sollten, die es dann konzeptbasiert umzusetzen gilt. Das könnte eine originäre Aufgabe der Landkreise werden, ein Leitbild zu entwerfen und kulturelle Vielfalt zu sichern, Strukturen der Kommunikation zu schaffen und die Kulturförderung zu profilieren.

7. Breitenkultur. Verbände mit mehr oder weniger Einfluss

Der kulturpolitische Einfluss der Breitenkulturverbände ist zum einen von ihren Strukturen abhängig und zum anderen von der Wahrnehmung durch ihre eigenen Mitglieder: Ein Verband, der nur als Dienstleister betrachtet wird, hat ebenso wenig eine Chance, politisch einflussreich zu werden, wie ein Verband, der keine hauptamtlichen personellen Kapazitäten hat. Aus diesem Grund hat z. B. der Niedersächsische Amateurtheaterverband eher geringe kulturpolitische Einflussmöglichkeiten, während der strukturell besser aufgestellte Landesmusikrat oder die Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultur aktiv vor allem auf landespolitischer Ebene die Interessen ihrer Mitglieder vertreten.

8. Breitenkultur.

Unterstützung des Ehrenamts durch hauptamtliche Strukturen

Es stellt sich die Frage, von welcher Art professionelle Strukturen sein müssen, an welchen Stellen sie sinnvoll und an welchen sie evtl. sogar hinderlich sein können. Professionelle Strukturen können beispielsweise Ansprechpartner in der kommunalen Verwaltung sein, die zivilgesellschaftliche Akteure bei administrativen und organisatorischen Arbeiten unterstützen. Da nicht jede Gemeindeverwaltung aus Ressourcengründen die Stelle eines Kulturbeauftragten einrichten kann, sollte aber die Option bestehen, interessierten Mitarbeitern dafür ein bestimmtes Stundenkontingent zur Verfügung zu stellen.

Sollten sich in der Verwaltung für die Aufgaben eines kommunalen Kulturbeauftragten keine interessierten Mitarbeiter finden, könnten diese Aufgaben auch mit entsprechenden Kompensationsleistungen an zivilgesellschaftliche Akteure oder selbständige Kulturschaffende (Kleinstunternehmer) ausgelagert werden. Der Vorteil dieses Modells ist, dass hier evtl. ein größeres Interesse an dem genannten Aufgabengebiet besteht und dafür auch schon eine geeignete Qualifikation vorhanden ist.

9. Breitenkultur. Im Verein am schönsten

Treffen sich sieben Deutsche, dann gründen sie einen Verein. Wahrscheinlich nirgends auf der Welt ist die Organisationsform des e. V., des beim Amtsgericht eingetragenen Vereins, so ausgeprägt wie in unserem Lande. Im Grundgesetz ist das Grundrecht formuliert: „Alle Deutschen haben das Recht, Vereine und Gesellschaften zu bilden.“ (Deutscher Bundestag 2012: Art. 9 Abs. 1) Das Bürgerliche Gesetzbuch regelt die demokratische Verfasstheit und wie das geht. Es hat also mit Recht und Gesetz zu tun, mit Gemeinnützigkeit und Förderpolitik. Dies dient auch der Zugehörigkeit und Beständigkeit, dem Halt und der Heimat wegen. Der Männergesangsverein ist der Prototyp, der „Vereinsmeier“ ist der Protagonist, das Image in die Jahre gekommen, der Verein als Inbegriff von Spießigkeit, Provinzialität und geistiger Enge.

Aber es geht auch anders, es bedarf des Wandels, es gilt, den Verein neuen Typs als Forum der Zivilgesellschaft weiter zu entwickeln. „Vereine können, wenn sie richtig aufgestellt sind und gut geführt werden, in dieser Hinsicht Kristallisationskerne für eine Neuer-

findung des Gemeinwesens sein“ (Heinrich-Böll-Stiftung Brandenburg und anschlaege.de 2011: 19), heißt es in einer Publikation zum „Feldversuch“ der Heinrich-Böll-Stiftung Brandenburg. Durch das Engagement im Verein könne eine neue und vor allem demokratische Aneignung lokaler Strukturen ihren Ausdruck finden. „Der Marktplatz, der Dorfkern, das Rathaus, die örtliche Bibliothek, das Heimatmuseum sind die Orte, an denen sich ‚das Schicksal‘ der Kommune entscheidet.“ (Ebd.: 19) Das hänge vor allem von den Menschen ab und von der Einstellung, die sie zu ihrer Gemeinde finden.

Es ist offensichtlich, dass das bürgerschaftliche Engagement in erheblichem Maße das Gemeinwohl mitgestalten kann, wenn es gesellschaftlich motiviert, wenn das Mitmachen kommunalpolitisch möglich gemacht wird, wenn die Rahmenbedingungen für Gemeinschaftsbildung stimmen. Das Brandenburger Projekt diene der Toleranzerfahrung, versuchte Vereine als Lernorte zu verstehen, wo man sich auch über andere Kulturen und Lebensweisen verständigen könne. Und in der Tat scheint es immer wichtiger zu werden, zivilgesellschaftliches Handeln zu stärken, um Demokratie von unten zu sichern. Auch im Verein der Gleichgesinnten muss Platz sein für alle Menschen vor Ort, die sich einem gemeinsamen Anliegen widmen, dieses pflegen und mit gemeinschaftsstiftenden Erlebnissen zusammenwachsen. Vitale Vereine können in einer fruchtbaren Verbindung von Tradition und Moderne wirken und „als Ort zivilgesellschaftlichen Lernens eine enorme Bedeutung vor allem für den ländlichen Raum“ (ebd.: 22) erlangen. Voraussetzung ist eine Anerkennung des Ehrenamts, die Qualifizierung für Innovationen, aber auch die Förderung von Vereinsräumen als Orte der Begegnung und Präsentation für Kommunikation, vor allem des kulturellen Lebens.

