IN LEIPZIG

21.–27. SEPTEMBER 2015

kultur|
standort.
bestimmung

Internationaler Kulturkongress
und Kulturfestival

INHALTE

kultur | standort.bestimmung

Die vorliegende Publikation ist das wegweisende Ergebnis der kulturpolitischen Arbeit, welche die Leipziger Freie Szene in den letzten zwei Jahren strategisch vorangetrieben hat. Die Idee zur Veröffentlichung eines Positionspapier entstand bereits 2013 mit dem Projekt kultur | standort.bestimmung welches vom 21. bis 27. September 2015 durch einen internationalen Kulturkongress und ein Kulturfestival realisiert werden konnte.

kultur | standort.bestimmung stellte den entscheidendsten kulturellen Beitrag der Freien Szene Leipzigs zum Stadtjubiläumsjahr 2015 dar. 1000 Jahre nach ihrer Ersterwähnung sollte gefeiert werden, was die Stadt ausmacht und wofür sie steht. Dafür kooperierte die Stadtverwaltung mit dem Projektträger Initiative Leipzig + Kultur e. V., um Vorhaben im Rahmen des Kongresses zu ermöglichen, wodurch die Freie Szene ihr Konzept mit Leben füllen und die damit verbundenen Projekte in die Tat umzusetzen konnte. Dies bedeutete auch, dass zahlreiche Akteur_innen der Freien Szene und Kooperationspartner_innen im In- und Ausland dadurch aktiv werden konnten.

kultur | standort.bestimmung war der erste internationale, spartenübergreifende Kongress in Deutschland, der von der freien Kulturszene einer Stadt initiiert und realisiert wurde. Mit über 40 internationalen Expert_innen aus Frankreich, Großbritannien, Polen, Griechenland, Slowakei, Tschechien und Lettland sowie aus ganz Deutschland wurden kulturpolitische Begriffe (neu) definiert, Praxisbeispiele gesammelt und Handlungsempfehlungen erarbeitet. Die mehr als 50 Teilnehmer_innen aus Wissenschaft, Freier Szene, Verwaltung und Politik brachten aus unterschiedlichen Hintergründen ein sehr vielfältiges und vertieftes Knowhow in die Diskussionen ein.

Der Kongress befasste sich mit den folgenden theoretischen Begriffen: Handlungsspielräume, Partizipation, Kooperationen und Kompetenzen. Aus diesen vier Blickrichtungen kristallisierten sich drei sehr deutliche kulturpolitische Themenfelder heraus, die der Publikation als Struktur zugrunde liegen. Dabei besprechen wir die Ergebnisse vor dem Hintergrund der »Bedeutung« der Kultur in der Gesellschaft, den notwendigen »Kompetenzen« zur »Gestaltung« kultureller Rahmenbedingungen und der kulturellen Praxis selbst.

Das wichtigste Ziel des Projekts ist mit der Publikation erreicht: Sie fasst die Diskussion aktueller Begriffe aus kultureller Praxis zusammen und bündelt gelungene Praxisbeispiele aber auch Handlungsempfehlungen, welche die zukünftige Zusammenarbeit von Kulturschaffenden, Politik und Verwaltung entscheidend verbessern und vorantreiben können.

Die folgenden Seiten beinhalten:
- eine Zusammenfassung und gesellschaftspolitische Einordung der Kongressinhalte,
- eine Vorstellung aller am Kongress beteiligten Referent_innen und Moderator_innen,
- aufbereitete »Inhalte«, »Best Practice Beispiele« und »Handlungsempfehlungen« als PDF-Dateien, sowie
- ein umfangreiches Archiv von Materialien zum Kongress.

Im Vergleich zur gedruckten Publikation ermöglicht diese Online-Version die Vertiefung einzelner Aspekte durch Verlinkungen und Ergänzungen mit Bild- und Filmmaterial.

DIE FRAGESTELLUNG

»Gesprächskultur, Förderstruktur, Gesprächskultur, Förderstruktur«. So, zum Beispiel hätte der Leitfaden des Kongresses auch lauten können. Zitiert wird hierbei Christophe Knoch, Sprecher der Koalition der Freien Szene aller Künste Berlins, der immer wieder darauf verwiesen hat, dass die Umsetzung eines solchen Leitfadens die einzige Möglichkeit sei, eine moderne Gesellschaft, d. h. eine mündige Bürgergesellschaft zu schaffen. Das Anliegen dieses Kongresses ist die Stärkung der Zivilgesellschaft und steuert damit einen wichtigen Beitrag zur Schaffung eines Demokratisierungsprozesses bei.

Die Publikation gliedert sich in konkrete Problematiken, die als roter Faden durch die Vielfalt der Inhalte leiten soll, die sich wiederum gezielt auf den Dialog zwischen Freier Szene und den kommunalen Entscheidungsträgern im Kulturbereich beziehen. Mit Freier Szene sind hier Akteur_innen gemeint, die in freier Trägerschaft im Kulturbereich tätig sind. Mit kommunalen Entscheidungsträger_innen im Kulturbereich verweisen wir auf Kulturverwalter_innen und Kulturpolitiker_innen, die auf kommunaler Ebene tätig sind. Das sind die Akteur_innen, die durch ihre Funktion, ob in der Stadtverwaltung oder in einer politischen Stadtratsfraktion, kulturpolitische Entscheidungen maßgeblich prägen.

Wie kann ein dauerhafter und nachhaltiger Dialog zwischen Freier Szene und kommunalen Entscheidungsträger_innen realisiert werden? Was sind die Themenfelder der Zusammenarbeit? Wie kann diese Vermittlung gestaltet werden und welche Kompetenzen werden dabei gebraucht? Während des Kongresses hat Prof. Dr. Oliver Scheytt »die drei Dilemmata der Kulturpolitik« herausgearbeitet, an den die Publikation sich orientieren soll: Bedeutung, Kompetenz, Gestaltung.

Bedeutung
Die Suche nach einem Dialog zwischen Freier Szene und kommunalen Entscheidungsträger_innen verkörpert den Wunsch nach einer Transformation der Kulturpolitik. Dies stellt mehrere Herausforderungen dar, sowohl auf einer strukturellen als auch auf einer begrifflichen Ebene. Dies eröffnet den Rahmen zur Diskussion um das Dilemma der Bedeutung (s. Kapitel 1).

Kompetenz
Um Transformationsprozesse in der Kulturpolitik zu entzünden, sind wichtige Veränderungen sowohl seitens der Freien Szene als auch der kommunalen Entscheidungsträgern im Kulturbereich nötig. Die Freie Szene muss sich verstärkt nach innen strukturieren, um einheitlich etwas vertreten zu können; die Entscheidungsträger_innen (ob in der Verwaltung oder durch Politik) müssen Kompetenz sammeln, um die Komplexität und Vielfalt der Kultur in ihrer Stadt nachvollziehen zu können. Sie müssen eine echte Beteiligung an Entscheidungsprozessen ermöglichen können. Dies entspricht dem Dilemma zum Thema Kompetenz (s. Kapitel 2).

Gestaltung
Diese Transformation der Kulturpolitik kann nur durch die Einführung von dauerhaften Vermittlungsinstrumenten zwischen Freier Szene und kommunalen Entscheidungsträgern im Kulturbereich gewährleistet werden. Dabei ist es wichtig, dass dies im Wechselspiel von verschiedenen Akteur_innen funktionieren kann. Mit dieser Problematik soll dargestellt werden, wie eine Beteiligung bzw. eine Mitgestaltung der Kulturpolitik aussehen kann. Damit beschäftigt sich der Diskurs um das Dilemma Gestaltung (s. Kapitel 3).

INHALTSVERZEICHNIS DER ONLINE-PUBLIKATION

KAPITEL 1

HERAUSFORDERUNG EINER TRANSFORMATION DER KULTURPOLITIK 5

1. Stellenwert Kultur: Anerkennung als rares Gut 5
- Ist die Anerkennung des Stellenwertes der Kultur wirkungslos? 5
- Ressourcen-Knappheit an der Tagesordnung 7

2. Unterschiedliche kulturpolitische »Repertoires« 7
- Die finanzielle und symbolische Last der staatlichen Kulturinstitutionen 8
- Eine soziale Funktionalisierung 8
- Eine (kreativ)wirtschaftliche Funktionalisierung 9

3. Eine Frage der Definition: was ist die Freie Szene? 10
- Ein Bündnis freier Träger? 10
- Die Freie Szene und die Soziokultur 11

KAPITEL 2

DIE AKTEUR_INNEN EINER TRANSFORMATION DER KULTURPOLITIK 13

1. In der Freien Szene: tragfähige Strukturen schaffen 13
- Über Selbstverständnis und Zusammenhalt der Freien Szene 13
- Eine basis-demokratische Legitimität 15
- Die Institutionalisierung des Bündnisses der Freien Szene 15

2. Die Berufung der kommunalen Entscheidungsträger_innen: den Stellenwert der Kultur verteidigen 16
- Es braucht Visionen und Instrumente 17
- Durchsetzung der Vision innerhalb der Verwaltung und Politik 18
- Kooperation knüpfen: Stadtentwicklung/Kulturpolitik 18

KAPITEL 3

DAS ZIEL: EINE NACHHALTIGE PARTIZIPATIVE KULTURPOLITIK 20

1. Vermittlungsinstrumente schaffen 20
- Partizipatives Verfahren: gemeinsame kulturpolitische Ziele zusammen entwickeln 21
- Kommunikation fördern 23

2. Die Frage der Nachhaltigkeit 23
- Archivierung des Wissens 23
- Stichwort Vertrauen 24
- Reflexivität pflegen 24

I. HERAUSFORDERUNG EINER TRANSFORMATION DER KULTURPOLITIK

Der Wunsch nach einem Dialog zwischen freien Akteur_innen der Kulturszene und Entscheidungsträger_innen der Kulturpolitik steht vor mehreren Zwängen und Herausforderungen, insofern er Grundentscheidungen der bisher durchgeführten Kulturpolitik in Frage stellt. Dabei möchte man die Grundfragen der Kulturpolitik aus einen erneuten Perspektive betrachten: was ist Kultur bzw. was sind Kulturen? Warum ist die Kultur eine öffentliche Aufgabe? Welche Kultur soll in einer Stadt gefördert bzw. geschützt werden? Diese Aspekte sind schon vielfach diskutiert worden. Die langwierigen Diskussionen, die sich seit Jahrzehnten in Deutschland um »das Volk der Dichter und Denke« statt »dem Volk der Richter und Henker« entfalten, haben zum Teil dazu geführt, dass der hohe Stellenwert der Kultur in der Bundesrepublik gesetzlich anerkannt wurde. Diese symbolischen und repräsentativen Errungenschaften, auch wenn sie wertvolle Grundsteine bilden, müssen jedoch weiter ausgebaut und vor allem inhaltlich zeitgemäß erfasst werden. Eine sich im Wandel begriffene Gesellschaft benötigt eine kontinuierliche Auseinandersetzung mit Kulturpolitik und deren Funktion auf Ebener einer Stadt, Region oder eines Landes.

Die vielfältigen Diskussionen des Kongresses haben gezeigt, dass der Stellenwert der Kultur momentan nicht vollständig erkannt wird. Zwar ist die Wichtigkeit der Kultur für die Gesellschaft gesetzlich festgelegt, jedoch bleibt dessen Umfeld von einer akuten Ressourcenknappheit geprägt, was eine Umsetzung und Entfaltung der zeitgenössischer Kulturproduktion nur begrenzt ermöglicht (1). Die Beiträge der Kongressreferent_innen sind einstimmig: die Beibehaltung der Tradition spielt eine wichtige Rolle. Die finanzielle aber auch symbolische Last der Kulturinstitutionen in öffentlicher Hand führt zu einer gewissen Versteifung der Kulturpolitik. Die lauteste Gegenstimme dazu ist eine Auffassung der Kulturpolitik, die vor einer verstärkten Funktionalisierung von Kultur nicht zurückschreckt. Nach dieser Auffassung sollte die Kulturpolitik auch Wirtschaftspolitik, Stadtpolitik bzw. Sozialpolitik sein (2).

