



Nr.

13



Inhalt

6 Ländliche Räume. Ein Vorwort Marcel Noack

Autor:innentexte

- 8 **Kultur und Kunst auf dem Land** Gerhard Henkel
- 15 **Künstlerische Autonomie und Identifikation in ländlichen Gesellschaften. Erste Befunde aus dem Forschungsprojekt AUGE**
Ulf Jacob
- 18 **Spezifische Förderprogramme für innovative Projekte zur regionalen Entwicklung** Gespräch mit Heiko Vogt, Laura Bierau, Jirka Pfahl und Lydia Hempel
- 23 **Leerstand als Chance** Interview mit Claudia Muntschick
- 26 **Künstlerisches und Kulturelles Schaffen in Ostsachsen** Anja Herzog
- 32 **Versuch einer Annäherung an den Begriff der Breitenkultur**
Juliane Maria Hoffmann
- 35 **Bewusstsein für Demokratie durch Kultur verankern**
Interview mit David Schnell
- 39 **„What does it mean to belong to a public?“ – Kulturmarkt Colditz**
Julianne Csapo
- 44 **Im Prozess liegt die Kraft. Beteiligungsorientierte Residenzen in ländlichen Räumen** Micha Kranixfeld
- 48 **Kulturpolitische Strategien für Kultur in ländlichen Räumen**
Christine Wingert
- 53 **Modelle für Kultur im Wandel. Wie Kultureinrichtungen vernetzt und partizipativ in ländlichen Räumen arbeiten** Samo Darian
- 56 **Kunst im Bürgerauftrag. Wie Zivilgesellschaft Verantwortung für Kunst übernehmen kann** Interview mit Susanne Burmester
- 60 **Ländliche Räume: Chancen und Herausforderungen für Kunst und Kultur in Thüringen. Die Landesarbeitsgemeinschaft Jugendkunstschulen Thüringen** Sylvia Spehr
- 63 **Kunst in den sächsischen Kulturräumen**
- 70 **Vertrauen und Zuversicht. Kulturpolitik in Sachsen 2024–2029**
Matthias Theodor Vogt

Ausgewählte Projekte

- 84 **Kontinuität und Wandel** Künstlerhaus Schaddelmühle
- 85 **Buchkinder Muldental**
- 86 **Minimalhäuser** Marc Floßmann
- 87 **Fine Arts Institute Leipzig**
- 88 ***Wahlbüro – Zwischen Geste und Erhebung** Roswitha Maul
- 89 **Dorf Röcken** Geeske Janßen
- 90 **Kunstmeile Wehlen**
- 91 **Zeitgemäß e.V.**
- 92 **Verein zur Förderung von Kunst und Kultur im ländlichen Raum Sachsen e.V.**









Nr. 13

Ländliche Räume

Ländliche Räume. Ein Vorwort Marcel Noack

(Vorsitzender des Landesverbands
Bildende Kunst Sachsen e.V.)



„Da liegt der Hund begraben!“. So wird der ländliche Raum umgangssprachlich oft beschrieben und damit schon fast selbst als Inbegriff eines Vorurteiles verstanden. Zumindest dürften 50 Prozent der (Stadt) Bevölkerung der Assoziationskette folgen: „nix los“, „Ödnis“ oder gar „langweilig“, denn die (Hoch)Kultur finde sich in ihren Augen doch in den Ballungszentren, Metropolen oder einfach den (Groß)Städten wieder. Dieser Mär würde dann augenblicklich die andere, nichtstädtische Hälfte zu Recht vehement widersprechen – und zwar zu Recht. Gewiss unterscheiden sich urbane und rurale Räume voneinander.

Viele Vorurteile sind aber längst überholt. Heutzutage können wir nicht mehr von einer Land-Stadt-Flucht sprechen. Mehr und mehr Menschen verlassen den urbanen Raum und ziehen aufs Land – nicht erst seit Corona. Bereits vor zehn Jahren hat sich der Trend hin zu einer Stadt-Land-Flucht umgekehrt und verstetigt. Das bestätigt auch der neue „Vierte Bericht zur Entwicklung ländlicher Räume (2020–2024)“. In jenem Bericht wird deutlich, dass knapp 56% der Unternehmen und 50% der sozialversicherungspflichtigen Arbeitnehmer:innen im ländlichen Raum zu finden sind. Allerdings lässt sich dem Bericht nicht entnehmen wie es sich für die bildende Kunst und ihre Ausübenden verhält.

Mit unserem neuen Jahresmagazin Nr. 13 schließen wir nun wenig diese Lücke und geben Einblicke in die Vielfalt kultureller Angebote sowie kulturpolitischen Erfordernisse für das Ziel gleichwertiger Lebensverhältnisse in ganz Deutschland. An dieser Stelle muss das „LEADER“-Programm der *Europäischen Union* als wirksames Maßnahmenprogramm zur Regionalentwicklung hervorgehoben werden. Es ermöglicht in Sachsen, mit einer sächsischen Ko-Finanzierung innovative Projekte im ländlichen Raum zu fördern, wie Heiko Vogt (*Sächsisches Ministerium für Regionalentwicklung*) im Magazin darlegt.

Herrscht in den Städten Mangel an Ausstellungsräumen und Ateliers, so wartet der ländliche Raum mit einer Fülle von freien Räumlichkeiten jedweder Größe und Zustand auf. Damit bietet er ungeahnte Entfaltungsmöglichkeiten für die Kunstproduktion und ihre -repräsentation. Mittlerweile haben sich einige Kunstorte, Vereine und Residenzen fest positioniert und auch überregionale Strahlkraft entfaltet. Ihnen ist gemein, dass sie stets mit der ansässigen Bevölkerung im engen Austausch sind. Gerade diese Beteiligung stärkt Zusammenhalt und stiftet Identität zu den Orten und Mitmenschen und dem demokratischen Bewusstsein.

Unser Magazin ist dieses Mal umfangreicher als sonst, ist denn auch die Themenvielfalt breitgefächerter. Mein Dank gilt der künstlerischen Bildstrecke von Theo Huber, den vielen, sehr lesenswerten, hochaktuellen und kompakten Textbeiträgen. Mäandern Sie durch die vielen Projekte! Im Übrigen hat eingangs erwähnte Redewendung auch eine zweite, folgende Bedeutung: Wer den Hund findet, hat das Problem gelöst. Viel Spaß mit der Lektüre und dem visuellen, tierischen Roadtrip.

Kultur und Kunst auf dem Land

Gerhard Henkel

Dieser Beitrag basiert weitgehend auf dem Standardwerk „Das Dorf. Landleben in Deutschland gestern und heute“ (4. Aufl. 2020) des Autors, in dem das hier dargestellte Thema ausführlicher behandelt wird.

Einleitung

Deutschland wird oft über seine großen Städte wie Berlin, Hamburg und München und seine diversen Ballungsgebiete definiert. Der ländliche Raum steht oft blass und unklar daneben, er ist aber keineswegs ein Zwerg in unserem Staat. Tatsächlich lebt heute noch rund die Hälfte der Bevölkerung Deutschlands im ländlichen Raum, der insgesamt auch 90% der Fläche des Staates ausmacht. Über 50% der ökonomischen Wertschöpfung in Deutschland erfolgen auf dem Land.

Auch wenn man über das – sehr diffizile und komplexe – Thema Kultur und Kunst nachdenkt, redet oder schreibt, stehen einem zunächst die großen Städte mit ihrer sogenannten ‚Hochkultur‘ ihrer Opern-, Schauspiel- und Konzerthäuser, den großen und vielfältigen Museen, den Kunstakademien sowie den großen Medienzentralen mit ihren Fernseh-, Rundfunk- und Zeitungshäusern vor Augen. Das Land mit seinen Dörfern, kleinen und mittleren Städten findet sich dem gegenüber oft in einer Schattenrolle, hat diese aber nicht verdient. Dieser Beitrag möchte versuchen, auf die Bedeutung von Kultur und Kunst für das Land und darüber hinaus auch für die gesamte Gesellschaft aufmerksam zu machen, wobei dies hier nur stark verkürzt und verallgemeinert auf wenigen Seiten geschehen kann.

Traditionelle und neue Vereine prägen das kulturelle und soziale Leben des Dorfes

Vereine prägen das kulturelle und soziale Leben des Dorfes. Die ältesten Dorfvereine sind die Feuerwehr und die Schützenvereine, die teilweise bereits im Mittelalter bestanden. In Deutschland bildeten sich die ländlichen Vereine verstärkt seit dem späten 19. Jahrhundert. Zu nennen sind hier die Gesang-, Musik-, Turn- und Sportvereine. Später entstanden die geselligen Vereine und in den letzten 30 Jahren die immer weiter spezialisierten Kultur-, Sozial- und Freizeitvereine.

Das Vereinsleben besitzt auf dem Land einen deutlich höheren Stellenwert als in den Städten – nach Vereinsdichte und Einwohnerzahl schlägt das Dorf eindeutig die Großstadt. Im Durchschnitt kommt auf je 100 ländliche Einwohner mindestens ein Verein. Auch bei der Jugend ist die Vereinstätigkeit sehr beliebt, sie steht in der Rangfolge verschiedener nicht materieller Werte an erster Stelle.