10. Breitenkultur. Fundament jeglicher Kulturarbeit

In allen Kommunen gibt es kulturelle Aktivitäten, manche werden öffentlich gefördert, die einen als Projekt, andere institutionell. Auch die Kultureinrichtungen auf dem Lande tragen zum breitenkulturellen Engagement bei. Sie können Stütze, Treff- und Ausgangspunkt sein. Insofern sind es auch die Kindergärten, Schulen und Kirchen, die in ihrer Rolle als kulturelle Orte gestärkt werden müssen. Insbesondere sind die Büchereien und Heimatmuseen Knotenpunkte, die eine kulturelle Daseinsvorsorge ermöglichen können. Eine herausragende Bedeutung haben darüber hinaus die soziokulturellen Einrichtungen, die

in die Lage versetzt werden müssen, als Kulturnutzwerke in die jeweilige Region zu wirken. So wie man in der Nachkriegszeit Dorfgemeinschaftshäuser gebaut hat, um kommunale Identität zu schaffen, braucht es heute besonderer Anstrengungen, um kulturelle Identität zu pflegen. Ein Programm der Breitenkultur könnte sich der Fundamentierung in der bestehenden Sozial-, Bildungs- und Kulturorganisation widmen. Dass es dazu auch eines qualifizierten Personals – wie zum Beispiel Berater für Soziokultur – bedarf, ist ebenso evident, wie die Tatsache, dies flächendeckend zu arrangieren.

11. Breitenkultur. Als immaterielles (Welt-)Kulturerbe

Der Niedersächsische Landtag unterstützt das UNESCO-Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes. Darin wird auf die „Bedeutung des immateriellen Kulturerbes als Triebfeder kultureller Vielfalt und Garant der nachhaltigen Entwicklung“ (UNESCO 2003: 1) verwiesen und die „Wechselwirkung zwischen dem immateriellen Kulturerbe und dem materiellen Kultur- und Naturerbe“ (ebd.: 1) betont. So weit, so gut. Aber was heißt das für Niedersachsen, für den ländlichen Raum, für die Breitenkultur?

Unter immateriellem Kulturerbe sind

die Praktiken, Darbietungen, Ausdrucksformen, Kenntnisse und Fähigkeiten – sowie die damit verbundenen Instrumente, Objekte, Artefakte und Kulturräume – zu verstehen, die Gemeinschaften, Gruppen und Individuen als Bestandteil ihrer Kulturerbes ansehen (ebd.: Art. 2 Abs. 1).

Es handelt es sich um Phänomene der Alltagskultur, die aus der Tradition heraus gelebt und gepflegt werden. Sie erzählen uns gleichermaßen aus der Kulturgeschichte wie aus dem heutigen gesellschaftlichen Zusammenleben, sie ermöglichen Einblicke in kulturelle Kommunikation und die Kunst der Kulturvermittlung. Es ist noch nicht zu spät, aber höchste Zeit, um über die Wertschätzung zu einem Werterhalt zu gelangen. Denn was es zu bewahren gilt, darf nicht nur im Museum konserviert werden, es sollte auch im alltäglichen Leben eine Rolle spielen. Die Kulturpolitik hat aber bisher vorwiegend die klassischen Künste gefördert, öffentliche Mittel fließen in Kulturbetriebe und diese sind zumeist in den Städten angesiedelt. Kultur im ländlichen Raum ist vor allem ehrenamtlich geprägt und kaum in der kommunalen Kulturförderung berücksichtigt.

Die geringen Vereinszuschüsse können aber nicht Struktur bildend wirken, vieles ist dem Zufall, zumeist dem freiwilligen Engagement Einzelner in der Zivilgesellschaft überlassen. Insofern könnte die Bewahrung immateriellen Kulturerbes als gesellschaftlicher Auftrag verstanden werden und einen Paradigmenwechsel in der Kulturpolitik einleiten. Bürger und Staat verständigen sich auf eine Vielfalt der Kultur, erarbeiten gemeinsam ein Kulturentwicklungskonzept – wie es ja derzeit vom Kulturministerium in Gang gebracht wird –, in dem die Schwerpunkte justiert werden und insbesondere gefördert wird, was es schwer hat.

Es bedarf also einer Bestandsaufnahme jener kulturellen Ausdrucksformen, die bisher nicht im Fokus der Kulturpolitik standen, es geht um die Anerkennung von Breitenkultur und deshalb ist ein Inventarisierungsprozess die wichtigste Voraussetzung für den Schutz des Kulturerbes. Wie beim Denkmalschutz bedarf es auch beim immateriellen Kulturerbe der Identifizierung des Erhaltenswertens. Es bedarf darüber hinaus der Wertschätzung durch Maßnahmen der Sicherung in der Kulturlandschaft. Das UNESCO-Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes bietet die große Chance, im weltweiten Kontext überfällige Reformen in der Landeskulturpolitik anzugehen. Hinzu kommt der völkerrechtliche Auftrag durch die UNESCO-Konvention zur kulturellen Vielfalt, die flankierend ebenso einer Implementierung in Niedersachsen harrt.