Wie kann sich die Freie Szene in diesem Milieu behaupten? Wie soll sie als gleichwertiger Player im Kunstfeld wahrgenommen werden? Die wichtigste kulturpolitische Herausforderung der Freien Szene liegt der Unschärfe ihrer Definition zu Grunde: was ist die Freie Szene und wer gehört zu ihr? Während des Kongresses sind unterschiedliche Definitionen und Vorstellungen dazu hervorgetreten (3).

1. Stellenwert Kultur: Anerkennung als rares Gut

»Das, was von einer Gesellschaft bleibt, ist ihre Kultur. Sie ist nicht nur Ornament, sondern das Fundament, auf dem unsere Gesellschaft steht und auf das sie baut.« (Enquete-Kommission, 2007)

Ist die Anerkennung des Stellenwertes der Kultur wirkungslos?

Einige juristische Texte wurden in den letzten Jahrzehnten verfasst, die den Stellenwert von Kultur genau festlegen und sich dabei für ihre Förderung und Schutz einsetzen. Auf der internationalen Ebene gilt seit 2005 die Unesco-Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen. In Deutschland, auch wenn der Stellenwert der Kultur bisher nicht im Grundgesetz verankert ist (Stichwort *Frage der Kulturstaatlichkeit*), versteht sich das Land als Kulturnation und Kulturstaat (Artikel 5 des Grundgesetzes). Wie die Autor_innen der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« notierten, »dies drückt sich in der Kulturverantwortung der Kommunen, den Verfassungen der Länder und der Praxis des Bundes in seinem Kompetenzbereich aus« (Enquete-Kommission, 2007, S.4). In der Tat wird die Zuständigkeit für die Kultur- und Bildungspolitik im Wesentlichen den Ländern zugeschrieben (Stichwort *Kulturhoheit der Länder*).

Die Zuständigkeit der Kulturförderung ist dementsprechend in den Landesverfassungen verankert, so etwa in Art. 18 Abs. 1 der Landesverfassung für Nordrhein-Westfalen: »Kultur, Kunst und Wissenschaft sind durch Land und Gemeinden zu fördern«. Aus juristischer Sicht stellt sich jedoch die Frage, ob die vermeintliche Pflicht zur Kulturfinanzierung wegen fehlender Konkretisierung als *freiwillige Aufgabe* aufgefasst wird. Sollte sie nicht besser eine Pflichtaufgabe werden, um den Stellenwert der Kultur in der Gesellschaft zu verankern? Diese Frage hat eine lebendige Diskussion im Verlaufe des Kongresses geweckt. Prof. Wolfgang Schneider, als sachverständiges Mitglied der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« hat über einen der ersten Beschlüsse der Kommission berichtet; und zwar über den Vorschlag zur Grundgesetzänderung »Staatsziel Bestimmung« Paragraph 20b: »Der Staat stützt und fördert die Kultur«. Er vertrat die Position dass diese Änderung die Legitimation der Kultur im kommunalen Raum stärken würde. Die Kultur sollte genauso wie z. B. städtische Reinigungsbetriebe und andere kommunale Dienste zur »Daseins-Versorgung« gehören.

Klaus Hebborn, Beigeordneter des Deutschen Städtetages, antwortete als Gegenredner dass er den Ausdruck »freiwillige Aufgabe Kultur« vermeidet und lieber von »kommunaler Selbstverwaltungsaufgabe Kultur« spricht. Beide Auffassungen müssen strikt von einander gentrennt werden: »In der Selbstverwaltungsaufgabe steckt ein Gestaltungsaspekt. Man könnte Kultur zur kommunalen Pflichtaufgabe machen, wie die von Ihnen genannten Bereiche [Müllabfuhr, Strassenpflege]. Aber dann muss man sich bewusst werden, dass es dann mit der Gestaltungsfreiheit relativ schnell vorbei ist«. Kindergärten sind dafür ein gutes Bespiel. Sie sind Pflichtaufgabe und werden durch sehr detaillierte Vorgaben geregelt. Herr Hebborn betonte dabei, dass Kulturpolitik eine Aufgabe sei, die nur weisungsfrei, sprich ohne staatliche Vorgabe, agieren könnte. Daran orientiert sich der Deutsche Städtetag.

Michael Faber, Kulturbürgermeister und Beigeordneter für Kultur der Stadt Leipzig, hat ebenfalls die Schwierigkeit einer Gesetzlichkeit der Kultur vermerkt. Er und andere Referent_innen haben in dieser Hinsicht den Freistaat Sachsen als rühmliches Beispiel hervorgehoben. Der Freistaat Sachsen hat als einziges Bundesland Deutschlands ein sogenanntes »Kulturraumgesetz« zu seiner Verfassung beigefügt (Artikel 11 der sächsischen Verfassung). Diese Klausel setzt das gemeinsame Zusammenwirken mit Kulturräumen, Kreisen, Kommunen und Land fest. In diesem Sinne ist es »kein klassisches Pflichtaufgabengesetz sondern ein Zusammenarbeitsgesetz« so Klaus Hebborn. Das Kulturraumgesetz stellt ein innovatives Konzept dar, indem es die Rahmenbedingungen der Zusammenarbeit zwischen unterschiedlichen Verwaltungsebene (Land, Kulturräume, Kreise, Kommunen) festlegt und damit finanzielle Zuständigkeit genau vorgibt. Andere Stimmen im Kongress haben den Aspekt Zusammenarbeit jedoch hinterfragt, weil die Gefahr bestünde, dass das Land »ausschließlich« Gelder an die Kommunen vergibt und dabei gar keine Rolle in der Gestaltung der Kulturpolitik einnimmt. Die Kommunen werden zwar finanziell entlastet, sie bleiben aber für die Verteilung der Gelder einzeln verantwortlich.

In der Tat liegt die Schwierigkeit nicht bei der Anerkennung des Stellenwertes der Kultur sondern viel mehr bei der Zuweisung von der finanziellen Zuständigkeit unter den Verwaltungsebenen, also sprich in der konsequenten Umsetzung dieser Anerkennung. Die öffentliche Hand erkennt zwar offiziell die unbestreitbare Rolle der Kultur für die demokratische Entwicklung der Gesellschaft an, weigert sich aber die angemessenen Mittels zur Verfügung zu stellen. Dafür gibt es zahlreiche wissenschaftliche Studien, wie z. B die von Dr. Mariusz Piotrowski im Rahmen des Kongresses vorgestellt wurde. In dieser von Prof. Barbara Fatyga herausgegebenen Arbeit wurde der Stellenwert der »lebendigen Kultur« festgestellt und wie diese zum Tragen kommt. Die Untersuchung stellte fest, dass bindende juristischen Instrumenten für die Förderung und den Schutz der Kultur bisher fehlen.

Neben dem Vorschlag einer Grundgesetzänderung bestehen Ideen zur Durchsetzung einer sogenannten »Kulturverträglichkeitsprüfung« z. B. bei großen Bauplanungsvorhaben. Dies würde eine weitere Verbesserung

der rechtlichen Rahmenbedingungen für Kultur bilden. Die Referent_innen beim Kongress begrüßten einstimmig diesen Vorschlag und erweiterten ihn zum Teil zu einer Grundanforderung an jegliches staatliches Handeln. Dies soll später genauer erläutert werden.

Ressourcen-Knappheit an der Tagesordnung

Die gesellschaftliche und gesetzliche Anerkennung der Kultur spiegelt sich laut Kongressteilnehmer_innen noch nicht in den zur Verfügung gestellten finanziellen Mittel wider. Zwar steigt der Kulturhaushalt aus der öffentlichen Hand (Bund, Ländern und Gemeinden), aber im Kontext eines gesellschaftlichen Strukturwandels in Richtung einer Wissensgesellschaft sind die finanziellen Mittel nicht ausreichend. Die Bundeszentrale für politische Bildung hat die öffentlichen Ausgaben für Kultur für das Jahr 2009 zusammengefasst: »laut dem 2012 von den Statistischen Ämtern des Bundes und der Länder veröffentlichten Kulturfinanzbericht stiegen die Kulturausgaben der öffentlichen Hand von 1995 bis 2009 um 22,2 Prozent auf 9,13 Milliarden Euro. Dabei fielen 13,4 Prozent der Ausgaben auf den Bund, 42,2 Prozent auf die Länder und 44,4 Prozent auf die Gemeinden/Zweckverbände.« (bpb, 2014)

Die Frage der finanziellen Zuständigkeit hat beim Kongress starke Aufmerksamkeit auf sich gezogen. Wer soll die Kulturausgaben übernehmen? Die Rolle des Bundes tendiert dazu an Bedeutung zuzunehmen. Das Amt 1998 geschaffene Amt des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien hat vor kurzem eine Steigerung des kulturellen Haushaltes für 2016 um 56 Millionen Euro angekündigt (d. h. 4,4 Prozent mehr im Vergleich zu 2015). Diese durchaus begrüßenswerte Entwicklung bedeutet gleichzeitig keine Linderung der kaum zu überwinden finanziellen Last der Kulturausgabe, die auf den Kommunen lasten. Die Freiwilligkeit der Kultur-Aufgabe führt dann in vielen Fällen dazu, dass der Kulturhaushalt in Konkurrenz zu anderen gesellschaftlichen relevanten Bereichen akut in Frage gestellt wird. Gegenüber Kita oder Instandhaltung der Straßen steht Kultur weiterhin nur als ein Sahnehäubchen für die Gesellschaft da? In der alltäglichen kommunalen Governance muss der Stellenwert der Kultur stets erneut behauptet und verteidigt werden.

2. Unterschiedliche kulturpolitische »Repertoires«

Die Anerkennung des Stellenwertes der Kultur ist die erste Herausforderung. Sie bestimmt, wie viele Spielräume der Kultur insgesamt zugeschrieben werden. Dabei wird jedoch nicht festgelegt welche Kultur gemeint ist, zu der Priorität gegeben wird. Dies wiederum bestimmt die Aufteilung der wie vorhin festgestellt durchaus begrenzten Gelder. Die Frage der Priorisierung von bestimmten Formen von Kultur ist nicht nur eine Frage des Geldes sondern weist auch auf eine ideologische Auffassungen der Kulturpolitik hin. Die Frage nach der Kategoriebildung der Kulturpolitik (bzw. der *cultural policy*) wurde im Rahmen des Kongresses als zentraler Punkt behandelt. Prof. Dr. Oliver Scheytt hat in dem Zusammenhang vom Dilemma *Bedeutung* bzw. *Stellenwert* gesprochen. Welche Bedeutung wird Kultur zugewiesen? Welche Werte, welche Symbolik, welche gesellschaftlichen Ziele soll sie vermitteln?

Die französische Politikwissenschaftlerin Pascale Laborier hat anhand einer Untersuchung der Legitimationsprozesse der öffentlichen Handlung im Kulturbereich im vereinigten Deutschland den Begriff des »Repertoires« in der Kulturpolitik herausgearbeitet. Damit meint sie »die Zusammensetzung von Theorien, Argumenten, Doktrinen, die allmählich einen Wortschatz bilden, mit dem sich die Akteuren die Legitimität der öffentlicher Handlung im Kulturbereich und deren Modalitäten darstellen« (Laborier, 1996, S. 116). Laborier hat in den 1990er Jahren drei Repertoires herausgearbeitet: das Legitimistische (Stichwort *Hochkultur*), das Relativistische (Stichwort *Soziokultur*) und das Freiheitlich-rationale (Stichwort *Kultur als Instrument*). Ob-

wohl der Kongress gezeigt hat, dass die neuesten Entwicklungen des Feldes der kulturellen Produktion und die Bildung einer Freien Szene dazu tendieren diese tripolarisierte Denkstruktur auf die Probe zu stellen, fungieren diese Bedeutungszuweisung dennoch als Ecksteine der Kulturpolitik.