Ummendorf in Sachsen-Anhalt beispielsweise hat rund 1100 Einwohner und rund 30 Vereine. Das Dorf floriert und wächst an Einwohnern. Atteln in Westfalen hat 1500 Einwohner und etwa 35 Vereine. 2004 ist ein neuer Verein *Naturbad Atteln* hinzugekommen. Er hat das vor der Schließung stehende ehemals kommunale Freibad übernommen und in Eigenregie zu einem auch in den Nachbardörfern beliebten Naturbad ausgebaut.

Feste und Kulturveranstaltungen auf dem Land

Feste sind seit altersher ein wesentlicher Teil des Landlebens. Schon früher wurde der Alltag der Dorfbewohner:innen durch eine Vielzahl von Festen unterbrochen. Allein die Anzahl der Feste im Kirchenjahr war deutlich höher als heute. Die kirchlichen ‚Hochfeste‘ wie Weihnachten und Ostern wurden über mehrere Tage gefeiert. Prozessionen und Wallfahrten sowie Buß- und Betttage nahmen einen breiten Raum ein. Das Kirchweihfest, das an die Gründung und Einweihung der lokalen Kirche erinnert, gehört wohl zu den ältesten Festen auf dem Land. Die Kirmes oder Kirchweih hat in vielen Regionen ihre Spitzenstellung bis heute erhalten.

Zu den traditionellen dörflichen Festen gehören auch die jährlichen Schützen-, Feuerwehr- und Erntedankfeste, die bis heute im dörflichen Festkalender eine besondere Rolle spielen. Daneben haben auch die anderen Dorfvereine ihre Jahresfeste mit entsprechenden musikalischen, sportlichen und anderen Programmen. Außer ihren Jahresfesten bestreiten gerade die Musik- und Sportvereine

noch zusätzlich im Jahr verstreute Konzerte, Feste und Sportveranstaltungen wie Frühlings- und Adventskonzerte, einen Tanz in den Mai oder einen Sommernachtslauf. Die sich seit einigen Jahrzehnten immer weiter ausbreitenden Karnevalsvereine besetzen mit mehreren Veranstaltungen die ‚fünfte Jahreszeit‘ vom 11.11. bis zum Aschermittwoch. In den deutschen Weinbaulandschaften haben sich in den letzten Jahrzehnten die – meist mehrtägigen – Wein- und Winzerfeste zu den wichtigsten Dorf- und Kleinstadtfesten entwickelt.

Auch private Feste werden auf dem Land häufig öffentlich gefeiert. An Hochzeiten und Beerdigungen nimmt nicht selten ‚das halbe Dorf‘ teil, zuerst am Gottesdienst in der Kirche und danach an den Feiern im größten Saal des Gasthofs oder der Gemeindehalle. Insgesamt hat sich die Feierkultur des Dorfes in den letzten Jahrzehnten kräftig ausgeweitet. Vor allem die Jugendlichen haben sich neue Treffpunkte in Grillhütten oder umgestalteten Scheunen am Dorfrand geschaffen oder sie verlassen das Dorf, um Clubs, Bowlingbahnen oder Kinos in der Region aufzusuchen.

Neben den traditionellen Dorffesten hat sich in den letzten 30 Jahren eine Fülle und Vielfalt von neuen Festen und Kulturveranstaltungen entwickelt, die man den ländlichen Gebieten vor Jahrzehnten kaum zugetraut hätte. Die Impulse kamen z.T. aus den Dörfern selbst, z.T. aus der umgebenden Region. Darüber hinaus entstanden viele Anregungen durch ‚städtische‘ Künstler:innen und Mäzen:innen, die ihr Herz für das Land entdeckten.

Man sollte sich an einem beliebigen Sommerwochenende in einer beliebigen Landregion einmal gezielt das Angebot an Festen und Kulturveranstaltungen anschauen. Man dürfte in einem Umkreis von 30km ohne große Mühe auf 20 bis 40 solcher Angebote stoßen. Hier findet ein mehrtägiges Rockkonzert statt, dort ein Gartenfestival, anderswo ein Freilichttheater, ein Klostermarkt, ein Klassikkonzert in einem ehemaligen Bauernhaus, Goethes Faust in einem ehemaligen Schafstall, ein Köhlerfest im Walde, eine Dichterlesung im alten Kurhaus, ein Bahnfest auf einer stillgelegten Trasse, eine Kunstaussstellung in einem ehemaligen Gutshof, ein Orgelkonzert in einer alten Dorfkirche. Die vielfältigen lokalen und regionalen Museen haben ihre Tore geöffnet und präsentieren neben ihrem normalen Programm häufig sehr anschauliche und unterhaltende Sonderveranstaltungen: z.B. zur Glas- und Tuchmacherei, zur Abwanderung vom Land, zur alten Dorfschule, zum historischen Mühlengewerbe, zur früheren Flößerei.

Auch die entlegensten Winkel unseres Landes sind zur Konzert- und Theaterbühne geworden. Was mit dem Schleswig-Holstein Musik Festival 1986 begann, hat in fast allen Regionen der Republik Nachahmung gefunden. Von April bis Oktober ist Festivalzeit in Deutschland. Wer sich im Internet unter den Suchbegriffen „Gartenfestival“ oder „Dorffestival“ informiert, findet dort über das Jahr verteilt jeweils mehrere Hundert Veranstaltungen in allen Teilen Deutschlands.

Neben den musischen Künsten sind auch die bildenden Künste inzwischen auf dem Land weit verbreitet. Die Künstler:innen suchen das Land aus zwei Gründen auf: um Impulse zu geben – aber auch, um selbst vom Land zu profitieren. Im schönen Ambiente alter Mühlen, Gutshöfe, Speicher und Kirchen sind zahllose Galerien begründet worden. Immer mehr Kunstprojekte werden in Dörfern verwirklicht. Ein Beispiel ist das Projekt „Kunst fürs Dorf – Dörfer für Kunst“ der *Deutschen Stiftung Kultur-*

landschaft für das Land Mecklenburg-Vorpommern im Jahr 2009 und 2011 für Niedersachsen sowie 2013 auch auf Bundesebene. Im Rahmen des Projekts „Kunst fürs Dorf“ wurde z.B. das 12 m² große ehemalige Pförtnerhäuschen am Wege zum alten Schloss in Lelkendorf zur „Temporären Kunsthalle Lelkendorf“ für Ausstellungen zeitgenössischer Kunst umgenutzt.

Die neuen Feste und Kulturangebote haben das Landleben bereichert. In gewisser Weise ist die Hoch- und Popkultur der Großstädte nach und nach in die ländlichen Regionen vordringen. Gerade in den Sommer- und Herbstmonaten ist das Land beschwingter und heiterer geworden. Nicht nur die Dorfbewohner:innen profitieren von dieser neuen Landkultur, auch die Städter:innen fahren gern zu den Festen und Konzerten auf dem Land und genießen zweifach: das ländliche Ambiente und ein Stück Hochkultur.

Ländliche Lebensstile

Ohne Zweifel ist das dörfliche Leben in den letzten 70 Jahren zunehmend städtischer geworden. Noch um 1950 war das Dorf ein weitgehend auf sich bezogener ökonomischer und sozialer Lebensraum. Fast alle Dorfbewohner:innen arbeiteten im eigenen Dorf, nahezu alle in der Agrarwirtschaft und im Handwerk. Festgefügt waren die sozialen Schichten, das soziale Leben verlief nach strengen Regeln, Normen und Werten. Erst als die Landwirtschaft ab etwa 1955 in ihrer Bedeutung enorm schrumpfte und gleichzeitig die Industrie einen Aufschwung erfuhr, kam der entscheidende „Stoß in die Moderne“, wie Dahrendorf es formulierte. Das alte Schichtengefüge mit der Dominanz der (Groß-) Bauern löste sich auf. Die bisherigen ländlichen Mittel- und Unterschichten profitierten von den neuen Aufstiegsmöglichkeiten in Industrie- und Dienstleistungsberufen, die häufig außerhalb des eigenen Dorfes lagen. Der Dorfbewohner wurde zum Pendler. Die breite Motorisierung und die modernen Medien wie Fernsehen und Internet beschleunigten die Öffnung des Dorfes.

Diese Bilanz gilt in gleicher Weise für West- und Ostdeutschland. Auch in der DDR war die Entwicklung des Landlebens – nach der Zerschlagung der Herren- wie auch Bauernschichten – dadurch geprägt, dass städtisch-industrielle Wirtschafts- und Sozialformen in die Dörfer übertragen wurden. Nach der sozialistischen Agrarpolitik sollte die Stadt das Land führen. So entstanden auf dem Land zwei völlig neu geschaffene Einrichtungen: die landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften (LPG) sowie die ‚städtischen‘ Mietwohnungen für die Landarbeiter:innen in mehrgeschossigen Plattenbauten. Der Bauer wurde zum LPG-Arbeiter und LPG-Mieter, die Kinder gingen ganztags in LPG-Krippen bzw. LPG-Kindergärten. Die LPG schuf ein breites ökonomisches, soziales und kulturelles Netzwerk für alle Dorfbewohner:innen.