Traditionen in der Kultur haben aber auch etwas mit Transformationen zu tun. Die Gesellschaft wandelt sich, sie ändert sich und sie ist nicht mehr nur lokal zu verorten, sondern globalen Einflüssen ausgesetzt. Dies durch den Erhalt eines Status Quo verhindern zu wollen, wäre anachronistisch. Es geht um eine Pflege des Kulturerbes, aber auch um die Gestaltung der Dynamik kultureller Prozesse. Insofern muss ein Forum für das immaterielle Kulturerbe nicht den Jahrhunderte alten Traditionen verpflichtet sein, sondern sollte auch die Phänomene aus der jüngsten Vergangenheit wahrnehmen, aufgreifen und begleiten. Die Migration ist ein Thema, die Globalisierung ein anderes, Digitalisierung ein weiteres. Aus dem rückwärtsgewandten Blick kann eine Konzeption entstehen, wie wir zukünftig miteinander leben wollen.

12. Breitenkultur. Die Landschaften als Bewahrer

Die niedersächsischen Landschaften sind geradezu prädestiniert, Breitenkultur als zentralen Gegenstand ihrer Kulturpolitik zu implementieren. Sie fördern Projekte, sie sind nah dran, sie haben Mittel und Möglichkeiten. In Zeiten des demografischen Wandels sind sie besonders gefragt, wenn es um Bestandsschutz und Weiterentwicklung der kulturellen Infrastruktur geht. Was fehlt, sind auch hier konzeptbasierte Kulturentwicklungsprozesse, die einen längeren Zeitraum von mindestens einer Dekade im Blick haben, und mit klarer Programmatik zur personellen, räumlichen und organisatorischen Förderung von Breitenkultur beitragen, um regionale Netzwerke nachhaltig zu etablieren.

13. Breitenkultur. Schutzraum der Sprachkultur

Die Gesellschaft für bedrohte Völker hat anlässlich des Internationalen Tags der Muttersprache am 21. Februar 2014 vor einem Aussterben von Sprachen gewarnt. Weltweit seien 1.800 von mehr als 6.000 Sprachen akut gefährdet. Auch in Deutschland seien Sprachen bedroht, etwa das Saterfriesische im niedersächsischen Landkreis Cloppenburg. Im Saterland seien nur etwa 2.000 der 13.000 Bewohner der Sprache mächtig. Die einheimische Sprache könne ohne gezielte Förderung nur schwer mit Englischkursen in der Schule konkurrieren. Ähnlich bedroht sei die nordfriesische Sprache, die nur noch von etwa 10.000 Menschen auf den vorgelagerten Inseln und auf Helgoland gesprochen werde.

Die Sprache hat eine unmittelbare Verbindung zu der Kultur, aus der man kommt. Der Verlust der sogenannten Muttersprache bedeutet auch immer einen Verlust der Kultur. Auch das ist ein Phänomen von Breitenkultur und in Niedersachsen gibt es eine Sprachenvielfalt. Diese Regionalsprachen werden allerdings von immer weniger Menschen gesprochen. Seit 1999 steht aber zum Beispiel die niederdeutsche Sprache unter dem Schutz der Europäischen Charta der Regional- oder Minderheitensprachen, womit die völkerrechtliche Anerkennung als eigenständige und vollwertige Einzelsprache verbunden ist. Das Niederdeutsche genießt somit den gleichen Status wie das Sorbische, das Dänische (als Minderheitensprache in Schleswig-Holstein) und das Roma der deutschen Sinti und Roma. Damit unterscheidet sich im

sprachpolitischen Kontext das Niederdeutsche deutlich von den Dialekten des Deutschen.

Vor allem in nicht-urbanen Räumen wird die Sprache gelegentlich noch gelebt, bei Tanz, Theater, Gesang, Literatur und Heimatgeschichte. Es geht aber nicht nur um eine etwaige Denkmalpflege, wenn von der Sprachenvielfalt in der Breitenkultur die Rede ist. Reinhard Goltz, Geschäftsführer des Instituts für niederdeutsche Sprache, benennt die nicht selten gehörten Vorurteile:

Wer von niederdeutscher Kultur spricht, unterliegt der Gefahr, belächelt oder gar vorverurteilt zu werden. Das mag seine historischen und ideologischen Ursachen haben und zudem auf tatsächliche oder künstlerische Ansprüche referieren. Die Gedanken entfliehen zu rückwärtsgewandtem Bauernschwank, zur heimatlichen Idylle, zur selbstvergessenen Schunkel-fröhlichkeit. Doch das Leben ist anders. Das gilt sowohl für den Alltag in zahlreichen engagierten Vereinen und Verbänden als auch für gestalterische und künstlerische Aktivitäten. (Goltz 2006: 2)

Denn auch für die Sprache gilt als einzige Konstante der Wandel. Sprache wird andauernd von Menschen verändert, gleichzeitig stabilisiert Sprache aber auch die uns gewohnte Welt. Solange die Sprecher einer Sprache weltoffen sind, das heißt genügend neugierig sind, die Dinge zu benennen oder zu beschreiben, weil die Welt sich verändert, solange lebt eine Sprache. Man kann und will sich ja in ihr unterhalten. Ein gewisser Mangel an Neugier gegenüber dem sogenannten Selbstverständlichen, in diesem Falle der Zweitsprache Niederdeutsch, ist auf der Benutzerebene festzustellen. Und damit auch ein Mangel an öffentlich-politischem Druck zur Durchsetzung eigener Wünsche und Vorstellungen, was es mit dieser Sprache so auf sich haben sollte oder könnte. Dieses ändert sich, wie die derzeitigen Bemühungen um das Niederdeutsche erweisen.