Die finanzielle und symbolische Last der staatlichen Kulturinstitutionen

Es gab viele Stimmen im Laufe des Kongresses, die die finanzielle und symbolische Last der Kulturinstitutionen in der öffentlichen Hand (bzw. Staatlichen Kulturinstitutionen) hervorhoben bzw. denunzierten. Die staatlichen Institutionen vereinnahmen generell nicht weniger als 95 Prozent der kommunalen Kulturhaushalte. 5 Prozent bleiben dann als Spielraum übrig, um andere Akteur_innen zu finanzieren. Wie soll man mit dieser Feststellung umgehen? Was für Auswirkungen beinhaltet sie?

Klaus Hebborn, Beigeordneter des Deutschen Städtetags, hat das Dilemma der Kommunen deutlich dargestellt, die durch Konservatismus, im Sinne von der Erhaltung des Bestehenden, und Innovatismus, im Sinne von der Förderung des Zukünftigen, zwiegespalten sind. Wo sollen die Schwerpunkte gesetzt werden? In dem von Ressourcenknappheit geprägten Kontext tendiert die öffentliche Hand eher zum Erhalten von Kultur. In einer trefflichen Metapher von Daniela Rathe, ehemaliger Kulturamtsleiterin der Stadt Tübingen, wird dies deutlich: »der Bus ist voll, jemand steigt ein nur wenn einer aussteigt«.

Die Last der öffentlich gesteuerten Kulturinstitutionen wurde im Detail in dem mittlerweile vielfach rezipierten Buch »Kulturinfarkt« thematisiert. Einer der vier Autoren, Prof. Dr. Dieter Haselbach, Soziologe und Unternehmensberater für Kulturbetriebe, war beim Kongress vertreten. Er hat die These einer notwendigen »Entinstitutionalisierung der Institutionen« verteidigt. Auch wenn seine These im Kongress auf viel Kritik und Ablehnung gestoßen ist, wurde seine Argumentation im Hinblick auf bessere Evaluierungsmechanismen der Institutionen breit diskutiert. In der Tat, wie uns Prof. Dr. Schneider versichert hat: »Kein Staatstheater, kein Museum muss sich mit einem Konzept legitimieren«. Sein Dasein ist seine Berechtigung. Im Gegensatz dazu werden die Freien Träger um ständige Rechtfertigung gebeten.

Dieses Fehlen an Evaluierung weist auf einen bestimmten Glauben hin: Die öffentlich gesteuerten Kulturinstitutionen wären die einzigen berechtigten Depositare der wahren *Hochkultur*. In dieser Hinsicht wird Kultur als ein gemeinsames und universales Gut und Ideal verstanden, das von einer ausgebildeten Elite produziert wird und im Zuge einer Aufklärungsaufgabe dem breiten *Volk* nicht vorenthalten werden darf (Stichwort *Demokratisierung der Kultur*). Das entspricht dem »legitimistischen Repertoire« von Laborier. Viele Stimme im Kongress plädierten für eine Revidierung einer als veraltet empfundenen Auffassung des Kulturbegriffs. Diese Revidierung kann auf mehreren Ebenen argumentiert werden. Während einige Teilnehmer_innen des Kongresses widerlegten, dass öffentlich gesteuerte Kulturinstitutionen allein qualitative hochwertige Kultur produzieren würden, stellten andere Teilnehmer_innen wiederum die Dichotomie zwischen Hoch- und Soziokultur selbst in Frage.

Eine soziale Funktionalisierung

Neben der Last der legitimistischen Institutionen wurden während dem Kongress zwei Sachzwänge identifiziert, die dazu tendieren, den kulturpolitischen Spielraum einzuschränken. Es wurde auf Funktionalisierungstendenzen verwiesen, die sich sowohl auf einer sozialen als auch auf einer ökonomischen Ebene entfalten.

Dr. Skadi Jennicke, Dramaturgin und stellvertretende Fraktionsvorsitzende und Kulturpolitische Sprecherin von DIE LINKE im Leipziger Stadtrat, hat den »Zwang einer Funktionalisierung der Kultur« aufgegriffen. In der Tat wurde die Herausforderung des hohen Flüchtlingsaufkommens mehrmals als eine spezifische Zuständigkeit des Kulturbereichs ausgewiesen. Dies kam zum Tragen in der Eröffnungsrede von Uwe Gaul, Staatssekretär im Ministerium für Wissenschaft und Kunst des Freistaats Sachsen und im Beitrag von Torsten Bonew, Bürgermeister und Beigeordneter für Finanzen der Stadt Leipzig, aber auch in den Beiträgen von Michael Faber, Kulturbürgermeister und Beigeordneter für Kultur für die Stadt Leipzig und von Martin Schumacher, Dezernent für Kultur, Sport und Wissenschaft der Bundesstadt Bonn. Es ist nicht zu leugnen, dass die Integration von Flüchtlingen eine bisher unvorhersehbare kulturelle Dimension und Aufgabe darstellt, was aber die zukünftige kulturpolitische Mittelvergabe nicht auf diese Fragestellung reduzieren sollte.

Es hieß mehrmals während des Kongresses, dass Kulturpolitik Gesellschaftspolitik sei. Damit wird das zweite kulturpolitische Repertoire von Laborier angesprochen (das sogenannte »relativistische Repertoire«), das auf die Berücksichtigung der Wünsche der Bevölkerung und auf deren Vielfalt beruht. Der Schutz und die Förderung von Kulturellem Gut von Minderheiten, ob ethnisch, sexuell, sozial, religiös, soll durch die Bildung einer offenen und multikulturellen Gesellschaft zu einer Aufwertung des Alltags führen. Es entspricht in vieler Hinsicht der Programmatik der sogenannten »Soziokultur« (Stichwort *kulturelle Demokratie*).

Dabei wurde aber mehrmals auf die gefährliche Tendenz hingewiesen Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik zu verstehen, um diese dann mit Integrations- und Bildungspolitik gleichzusetzen. Künstlerische und kulturelle Projekte haben gesellschaftliche Wirkung, aber dabei dürfen sie nicht ausschließlich auf dieses Ziel beschnitten werden. Die gesellschaftliche Relevanz der Kunst entfaltet sich in der Freiheit der Künstler_innen und der Kulturschaffenden.

Eine (kreativ)wirtschaftliche Funktionalisierung

Der zweite Sachzwang wurde von Dr. Skadi Jennicke als Ökonomisierungseffekt beschrieben, was anders gesagt als eine ökonomische Funktionalisierung der Kunst und Kultur verstanden werden kann. Der dominierende Diskurs um die kreative Stadt (Stichwort *Richard Florida, creative class und creative city*) bedeutet dass sich Kultur zunehmend als ein wirtschaftliches Instrument legitimieren muss. Während des Kongresses wurde von mehreren Referent_innen und Teilnehmer_innen die zunehmende Erwartungshaltung an Künstler_innen und Kulturschaffende thematisiert und die daraus resultierenden Zwänge, aus kulturellen und künstlerischen Tätigkeiten eine lukrative und rentable Beschäftigung zu machen. Dabei wurde deutlich gemacht, dass Kommunen zunehmend die gesellschaftliche Bedeutung von Kultur auf ihre ökonomischen Effekte reduzieren. Damit wurde eine gewisse Verworrenheit der Begrifflichkeit von Kultur im Verhältnis zur Kreativwirtschaft deutlich. Mit der Durchsetzung der These von Florida zur kreative Stadt und kreativen Klasse, wird Kultur immer mehr als ein reiner Wirtschaftsfaktor wahrgenommen und auch als solcher gefördert. Mehrere Referent_innen haben in dieser Hinsicht auf den Einfluss der EU-Richtlinien aufmerksam gemacht.

Es wurde eben zwiespältig über das Programm »Kulturhauptstadt Europas« als Instrument der Kulturförderung berichtet. Michal Hladký, Designer und Projektleiter der europäischen Kulturhauptstadt Košice 2013, hat davon berichtet, wie dabei die wirtschaftlichen und wachstumsorientierten Erwartungen mit dem künstlerischen Bestreben der Kulturschaffenden zusammenspielen müssten. Die Kulturhauptstadt, u. a. als ein Instrument des Stadtmarketings, sollte sowohl für die EU als auch für die jeweiligen Stadtverwaltungen zur Optimierung des Standorts führen. Durch seine Erzählungen von der Notwendigkeit zwischen den verschiedenen Akteursgruppen zu vermitteln, kommt es dazu, dass die kreativwirtschaftliche Auslegung solcher ursprünglich als kulturell angelegten Projekte unausweichlich geworden ist.

In der lokalen Politik spiegelt sich diese Haltung der Kulturförderung als Wirtschaftsfaktor ebenfalls wieder. Michał Sowiński, unabhängiger Kulturproduzent und Verleger aus Krakau, hat über die *Festivalisierung* der Kultur in seiner Stadt berichtet. Die Kulturförderung konzentriert sich oftmals ausschließlich auf Veranstaltungen im Rahmen von Festivals. Damit hofft die Stadt Krakau ihr Image zu verbessern, um mehr Touristen anzulocken. Dies wiederum bedeutet eine zeitlich begrenzte Förderungsperiode für Kunst- und Kulturschaffende, was Kulturarbeit als Saisonarbeit degradiert und die Bürger_innen einer Stadt, die dort das ganze Jahr über leben und Anspruch auf Kulturangebote haben, völlig außer Acht lässt. Vor diesem Hintergrund kann sich keine dauerhafte kulturelle Landschaft entwickeln. Diese Auffassung der Kulturpolitik entspricht dem dritten Repertoire von Laborier, dem freiheitlich-rationalen Repertoire, das auf einem angeblichen »bedeutungsfreien« Ansatz der Kultur beruht. Dort verstehen sich die öffentlichen Entscheidungsträger nur als Techniker bzw. Verwalter_innen und positionieren sich als apolitisch. Dadurch negieren sie jeglichen ideologischen Hintergrund an ihrer Handlung, obwohl sie diesen besitzen. Die Kultur wird vor allem aus der Perspektive ihrer Wirkung und nicht ihres Inhaltes eingesetzt.

Als Schlusspointe stellt sich die Frage der Künstler_innen. Wo bleiben diese im Rahmen der drei vorgestellten Auffassungen der Kulturpolitik? Sollte Kulturpolitik nicht vor allem aus dem Bedürfnis der Kunst- und Kulturschaffenden erarbeitet werden (s. als Vertiefung den Artikel von Prof. Dr. Schneider)?

3. Eine Frage der Definition: Was ist die Freie Szene?

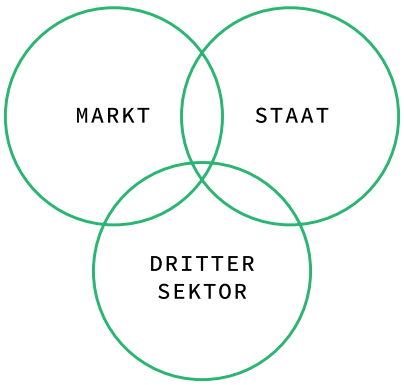
Die Darstellung der Zwänge, die auf der Kulturpolitik lasten machen deutlich, wie gering der Spielraum für eine *freie* Entwicklung von Kunst und Kultur ist. Wie passt die Freie Szene in diesem Schema? Wie kann sich die Freie Szene dabei einen Raum gestalten? Die erste Frage dazu ist definitorisch: Was ist die Freie Szene? Im Laufe des Kongresses wurde deutlich, dass dazu noch kein gemeinsamer Konsens besteht und dass nicht festgelegt ist aus welchen Komponenten die Freie Szene aufgestellt ist. Als Synonym wurde immer wieder *Soziokultur* oder *Kreativwirtschaft* erwähnt, während als Antonym allgemein von Institutionen gesprochen wurde. Die Analyse der unterschiedlichen Haltungen zeigt gewisse Überlappungen und klare Abgrenzungen der *Freien Szene* gegenüber diesen alternativen Begriffen, die auf konkurrierende Auffassungen von Kultur verweisen.