Nach 70-jährigem Wandel lässt sich für das deutsche Dorf heute folgende Bilanz ziehen: Die traditionelle ökonomische und soziale Einheit von Landwirtschaft und Dorf hat sich weitgehend aufgelöst, die Dorfbevölkerung hat sich in gewisser Weise von der Landwirtschaft emanzipiert. Dabei fand eine ökonomische Stabilisierung statt durch Handwerk und Gewerbe und zunehmend auch moderne Dienstleistungsberufe. Dörfer werden heute nicht nur durch den alten Kern geprägt, sondern auch durch die neue Wohn- und Gewerbebebauung an den Rändern. An die Stelle eines übersichtlichen und eng vernetzten, ‚intimen‘ Dorfes (jede:r kennt jede:n) ist ein Nebeneinander verschiedener Sozialkreise getreten. Vom Leben in der Dorfgemeinschaft geht der Trend zum weitgehend selbstbestimmten Leben in Dörfern.

Gibt es angesichts des starken wirtschaftlichen und sozialen Wandels des Landlebens überhaupt noch typisch dörfliche bzw. ländliche Lebensstile? Und wenn ja, was sind ihre Merkmale? Obwohl die Dörfer urbaner geworden sind, bestehen auch heute noch wesentliche Unterschiede zwischen dem Stadt- und dem Landleben. In dieser Feststellung sind sich auch die Wissenschaftler:innen weitgehend einig. Ländliche Lebensstile sind natur-, traditions-, gemeinschafts- und handlungsorientiert.

Durch seine Naturnähe bietet das Dorf in Feld, Wald und Garten eine unmittelbare Chance der Erholung, Entspannung, Freizeitnutzung und körperlichen Betätigung. Die Erfahrung von Jahreszeiten und natürlichen Abläufen wie Pflanzen, Säen und Ernten ist den Menschen wichtig. So gilt vor allem der dörfliche Garten inzwischen als ein Kernbestand dörflicher Lebensqualität.

Auch das Denken und Handeln in Traditionen prägt das Landleben. Man orientiert sich gern an dem, ‚was immer schon war‘: an der Kirche, dem Familienbesitz, den alten Vereinen oder wie man sich verhält in sozialen Kontakten. Man kennt die wichtigsten Ereignisse der Familien- und Dorfgeschichte und dokumentiert diese in schön gestalteten Chroniken oder Heimatmuseen. Man befasst sich mit dem Erhalt und der Nutzung historischer Gebäude und pflegt in vielfältiger Weise das Brauchtum, wozu u.a. die regionale Mundart, Relikte und Geschichten zur historischen Land- und Waldwirtschaft sowie zum historischen Handwerk gehören.

Die hohe Dichte sozialer Kontakte und Netzwerke prägt naturgemäß den ländlichen Lebensstil. Im Vordergrund stehen hier die großen Familien, die Verwandtschaften und Nachbarschaften. Darüber hinaus ist es für die meisten Dorfbewohner:innen wichtig, sich in Vereinen und Kirchengemeinden zu engagieren und gemeinsame Feste zu feiern. Die überschaubaren und engen Sozialkontakte erzeugen vielerorts ein Gefühl von Zusammenhalt und Zugehörigkeit, sie bieten Hilfe und Halt für junge wie ältere Menschen und tragen nicht zuletzt auch zum Wohlstand in den Dörfern bei.

Ländliche Lebensstile sind durch Handeln und Anpacken geprägt. Zu den besonderen Stärken des Landlebens gehört das Sich-Auskennen in praktischen und ‚natürlichen‘ Angelegenheiten, das vielfach auch an die nächste Generation weitergegeben wird. Hier ein paar Beispiele: Gartenbau, das Einlagern und Haltbarmachen von Garten- und Feldprodukten, das Kochen und Backen, das Hausbauen und andere handwerkliche Tätigkeiten, das ‚Holzmachen‘ im Wald, das Pflegen von älteren und gebrechlichen Menschen zu Hause, das Vorbereiten und Gestalten von Festen.

Nach einem Bericht in der FAZ sind die Chefs der größten deutschen Wirtschaftsunternehmen deutlich mehrheitlich in ländlichen Regionen aufgewachsen. Als Erklärung für dieses Phänomen werden die auf dem Dorf erworbenen sozialen und emotionalen Kompetenzen sowie ein auf dem Land noch vorhandenes ‚Arbeitsethos‘ angeführt, die sich so leicht in der unpersönlicheren und virtuellen Großstadt nicht erlernen lassen.

Ländliche Lebensstile haben auch deshalb eine Zukunft, weil Dörfer und Kleinstädte von ihren Bewohner:innen besonders geliebt werden und deutlich mehr Kinder hervorbringen, großziehen und in die Schulen schicken als Großstädte. Sie schließen also Werte mit ein, die auch dem Gesamtstaat zugutekommen.

Ehrenamt und konkretes lokales Denken und Handeln spielen auf dem Land wichtige Rollen. Nicht nur ältere Menschen schätzen das Dorf. Auch viele junge Familien entscheiden sich bewusst zunehmend für das Landleben. In ländlichen Lebensstilen zeigt sich die Vielfalt der Landkultur. Ländliche Kultur entspricht noch am ehesten der ursprünglichen Bedeutung des Wortes (lateinisch cultura = Landbau, Pflege von Körper und Geist) und ist durch eine enge Beziehung zwischen Mensch und Mitwelt geprägt. Generell ist ländliche Kultur persönlicher und konkreter als städtische Kultur, mehr durch Handeln, Überschaubarkeit und Lokalorientierung geprägt. Die ländliche Kultur wird daher nicht selten als ‚Aktivkultur‘ bezeichnet – im Unterschied zur Stadtkultur (‚Passivkultur‘), die meist eher auf Rezeption und Konsum ausgelegt ist.

Zur ländlichen Kultur gehören zunächst einmal die historischen und modernen Bauwerke sowie die diversen Nutzungen der Natur in Feldern, Wäldern, Gewässern und Gärten. Doch auch die Umgangsweisen zwischen Menschen verschiedener Gruppen (z.B. zwischen Alt und Jung, Einheimischen und Zugezogenen sowie verschiedenen sozialen Milieus), sowie die gepflegten Traditionen der Dorfgemeinschaft, der Vereine, Verwandtschaften und Nachbarschaften gehören dazu.

Die Kultur des Dorfes hat ihre festliche, gewissermaßen sonntägliche Seite. Und die diesbezüglichen Anstrengungen und Darbietungen für Hochzeiten und Beerdigungen, für Schützen-, Kirchweih-, Musik-, Feuerwehr- und Sportfeste fallen auch besonders ins Auge. Aber Dorfkultur zeigt sich auch in der Bewältigung des normalen Alltagslebens: z.B. durch Hilfestellungen bei Krankheiten und anderen Notlagen, in der Behinderten- und Altenpflege. Die Kultur des Helfens und die Vielfalt der sozialen Netzwerke werden auch als soziales Kapital des Dorfes bezeichnet. Man spricht hier von der ‚Alltagskultur‘ oder auch schlicht von der ‚Lebenskultur‘ des Dorfes, die zu den Kernqualitäten des Landes gehört.

Das „7. Dauner WEGE-Symposium“ hat sich am 8.11.2018 in der Verbandsgemeinde Daun mit dem Thema „Kultur in ländlichen Räumen“ befasst. Die dabei formulierten „Dauner Thesen“ betonen bereits in den ersten drei Sätzen die hohe Bedeutung der Kultur für das Landleben: Kultur ist kein Luxus, sondern eine Notwendigkeit menschlichen Lebens. Kultur lebt von Beteiligung und trägt zu einem positiven Lebensgefühl bei. Kultur stärkt die Resilienz, das heißt die Lebendigkeit und Zukunftsfähigkeit von Dorf und Gemeinde.

Dörfliche Lebensstile sind ein Motiv, warum sich junge Menschen – oft mit kleinen Kindern – dafür entscheiden, aufs Land zu ziehen, wie z.B. in das halbverfallene Dörfchen Lüchow in Mecklenburg-Vorpommern, und dort sogar eine neue Schule aufzubauen.

Wie die Kunst das Landleben darstellt (im Vergleich zur Wissenschaft)

Kann die Kunst etwas zum Verständnis des Dorfes beitragen? Sehr wohl! In unzähligen Werken der Literatur, der Malerei, der Fotografie und des Films sind Dorf und Landleben dargestellt worden und prägen unsere Vorstellungen. Wer hat nicht den Lehrer Lämpel vor Augen, wenn vom alten Dorfschullehrer die Rede ist.