In vielen Vorhaben zeigen sich exemplarisch das gesteigerte Interesse und auch das gesteigerte Selbstbewusstsein der Sprecher. Ein Bewusstsein für die Einheit dieser anderen deutschen Sprache fehlt bislang allerdings allenthalben. Dem entspricht auch der bis heute empirisch recht unzugängliche Begriff der Regionalsprache. (Institut für niederdeutsche Sprache 2014)

14. Breitenkultur. Lesen und lesen lassen

Weder durch Schädelmessungen noch durch Analysen der Psyche ist letztlich dieses Wunder erhellbar. Wir Menschen besitzen die Gabe, eine ima-

ginierte, eine eingebildete, eine von Phantasie getragene Welt in uns zu errichten, zu bewahren, zu erweitern und zu pflegen (Doderer 1998: 285), schrieb der Literaturwissenschaftler und Jugendbuchforscher Klaus Doderer über die Imaginationskraft als zweite Realität unseres Lebens.

In unserem Kopf haben sich Gestalten niedergelassen und Szenen festgesetzt, die es in Wirklichkeit nie gegeben hat. Und dennoch gehören sie zu uns, schlagen in uns Wurzeln, lassen sich aus der Erinnerung hervorholen und sind, auch wenn wir es möchten, schwerlich zu verdrängen. Sie können uns sogar in unseren Träumen wiederbegegnen und nehmen auch an dem Prozess teil, den wir im Fortschreiten unseres Lebens mitmachen: dass unser Gedächtnis Erinnerungen selektiert, ja auch verändert. (Ebd.: 285)

Der papierene Buchstabenwald, von dem Klaus Doderer schreibt, befindet sich auch in den rund 1.000 Bibliotheken in Niedersachsen. Sie sind wichtige Orte kultureller Bildung, die den allgemeinen und freien Zugang zur Literatur ermöglichen sollen. Die Bibliotheken seien Teil der soziokulturellen Grundversorgung, postuliert der Landesverband Niedersachsen im Deutschen Bibliotheksverband in seinen Leitsätzen (vgl. Landesverband Niedersachsen e. V. Deutscher Bibliotheksverband e. V. 2014). Sie wollen Bildungseinrichtung und Teil des kulturellen Lebens sein, verpflichten sich der Meinungsvielfalt und verstehen sich als Orte der Begegnung. Da müsste einem nicht bange sein. Um die Lesekultur. Und doch bedarf es der permanenten Anstrengungen, die Leselust zu propagieren sowie Zeit und Muße, Anregungen und Atmosphäre zu gewährleisten, um Lesen zu ermöglichen. Ja, man kann sagen, dass die Zeit reif ist für eine Lesepädagogik und im umfassenden Sinne für Literaturvermittlung.

Das darf aber nicht nur den Städtern zu Gute kommen. Denn Leser gibt es auch im ländlichen Raum. Und Büchereien haben gerade dort auch eine soziale Funktion, wenn sie funktionieren – wie in der Strandbücherei Schillig auf dem Campingplatz in Wangerland, in der Evangelischen Bücherei im Nordseebad Burhaven, die auch sonntags nach dem Gottesdienst geöffnet hat, in der Bücherei im Kurbad Bad Bentheim mit gerade mal 755 Medien im Bestand, in der ehrenamtlich geführten Ortsbibliothek Westerhausen in Melle (Ausleihe: donnerstags zwischen 16 und 18 Uhr) oder in der Katholischen Öffentlichen Bücherei St Jakobus in Goldenstedt Lutter.

Wer also Literaturförderung als kulturpolitische Aufgabe wahrnimmt – und dafür ist Niedersachsen bundesweit bekannt – muss auch Verantwortung für das Ganze dieser Kunst tragen, bundespolitisch für Buchpreisbindung und Mehrwertsteuerermäßigung, landespolitisch für das öffentliche, kirchliche und Schulbüchereiwesen, kommunalpolitisch für das Lesen und das Lesenlassen als kulturelle Daseinsvorsorge. Büchereien sind nämlich auch Orte der Breitenkultur, als Horte einer Kulturtechnik, als kommunales Kulturzentrum, als Geschichten-Werkstätten – damit kulturelle Identitäten Zukunft haben.

15. Breitenkultur. „Community Education“ als Programm

Da uns Hirnforscher nachweisen können, wie wichtig kommunale Kulturarbeit sein kann und wie bedroht die Zukunft des Gemeinwesens durch die allseits beklagten Defizite zu sein scheint, ist es an der Zeit, ganz neu zu denken und schnellstmöglich zu handeln, um die Potenziale der Breitenkultur nutzbar zu machen. Das wäre auch eine große Herausforderung der Volkshochschulen, Programme eines lebenslangen Lernens wieder aufzugreifen, um zum Beispiel Mehrgenerationenprojekte zu begleiten. Das Dorf in Niedersachsen darf nicht zum Altersheim des Landes werden! Der Stadtbezogenheit von Politik muss ein dezentralisierendes Entwicklungsmodell gegenüber gestellt werden. Lebensperspektiven müssen auch durch alternative Arbeits- und Wohnformen eröffnet werden, breitenkulturelle Aktivitäten können dabei Ausgangspunkt und Referenzsystem werden. Das wäre auch eine Chance für die Bundesakademie für Kulturelle Bildung, neue Zielgruppen zu erschließen. Mit einem ganzheitlichen Kulturbildungskonzept, vor allem dezentral, mit Referenten vor Ort, statt Seminarorientierung projektbezogen, Community Education als neuer Arbeitsbereich, besser noch als sparten- und generationsübergreifendes Fundament.

16. Breitenkultur. Als Amateurtheater

Mehr als 1.000 Amateurtheater sind Bestandteil des lokalen kulturellen Lebens in Niedersachsen, sie inszenieren regelmäßig und führen öffentlich auf. 75 Prozent dieser Theater sind in Kleinstädten bis 20.000 Einwohnern, die Hälfte der Amateurtheater ist sogar in kleinen Gemeinden bis 5.000 Einwohnern angesiedelt. Sie wirken in übersichtlichen lokalen Räumen: Ihre Mitspieler wie auch ihr Publikum kommen überwiegend aus dem gleichen Ort. Die Theater spielen ganz

überwiegend heitere Stücke, Komödien und Lustspiele, sehr häufig auch auf plattdeutsch.