Ein Bündnis freier Träger?

Die erste Bemerkung dazu kommt aus juristischer Sicht. Wie Michael Faber, Kulturbürgermeister und Beigeordneter für Kultur für die Stadt Leipzig aber auch Christophe Knoch, Sprecher der Koalition der Freien Szene aller Künste Berlins es bekräftigen, verweist der Ausdruck *Freie Szene* auf die Form der *freien Trägerschaft* hin. In dem Zusammenhang wird frei als »nicht von der öffentlichen Hand gesteuert« verstanden. Deshalb ist das Gegensatzpaar *Freie Szene/Institution* eine grobe und falsch liegende Vereinfachung, insofern man überhaupt von »freien Institutionen« sprechen kann. Das *soziokulturelle Zentrum naTo* in Leipzig als ein Beispiel organisiert sich selbst, ist aber trotzdem durch gewisse finanzielle Gegebenheiten von Geldgebern abhängig.

Aber genügt diese rein juristische Definition? Im Kongress gab es lebendige Diskussionen um die notwendige Abgrenzung zwischen Freier Szene und Kreativwirtschaft. Rein juristisch verkörpert ein Freischaffender im Bereich der Kreativwirtschaft auch freie Trägerschaft. Jedoch widerlegten viele Stimmen diese Einbindung der Kreativen in die Freie Szene als eine akute Widerspiegelung des soeben beschriebenen Ökonomisierungsdrucks. Akteur_innen der Freien Szene sollen nicht kommerziell agieren und in diesem Sinne sich nicht unter

dem Slogan der Kreativwirtschaft einordnen. Hier erscheint das Dritter-Sektor Modell (Zimmer & Priller, 2007) hilfreich, wie Dr. Eckhard Braun, Jurist und Kulturmanager an der Universität Leipzig, es zitierte:



Der Bereich des Marktes bezieht sich auf gewinnorientierte und generell über den Markt finanzierte kulturelle Tätigkeit. Der Bereich des Staats weist auf das Handeln aller Gebietskörperschaften mit Ziel der Erfüllung hoheitlicher Aufgaben hin. Der Dritte Sektor, auch Non-Profit-Sektor oder allgemein als Zivilgesellschaft verstanden, verweist auf private, nichtkommerzielle Organisationen, die Leistungen und Dienste im öffentlichen Interesse und für das allgemeine Wohl erbringen oder finanzieren. Die Freie Szene, so wie wir sie hier verstehen, ist zweifellos im Dritten Sektor verankert.

Die Freie Szene und die Soziokultur

Nach diesen ersten Präzisierungen scheint es als wäre ein zweiter Schritt notwendig über das Verhältnis zwischen Soziokultur und Freier Szene nachzudenken, was während des Kongresses für große Verwirrung sorgte. Einige Teilnehmer_innen hatten beide Ausdrücke als Synonym verwendet, wie z. B. Prof. Dr. Schneider, während andere wiederum das Zusammenspiel zwischen den beiden Feldern zum Ausdruck brachten. Zum Beispiel hat Annette Körner, kultur- und wirtschaftspolitische Sprecherin des Bündnis 90/Die Grünen im Stadtrat und Vorsitzende des Kulturausschusses in Leipzig, von einer »Verzahnung der Freien Szene mit der Soziokultur« gesprochen.

Die Soziokultur beruht, wie schon oben angedeutet, auf einer bestimmten Auffassung von Kultur und dementsprechend auch von Kulturpolitik. Die Soziokultur wird als »eine gemeinwesensorientierte, sparten-, themen-, ressort- und generationsübergreifende Kulturpraxis verstanden, die eine breite Teilnahme der Bevölkerung anvisiert. [Sie] zielt auf kulturelle Bildung der Individuen und kulturelle Gestaltung von Gesellschaft im weitesten Sinne« (Landesverband Soziokultur Sachsen e. V.). In anderen Ländern wird eher von »*community work*« gesprochen. Mehrere Referent_innen haben darauf hingewiesen, dass trotz der Anerkennung der Soziokultur im deutschsprachigem Kontext seit den 1970er Jahren das Verständnis seitens der öffentlichen Förderer sehr gering blieb. Diana Wesser, Performancekünstlerin, Leiterin von Festivals und Kunstprojekten im öffentlichen Raum in Leipzig, hat sich wie folgt zur aktuellen Situation in Leipzig geäußert: »Es ist vielen noch nicht bewusst dass diese Form [community work bzw. Soziokultur] Kunst ist. Es ist auf der anderen Seite auch nicht gesagt, dass dies nur Kunst ist. […] Das ist ein aktivistisches Projekt. Wir wollen die Gesellschaft gestalten, nicht nur mit der Gesellschaft oder über die Gesellschaft arbeiten«.

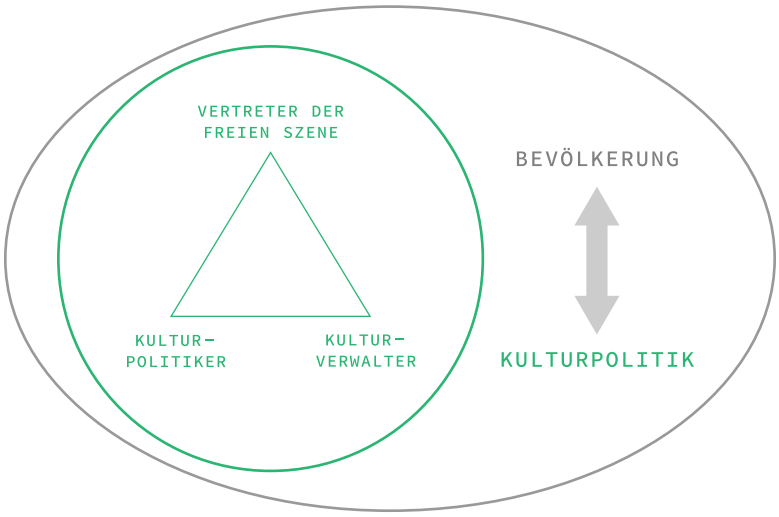
Die Soziokultur gehört zur Freien Szene. Aber die Freie Szene ist nicht mit Soziokultur gleich zu setzen. Die Freie Szene beherbergt andere Kunst- und Kulturverständnisse als derer der Soziokultur. Eine Wortmeldung von Christophe Knoch, Sprecher der Koalition der Freien Szene aller Künste Berlins, hat dies besonders zum

Ausdruck gebracht: »diese Idee dass nur die [öffentlich gesteuerten] Institutionen ernsthafte Kunst produzieren [ist nicht mehr vertretbar]. Die Freie Szene produziert auch ernste Kunst«. Hier wird deutlich dass andere Produzent_innen aus der Freien Szene eher eine avantgardistische Kunst (Stichwort *Autonomie oder l'art pour l'art* (Bourdieu, 1997)) vertreten. Aus dem Grund ist es nicht möglich die Freie Szene auf die Soziokultur zu reduzieren.

Diese Verschwommenheit der Begrifflichkeit um die Freie Szene bildet eine große Herausforderung für die Kulturpolitik, insofern sie als Freie Szene die tripolarisierte Denkstruktur (Hochkultur, Soziokultur, Instrument) übersteigt. Teilweise könnte sie ein bestimmtes Repertoire bedienen aber im Ganzen verschwimmen dabei die von Laborier festgelegten Repertoires. Was braucht eine Transformation der Kulturpolitik? Wie kann sie gestaltet werden?

II. AKTEUR_INNEN EINER TRANSFORMATION DER KULTURPOLITIK

Die Transformation der Kulturpolitik im Sinne einer Einbindung der Freien Szene in den kulturpolitischen Diskurs wird von gewissen Akteur_innen getragen und vorangetrieben. Wer sind diese Akteur_innen? Im Laufe des Kongresses traten vier Gruppen von Akteur_innen hervor: Die Freie Szene durch ihre Vertreter_innen, die Kulturpolitiker_innen der Stadt, die Kulturverwalter_innen und die Bevölkerung:



Die Vertreter_innen der Freien Szene, die Kulturpolitiker_innen und die Kulturverwalter_innen bilden ein Dreieck, das als Feld der möglichen Zusammenarbeit an Kulturpolitik verstanden wird. Die Bevölkerung ist dabei sowohl Impulsgeber als auch Adressat dieses gesellschaftlich verankerten Gestaltungsprozesses der Kulturpolitik. Zum gesamten Feld der Kulturpolitik zählen natürlich auch noch andere Akteur_innen, die aber hier nicht direkt in Betracht gezogen werden (s. eine kulturpolitische Kartographie, die während des Kongresses entwickelt wurde).

Die Diskussionen haben deutlich gemacht, dass die Entstehung einer nachhaltigen Zusammenarbeit gewisse Veränderungen voraussetzt, sowohl seitens der Freien Szene (1) als auch seitens der traditionellen kommunalen Entscheidungsträger des Kulturbereiches (2). Dabei sind die folgenden drei Schlagwörter besonders wichtig: Visionen, Kompetenzen und Strukturen. Um sich im kulturpolitischen Feld als legitimierter und anerkannten *Player* zu behaupten, müssen Akteur_innen gemeinsam eine eigenständige und reflektierte Vision für die Kulturpolitik ihrer Stadt entwickeln, die sie durch individuelle Kompetenzen in gewisse Strukturen lenken sollten.

1. In der Freien Szene: Tragfähige Strukturen schaffen

Die Freie Szene muss sich nach innen strukturieren, um nach außen auftreten zu können. Die innere Strukturierung deckt verschiedene Fragestellungen auf, im Bezug auf das Selbstverständnis der Freien Szene aber auch im Bezug auf die Legitimität und die Institutionalisierung einer Vertretung der Freien Szene.

Über Selbstverständnis und Zusammenhalt der Freien Szene

Die Frage des Selbstverständnisses der Freien Szene hängt eng mit der bereits thematisierten begrifflichen Verschwommenheit zusammen. Wie versteht sich die Freie Szene? Wer fühlt sich dazugehörig? Im Laufe des

Kongresses wurde über die Netzwerks- bzw. Gemeinschaftsbildung der Freien Szene von unterschiedlichen Referent_innen berichtet. Wie kommt es dazu, dass individualisierte Selbständige, bzw. Selbstkämpfer_innen, sich zusammentun und sich miteinander vernetzen?

Jonas Büchel, Stadtplaner und Kulturmanager, Mitbegründer und Geschäftsführer des Urban Institut in Riga, hat seine Erfahrung aus der Sozial- und Stadtplanung im Kontext seiner Tätigkeit in Riga mitgebracht. Vor dem Hintergrund des europäischen Kulturhauptstadtsprogramms 2014 haben sich bereits 2013 sechs Kurator_innen aus der Freien Szene zusammengefunden. Sie haben eine Bewegung junger Kulturschaffender und Aktivist_innen ins Leben gerufen, mit dem Aufruf die Stadt als entscheidender Entfaltungsraum für Kunst- und Kulturschaffende, aber vor allem auch für die gesamte Bevölkerung wiederzugewinnen. Das konkrete Anliegen damit war die Zwischennutzung von frei stehenden Infrastrukturen zu gewährleisten, was dazu führte, dass sich in Riga eine Community etablierte, die besonders kulturpolitisch aktiv ist. Die *Bewegung free Riga* hat eine große Resonanzwelle in der Bevölkerung der Stadt ausgelöst, weil man verstanden hat, dass diese losgelöste Energie Platz für neue Perspektive geschaffen hat (S. Best Practices Katalog LINK).