Wie nehmen Wissenschaft und Kunst die Wirklichkeit einer Landschaft oder eines Dorfes auf und stellen diese dar? Wer kommt der Realität des ländlichen Raumes

näher? Was bietet uns die Kunst, was die Wissenschaft nicht leisten kann?¹

Die Wissenschaft versucht, ein Dorf nahezu ausschließlich durch die Vernunft und mathematisch-exakte Methoden zu erfassen. Zählungen und Messungen stehen im Vordergrund. An einem Bachlauf werden z. B. die Fließgeschwindigkeit, die Temperatur und die Art und Dichte der Schwebstoffe zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten gemessen. Im Dorf selbst wird das Gebäudealter, die Sozialschichtung oder das Freizeitverhalten der Bewohner:innen unter die Lupe genommen, in der Landwirtschaft zum Beispiel der Viehbestand, die Betriebsgröße, die Erträge und Betriebskosten nachgefragt. Den objektiven Methoden entsprechend ist die Darstellung der wissenschaftlichen Analysen häufig gekennzeichnet durch lange Tabellen und abstrakte Grafiken, durch eine formelhafte und (dem Laien) kaum verständliche Sprache.

Was vermag also die Kunst im Vergleich zur Wissenschaft? Kunst darf und will emotional und subjektiv sein, sie will hinter die Kulissen der vielen Zahlen leuchten und auf die Gedanken und Gefühle der Betroffenen. Die Kunst spricht – mehr als die Wissenschaft – komplexe Themen an wie z. B. Armut oder Reichtum, Aufstieg oder Verfall eines Landes oder Dorfes, die wohltuende Wirkung eines Baches am Abend oder eines Waldes am Morgen. Die Kunst hat viele Möglichkeiten, ‚Dorfbilder‘ darzustellen: wirklichkeitsnah, übersteigert, visionär, um die Menschen zu fesseln, zu erfreuen, zu verstören, zu warnen, zu belehren und generell zum Nachdenken anzuregen. Die Kunst zeigt, weckt und stillt Sehnsüchte der Menschen, aber auch deren Sorgen und Ängste, was die Wissenschaft nur begrenzt leisten kann.

In der Kunst gibt es eine lange Tradition – seit der Antike! –, sich mit dem Dorf und Landleben zu befassen. Den jüngsten literarischen Paukenschlag gegen das Versagen der Politik auf dem Land setzte der erst 24-jährige Autor Lukas Rietzschel mit seinem von den überregionalen Medien vielbeachteten und hochgelobten Debütroman „Mit der Faust in die Welt schlagen“. Im Mittelpunkt steht das trostlose Aufwachsen zweier Brüder in der sächsischen Lausitz, wo das Leben in den Dörfern und Kleinstädten von Landflucht, Leerstand und Verfall geprägt ist. Für die zuständige Politik und deren Versagen empfindet der Autor nur Ohnmacht und Zorn: „Dieses ganze eingefallene Zeug. Untergegangene, traurige Scheiße. Kein Mensch auf der Straße. Abriss und Leerstand. Die Schulen, die sie schlossen, die Sparkassen und Arztpraxen, die Kreise, die sie zusammenlegten, die Gemeinden und Städte. Die Wege werden länger, die Entfernungen größer. Für Griechenland war Geld da gewesen und für unnötige Umgehungsstraßen. Schnellstraßen, damit niemand mehr durch die traurigen Orte fahren musste.“ Die Lethargie und Verzweiflung der Brüder schlägt in dem Moment – dramatisch wirksam – in Wut und Hass um, als die bis dahin nicht präsente und untätige Politik die lokale, leerstehende und verfallende Grundschule als Flüchtlingsunterkunft wiederbeleben will: „Diese Schule kriegen sie nicht. Niemals! Das ist unsere Heimat!“ Der Roman rüttelt auf, geht unter die Haut.

Auch die zeitgenössische Malerei setzt sich mit dem Dorf auseinander. Zur Avantgarde in Deutschland gehört

längst der aus einem westfälischen Dorf stammende Uwe Henneken. In einer großen Ausstellung „Tiptoe to Tipperary“ im Herbst 2008 in der Galerie *Contemporary Fine Arts* am Kupfergraben in Berlin erschien erstmals das großformatige Bild „Bound“ (3,20 x 2,20m groß, 2008). Über einem idyllischen Dorf fliegt bzw. wandert ein Junge durch die Luft, gefesselt an eine große Weltkugel. Zwei ‚Welten‘ also in einem Bild. Der Titel „Bound“ bedeutet und signalisiert sowohl Sprung als auch Erdverbundenheit. Man ist geneigt, an den Dorfbewohner als Globetrotter zu denken, der sein Dorf vor Augen hat, aber offenbar nicht in diese Idylle zurück kann, wo er Frieden, Heim und Stabilität finden und sich ausruhen könnte. Er bleibt an die Globalisierung gebunden.

Die Kunst hat eindrucksvolle und einfühlsame Geschichten und Bilder vom Dorf und Landleben hervorgebracht. Sie hat uns erfreut und nachdenklich gemacht. Aufgeklärt und wachgerüttelt, umgarnt und getäuscht, sie hat unsere Vorstellungen vom Land mitgeprägt. Sie hat unseren Horizont erweitert, uns aber auch auf Fährten gelockt, die weniger von Realität als von Bildungsabsichten, Nostalgie oder Visionen bestimmt waren.

Eine interessante Beobachtung ist es, dass Künstler:innen aus der Stadt immer wieder – von der Antike bis in die Gegenwart – zu längeren Aufenthalten das Land aufgesucht haben. Bekannte Beispiele in Deutschland sind die Dörfer Worpswede am Teufelsmoor nördlich von Bremen, Ahrenshoop auf der Halbinsel Darß an der Ostsee und Murnau am Staffelsee am Fuße der Alpen. Künstler:innen schätzen offenbar das Landleben mit seinen vielfältigen Anregungen und Vorzügen.

Ein knapper Ausblick: Die Entmündigung der Dörfer und Landgemeinden und ein Appell an die Entscheider in Politik und Gesellschaft

Auf dem Land hat in den letzten Jahrzehnten eine zweifache Entmündigung kommunaler Instanzen stattgefunden: auf der Ebene der Gemeinden und der Dörfer. Spricht man mit Bürgermeister:innen, Gemeinderät:innen und Gemeindeverwaltungen oder liest kommunalpolitische Publikationen, taucht immer wieder die Klage auf: „Wir können kaum noch etwas selbst gestalten“. In der Kommunalpolitik herrscht das Gefühl der Bevormundung und Geringschätzung durch die ‚hohe‘ Politik. Inzwischen sind etwa 90% der kommunalen Ausgaben durch staatliche Gesetze und Richtlinien festgelegt. Die ländlichen Kommunen haben ihre Chancen auf eine eigenständige Entwicklung und Entfaltung weitgehend verloren. Die Folgen sind Frust in den Gemeinderäten und Gemeindeverwaltungen sowie auch in der Bevölkerung, wo ein schlechtes Image der Kommunalpolitik vorherrscht, so dass sich bei Kommunalwahlen immer weniger Interessent:innen für die Großgemeinderäte finden und vielerorts kaum noch jemand bereit ist, für das Amt des Ortsvorstehers oder Bürgermeisters zu kandidieren.

Den größten Schaden für die Dörfer und Kleinstädte haben die kommunalen Gebietsreformen ab den 1960er Jahren zunächst in Westdeutschland, ab 1990 in Ostdeutschland verursacht. Durch Dekrete der Landesregierungen wurde – in der Mehrzahl der deutschen Bundesländer – die seit dem Mittelalter entwickelte Autonomie des Dorfes als Landgemeinde mit gewähltem Bürgermeister und Gemeinderat beseitigt. Über 20.000

¹ Als Begründer und Leiter des Interdisziplinären Arbeitskreises Dorferwicklung (von 1978–2008) initiierte und leitete der Autor 1996 das Dorfsymposium zum Thema „Das Dorf in Wissenschaft und Kunst“ (publiziert in: Gerhard Henkel: Das Dorf in Wissenschaft und Kunst. Essener Geographische Arbeiten 28. Klartext Verlag, Essen 1997)

deutsche Dörfer und Kleinstädte waren davon betroffen. Damit wurden zugleich über 380.000 gewählte und ehrenamtlich tätige Gemeinderät:innen bundesweit auf dem Lande ‚beseitigt‘. Die Botschaft des Staates lautete: „Wir brauchen Eure lokale Kompetenz, Euer Denken, Fühlen und Handeln für Euer Dorf nicht mehr. Dieses Signal war für mich der Beginn des ‚inneren Dorfsterbens‘, so der renommierte Neuzeithistoriker Wolfgang Reinhard.² Viele Dörfer und Kleinstädte sind bis heute durch den Verlust ihres lokalen Verantwortungs- und Kraftzentrums traumatisiert.

Die staatlich verordneten Gebietsreformen verursachten ein ganzes Bündel negativer Folgen. Zahlreiche neue Studien belegen inzwischen, dass Gebietsreformen u. a. keine finanziellen Einsparungen gebracht haben, was vorher als wichtigstes Ziel angegeben war. Langzeitstudien kommen zu dem Ergebnis, dass z. B. Dörfer mit 1000 Einwohner:innen, die selbständig geblieben sind, sich bezüglich ihrer Einwohner-, Infrastruktur- und Immobilienwertentwicklung eindeutig besser entwickelt haben als die (in einer Region benachbarten) gleich großen eingemeindeten Dörfer.