Amateurtheater ist ein zeitintensives Hobby, das haben Thomas Renz und Doreen Götzky in ihrer Studie nachgewiesen: Fast die Hälfte der Theater probt zweimal oder öfters pro Woche, um die Aufführungen zu ermöglichen, werden die Spieler meistens von einer erheblichen Anzahl nicht-spielender Helfer unterstützt. Amateurtheater ist also stets auch ein Gemeinschaftswerk. Dazu kommt noch die organisatorische Arbeit, denn 90 Prozent der Amateurtheater werden ehrenamtlich geführt. Nur selten werden sie durch professionelle Kräfte unterstützt: In der Geschäftsführung so gut wie gar nicht, immerhin ca. 20 Prozent der Theater erhalten in künstlerischen Aspekten wie z. B. Regie oder Musik professionelle Unterstützung. Amateurtheater unterscheiden sich diesbezüglich strukturell sehr von anderen Sparten der Breitenkultur wie z. B. der Musik mit den dort verbreiteten professionellen Chor- oder Orchesterleitern.

Das hohe Maß der ehrenamtlichen Arbeit bedarf keiner großen finanziellen Mittel. Die finanziellen Ansprüche der meisten Amateurtheater sind eher überschaubar mit durchschnittlichen Jahresbudgets bis maximal 10.000 Euro im Jahr. Nur 24 Prozent der Amateurtheater in Niedersachsen werden finanziell gefördert, die Höhe der institutionellen Förderung übersteigt dabei nur selten 10.000 Euro. Vor allem Kommunen fördern Amateurtheater mit Sachleistungen, indem sie Proben- und Spielorte wie Dorfgemeinschaftshäuser oder Schulgebäude in der Regel mietfrei zur Verfügung stellen.

Die Auswirkungen des demografischen Wandels, insbesondere der Rückgang der Bevölkerung, werden vor allem in ländlichen Räumen sehr stark zu spüren sein. Dementsprechend stellen Nachwuchsprobleme bereits jetzt für die meisten Amateurtheater in ländlichen Räumen die größte Herausforderung für eine zukünftige Existenz dar. Da die meisten Amateurtheater in sehr kleinen, in sich geschlossenen personellen wie geografischen Räumen agieren, erleben sie selten neue Impulse von außen und konzentrieren sich eher auf Altbewährtes, auch in der Stückauswahl. Dies begünstigt jedoch nicht gerade die Notwendigkeit neue Ansätze zu finden und beispielsweise generationen- oder dorfübergreifend zu arbeiten.

Die Nachwuchssorgen beziehen sich neben jungen Mitspielern auch konkret auf junge männliche Mitspieler. Darüber hinaus fehlen

plattdeutschen Theatern – und davon gibt es noch eine große Menge – sprachkompetente neue Mitspieler, denn auch dort ist ein allgemeiner Rückgang zu verzeichnen.

Damit sich eine bendige Amateurtheaterlandschaft als Teil der Breitenkultur in Niedersachsen weiterentwickelt, muss auf diese Herausforderung reagiert werden. Kulturpolitik kann dabei Impulse „von oben“ setzen, allerdings zeigen die Ergebnisse der Strukturhebung, dass diese „von unten“ weiterentwickelt werden müssen. Alle Interventionen sollten daher weniger zentral, sondern möglichst regional bis lokal organisiert sein. Fortbildungen beispielsweise zur intergenerationellen oder dorfübergreifenden Theaterarbeit stellen dabei ein bereits existierendes Format dar. Allerdings scheint die bisherige Kommunikation der Fortbildungsangebote noch nicht alle Theatergruppen zu erreichen. Die verschiedenen Verbände der Amateurtheaterarbeit stellen dabei einen wichtigen Multiplikator dar. Die Befragung hat gezeigt, dass in Theaterverbänden organisierte Theatergruppen über mehr Systemkenntnis der Förder- oder Fortbildungsstrukturen verfügen. In diesem Kontext ist auch zu erörtern, inwieweit bereits die Theaterverbände finanziell gefördert werden können, um zumindest die dafür notwendigen organisatorischen Strukturen bereitstellen zu können und quasi professionelle Strukturen nicht rein ehrenamtlich aufbauen müssen.

Neben Fortbildungen ist allerdings auch eine projektbezogene, regional organisierte und lokal agierende Unterstützung der Amateurtheater sinnvoll. Denn die Unterstützung in Entwicklungsprozessen scheint für die Bewältigung der Herausforderungen wichtiger als finanzielle Mittel. Regionale Kompetenzzentren könnten daher Amateurtheatergruppen in konkreten Projekten beraten, Kooperationen mit anderen Theatern oder Einrichtungen der Kulturellen Bildung initiieren und auch in organisatorischen Fragen beispielsweise in der Erstellung von Förderanträgen unterstützen.

Schließlich könnte es darum gehen, Amateurtheater im Rahmen von Breitenkultur auch spartenübergreifend als Teil der Dorfentwicklung zu verstehen. Es ginge dann eher um lokale Netzwerke, in denen Theater neben anderen Kultursparten wie z. B. Musik oder Bildende Kunst agieren und die Kulturgruppen neben Kirche, Sport und anderen Akteuren den ländlichen Raum mitgestalten würden.