Christophe Knoch, Jurist und Sprecher der *Koalition der Freien Szene aller Künste in Berlin* (KFS), hat von der Anfangsphase der KFS berichtet. 2012 haben sich alle Sparten an einem Tisch gesetzt. Wie er selber schilderte, war das Zusammenkommen der FS eine große Überraschung für ihn gewesen, besonders weil gemeinsam Entscheidungen zu fällen bisher sehr schwierig war. Dabei hat er den Aspekt nicht verborgen, dass die KFS mit einer starken Partikularisierung in ihrer Mitte umgehen musste. Entscheidungsfällungen beziehen sich immer wieder auf die Sicherung von eigenen Interessen, jedoch das gemeinsame Ziel im Rahmen der Debatten zur sogenannten City-Tax (Verwendung von 50 Prozent der Einnahmen aus der City Tax für die Freie Szene) hat die Sparten bzw. Akteur_innen erstmals richtig zusammengebracht . (S. Best Practices Katalog LINK).

In Leipzig schlossen sich Vertreter_innen der Freien Szene in der Vereinigung Leipzig+Kultur zusammen, die im Jahr 1999 gegründet wurde. 2001 beschloss der Verein als Reaktion auf die jahrelange Unterversorgung den »Weissen Januar« zu veranstalten. Damit wurde demonstriert, wie farblos der Kulturkalender der Stadt wird, wenn alle Positionen, die normalerweise durch Aktivitäten der Freien Szene gefüllt sind, frei bleiben. Wichtigste Kampagne war und ist bis heute »Fünf für Leipzig«, eine Aktion die 2012 bundesweit Gestalt annahm und jeweils 5 Prozent des städtischen Kulturetats jeder Kommune für die Förderung der Freien Szene einforderte. (S. Best Practices Katalog LINK aber auch den Eröffnungsvortrag des Sprechers Falk Elstermann).

Jedes vergleichbare Netzwerk bzw. Bündnis hat sich konzipiert um hiesige Lösungsansätze für die hier diskutierten Probleme zu finden. Dies hat die aktive Involvierung, ein sogenanntes commitment von bisher nur einzeln aktiven Akteur_innen ermöglicht. Wie schafft man es aber diese Initialzündung auf längere Zeit fruchtbar zu machen? Im Laufe des Kongresses hat sich die Frage der Identität als wichtiger Punkt herauskristallisiert. Nach einer Phase der ersten Euphorie geht es darum eine langanhaltende Verbindung zwischen den einzelnen Akteur_innen zu schaffen, damit sie diese als peers wahrnehmen. Bei diesem Prozess sind neue Kommunikationswege- und Mittel innerhalb der Szene gefragt. Damit soll Erfahrungsaustausch und Wissenstransfer möglich gemacht werden mit dem Ziel mehr ideelle und strukturelle Schnittstellen für Freischaffende zu erschaffen. Dieser Prozess erfordert oft ein intensives Streitgespräch, durch welches das Territorium der Freien Szene im Verhältnis zum gesamten Kulturfeld abgegrenzt werden soll.

In dem Zusammenhang wurde mehrmals während des Kongresses von einem Spartensystems besprochen. Bildet die Freie Szene einen eigenen Bereich, wie es gerade in der Planung für den neuen Kulturentwicklungsplan von Leipzig gehandhabt wird? Oder ordnet sie sich eher den jeweiligen Sparten, sprich dem Musik-, Theater- und Tanz-, Bildenden Kunst-, Literatur- und Medienbereich, oder der Soziokultur unter und muss dort jeweils re-

präsentiert werden? Die begriffliche Verwirrung zwischen Freier Szene und Soziokultur kann dazu führen, dass gewisse Akteur_innen der Kulturpolitik und -verwaltung die Freie Szene als eine eigene Sparte betrachten. Die Freie Szene ist keine Sparte sondern ein Bereich, der jeweils in den traditionellen Sparten unterteilt ist.

Eine basis-demokratische Legitimität

Die begriffliche Verschwommenheit der Freien Szene wurde mehrmals während des Kongresses von Skepsis aus der Sicht der Entscheidungsträger_innen begleitet. Mit dieser begrifflichen Unklarheit, was die Freie Szene ist, wer soll sie dann vertreten? Die Legitimität der Vertreter der Freien Szene bildet eine Notwendigkeit in ihrem Anerkennungsprozess als berechtigte Ansprechpartner seitens der Kulturpolitiker_innen und -Verwalter_innen der Stadt.

Die Legitimität weist auf die Governance eines Netzwerkes bzw. eines Bündnisses hin. Referent_innen waren sich stimmig mit der Erkenntnis, dass diese Art von Koalition basisdemokratisch und nicht-hierarchisch aufgefasst werden müsse. Es stellt sich Frage um die folgenden Kriterien: Wer ist berechtigt am Bündnis teilzunehmen? Gibt es Ausschlusskriterien? Sind diese nicht eher exklusiv? Wie gestaltet man Partizipation? Wie soll die Wahl der Sprecher_innen organisiert werden? Es wurde diskutiert, wie Partizipation innerhalb des Bündnisses zu fördern ist. Dabei empfand der Großteil der Kongressteilnehmer_innen eine starke Abneigung gegenüber von Top-down-Netzwerken, die ausschließlich aus stadtentwicklungspolitischen Entscheidungen ins Leben gerufen wurden, wie z. B. das »Kreativnetz« in Spandau, das von der Agentur coopolis im Auftrag des Bezirks Spandau gegründet wurde. Stefanie Raab, Gründerin und Geschäftsführerin von coopolis — Planungsbüro für kooperative Stadtentwicklung, reagierte auf die Kritik mit einem Plädoyer für die Transparenz.

Transparenz ist ein Schlüsselbegriff im Bezug auf die Legitimitätsfrage solcher Koalition. Wie werden Entscheidungen getroffen? Wer darf das Wort ergreifen? Transparenz ist wichtig, damit sich die Mitglieder solcher Bewegungen weiterhin zugehörig und vertreten fühlen. Es benötigt einen Daueraustausch zwischen den Vertreter_innen und der gesamten Freien Szene. Diese ideale Vorstellung einer legitimierten Vertretung der Freien Szene stößt aber auf gewisse Zwänge. Dabei darf nicht vergessen werden, dass solche Vertretung ausnahmslos auf einer ehrenamtlichen Basis begründet ist: Letztlich ist der berechtigt, der »was macht«. Aus dem Grund hängt die Frage der Legitimation mit der Frage der Institutionalisierung der Netzwerke zusammen.

Die Institutionalisierung des Bündnisses der Freien Szene

Im Laufe des Kongresses wurde reichlich über die Frage der Institutionalisierung des Bündnis der Freien Szene diskutiert. Welche Form könnte dieses annehmen? Welche Rahmenbedingungen braucht es? Einige Gegenstimmen haben sich grundsätzlich gegen die Institutionalisierungstendenzen der Freien Szene geäußert, mit dem Argument dass es zur eventuellen Verstaatlichung bzw. Gesetzlichkeit führen würde. Es hieße, die Freie Szene würde an Flexibilität verlieren. Außerdem haben Andere eine potentielle Kausalität zwischen Institutionalisierung und Disengagement angeführt, mit dem Argument dass eine stark strukturierte Organisation zum Rückzug bzw. Ausstieg von Mitgliedern führen könnte. Diese Stimme war aber nicht mehrheitlich. Die Mehrheit hat sich in der Tat für eine Lösung ausgesprochen, die der kulturpolitischen Arbeit des Bündnisses der Freien Szene eine Permanenz, eine Dauerhaftigkeit zuweist. In dieser Hinsicht wurden drei Lösungsansätze vorgestellt: Die juristische Persönlichkeit, die Koordinationsstelle und Wissensvermittlung.

Mehrere Referent_innen, unter anderem Markus Lüdke, Geschäftsführer der Musikland Niedersachsen GmbH, haben die Vorteile von der Annahme einer juristischen Rechtsform für das kollektive Bündnis deutlich ge-

macht, wodurch die lose Koalition eine juristische Persönlichkeit annimmt und dann als legaler Ansprechpartner gegenüber Behörden fungieren kann. Damit wäre es einfacher Förderung zu bekommen. Im Kongress haben die anwesenden Sprecher_innen der verschiedenen Freien Szenen über die relevanteste Rechtsform für ein solches politisches Bündnis spekuliert, ob Verein, Netzwerk, Verband, Genossenschaft. Christine Ebeling, Sprecherin des Gängeviertels in Hamburg, hat uns daran erinnert, dass die Auswahl der Rechtsformen vom jeweiligen Zweck des individuellen Bündnisses abhängt. Im Fall des Gängeviertels in Hamburg erschien die Genossenschaftsform am effizientesten, insofern man von gemeinsamer Nutzung und Bestimmung von Räumlichkeiten ausgehen kann. Im Fall von Leipzig+Kultur haben die Sprecher_innen vor kurzem entschieden sich als Verein zu registrieren. Der Weg dahin war lang und sehr umstritten. Die Koalition der Freien Szene in Berlin hat noch keinen Konsens über eine Rechtsform erreicht und bleibt erst einmal eine Koalition ohne juristische Persönlichkeit.

Der zweite Lösungsansatz betrifft die Relevanz einer Koordinationsstelle im Verein für die Freie Szene. Wie schon erwähnt ist die Arbeit als Sprecher_innen nicht finanziert, obwohl sie sehr viel Zeit kostet. Wegen der Last ehrenamtlicher Arbeit überlebt eine Koalition oftmals nicht. Christophe Knoch hat Beispiele aus Berlin genannt, wie das Tanz-Büro, welches aus zwei Teilzeitkräften besteht. Sie haben die Zeit nachzudenken, Reflexionen sammeln zu können. Es stellt aber ein Problem dar, dass die Koordinationsstelle von der öffentlichen Hand finanziert wird und nicht über die Beiträge der Mitglieder selbst. Dies könnte zu einem Abhängigkeitsverhältnis führen. Die Diskussionen im Rahmen des Kongresses haben sich in dieser Idee nicht weiter vertieft, es ist aber notwendig gewesen weiter darüber nachzudenken welches Aufgabenspektrum so einer Koordinationsstelle zugeschrieben werden soll: Bei der Vorbereitung von Meetings, bei der Verfassung von Statements, bei dem Zusammenbringen der Mitglieder?

Ein dritter Lösungsansatz für die Förderung von Dauerhaftigkeit solcher Koalitionen, beschäftigt sich mit Wissensvermittlung in ihrer Mitte. Wie soll innerhalb des Vereins kommuniziert werden? Wie werden neue Mitglieder über die Geschichte hin zum aktuellen Stand *aufgeklärt*? Die anwesenden Sprecher_innen vom Bündnis der Freien Szene haben über die Schwierigkeit berichtet, das Wissen des Netzwerkes immer wieder neu zu vermitteln. Wie kann man gewährleisten, dass Diskussionen nicht immer von vorne anfangen müssen, wenn neue Mitglieder dazu kommen? Christine Ebeling, Sprecherin des Gängeviertels in Hamburg, hat darauf hingewiesen, dass ein Daten-Managing-System eine gute Lösung dafür sein kann, durch welches man Protokolle, Dokumente, Flyer, usw. archivieren und worüber man den Kommunikationsfluss erleichtern bzw. differenzieren kann. Emailverteiler sind außerdem unausweichlich um eine stetige Kommunikation auf mehreren Ebenen sicherzustellen. Außerdem ist gibt es die Möglichkeit, wie im Falle dieses Thesenpapiers, die Entstehung eines Vereins oder Bündnisses durch ein Buch zu dokumentieren. Eine solche Publikation, neben dem Vermittlungsaspekt, hat den großen Vorteil der Stärkung der Identität des Bündnisses.

Entscheidungsträger der Kulturpolitik sollten das Hervortreten solch eines Bündnisses im Zusammenspiel mit gesellschaftlichen Veränderungen der Tätigkeitspektren und Berufswege von Kulturschaffenden und Künstler_innen sehen, um eine Veränderung der Kulturpolitik herbeizuführen.