Die große Mehrheit der deutschen Dörfer ist zu kommunalpolitisch ohnmächtigen ‚Ortsteilen‘ abgesunken, wobei schon dieser falsche, aber oft gebrauchte Begriff die Diskriminierung anzeigt. Die Konsequenz der nun fehlenden lokalen Selbstverantwortung und Selbstbestimmung ist der teilnahmslose Dorfbewohner und sein Rückzug ins Private. Nicht nur für den ländlichen Raum sondern auch für den Staat insgesamt hat die Gebietsreform somit einen gewaltigen Demokratieverlust ausgelöst. Die politischen und sozialen Folgekosten der ‚Reform‘ werden immer offenkundiger, die auffälligsten Symptome sind Apathie und Leerstand. Ein Blick in benachbarte Länder mit langen demokratischen Traditionen wie England, Frankreich und Schweiz, wo lokale Autonomien und Bürgerbeteiligung bis heute einen hohen Stellenwert besitzen, zeigt an, welchen Sonderweg die Bundesrepublik Deutschland mit der kommunalen Gebietsreform beschritten hat.

Hilfreich wäre vielleicht schon ein Blick auf die Bundesländer Rheinland-Pfalz, Niedersachsen, Schleswig-Holstein und Mecklenburg-Vorpommern. In diesen Bundesländern wurden kommunale Gebietsreformen nicht oder sehr maßvoll durchgeführt, wobei die überlieferten Verwaltungsstandorte der Amts-, Verbands-, Verwaltungs- und Samtgemeinden belassen und gestärkt wurden. Hier kann man beobachten, wie behutsam und fürsorglich diese Bundesländer mit ihren Dörfern umgegangen sind. Hier haben auch kleinere Dörfer noch ihre:n Bürgermeister:in und Gemeinderat. Hier werden auch diese kleineren Gemeinden von der Landespolitik unterstützt: hier gibt es noch viele kleinere Dorfschulen, hier werden die Dörfer noch für ihre lokalen Treffpunkte für jung und alt unterstützt, hier werden Dorfläden durch Anbindung von Bankfilialen und kommunalen Bürgerbüros in ihrem Bestand gesichert. Nach meiner Beobachtung und der Sicht mancher Dorfplaner:innen, die mir persönlich bekannt sind, findet in diesen Bundesländern noch ein intensiveres, weil vom eigenen Gemeinderat mit Bürgermeister:in getragenes Dorfleben statt als in den meisten durch Gebietsreformen geprägten Bundesländern.

Die Entscheider in Staat und Gesellschaft sollten sich diese Bundesländer zum Vorbild nehmen und generell die andauernde Entmündigung der Dörfer und Landgemeinden beenden. Sie müssen den Bürger:innen und Kommunalpolitiker:innen auf dem Land mit viel mehr Respekt begegnen und ihnen mehr Unterstützung und vor allem Gestaltungsfreiheit zukommen lassen. Dann würde das Dorf beste Chancen haben, zu überleben und seine vorhandenen Kräfte des demokratischen Mitwirkens an der Basis des Staates durch Selbstverantwortung und Anpacken neu zu entfalten. Daher lautet mein Appell an die Entscheider:innen in Staat und Gesellschaft: Lasst das Dorf leben und seine bürgerschaftlichen Kräfte entfalten. Und gebt dem Staat damit zugleich seine demokratische Basis zurück!

Prof. Dr. Gerhard Henkel

Humangeograph, hat zahlreiche Publikationen zum Thema Dorf- und Landentwicklung verfasst und gehört seit Jahrzehnten zu den renommiertesten Dorfforschern in Deutschland. 1977 gründete er den interdisziplinären Arbeitskreis Dorfentwicklung, der alle zwei Jahre interdisziplinäre Dorfsymposien – u. a. im Jahr 1996 zum Thema „Das Dorf in Wissenschaft und Kunst“ – durchführte, er leitete diesen Arbeitskreis bis 2008.





Künstlerische Autonomie und Identifikation in ländlichen Gesellschaften. Erste Befunde aus dem Forschungsprojekt *AUGE* Ulf Jacob

Das Projekt

„Wenn jemand eine Reise tut, so kann er was erzählen“ (Matthias Claudius). Ganz in diesem Sinne war und ist das Forschungsprojekt *AUGE*¹ in Erzgebirge, Uckermark, und Vulkaneifel unterwegs, um in Ost (Sachsen, Brandenburg) und West (Rheinland-Pfalz) zu erkunden, ob und wie sich bildende Künstlerinnen und Künstler, die dauerhaft in ländlichen Räumen leben, mit ihrer sozial-kulturellen und landschaftlichen Umwelt identifizieren. Sind sie in die dörflichen oder kleinstädtischen Gesellschaften integriert, nehmen sie aktiv Anteil am Wohl und Wehe von Ort und Region, spielen die lokalen Gegebenheiten vielleicht sogar eine Rolle in ihrer Kunst? Aber auch: wird ihre Arbeit in der Bevölkerung wahrgenommen und wertgeschätzt, finden sie kommunalpolitische Beachtung und Unterstützung, erfahren sie sich als anerkannte Mitglieder ihrer Gemeinwesen oder eher als Außenseiter, deren kreative Autonomie im Widerspruch zum ländlichen Alltag steht? Kurzum: Wie kommt das Potential der bildenden Kunst auf dem Land und für das Land zur Entfaltung? Dabei erfolgt die Annäherung an die künstlerischen Lebens- und Arbeitswelten auf mehreren Wegen: Zusammen mit den verstehenden Interviews, teilnehmenden Beobachtungen, Dokumentenanalysen, Ortsbegehungen und Kunstbetrachtungen der wissenschaftlichen Forschung soll auch ein filmkünstlerischer Beitrag den Erkenntnisprozess bereichern.

.....
¹ *AUGE* – Autonomie und Gemeinwesen. Zur Identifikation bildender Künstler:innen mit ländlichen Räumen – ist an der *Hochschule Mittweida*, Fakultät Soziale Arbeit, ansässig und wird mit Mitteln des *BMEL* in der Förderrichtlinie Faktor K gefördert (4/2023 bis 3/2026). Team: Projektleitung Prof. Dr. Stephan Beetz, wissenschaftliche Bearbeitung Ulf Jacob, filmkünstlerische Forschung Bernhard Sallmann, studentische Assistenz Laura Hoffmann. Das Projekt kooperiert mit dem *LBK Sachsen e.V.*, dem *Kunstkeller Annaberg e.V.* Vgl. das Interview im *LBK-Magazin* 2024, S. 25–27.

Das Feld

In den drei genannten Regionen sind zunächst Schwerpunkte nebst Umland ausgewählt worden, die eine gewisse Dichte und Vielfalt an künstlerischen Akteuren und Positionen erwarten ließen: Annaberg-Buchholz, Lychen, und Daun. In Kooperation mit ‚Türöffnern‘ aus den lokalen Künstlerkreisen und/oder Kulturvereinen wurden im nächsten Schritt vier bis fünf Fälle pro Untersuchungsraum identifiziert. Dabei ging es weniger um die soziologischen und ästhetischen Maßgaben der Forscher, sondern um die Konstellationen und Eigenlogiken der ländlichen Kunstpraxis, also darum, wer als (professioneller) ‚Künstler‘ und was als ‚Kunst‘ gilt, im öffentlichen Bewusstsein präsent ist und gegebenenfalls erkennbar ins Gemeinwesen hineinwirkt.² Auf diese Weise gerieten vornehmlich Künstlerpersönlichkeiten ab der Generation 50+ in den Blick (auch das ein Befund!), die als Altansässige bzw. Rückkehrer dem Ort ihrer Kindheit verbunden geblieben sind oder als Zugezogene (in einem Fall mit migrantischer Herkunft) eine neue Heimat gefunden haben, permanent oder zwischen Land und Metropole hin und her wechselnd. Neben solidarischen Vernetzungen ist eine ausgeprägte Distinktion von ‚wahrer‘ Kunst und ‚Hobbykunst‘ die Regel, gelegentlich aufgehoben durch Mentorenschaften zwischen Profis und Laien. Die Übergänge zum Kunsthandwerk sind an den Rändern des Feldes fließend. Nur wenige der von *AUGE* Befragten können allein von ihrer Kunst, die im Zentrum ihres beruflichen Schaffens und Selbstverständnisses steht, leben. Hybride Existenzen überwiegen, die die freie künstlerische Tätigkeit mit ergänzenden Angeboten wie z. B. Malkursen für Kinder und Erwachsene, Galerie- und Verlagsprojekten, Yoga, sozialer Arbeit, handwerklichen Dienstleistungen, Vermietung, Gastronomie oder Landwirtschaft kombinieren, wenn sie nicht anderweitig ökonomisch abgesichert sind.