17. Breitenkultur. Reformbedarfe auch in der Theaterlandschaft

Theater mit allen impliziert vor allem die Forderung nach Teilhabe an aktive Aneignungsformen des Theaters quer durch alle gesellschaftlichen Schichten – interkulturell, intergenerativ und inklusionsorientiert. Eine zentrale Aufgabe der Theaterpädagogik besteht darin, die Sprache der Kunst und des Theaters zu lehren und aktiv ‚am eigenen Leibe‘ zu vermitteln. Gleichzeitig ergeht die Aufforderung an das Theater, die Sprache der Kunst für jedermann lesbar und entschlüsselbar zu gestalten. (Radermacher 2013: 16)

Es geht um das Theaterspielen, es geht aber auch um das Theatersehen. Und das betrifft alle Erscheinungsformen der Darstellenden Künste: das Schauspiel und das Musiktheater, den Tanz und die Performance, das Kinder- und Jugendtheater, das Puppen- und Objekttheater. Wenn das Amateurtheater Teil der Breitenkultur ist, dann dürfen aber alle anderen Theaterkünste im ländlichen Raum nicht außen vor bleiben. Es gilt, das Land-Theater unter professionellen Bedingungen möglich zu machen. Niedersachsen braucht „Das letzte Kleinod“ in Geestenseth und das Theater „Metronom“ in Visselhövede, die Landesbühne in Wilhelmshaven und das Theater für Niedersachsen in Hildesheim. Freie Gruppen und Regionaltheater haben eine besondere Funktion im Flächenland, nämlich neben einer Kultur von allen vor allem für die Kultur für alle zu sorgen. Ein Mehr an Theater für mehr Menschen! Mobil und nah dran, mit den Recherchen für regionale Geschichten und den Spielweisen für lokales Publikum. Szenische Einsatzkommandos, die in der theaterarmen Diaspora ihr Bühnenwesen treiben, Theaterpädagogische Zentren, die Vermittlungsarbeit und Praxiserfahrung leisten sowie die Weiterentwicklung der Idee von Landesbühnen weg von der Stadttheater-Doublette hin zu einer originären Produktions- und Distributionsagentur für theatrale Ereignisse – das könnten Elemente sein einer zukünftigen Theaterentwicklungsplanung für das Land.

Literatur

- Deutscher Bundestag (2012): Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland, zuletzt geändert durch das Gesetz vom 11. Juli 2012. Berlin.
- Doderer, Klaus (1998): Reisen in erdachtes Land. München.
- Goltz, Reinhard (2006): „Nicht nur Denkmalpflege betreiben“. In: Olaf Zimmermann/Theo Geißler (Hg.): Kultur. Kompetenz. Bildung. Konzeption

- Kulturelle Bildung. Regelmäßige Beilage zu politik & kultur. Ausgabe 4. Mai – Juni 2006. Regensburg, S. 2.
- Heinrich-Böll-Stiftung Brandenburg und anschlaege.de (Hg.) (2011): Vereinsheime. Kommunikationsräume für Toleranz. Berlin.
- Institut für niederdeutsche Sprache (2014): Platt in Sprache und Gesellschaft. Kultur. URL: <http://www.ins-bremen.de/de/platt-in-sprache-und-gesellschaft/kultur.html> [30.03.2014].
- Landesverband Niedersachsen e. V. Deutscher Bibliotheksverband e. V. (2014): Leitsätze des Landesverbandes Niedersachsen im Deutschen Bibliotheksverband. URL: http://www.bibliotheksverband.de/fileadmin/user_upload/Landesverbaende/Niedersachsen/Flyer_Leitsaetze.pdf [30.03.2014].
- Radermacher, Norbert (2013): „Theater mit allen, Theater für alle“. In: Norbert Radermacher (Hg.): Theater mit allen. Konzepte, Methoden, Praxisbeispiele. Berlin.
- UNESCO (2003): Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes. 32. Generalkonferenz. Paris, den 17. Oktober 2003.

Autoren

Dr. Tobias Fink ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim.

Dr. Doreen Götzky ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim.

Josef Grave ist Geschäftsführer des Emsländischen Heimatbund e. V. Meppen.

Peter Henze ist Künstlerischer Leiter des Theater Henze & Co. und Geschäftsführer von Land & Kunst e. V.

Beate Kegler ist Geschäftsführerin von Theartic e. V. und Doktorandin am Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim.

Hans Lochmann ist Leiter der Geschäftsstelle des Museumsverband für Niedersachsen und Bremen e. V.

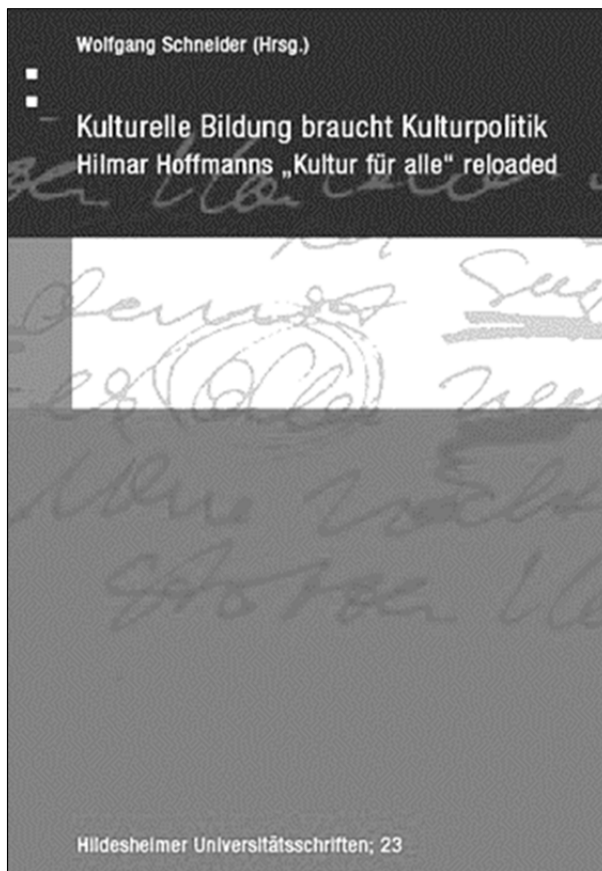
Markus Lüdke ist Geschäftsführer der Musikland Niedersachsen gGmbH.