2. Die Berufung der kommunalen Entscheidungsträger_innen: Den Stellenwert der Kultur verteidigen

Mit kommunalen Entscheidungsträgern im Kulturbereich sind Kulturpolitiker und -Verwalter_innen gemeint. Kulturpolitiker_innen sind die für den Bereich Kultur zuständigen Vertreter_innen einer Stadt oder Kommune (z. B. in Stadträten vertreten), oder Sprecher_innen nnen für Ihre Fraktion im Kulturausschuss . Diese gelten als Spezialisten für die Kultur in ihrer Fraktion. Sie treffen auf unterschiedlichen Ebenen Entscheidungen

zur Aufteilung des Etats, Kulturverwalter im Gegenteil sind zuständig für die Implementierung dieser Entscheidungen. Als Diener_innen der öffentlichen Hand verfügen sie formell über keine politische Entscheidungsmacht. Jedoch wäre es realitätsfern zu behaupten dass Kulturpolitiker_innen die einzigen Gestalter der Kulturpolitik sind, während Kulturverwalter_innen sich nur auf die Umsetzung berufen würden. Kulturverwalter_innen, die als Fachexperten von den Kulturpolitiker_innen anerkannt werden, verfügen über einen klaren Einflussrahmen, der sich durch die Kontinuität ihrer Tätigkeit im Vergleich zu einer begrenzten Mandatszeit ausdrückt. Die Figur des Dezernenten bildet zu guter Letzt eine Schnittstelle zwischen den politischen und administrativen Sphären der kulturpolitischen Macht.

Was muss bei den kommunalen Entscheidungsträgern im Kulturbereich passieren, damit sie aktiv an der Transformation der Kulturpolitik mitarbeiten können? Aus dem Kongress ist es mehrmals hervorgetreten, dass sie Kompetenzen sammeln müssen, um die Komplexität und Vielfalt der Kultur in ihrer Stadt erfassen zu können. Aus diesem Wissen sollten sie eine bewusste und reflektierte Vision für die Kulturpolitik ihrer Stadt oder ihres Landes entwickeln können, um sich dafür innerhalb der Politik oder der Verwaltung einzusetzen. In der Tat stellt es sich ihnen als Aufgabe, ob in politischen oder in administrativen Feld, eine Aufwertung des Kulturstellenwerts einzufordern.

Es braucht Visionen und Instrumente

Viele Referent_innen des Kongresses, unter anderem ehemalige oder aktive Kulturdezernent_innen, haben an die Notwendigkeit einer kulturpolitischen Vision appelliert. Der Kulturbereich ist im ständigen Wandeln begriffen und es braucht eine aufmerksame Begleitung seitens der öffentlichen Hand, um dessen Anspruch auf gesellschaftliche Herausforderungen zu reagieren, gerecht zu werden. Wie soll diese Vision realisiert werden? Was sind die notwendigen Kompetenzen dazu?

Im Laufe des Kongresses wurde gründlich über das Instrument »Kulturentwicklungsplan« (KEP) diskutiert. Klaus Hebborn, Beigeordneter des Deutschen Städtetags, hat darauf hingewiesen, dass KEPs nach einer starken Beliebtheit in den 1970er und 80er Jahre jedoch in den 90er Jahren verbannt wurden, aber dass sie momentan wieder eine Renaissance erleben. Allerdings versteht sich ein KEP heutzutage nicht mehr als ein top-down Konzept, sondern eher als ein Gestaltungsinstrument einer partizipativen Kulturpolitik. KEPs ermöglichen bzw. laden die Politiker_innen und Verwalter_innen dazu ein, mit der Bevölkerung und mit den Protagonist_innen des Kulturbereichs gemeinsam an einem visionären Diskurs mitzuwirken: Was wollen wir in 5 oder 10 Jahren gemeinsam erreichen?

Martin Schumacher, Dezernent für Kultur, Sport und Wissenschaft der Bundesstadt Bonn, hat von seiner Erfahrung erzählt. Er wurde mit einem KEP beauftragt als er 2010 sein Amt antrat. Er habe ihn aber eher als einen Masterplan verstanden. Dazu hat er in Bonn einen *Think Tank* ins Leben gerufen, um mit den Kulturakteuren der Stadt über eine Vision für die Kulturpolitik ihrer »Stadt im Wandel« zusammen nachzudenken. Auf den partizipativen Aspekt kommen wir im 3. Teil noch einmal im Detail zu sprechen. An dieser Stelle soll erst einmal der Aspekt der Haltung betont werden. Das Zusammentreffen kulturpolitischer Entscheidungen braucht Visionen, die einem gewissen Wissensstand entspringen sollen.

Um die gesetzten Aufgaben zu erfüllen brauchen sowohl Kulturpolitiker_innen als auch Kulturverwalter_innen den Überblick über das gesamte Kulturfeld. Sie müssen künstlerische und kulturelle Tendenzen mit verfolgen können. Dafür brauchen sie eine gewisse kulturelle fachspezifische Ausbildung, dass die Beurteilungskraft eines Amateurs oder einer Hobbykünstlerinübersteigt. Daran merkt man dass der Stellenwert der Kultur noch unvollständig bleibt, wenn solche Kompetenzen für die Annahme eines kulturpolitischen Man-

dats fehlen bzw. noch nicht Teil der kulturadministrativen Funktion in der Verwaltung sind. Viel Kritik wurde in Hinsicht auf fehlende Kompetenzen von Entscheidungsträgern geäußert: »man würde niemals den Bereich der sozialen Arbeit oder den Finanzbereich an ›Laien‹ überlassen, aber den kulturellen Bereich schon«; »es sollte nicht ausreichen, als berechtigter Entscheidungsträger z. B. in einem Chor mitzusingen oder unter der Dusche zu singen«; »es darf nicht passieren, dass ein Kulturdezernent einer Deutschen Großstadt noch nie von Fluxus gehört hat«.Die Entfaltung einer visionären und relevanten Kulturpolitik braucht Fachkompetenzen und Einblicke in die Realität des Kulturbereichs. Aus diesem Grund wurde mehrmals im Laufe des Kongresses dazu aufgerufen, dass sich Kulturpolitiker_innen und Kulturverwalter_innen mehr mit Akteure_innen des Kultur- und Kunstbereichs auseinandersetzen sollten und dass zum Beispiel Veranstaltungsbesuche als Teil ihrer Arbeit zu verstehen sind.

Der Überblick über die gesamte Szene soll ihnen ermöglichen, Kooperation zwischen den unterschiedlichen Akteure_innen des Kulturbereichs zu fördern. Das Thema der Kooperation zwischen öffentlich gesteuerten Institutionen und Freier Szene wurde während des Kongresses mehrmals angerissen. Die öffentlich geförderten Infrastrukturen bestehen und sollten von freien Akteure_innen besser genutzt werden können. Die Fachkompetenzen von Techniker_innen und Manager_innen aus diesen Institutionen könnten ebenfalls zur Verfügung gestellt werden. In dieser Hinsicht sollte die Förderung solcher Kooperation eine Aufgabe der Kulturverwaltung werden.

Durchsetzung der Vision innerhalb der Verwaltung und Politik

Die Erarbeitung einer Vision ist der erste Schritt. Der zweite Schritt ist die Verteidigung, die Werbung für solche Visionen innerhalb der Politik und auch auf Verwaltungsebene. Wie bereits erwähnt wurde muss sich die Kultur stets legitimieren, wenn es um Verteilung von öffentlichen Geldern geht. Darin besteht die Aufgabe der kommunalen Entscheidungsträger_innen im Kulturbereich, für den Stellenwert der Kultur in ihrem Berufssphären zu kämpfen. Aus der Vision soll eine Argumentation gegenüber bzw. mit den anderen Sektoren (Umwelt, Wirtschaft, Bildung, usw.) hervorgehen. Daniela Rathe, ehemalige Kulturamtsleiterin der Stadt Tübingen, hat diese Aufgabe sehr deutlich auf den Punkt gebracht: »Tübingen ist eine Klima positive Stadt. Das ganze Geld geht in die Umwelt. […] ich führe einen internen Kampf mit den anderen Ämtern. Das soziale Amt spreche ich immer an: ›hey, vergiss mich nicht!‹«. Die Kulturamtsleiterin zeigt Gestaltungswillen, ist sich aber auch Ihrer Vermittlungsaufgabe bewusst. Es geht darum, ununterbrochen zu erklären warum die Kultur der Gesellschaft notwendig ist.

Der Kulturdezernent bildet eine Schnittstelle zwischen den Kulturpolitiker_innen und den Kulturverwalter_innen. Seine Rolle ist besonders wichtig, um die kulturpolitische Vision auf beiden Seiten zu vertreten, Herr Faber, Kulturbürgermeister und Beigeordneter für Kultur für die Stadt Leipzig, wurde beim Kongress von Sprecher_innen der Freien Szene über seine führende Rolle und dessen Bedeutung angesprochen. Seine Antwort versprach ein konsequentes »Vielleicht« über die zukünftige Zusammenarbeit zwischen Sprecher_innen und seinem Amt.

Kooperation knüpfen: Stadtentwicklung/Kulturpolitik

In diesem Zusammenhang wurde während des Kongresses die Notwendigkeit des Dialogs zwischen Kulturpolitik und Stadtentwicklungspolitik sehr deutlich betont. So eine Zusammenarbeit gehört nicht mehr zum Lexikon des *wünschenswert Möglichen* sondern ist ein Muss geworden.

Viele Studien haben in den letzten Jahren belegt, wie eng Kulturproduktion und Raumnutzung miteinander verstrickt sind. »Kultur öffnet Räume«; »Kultur braucht Räume«. Die Frage des Freiraums wurde während des Kongresses stark diskutiert. Ein wichtiger Beitrag der Referent_innen, u. a. von Yiorgos Papamanousakis, Gründer und Managing Director des Unternehmens Urban Transcripts, war es Raum als einen Akteur darzustellen. Der Raum bildet nicht nur einen Rahmen, in dem Kultur bzw. Kunst geschaffen wird und stattfinden kann, sondern er hat einen inhärenten Wert. Er kann Potenzial für Menschen schaffen. Diana Wesser, Performancekünstlerin, Leiterin von Festivals und Kunstprojekten im öffentlichen Raum in Leipzig, hat ebenfalls darauf hingewiesen, dass der Kiez als Ökosystem, als eine Organismus zu verstehen ist.

Viele Referent_innen haben in diesem Zusammenhang an die akute Gefahr von Gentrifizierung für kulturelle Produktion gedacht, Laut Diana Wesser ginge es nicht nur darum, *Raumkapitalisten* zu denunzieren, sondern anhand des Beispiels Leipzig über »was wir hatten und was wir haben« nachzudenken. Sie hat damit ihren Wunsch nach einer Akzeptanz einer unfertigen Stadt geäußert, um darauf hinzuweisen dass nicht alles fertig sein kann. Man braucht Räume, wo man nicht nur konsumieren kann, sondern wo es noch Räume gibt in denen man sich verwirklichen kann. Es ist im Einklang mit der Theorien von Henri Lefebvre, der in seinem berühmten Aufsatz »Recht auf Stadt« die Notwendigkeit des imaginativen Raums dargestellt hat.

Die G-Frage [die Gentrifizierungsfrage] wird zwar zur Zeit sehr stark diskutiert, aber leider noch nicht aktiv auf politischer und administrativer Ebene behandelt. Das erfordert die Zusammenarbeit zwischen den kommunalen Entscheidungsträgern im Kultur- und Stadtentwicklungsbereich. Entscheidungen müssten jeweils im Zusammenspiel beider Gremien getroffen werden. Die anwesenden Stadtplaner unter den Referent_innen haben es bedauert, dass es so wenige Schnittstellen zwischen den beiden Bereichen gibt. Sie haben ihren Wunsch nach einem *interactive city making* geäußert, in der die Priorisierung der Kultur feststehen soll. Ganz in diesem Sinne wäre eine *Kulturverträglichkeitsprüfung* sehr willkommen. Dies würde es ermöglichen Risiken von Planungsvorhaben im Hinsicht auf potentielle Gentrifizierungsprozesse vorher besser abwägen zu können.