Kunstautonomie auf dem Land

Ungeachtet der Arrangements und Anpassungsleistungen, die das Leben in ländlichen Räumen erfordert, und allem theoretischen Totengeläut zum Trotz, ist das Prinzip der Kunstautonomie für die von *AUGE* befragten Protagonistinnen und Protagonisten ein hohes Gut. Bei aller Unterschiedlichkeit ihrer künstlerischen Auffassungen, Haltungen und Stilistiken verstehen und behaupten sie sich als souveräne Künstlersubjekte, die sich sowohl im historischen als auch im aktuellen Referenzsystem der Kunst durch ihre persönliche Autorenschaft, ein Œuvre, ihre professionelle, durch akademische Studien und/oder langjährige Übung ausgebildete Gestaltungskompetenz, künstlerische Qualität und schöpferische Originalität auszeichnen, eingedenk der Hoffnung, dass im Gestaltungsprozess etwas von allgemeiner Bedeutung entsteht, das über die individuellen Grenzen hinausweist. Dieses Grundverständnis künstlerischer Integrität schließt nicht aus, dass neben den Kernzonen autonomer Kunst auch Schaffensbereiche existieren können, in denen stärker auftragsbezogen und absatzorientiert gedacht und gestaltet wird (Bildpostkarten, Drucke mit ‚Tour-Motiven‘ etc.), wobei auch hier die oben genannten Kriterien nicht gänzlich aufgegeben werden.

Spielarten der Autonomie

Im Vergleich der von *AUGE* beforschten ländlichen Kunsträume zeichnet sich ein differenziertes Spektrum künstlerischer Autonomie ab, das noch der genaueren Analyse bedarf. Insbesondere in Erzgebirge und Uckermark fanden sich u. a. auch Positionen, die die ästhetische

Kompromisslosigkeit mit einem starken Bedürfnis nach Unabhängigkeit von kapitalistischem Markt, Staat und (Partei-)Politik verbinden und einen Gestus der Widerständigkeit und des Gegenweltlichen kultivieren. Künstlerische Autonomie überblendet sich in diesen Fällen mit sozialer Autonomie als Lebensstil bis hin zur Autarkie. Man könnte von einer ‚nonkonformistischen‘ Autonomie sprechen, in der – biographisch bedingt – das Erbe der DDR-Kunstboheme fortzuleben scheint. Galt es früher den Funktionären Paroli zu bieten, will man sich heute nichts von Bürokraten, neuen Ideologen und der Macht des Geldes diktieren lassen (was ökonomische Rationalität aber nicht ausschließt). Demgegenüber ist zwar auch in der Vulkaneifel eine skeptische Zurückhaltung der von *AUGE* befragten Künstlerinnen und Künstler gegenüber Politikbetrieb und staatlicher Einflussnahme auffällig, Berührungspunkte mit dem (Kunst-)Markt waren jedoch kaum feststellbar. Vielmehr vereinen sich recht selbstverständlich Kunst und wirtschaftliche Aktivität, statt Antikapitalismus herrscht eine eher liberale Gesinnung vor, die als ‚bürgerliche‘ Autonomie bezeichnet werden kann. Eingedenk dieser Unterschiede gehen in allen Regionen künstlerische Autonomie und gesellschaftliches Engagement sowohl kunstimmanent als auch in sozialen, politischen und ökologischen Kontexten Hand in Hand. Autonomie erscheint nicht zwingend als Gegensatz, sondern als eine Bedingung der Möglichkeit des selbstverantwortlichen und initiativen Handelns, egal ob von nonkonformistischem Eigensinn angetrieben oder im Einklang mit dem bürgerlichen Establishment.

Identifikation zwischen Potentialentfaltung und fehlender Resonanz

Allerdings kann die manchmal sperrig und hermetisch wirkende Sprache autonomer Kunst auch eine Hürde darstellen. Irritierende visuelle Codes, die keine Passung mit der gängigen Bildkultur gewähren, können Neugier erzeugen, aber auch Befremden und Ablehnung hervorrufen. Ebenso tragen Barrieren wie hegemoniale Traditionen, die das Neue und formal Andere als Abweichung von der Norm erscheinen lassen, Desinteresse und Inkompetenz kommunaler Entscheidungsträger, fehlende Anschlüsse an die lokalen und regionalen Tauschverhältnisse, urbane Zuschreibungen von Provinzialität oder gesellschaftliche Bildungsdefizite im Hinblick auf Kunsterziehung und Bildverstehen dazu bei, dass sich die Künstlerinnen und Künstler in ihrem Tun als isoliert, unverstanden, prekär und peripher wahrnehmen. Vor allem im Erzgebirge und in der Uckermark ist im Gespräch zuweilen eine Fremdheit zwischen Gemeinwesen und Kunst beklagt worden, die auch durch einladende, niedrigschwellige Offerten nur schwerlich überwunden werden kann. Der künstlerische Heroismus in der autonomen Nische erweist sich als ambivalent: dem Streben nach Unabhängigkeit steht ein Mangel an Resonanz und öffentlicher Ansprache gegenüber. In der Vulkaneifel wurden derartige Hindernisse der Potentialentfaltung kaum oder weniger scharf thematisiert. Ein positiver Tenor des Einverständnisses und der Ermöglichung dominiert. Zwischen Kunst, Wirtschaft, Politik und Bildungsmilieu, so zumindest der vermittelte Eindruck, besteht eine pragmatische, bürgerliche Allianz, die sich nicht nur in Ausstellungen, populären Events und Interventionen im öffentlichen Raum niederschlägt (die zugleich Anlässe der Begegnung und Verständigung stiften), sondern sich zudem durch Mäzenatentum und Ankäufe bestätigt findet. Wie sehr dieses gedeihliche Klima vom Einsatz Einzelner

2 Ergänzend werden auch politische Akteure und kulturelle Multiplikatoren einbezogen.

abhängt, zeigt die überraschend für Anfang 2025 angekündigte Schließung einer seit 12 Jahren in Daun privat geführten Galerie, mit der die Region einen wichtigen ‚Schlüsselort‘ für Kunst und Kultur verlieren wird.

Komplexe Umweltbeziehungen

Generell können sich Vergesellschaftung und Identifikation innerhalb und außerhalb des künstlerischen Koordinatensystems realisieren. Künstlerinnen und Künstler übernehmen, wenn es die Umstände zulassen, Verantwortung in der örtlichen Selbstverwaltung, sind Mitglied in der Freiwilligen Feuerwehr und anderen Vereinen, engagieren sich in Bürgerinitiativen oder wirken mit ihren ‚Brotarbeiten‘ ins Gemeinwesen hinein. Ihre lokale und regionale Identifikation steht darüber hinaus in einem Spannungsverhältnis mit weitreichenden räumlichen Bezügen, die die Ortsbindung durch biographische Erinnerungen, Reisen, Pendelbewegungen zwischen Stadt und Land und/oder globale Vernetzungen via Internet und Social Media relativieren und ergänzen.

Identifikatorische Bezüge im Werk

Diese Multilokalität betrifft auch die künstlerische Widerspiegelung von Ort und Region, sofern diese im autonomen Werk angelegt ist: Hiesige und auswärtige Seherfahrungen können sich vermischen, etwa indem die Kubaturen einer spanischen Bergsiedlung in eine Eifelvedute übernommen werden oder die bewegte Topographie der Uckermark mit der wogenden Weite des Meeres assoziiert wird. Überhaupt verharrt die von *AUGE* in den drei Forschungsräumen vorgefundene Landschaftsmalerei, selbst wenn sie konkrete Topoi mehr oder weniger realistisch aufgreift, nicht im Abbildhaften, sondern bietet Anlass für die Beschäftigung mit grundlegenden raumbezogenen Darstellungsproblemen, die Auseinandersetzung mit dem einschlägigen Erbe der Kunstgeschichte sowie für symbolische Aufladungen des Bildgegenstandes bis hin zu dessen Überhöhung ins Spirituelle und Transzendente. Auch Brauchtumsmotive wie der Licht- und Engel-Kult im Erzgebirge werden unkonventionell anverwandelt und aktualisiert. Damit setzen die bildenden Künstlerinnen und Künstler jenseits von Regionalmarketing und Imagekampagnen originäre Akzente bei der (Wieder-)Aneignung, Ausgestaltung und Erneuerung eines identifikatorischen Orts- und Regionalbildes.

Ulf Jacob

Soziologe, Kunstwissenschaftler und Autor, ist derzeit wissenschaftlicher Mitarbeiter am Fachbereich Soziale Arbeit der *Hochschule Mittweida* mit dem Schwerpunkt Kultur und Kunst in ländlichen Räumen. Langjährig Erfahrungen im Feld der freien Forschung, Publizistik und Hochschullehre, u.a. mit den Spezialinteressen Fürst Pückler und Kulturlandschaft Lausitz.

Spezifische Förderprogramme für innovative Projekte zur regionalen Entwicklung

Gespräch mit
Heiko Vogt,

(Sächsisches Staatsministerium
für Regionalentwicklung – SMR)

Laura Bierau, Jirka Pfahl

(Berggut Oschatz)

und Lydia Hempel

(LBK)

Dieses Gespräch wurde im Berggut Oschatz geführt,
einem Offspace im Leipziger Raum.