Thomas Renz ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim.

Prof. Dr. Wolfgang Schneider ist geschäftsführender Direktor des Instituts für Kulturpolitik der Universität Hildesheim und Inhaber des UNESCO-Lehrstuhls „Cultural Policy in the Arts for Development“.

Inga Biel, Geesche Gloystein, Dirk Jüngling, Maxim Kares, Michael Kranixfeld, Christian Krause, Vivian Makowka, Eicke Riggers, Franziska Schönfeld, Marion Starke und Tim Tiedemann haben im Fachbereich „Kulturwissenschaften und Ästhetische Kommunikation“ der Universität Hildesheim am Institut für Kulturpolitik studiert.

Eine weitere Empfehlung aus unserem Verlagsprogramm:



Wolfgang Schneider (Hrsg.)
Kulturelle Bildung braucht
Kulturpolitik - Hilmar Hoffmanns
„Kultur für alle“ reloaded

Eine Veröffentlichung des Instituts
für Kulturpolitik der Universität
Hildesheim

Universitätsverlag Hildesheim 2010
(Hildesheimer Universitätsschriften ; 23)
282 Seiten, Paperback, 15 Euro
ISBN 978-3-934105-35-5

Hilmar Hoffmann gilt als Grand Seigneur der Kulturpolitik. Ob als Direktor der Volkshochschule Oberhausen, als Frankfurter Kulturdezernent oder als Präsident des Goethe-Instituts, er hat Kulturpolitikgeschichte geschrieben. Mit seinem Buch „Kultur für alle“ begründete er eine Theorie der Kulturellen Bildung und gestaltete sie in der Praxis.

Anlässlich seines 85. Geburtstages widmete das Institut für Kulturpolitik der Universität Hildesheim seinem Ehrendoktor eine Festschrift, die aus unterschiedlichen Blickwinkeln die Programmatik von gestern auf ihre Tauglichkeit für morgen diskutiert.

Mit Beiträgen von Yuki Akino, Carolin Berendts, Jan Büchel, Mareike Elbertzhagen, Hans-Dietrich Genscher, Doreen Götzky, Sina Haberkorn, Luisa Heese, Alexander Henschel, Thomas Kaestle, Susanne Keuchel, Sabine Knoll, Dieter Kramer, Reiner Küppers, Birgit Mandel, Vanessa-Isabelle Reinwand, Thomas Renz, Wolfgang Schneider, Joerg Schumacher, Olaf Schwencke, Wolfgang Thierse, Bernd Wagner, Aron Weigl

Hildesheimer Universitätsschriften

Herausgegeben von der Universitätsbibliothek Hildesheim

Band 1

Das Dritte Reich im Gespräch: Zeitzeugen berichten, Studierende fragen. - Philipp Heine, Stefan Oyen, Manfred Overesch, Marcus Thom (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 1997. - 108 S.

ISBN 3-9805754-0-3

Preis: €7

Band 2

Begriff und Wirklichkeit der kleinen Universität: Positionen und Reflexionen; ein Kolloquium des Instituts für Philosophie der Universität Hildesheim. - Tilman Borsche, Christian Strub, Hans-Friedrich Bartig, Johannes Köhler (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 1998. - 194 S.

ISBN 3-9805754-3-8

Preis: €12

Band 3

Zeitenumbruch in Ostafrika: Sansibar, Kenia und Uganda (1894 - 1913); Erinnerungen des Kaufmanns R. F. Paul Huebner. - Herward Sieberg (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 1998. - 315 S.

ISBN 3-9805754-1-1

Preis: €15

Band 4

Arntz, Reiner: Das vielsprachige Europa: eine Herausforderung für Sprachpolitik und Sprachplanung

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 1998. - 188 S.

ISBN 3-9805754-4-6

Preis: €12

Band 5

Jarman, Francis: The perception of Asia: Japan and the West
Hildesheim: Universitätsbibliothek, 1998. - 240 S.

ISBN 3-9805754-5-4

Preis: €13

Band 6

Eberwein, Anke: Konzertpädagogik: Konzeptionen von
Konzerten für Kinder und Jugendliche

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 1998. - 148 S.

ISBN 3-9805754-6-2

Preis: €10

Band 7

"Ich bin völlig Africaner und hier wie zu Hause ...":

F. K. Hornemann (1772 - 1801); Begegnungen mit West- und
Zentralafrika im Wandel der Zeit; Hildesheimer Symposium,
25. - 26.9.1998. - Herward Sieberg, Jos Schnurer (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 1999. - 204 S.

ISBN 3-9805754-7-0

Preis: €14

Band 8

Raabe, Mechthild: Hans Egon Holthusen:

Bibliographie 1931 - 1997

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2000. - 225 S.

(Veröffentlichungen aus dem Nachlass Holthusen; 1)

ISBN 3-9805754-8-9

Preis: €15

Band 9

Bildung als engagierte Aufklärung: Ernst Cloer zum 60.

Geburtstag. - Dorle Klika, Hubertus Kunert, Volker Schubert
(Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2000. - 227 S.

ISBN 3-9805754-9-7

Preis: €15

Band 10

Arntz, Reiner / Wilmots, Jos: Kontrastsprache Niederländisch – ein neuer Weg zum Leseverstehen

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2002. - 171 S.