Neben der erforderten Gesprächskultur zwischen Kultur- und Stadtentwicklungspolitik wurden ebenfalls während des Kongresses ganz konkrete Bespiele von Sicherung von Räumen für die Kultur diskutiert. Philip Horst, Gründungsvorstand der Künstlergruppe KUNSTrePUBLIK und Co-Direktor des Zentrums für Kunst und Urbanistik (ZK/U) aus Berlin, hat von seiner Erfahrung der Leitung des ZK/U erzählt. Die Initiative hat mit Hilfe einer schweizerische Stiftung bestimmte Räume gekauft und diese dadurch dem freien Markt entzogen. Ein langer Pachtvertrag ermöglicht es ihnen ihre kulturellen und künstlerische Tätigkeit langfristig weiterentwickeln zu können. Andere Teilnehmer_innen haben die Idee eines städtebaulichen Vertrags in Erwägung gezogen, der eine Art Versteuerung von Immobilienspekulationen zugunsten der Freien Szene bedeuten würde. Dazu mehr im Interview mit Christian Gracza.

III. DAS ZIEL: EINE NACHHALTIGE PARTIZIPATIVE KULTURPOLITIK

Nach der Darstellung der Akteur_innen einer Transformation der Kulturpolitik, soll in diesem letzten Teil ein Leitfaden des Transformationsprozesses der Kulturpolitk vorgestellt werden. Wie schon angedeutet worden ist, ist das Schlüsselwort dabei »Partizipation«. Hauptbestandteil des Kongresses war ein Aufruf (wenn nicht ein Aufschrei) hin zu einer partizipativen Kulturpolitik. Die Forderung nach einer Beteiligung an den Gestaltungsprozessen der Kulturpolitik wurde sowohl von den Akteure_innen der Freien Szene als auch von Akteur_innen der Stadtentwicklungspolitik und sogar von denen der Kulturpolitik gestellt. Die anwesenden Stadtplaner haben sich gewundert, dass Partizipation noch nicht in der Kulturpolitik angekommen ist, obwohl sie seit über 20 Jahren als Regelung für die Stadtentwicklung besteht. Anwesende Kulturverwalter_innen, wie Daniela Rathe, ehemalige Kulturamtsleiterin der Stadt Tübingen aber auch Martin Schumacher, Dezernent für Kultur, Sport und Wissenschaft der Bundesstadt Bonn, haben es noch einmal betont: Partizipation ist zeitgemäß und auch im Kulturbereich darf dieser Aspekt nicht übergangen werden. Klaus Hebborn, Beigeordneter des Deutschen Städtetags, hat dies kurz und knapp zusammengefasst: »Kultur in der Stadt ist viel mehr als Kultur von der Stadt«. Nur eine partizipative Kulturpolitik würde dem Anspruch einer demokratischen Gesellschaft gerecht werden. In einer Zeit der Bürgergesellschaft ist sozusagen eine solche Gesprächskultur Voraussetzung.

Wie kann man eine partizipative Kulturpolitik gestalten? Welche Vermittlungsinstrumente braucht es dabei? (1) Prozesse und Verfahren wurden im Laufe des Kongresses, vor allem im Rahmen der Workshops, intensiv und konkret herausgearbeitet. Ein wichtiger Aspekt einer solchen partizipativen Gestaltung ist ihre Nachhaltigkeit. Die Vermittlungsinstrumente sollten auf längere Sich hinaus konzipiert werden, sodass sie über den Wechsel der beteiligten Akteur_innen hinaus weiter funktionieren können. Wie kann eine stets wechselnde Dauerhaftigkeit gestaltet werden? (2)

1. Vermittlungsinstrumente schaffen

Die Darstellung der unterschiedlichen Vermittlungsinstrumente benötigt zuerst Klärung. Das grundlegende Ergebnis der Diskussionen, was zugleich eine Voraussetzung und ein Ziel darstellt, bündelt sich in einem Wort: *Haltung*. Wie Jonas Büchel, Stadtplaner und Kulturmanager, Mitbegründer und Geschäftsführer des Urban Institut in Riga, es mehrfach auf den Punkt gebracht hat, hängt die angestrebte Transformation der Kulturpolitik wesentlich von der Frage der Haltung ab. Damit ein Dialog entsteht, müssen sich die beteiligten Akteur_innen als berechtigte und gleichwürdige Ansprechpartner_innen gegenseitig anerkennen (dazu auch das Interview mit Stefanie Raab). Dabei soll ein Raum der Verhandlung entstehen können. Im Grunde genommen geht es darum sich von einer sogeannten Tretze-Situation hinweg zu einer Arena-Situation zu bewegen. Tretze (auch Neckball, Schweinchen in der Mitte oder Dummer Hans genannt) ist ein einfaches Ballspiel für mindestens drei Personen, in dem zwei Außenspieler sich einen Ball gegenseitig zuwerfen, ohne dass der Innenspieler diesen fangen kann. So kindlich diese Metapher auch erscheinen mag, so sagt sie jedoch viel über die aktuellen Verhältnisse der Teilnehmer_innen des kulturpolitischen Spiels aus. Die Akteur_innen der Freien Szene haben mehrmals betont, dass sie sich in einer Bittsteller-Position gefangen fühlen, von der sie sich befreien wollen:

Sie fordern einen Dialog auf Augenhöhe mit den kommunalen Entscheidungsträgern im Kulturbereich. Sie fordern konkret dazu auf gleichberechtigte Entscheidungsträger zu werden. Kulturpolitik soll in einem Dialog entstehen:

Partizipatives Verfahren: gemeinsame kulturpolitische Ziele entwickeln

Im Kongress wurden unterschiedliche Beispiele von partizipativen Verfahren in der Stadtentwicklungs- und Kulturpolitik vorgestellt: Ob als »runder Tisch«, »Kulturrat«, »Kulturbeirat«, »Jour Fixe«, »Think Tank«, alle diese Termini bezeichnen eine regelmäßige Begegnung von unterschiedlichen Kategorien von Akteur_innen um ein gemeinsames Thema an einem Tisch zu diskutieren. Es sind Verhandlungsarenen. Ihr Aufbau eröffnet mehrere Fragestellungen: Wer nimmt daran teil? Wer entscheidet über die Zusammensetzung? In welchem Turnus? Wo soll die Begegnung stattfinden? Von wem soll sie geleitet bzw. moderiert werden? Welche Ergebnisse werden angestrebt und wie werden sie in reales, kommunales Handeln umgesetzt?

Im Bezug auf den Dialog zwischen Freier Szene und kommunalen Entscheidungsträgern im Kulturbereich wurden mehrere Modelle hervorgehoben. Dabei gibt es vier Möglichkeiten, je nach dem ob das Gespräch sich nur auf drei Akteur_innen (Freie Szene, Kulturverwaltung und Kulturpolitik) beschränkt oder ob weitere Akteur_innen des Kulturbereichs (u. a. die Vertreter der öffentlich gesteuerten Institutionen) mit dazu gezählt werden. In diesem Zusammenhang wird die Problematik des Spartensystems aufgedeckt. Hier werden vier Möglichkeiten anhand von Beispielen aus dem Kongress vorgestellt.

▪ Die erste mögliche Zusammensetzung besteht aus allen Akteur_innen des Kulturbereichs mit Vertreter_innen der Kulturverwaltung und Kulturpolitik, was sowohl die Intendanz der Oper als auch Sprecher_innen der freien Tanzszene als Vertreter_innen der soziokulturellen Zentren einbeziehen kann. Dies bildet ein Modell des *Kulturparlaments* wie es in Brno in der Tschechischen Republik seit kurzem existiert. Pavla Spurná, Mitbegründerin von *Brno kulturni*, einem Zusammenschluss unabhängiger Kulturakteure und -Organisationen in Brno, hat von der Entstehung des Kulturparlaments berichtet. Nach der Ankündigung der Schließung der dortigen Oper, ist eine kulturpolitische Bewegung in Brno zu Stande gekommen. 2 000 Menschen gingen auf die Straße, um diese Entscheidung aufzuhalten. Sie wendeten sich dann durch 6 Statements an die Öffentlichkeit. Die Kürzung erfolgte trotzdem, aber durch diese Entwicklung war man in der Lage ein Kulturparlament ins Leben zu rufen. Das Kulturparlament bildet einen Begegnungsort, wo jede_r Interessierte frei sprechen kann (LINK Katalog Best practice). Das Kulturforum Leipzig zählt auch zu dieser ersten Zusammensetzungsmöglichkeit, insofern dies die Akteur_innen aus Kultur, Politik, Wissenschaft und der Freien Szene für aktuelle künstlerische und politische Diskurse vernetzt. Das Kulturforum Leipzig wird im Auftrag des Stadtrats seit 2012 jährlich vom Dezernat für Kultur organisiert. Diese erste Zusammensetzung fungiert als ein basisdemokratischer Ort der Diskursproduktion. Die breite der Themen und der Zusammensetzung ermöglicht es aber nicht zu konkreten Verhandlungen überzugehen.

▪ Die zweite mögliche Zusammensetzung besteht aus allen Vertret_innen einer Sparte des Kultur- und Kunstbereichs mit Vertretern der Kulturverwaltung und Kulturpolitik: z. B. allen Akteur_innen des Theaterbereichs, von freien Theaterschaffenden über freie Theaterinstitutionen bis hin zum Leiter des Staatstheaters. Solche runde Tische wurden u. a. in Bonn aber auch in Tübingen getestet. Martin Schumacher, Dezernent für Kultur, Sport und Wissenschaft der Bundesstadt Bonn, hat 10 runde Tische je nach Fachbereich ins Leben gerufen, zu den er 15 aktive Kulturproduzenten — »diejenigen die danach mit diesem Konzept leben müssen« — eingeladen hat. Pro Tisch war ein Spartensprecher_in der Freien Szene vertreten, dessen Aufgabe es war, die Diskussionen zurück in die Freie Szene zu tragen. Ähnlich ist es in Tübingen abgelaufen. Daniela Rathe, zu der Zeit Kulturamtsleiterin der Stadt Tübingen, hat spartenspezifische Workshops veranstaltet (insgesamt 24) zu denen sie alle Akteur_innen einer Sparte an einen Tisch gebracht hat. In beiden Fällen ging die Initiative von der Verwaltung aus. Die Auswahl der Teilnehmerinnen wurde ebenfalls einseitig von der Verwaltung beschlossen. Diese zweite Zusammensetzung bietet einen einmaligen Begegnungsort aller aktiven Produzent_innen einer Sparte, die sich sonst nicht so leicht begegnen. Die begrenzte Teilnehmerzahl ermöglicht einen fokussierten Arbeitsmodus über eine Vision für die Sparte. Die Zusammensetzung sollte jedoch nicht einseitig von der Verwaltung entschieden werden. Außerdem, wie bereits erwähnt wurde, grenzt das Spartensystem interdisziplinäre Kunst- und Kulturpraktiken aus, die zunehmende eine wichtige Rolle im Kulturbereich spielen.

▪ Die drittmögliche Form einer Zusammensetzung besteht aus Vertreter_innen der gesamten Freien Szene (also spartenübergreifend) und der Kulturverwaltung und Kulturpolitik: z. B. alle SpartensprecherInnen der Freien Szene von Theater, Musik, Tanz, Literatur, Bildende Kunst bis hin zu Soziokultur. Da bildet der Runde Tisch der Freien Szene Leipzigs ein treffendes Beispiel. Es versammelt alle Spartensprecher_innen der Freien Szene mit dem Kulturdezernenten, Vertretern der Parteien und des Fachausschusses Kultur. Dadurch wird es ermöglicht spezifische Bedürfnisse der Akteur_innen der Freien Szene spartenübergreifend darzulegen. Dabei wird aber die Freie Szene selbst als ein extra-Bereich (wenn nicht sogar extra-Sparte) der Kulturlandschaft behandelt, was etwas problematisch werden kann weil es die Freie Szene als marginalen Akteur in die Ecke drängt.