LH (LBK) Herr Vogt, durch *LEADER* als Maßnahmenprogramm der *Europäischen Union* sollen innovative Aktionen im ländlichen Raum gefördert werden. Was sind die Zielstellungen und Entwicklungsstrategien von *LEADER* in Sachsen und welche Fördermöglichkeiten bieten sich damit für ‚kreative Ideen‘ oder ‚innovative Projekte‘?

HV (SMR) Der Hintergrund für *LEADER* ist die Stärkung der ländlichen Wirtschaft und sozialen Entwicklung mit dem Ziel, attraktive ländliche Regionen zu schaffen oder zu erhalten. Das *LEADER*-Programm ist ein Spezialprogramm der *Europäischen Union* innerhalb des Landwirtschaftsfonds. Dabei gibt es die Verpflichtung für die Mitgliedsstaaten der *EU*, die dieses Programm anwenden, 5% der Mittel mindestens für *LEADER* einzusetzen. Es geht darum, dass die Akteure vor Ort entscheiden und nicht die Ämter. Die Fördermittel kommen von der *EU* mit einer sächsischen Kofinanzierung.

Seit 2007 hat Sachsen einen speziellen Weg eingeschlagen, indem entschieden wurde, nicht nur 5% einzusetzen, sondern *LEADER* auf etwa 30 bis 40% auszuweiten. So stärken wir die Entscheider:innen vor Ort, indem wir die Mittel der ländlichen Entwicklung zu einem großen Teil in *LEADER* bündeln. Und das ist seit 2014 nochmals verstärkt worden, indem auch die Richtlinie *LEADER* des Ministeriums keine inhaltlichen Vorgaben mehr macht, was gefördert werden kann, sondern dass die Regionen sich selbst eine Entwicklungsstrategie geben, eine *LEADER*-Entwicklungsstrategie (LES). Darin ist ein

Aktionsplan enthalten. Das ist je Region wie eine Mini-Richtlinie, in der man sehen kann, wer förderfähig ist, welche Projekte möglich sind und wie hoch die Förderung ist. Es gibt 30 *LEADER*-Regionen in Sachsen, die nicht administrativ an die Kreise gebunden sind, sondern definiert werden durch den Zusammenschluss der jeweiligen Kommunen eines Territoriums. *LEADER* wird durch die Lokale Aktionsgruppe *LEADER* (LAG) gestaltet, die sich aus weniger als 50% Verwaltung oder öffentlichen Ämtern zusammensetzt. Die weiteren Akteure aus der Region sind z.B. Unternehmer:innen, Vereine, Privatpersonen. Also jeder, der will, muss transparent auch eine Mitwirkungsmöglichkeit in der LAG bekommen, die dann ein Entscheidungsgremium hat, mit dem sie die Förderprojekte auswählt. Wichtig ist wirklich das Primat der Vorortentscheidung in der Region. Da können wir auch als Ministerium und selbst das Landratsamt als Bewilligungsbehörde nicht mitentscheiden.

Natürlich muss alles im Rahmen der *EU*-Förderbedingungen liegen – laut unserer Richtlinie und den Bestimmungen, darauf achtet dann die Bewilligungsbehörde. Was gemacht wird, muss auf der Basis dieser *LEADER*-Entwicklungsstrategie untersetzt sein und wird durch die Region entschieden. Die Region kann auch die *LEADER*-Strategie ändern. Investitionen sind an Orte mit maximal 5000 Einwohnern gebunden. Da gibt es eine Liste und eine Karte, wo man sehen kann, wer dazugehört. Oschatz z.B. gehört zur *LEADER*-Region *Sachsenkreuz Plus*. Oschatz hat auf der einen Seite ländliche Ortsteile, die städtebaulich unabhängig vom Stadtgebiet sind, und

die voll förderfähig sind in *LEADER*. Im Stadtgebiet kann Oschatz nur sogenannte nicht-investive Maßnahmen wie z.B. eine Veranstaltungsreihe, die Finanzierung einer besonderen Vernetzung, Öffentlichkeitsarbeit, ein Management oder Ähnliches bewilligt bekommen.

Um auf die LAG zurückzukommen: sie berät im Förderkontext, macht zyklisch Aufrufe. Dort kann sie entweder das ganze Portfolio aufrufen, entsprechend der *LEADER*-Entwicklungsstrategie, oder nur ausgewählte Handlungsfelder, je nachdem wo sie Bedarf für die Gesamtentwicklung sieht. Und sie gibt von vornherein für so einen Aufruf ein Budget an. Die LAG hat über die Förderperiode ein Gesamtbudget und kann selbst entscheiden, ob sie das schon in den ersten zwei Jahren alles investiert oder auf die fünf Jahre verteilt oder z.B. ein Schwerpunktjahr setzen will. Sie hat dieses Geld nicht direkt, sondern als verbindliche Budgetzusage. Das Landratsamt, Bereich Ländliche Entwicklung, bewilligt nach Auswahl durch die LAG auf Antrag die Förderung.

Die LAG hat aber über Förderprojekte hinaus eine regionale Vernetzungsfunktion, über die sie verschiedene Akteure in den Dörfern und Kleinstädten zu bestimmten Themen zusammenbringt und regionale Initiativen startet, die außerhalb der eigentlichen *LEADER*-Förderung sind. Und da gibt es gute Beispiele wie im Leipziger Muldenland. Die ganze Region dort, besonders die Gemeinden Thallwitz und Lossatal sind dabei, eine ganze Serie an coworking-spaces zu schaffen.

LEADER ist für uns das Programm, mit dem wir in den ländlichen Regionen die meiste Wirkung erzielen. Dafür sind in den 30 Regionen insgesamt etwa 100 Menschen in den *LEADER*-Regionalmanagements aktiv. Sie kennen die Akteure und sind vor Ort. Ich würde sehr empfehlen, die Regionalmanager:innen hier in der Region einmal hierher ins *Berggut Oschatz* einzuladen, um auszuloten, wo sich Synergien entwickeln können.

Ergänzend zu *LEADER* hat das *SMR* das Angebot von Dorfwerkstätten etabliert, die in Dörfern eine Moderation und inhaltliche Diskussion ermöglichen. Das ist kostenlos für die Orte. Die Initiative muss nicht von der Gemeindeverwaltung ausgehen, das können auch Dorfvereine oder Ortschaftsräte sein. Sie erhalten so Managementkompetenz und auch einen Blick von außen durch eine vom *SMR* beauftragte Firma. So kann Kommunikation im Ort besser werden und die Gemeinschaft stärken.

Weiterhin gibt es das Programm „Vitale Dorfkerne und Ortszentren im ländlichen Raum“, das in erster Linie für Kommunen zur Verfügung steht. Da geht es um größere Maßnahmen in zentralen Lagen, das können sowohl Gebäude als auch Freianlagen sein. Mit den Projekten können auch bestimmte Funktionen gebündelt werden, z.B. Dorfgemeinschaftshäuser mit medizinischer Versorgung. Das Programm hat räumlich den gleichen Geltungsbereich wie *LEADER*.

Und zusätzlich haben wir das *LEADER*-Regionalbudget. Das wird, wie das Programm „Vitale Dorfkerne“, aus Bundes- und Landesmitteln finanziert. Dafür gibt es ca. einmal jährlich einen Aufruf des *SMR*, – auf den sich die *LEADER* Regionen zu einem bestimmten Thema bewerben – beispielsweise für die Stärkung regionaler Vereine. Als Zuwendungsempfänger bekommt die LAG dafür einen bestimmten Geldbetrag bewilligt, macht dann in der Region einen Aufruf und wählt aus. Für die regionalen Akteure ist es so möglich, bis zu 20.000 Euro in einem einfacheren Verfahren zu erhalten. Da geht es manchmal um Bänke für den Kindergarten oder um neue Helme für die Jugendfeuerwehr. Das ist für den letztendlichen Empfänger einfacher, da er gegenüber der LAG nur nachweisen muss, in einem bestimmten Zeitraum das Geld für die Projektbestandteile ausgegeben zu haben. Das

ganze Verfahren übernimmt die LAG. So etwas kann ggf. auch eine Chance für die Aktivitäten hier sein, da sich das *Berggut*, das Sie hier betreiben, zu einem regionalen Highlight entwickelt. Deshalb ist es wichtig, mit der LAG Kontakt aufzunehmen und sich so mit den *LEADER*-Akteuren zu vernetzen!

LB (Berggut) Wir haben eine Idee, die hervorragend in diesen Kontext passt: In Zusammenarbeit mit der Heimatforscherin und Autorin Gabriele Teumer möchten wir die 700-jährige Geschichte des *Bergguts* auf Informationstafeln präsentieren. Diese Tafeln sollen hofseitig aufgestellt werden, damit Besucher, die am *Berggut* vorbeikommen, mehr über die historische Entwicklung erfahren können. So schaffen wir der Öffentlichkeit einen Zugang zur Geschichte des *Bergguts*. Auf diese Weise könnte auch ein Treffpunkt für die Nachbarschaft entstehen, die über die Jahre eng mit dem *Berggut* verbunden ist. Unser Ziel ist es, einen gemeinsamen, identitätsstiftenden Ort zu gestalten, an dem die Anwohner:innen zusammenkommen können – sei es für ein gemütliches Grillen oder einen geselligen Austausch. Früher war das Gutshaus mit dem Innenhof ein zentraler Treffpunkt für das gesamte *Berggut*, das neben dem Herrenhaus noch aus umliegenden Nebengebäuden bestand und einen großen Vierseitenhof bildete. Heute ist dieses historische Ensemble nur noch teilweise vorhanden und wir möchten die Tradition eines Ortes der Begegnung wieder aufleben lassen.