ISBN 3-934105-01-7

Preis: €15

Band 11

Friedrich Konrad Hornemann in Siwa: 200 Jahre

Afrikaforschung. - Gerhard Meier-Hilbert, Jos Schnurer (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2002. - 212 S.

ISBN 3-934105-02-5

Preis: €13

Band 12

Schulen im Hildesheimer Land – ein historisches Portrait zur Eröffnung des Schulmuseums an der Universität Hildesheim. -

Rudolf W. Keck, Hartmut Schröder (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2003. - 102 S.

ISBN 3-934105-03-3

Preis: €8

Band 13

Begegnungen im Tschad – Gestern und Heute: Drittes

Hildesheimer Hornemann-Symposium. - Gerhard Meier-Hilbert, Jos Schnurer (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2003. - 182 S.

ISBN 3-934105-04-1

Preis: €13

Band 14

Schul- und Hochschulmanagement: 100 aktuelle Begriffe; ein vergleichendes Wörterbuch in deutscher und russischer Sprache. -

Olga Graumann, Rudolf W. Keck, Michail Pewner, Anatoli Rakhkochkine, Alexander Schirin (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsverlag, 2004. - 246 S.

ISBN 3-934105-07-6

Preis: €14

Band 15

Interkulturalität in Wissenschaft und Praxis. - Jürgen Beneke,
Francis Jarman (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2005. - 273 S.

ISBN 3-934105-08-4

Preis: €14

Band 16

Literarische Orte - Orte der Literatur. - Hans Herbert Wintgens,
Gerard Oppermann (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2005. - 270 S.

ISBN 3-934105-09-2

Preis: €15

Band 17

1933: Verbrannte Bücher - Verbannte Autoren. - Hans Herbert
Wintgens, Gerard Oppermann (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2006 - 274 S.

ISBN-10 3-934105-12-2

ISBN-13 978-934105-12-6

Preis: €15

Band 18

In der Werkstatt der Lektoren: 10 Gespräche. - Martin Bruch,
Johannes Schneider (Hrsg.):

Mit einem Nachwort von Hanns-Josef Ortheil

Hildesheim: Universitätsverlag, 2007. - 203 S.

ISBN-10 3-934105-15-7

ISBN-13 978-934105-15-7

Preis: €11

Band 19

Literarische Figuren: Spiegelungen des Lebens. - Hans-Herbert
Wintgens, Gerard Oppermann (Hrsg.)

Mit einem Nachwort von Hanns-Josef Ortheil

Hildesheim: Universitätsverlag, 2007. - 291 S.

ISBN-10 3-934105-16-5

ISBN-13 978-934105-16-4

Preis: €15

Band 20

Weltliteratur I: Von Homer bis Dante. - Hanns-Josef Ortheil, Paul Brodowsky, Thomas Klupp (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsverlag, 2008. - 279 S.

ISBN-10 3-934105-27-0

ISBN-13 978-3-934105-27-0

Preis: €15

Band 21

Weltliteratur II: Vom Mittelalter zur Aufklärung. - Hanns-Josef Ortheil, Paul Brodowsky, Thomas Klupp (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsverlag, 2009. - 293 S.

ISBN-10 3-934105-51-3

ISBN-13 978-3-934105-51-5

Preis: €15

Band 22

Weltliteratur III: Von Goethe bis Fontane. - Hanns-Josef Ortheil, Thomas Klupp, Alina Herbing (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsverlag, 2010. - 309 S.

ISBN-10 3-934105-34-3

ISBN-13 978-3-934105-34-8

Preis: €15,00

Band 23

Kulturelle Bildung braucht Kulturpolitik – Hilmar Hoffmanns "Kultur für alle" reloaded. - Wolfgang Schneider (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsverlag, 2010. - 282 S.

ISBN-10 3-934105-35-1

ISBN-13 978-3-934105-35-5

Preis: €15,00

Band 24

Weltliteratur IV: Das zwanzigste Jahrhundert. - Hanns-Josef Ortheil, Thomas Klupp, Alina Herbing (Hrsg.)Hildesheim: Universitätsverlag, 2011. - 304 S.

ISBN-10 3-934105-37-8

ISBN-13 978-3-934105-37-9

Preis: €15,00

Band 25

Literatur und Religion. - Toni Tholen, Burkhard Moennighoff, Wiebke von Bernstorff (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsverlag, 2012. -293 S.

ISBN-10 3-934105-39-4

ISBN-13 978-3-934105-39-3

Preis: €15,00

Band 26

Gender- und Diversity-Kompetenzen in Hochschullehre und Beratung: Institutionelle, konzeptionelle und praktische Perspektiven. - Corinna Tomberger (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsbibliothek, 2013.

ISBN-10 3-934105-40-8

ISBN-13 978-3-934105-40-9

Preis: €10,00

Band 27

Aspekte von Bildung aus osteuropäischer Sicht : Beiträge von Nachwuchswissenschaftlern und Absolventen osteuropäischer Universitäten verfasst im Rahmen des EU Projektes Tempus IV. - Olga Graumann, Irena Diel, Ecaterina Barancic (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsverlag, 2013. - 197 S.

(Hildesheimer Universitätsschriften ; 27)

ISBN-10 3-934105-41-6

ISBN-13 978-3-934105-41-6

Preis: : €12,00

Band 28

Literatur und Reise. - Burkhard Moennighoff, Wiebke von Bernstorff,
Toni Tholen (Hrsg.)

Hildesheim: Universitätsverlag, 2013. - 267 S.

(Hildesheimer Universitätschriften ; 28)

ISBN-10 3-934105-42-4

ISBN-13 978-3-934105-42-3

Preis: : €15,00

<http://www.uni-hildesheim.de/bibliothek/universitaetsverlag/>