▪ Die vierte mögliche Zusammensetzung besteht aus Vertret_innen einer Sparte der Freien Szene und der Kulturverwaltung und eventuell auch der Kulturpolitik: z. B. nur die Spartensprecher_innen der Freien Szene für Bildende Kunst. Ein Beispiel dafür ist der regelmäßige *Jour Fixe* in Berlin zwischen der Kulturverwaltung und Vertreter_innen des Berliner Netzwerks freier Projekträume und -initiativen. Sie treffen sich alle 2 Monate. Der Vorteil einer solchen Zusammensetzung ist ein konzentrierter Arbeitsmodus. Die Aufmerksamkeit der Kulturverwalter_innen bzw. -Politiker_innen ist einem Thema ganz zugeteilt. In Berlin bestehen mehrere solcher engen Dialogarenen je nach Sparte, über die Initiative Neue Musik, das LAFT oder auch das Tanzbüro. Der Nachteil, wie Christophe Knoch, Sprecher der Koalition der Freien Szene aller Künste Berlins daran erinnert hat, ist dass ein solches Verfahren unglaublich zeitaufwändig wäre, wenn es alle Bereiche der Freien Kultur abbilden sollte und dass die Sparten dadurch gegeneinander ausgespielt werden könnten. Es schafft eine gewisse Konkurrenz zwischen den jeweiligen Sparten.

Neben der Zusammensetzung wurde im Laufe des Kongresses über andere formelle Elemente der Zusammenarbeit diskutiert. Die Frage des Ortes wurde dabei stark thematisiert. Warum sollen die runden Tische immer in der Verwaltung stattfinden? Martin Schwegmann, Leiter des Robert Bosch Stiftung Programms »Actors of Urban Change«, hat die Wichtigkeit eines neutralen Orts hervorgehoben. Dadurch wird ein Verhältnis auf Augenhöhen gefördert bzw. bewahrt. Zusätzlich zur Idee eines neutralen Ortes wurde ebenfalls eine Rotationslösung angedeutet. Die Treffen sollen in unterschiedlichen Produktionsstätten der Freien Szene stattfinden, um Einblicke in die Produktionsweise zu ermöglichen. Außerdem wurde die Rolle eines Moderatoren aufgeworfen. Es sollte ein externer Moderator sein, der in die Gespräche einführt uns sie moderiert, damit sie nicht *de facto* von den traditionellen Entscheidungsträgern geleitet werden. Die Einbindung eines externen Moderators würde ebenfalls entscheidend dazu beitragen, dass die Verhandlungen auf Augenhöhe stattfinden. Dazu haben sich meh-

rere Referent_innen während des Kongresses geäußert, die ihre Aufgabe als Schnittstellemanagement bzw. Zwischenraummanagement darstellten. Wie Dr. Patrick Föhl, Gründer und Leiter des »Netzwerks Kulturberatung« aus Berlin aber auch Michal Hladký, Designer und Projektleiter der europäischen Kulturhauptstadt Košice 2013 betont haben, solche Verhandlungen brauchen Menschen, die sich mit dieser Schnittstelle gut auskennen. Sie können zwischen den Akteur_innen vermitteln damit ein Konsens gefunden wird. Auf diesen Vorschlag kam aber die berechtigte Frage seitens der Freien Szene auf: Wer soll eine solche Vermittlungsaufgabe bezahlen?

Kommunikation fördern

Neben dem formellen Rahmen eines runden Tisches wurde ebenfalls diskutiert, in welcher Art und Weise sich Outputs solcher Verhandlungen konzipieren sollten. Laut Martin Schumacher, Dezernent für Kultur, Sport und Wissenschaft der Bundesstadt Bonn, wird in Bonn nach jedem runden Tisch ein öffentlicher Bericht veröffentlicht. Dabei stellt sich die Frage wer diesen Bericht schreibt und ob er aus den Sitzungsprotokollen entwickelt werden soll.

Solche Verhandlungen verfolgen in manchen Fällen als ursprüngliches Ziel die Erarbeitung eines Dokumentes. Das ist z. B. der Fall gewesen in Bonn mit der Erarbeitung eines partizipativen Kulturentwicklungensplans, aber ebenfalls in Leipzig wo die runden Tische der freien Kultur auf die Konzeption des Kulturentwicklungensplans 2009—2015 abgezielt haben.

Die Veröffentlichung der Verhandlungen in jeglicher Form ist notwendig, um die dadurch geführte Debatte wieder einem breiteren gesellschaftlichen und politischen Rahmen zuzuführen. Wichtig ist dabei, dass der Inhalt der nach außen kommuniziert wird, zusammen genau abgestimmt wurde. Bei diesen Veröffentlichungen ist zu bedenken, dass laufende Prozesse (z. B. die Entwicklung neuer kulturpolitischer Zielstellungen oder Förderverfahren, …) möglichst nicht durch eine zu frühe, mediengetragene Öffentlichkeit gestört werden dürfen. Die Sensibilität der verhandelten Themen erfordert also von den Gesprächsteilnehmer_innen ein abgestimmtes, verantwortungsvolles und verlässliches Kommunikationsverhalten.

2. Die Frage der Nachhaltigkeit

Eine partizipative Kulturpolitik soll auf eine nachhaltige Gesprächskultur zielen. Die Nachhaltigkeit ist ein dringender Aspekt des Zusammenarbeitsprozesses, der von vorn herein bedacht werden muss. Vermittlungsinstrumente sollen dauerhaft konzipiert werden, so dass sie über den stetigen Wechsel beteiligter Akteur_innen hinaus weiter funktionieren können. Wie kann eine stets wechselnde Dauerhaftigkeit gestaltet werden?

Sowohl seitens der Kulturpolitiker_innen als auch seitens der Sprecher_innen der Freien Szene gibt es die Problematik des Wechsels der Beteiligten; nur bei der Kulturverwaltung kann eine gewisse Kontinuität gewährleistet sein. Aus diesem Grund soll eine Kontinuität über die Akteur_innen hinaus geschaffen werden — aber wie?

Archivierung des Wissens

Kulturpolitiker_innen sitzen 5 Jahre im Kulturausschuss. Sie müssen sich dabei schnell in den kulturpolitischen Diskurs ihrer Stadt einarbeiten und die daraus entstehenden Herausforderungen verstehen, die sie zu lösen haben. Das Kennenlernen der Akteur_innen benötigt viel Zeit, die sehr schnell wieder um ist. Annette Körner, kultur- und wirtschaftspolitische Sprecherin für Bündnis 90/Die Grünen im Stadtrat und Vorsitzende des Kul-

turausschusses in Leipzig, hat darüber berichtet, wie sie gerade am erlernen solcher Strukturen ist, um die richtigen Entscheidungen treffen zu können. Sie meinte, dass die Geschäftsstelle [der Partei] ihr die alten Beschlüsse gebracht hat, damit sie einen Überblick bekommen kann, was alles schon diskutiert wurde. Die Vermittlung der Beschlüsse läuft über die Fraktion. Die Archivierung der Debatte und Entscheidungen bildet in dem Sinne eine freiwillige Aufgabe. Es ist nicht klar, ob jede Partei dabei mitmacht. Außerdem wäre hier die Frage wichtig wie die Archivierung aufgebaut ist: Ist sie thematisch oder chronologisch strukturiert? Wie können die Mitglieder_innen des Kulturausschusses einen gründlichen Einblick aus diesem Material gewinnen?

Wie Dr. Patrick Föhl, Gründer und Leiter des »Netzwerks Kulturberatung« aus Berlin, es angerissen hat, brauchen solche Verhandlungen *Kommunikationsgefäße* wo sich alle treffen. Das sind die Kulturknoten. Die Kontinuität und die Archivierung der Verhandlungen machen die Qualität der Kulturpolitik aus.

Neben der Veröffentlichungsaufgabe der Verhandlungen sollte über ein Archivierungssystem nachgedacht werden, im Sinne einer *liquid democracy*. Jeder Beschluss, jede Verhandlung um öffentliche Gelder sollte veröffentlicht werden und zugänglich sein.

Stichwort Vertrauen

Neben der Informationsvermittlung kann nur eine partizipative Kulturpolitik nachhaltig abgehandelt werden, soweit das Vertrauen zwischen den Akteur_innen bewahrt werden kann. Es mag wie eine Banalität klingen, es ist aber ein Bestandteil des Dialogs. Martin Schumacher, Dezernent für Kultur, Sport und Wissenschaft der Bundesstadt Bonn, hat folgendes geäußert: die Phase der Implementierung ist sehr wichtig. Als Kulturpolitiker_in bzw. -verwalter_in sollte man wirklich implementieren was diskutiert worden ist. Eine partizipative Kulturpolitik braucht Konsequenz. Es dürfen nicht nur »schöne Wörter« fallen, die gemeinsam und partizipativ entwickelt worden sind nur um dann in einer Schubladen vergessen zu werden.

Im Fall von Bonn hat er berichtet dass der runde Tisch weiterhin besteht obwohl der Kulturentwicklungsplan jetzt feststeht. Die Implementierung wird gemeinsam diskutiert und begleitet. Außerdem wird alle 6 Monate durch das Kulturamt ein Bericht vorgelegt, der den Implementierungsprozess öffentlich zugänglich macht.

Reflexivität pflegen

Um solche Zusammenarbeit nachhaltig zu gestalten, sollten sie, laut vielen Referent_innen im Kongress, von der Wissenschaft und von Wissensaustausch begleitet werden. Der Einbezug der Wissenschaft kann einen Gesamtüberblick über die Thematik ermöglichen und dazu Wissen schaffen. Es geht dann darum Reflexivität über die eigene Position, über die Position der Anderen und über deren Wechselwirkungen zu erschaffen. Neben Wissenschaft sollte ebenfalls der Wissensaustausch mit Akteuren aus anderen Städten bzw. Ländern gefördert werden. Darüber können *best practices* zirkulieren und ihren eigenen Kontext bereichern.

Der Kongress ist dafür ein treffendes Beispiel. Es wurde mit über 40 internationalen Expert_innen, unter anderem aus Frankreich, England, Polen, Griechenland, Slowakei, Tschechien und Lettland sowie aus ganz Deutschland Begriffe erörtert, Beispiele gesammelt und Handlungsempfehlungen erarbeitet, aber auch zahlreiche neue interessante Kontakte geknüpft. Die mehr als 50 Teilnehmer_innen aus Wissenschaft, Freier Szene, Verwaltung und Politik brachten aus unterschiedlichen Hintergründen sehr vielfältiges Know-How in die Diskussionen ein. Solche Ereignisse bündeln Bewusstsein und vermitteln auch eine gewisse Begeisterung, um weiter an diesem Ziel einer nachhaltigen und partizipativen Kulturpolitik zu arbeiten.

Dieser Text »Inhalte« ist Bestandteil der Onlinepublikation aus dem Kongress **kultur | standort.bestimmung**:

KSB.LEIPZIGPLUSKULTUR.DE

HERAUSGEBERSCHAFT

Séverine Marguin | www.severinemarguin.de
Yvonne Meyer
Falk Elstermann
Sophie Renz
Leipzig + Kultur e. V. | www.leipzigpluskultur.de

REDAKTIONELLE MITARBEIT

Jonas Petry
Jonas Klinkenberg
Anja-Christin Winkler

LEKTORAT

Silvie Jacobi | www.post-creativecity.com
Julia Lehmann

ÜBERSETZUNG

Daniel Caleb Thompson | ionary.org

GRAFIK

Susanne Weigelt | www.susanne-weigelt.de
(Logo: Christian Doege)

PROGRAMMIERUNG

Jeremias Volker | www.bloodbrothers.io

FILME

Thilo Neubacher
Anja-Christin Winkler (Video-Mitschnitt) | www.acwinkler.de

FOTOS

Johannes Ernst | www.johannesernst.de

GRAPHIC RECORDING

Julia Both, Ellen Backes — 123comics | www.123comics.net

LIZENZ CC-BY-ND

LEIPZIG, 2015