LH (LBK) **Auch der *simul+*-Mitmach-Wettbewerb gehört zu den Förderprogrammen des *SMR*. Den hat das *Berggut 2022* gewonnen. Wie ist dieser Wettbewerb entstanden und ausgerichtet?**

HV (SMR) Anfang 2018 haben wir den ersten Wettbewerb konzipiert. Ziel war zunächst, Kommunen im ländlichen Raum mehr finanziellen Spielraum für die Realisierung von guten Ideen zu ermöglichen. Dabei kam es uns darauf an, nicht ein zusätzliches Förderprogramm aufzulegen. So haben wir uns entschieden, wir machen einen richtigen Wettbewerb mit Preisen.

Wichtig war uns, neben den Kommunen ein zweites Modul für Vereine und Unternehmen zu machen, da es gerade auch viele Bedarfe von Vereinen und Unternehmen vor Ort gab für vielfältige Projektideen, und dafür einen kleineren finanziellen Anschlag zu begründen, der vorher nicht durch Förderung abgedeckt wurde. Entweder war dafür der Aufwand zu groß, die Förderbedingungen passten nicht oder der notwendige Eigenanteil fehlte.

Um den Fokus auf Innovation und wirklich kreative Projektideen zu lenken, wurde der Wettbewerb Teil des *simul+InnovationHub* des Ministeriums. Denn *simul+* steht für Innovation, für gemeinsames Gestalten, um mit neuen Ideen und Erkenntnissen gemeinsam einen Mehrwert zu schaffen. Der *simul+InnovationHub* bietet auf der einen Seite Fachveranstaltungen und ein innovatives Netzwerk, und auf der anderen Seite Modellprojekte. Regionale Akteure, Unternehmen, Forschungsinstitute und die Verwaltung sind hier Partner, um Ideen gemeinsam zu entwickeln und zu realisieren. Es geht nicht darum, die Themen bis ins Einzelne durch das Ministerium zu bestimmen, sondern die Verwaltung zusammenzubringen mit den Akteuren, also einfach die Knoten ein bisschen zu lockern und Verbindungen neu zu knüpfen, auch vor dem Hintergrund eines Transfers von guten Erkenntnissen, die das Land voranbringen.

In diesem Sinne haben wir auch den Ideenwettbewerb immer wieder modifiziert und den aktuellen Erfordernissen entsprechend inhaltlich verändert. Beibehalten wurde jedoch immer das einfache Verfahren und der Schwerpunkt gemeinschaftlich entwickelter kreativer

Ideen. Im Ergebnis wurden von 2019 bis 2024 über 4.000 Projektideen zum Wettbewerb eingereicht. Davon wurden über 1.500 Beiträge mit insgesamt 31,2 Millionen Euro prämiert. Diese Projektideen sind jetzt wirksam oder werden derzeit realisiert. Eine davon ist Ihre Idee, das Berggut Oschatz in einen Ort für Kunst und Begegnung zu verwandeln.

LH (LBK) Wie lief das bei euch ab? Kam der Bürgermeister zu euch, weil er von eurem Projekt wusste, um das dann für den *simul+*-Wettbewerb und für ein konkretes Projektvorhaben vorzuschlagen?

JP (Berggut) Über die Öffentlichkeitsarbeit in den lokalen Medien wurde die damalige Pressereferentin der Stadt Oschatz, Anja Seidel, auf uns aufmerksam. Sie war von unserem Vorhaben so begeistert, dass sie den Bürgermeister Andreas Kretschmar 2021 zu einer Ausstellung ins *Berggut* mitbrachte. Bei dieser Gelegenheit sprachen wir über den *simul+*-Wettbewerb, bei dem wir uns bereits einmal beworben, aber keine Zusage erhalten hatten. Der Bürgermeister unterstützte die Idee prompt und meinte sinngemäß: „Unsere Schulen, Turnhallen und Schwimmbäder sind saniert; lasst uns jetzt euer Projekt für den *simul+*-Wettbewerb einreichen.“ Und so gingen wir gemeinsam den nächsten Schritt. In Oschatz gibt es bereits eine Tradition der Kunstbegegnung, doch seit 2015, als sich der frühere Oschatzer Kunstverein um die Familie Thibault auflöste, auch eine spürbare Lücke in der lokalen Kulturlandschaft.

Unser Konzept für den Saal sieht daher vor, Ausstellungen (inter-)nationaler Künstler:innen zu zeigen. Das *Berggut* kann durch seine kulturellen Aktivitäten den Standort Oschatz und die Region Nordsachsen künstlerisch bereichern: Einerseits durch Angebote für Kreativschaffende und Kunstinteressierte aller Altersgruppen, die von Workshops bis hin zu Vermittlungsangeboten reichen, und andererseits durch die Anziehungskraft auf ein regionales und überregionales Publikum. Das *Berggut* ist dabei ideal als kulturelle Anlaufstelle – für Ortsfremde eine Sehenswürdigkeit, für Alteingesessene eine vertraute Adresse mit geschichtlichem Wert.

Mit diesem Ziel vor Augen soll das *Berggut Oschatz* ein Ort kultureller Teilhabe werden und durch ein niederschwellig zugängliches, aber künstlerisch hochwertiges Angebot als verlässlicher und herausragender Kunstort von regionaler und überregionaler Bedeutung etabliert werden.

LH (LBK) Da es ein Preisgeld ist, kann man wahrscheinlich damit dann auch flexibel umgehen und das ganz unterschiedlich anwenden, oder?

HV (SMR) Das Preisgeld ist Teil des niederschweligen Wettbewerbs. Es ist kein Förderinstrument.

Das Preisgeld verpflichtet dazu, innerhalb einer bestimmten Frist die Grundidee des Wettbewerbsbeitrags umzusetzen und das Geld auch nur dafür auszugeben. Alles andere, ob das Geld z.B. für Management, für Schrauben, für Dachziegel, für Inneneinrichtungen, für Honorare – welcher Art auch immer – verwendet wird, das obliegt dem Träger. In dem Falle ist es die Stadt. Und so gibt es auch keinen Eigentumsbezug, das ist bei einer Förderung ja immer ein entscheidender Punkt. Die Stadt kann das Preisgeld auch weitergeben, aber muss natürlich für die Verpflichtung geradestehen und das dann auch vertraglich sichern.

JP (Berggut) Wir haben vertraglich zugesichert, hier zehn Jahre lang den Raum zu öffnen, um besagte Veranstaltungen durchzuführen.

HV (SMR) Der Wettbewerb ist eine Möglichkeit, Akteure mit dem Preisgeld zu unterstützen, ihr Projekt

auf den Weg zu bringen. Andererseits gibt es auch Misstrauen – es sind ja öffentliche Mittel – dass jemand sich damit das Bad saniert und eine schöne blumige Geschichte drum herum schreibt mit einer 100%-Unterstützung sozusagen. Aber da kann man auf Grundlage einer unabhängigen Evaluierung inzwischen sicher sagen: Der Wettbewerb ist der Beweis dafür, dass es auch mit Vertrauen funktioniert, und er wirklich aktive Leute vor Ort und die Region ein Stück weiterbringt.

LB (Berggut) Die Frage ist, wer hat überhaupt Mittel, um etwas zu entwickeln, wer sind die Akteure? Jirka Pfahl als Eigentümer, der biografisch mit dem Ort verbunden ist, bewahrt das denkmalgeschützte *Berggut* nicht nur für die Nachwelt, sondern schafft dank des Preisgeldes nun auch einen Mehrwert für den Ort und die Menschen. Ohne dieses Engagement wäre das Gebäude womöglich weiter verfallen oder wäre nur in Wohnraum umgewandelt worden.

HV (SMR) Diese Basisarbeit, kreativ sich zu verbinden, ist genau der Schlüssel, um voranzukommen.

Da ist es aus meiner Sicht auch zukünftig ein guter Weg, mehr in Kommunikation, in Netzwerke, in Ideen, in Beratung und in Wissensaustausch zu investieren.

LH (LBK) Das SMR und Staatsminister Schmidt betonen auch in Pressemitteilungen dezidiert ihre Überzeugung, wie wichtig professionelle Netzwerke für die Regionalentwicklung sind. Welche Vorhaben konnten im *Berggut Oschatz* konkret mit diesem Preisgeld in Angriff genommen werden und hat das auch für die Vernetzung geholfen?

JP (Berggut) Der Preis hat unserem Projekt Aufmerksamkeit und Wertschätzung eingebracht. Das

Prädikat, das durch eine Plakette mit dem Denkmalzeichen sichtbar gemacht wird, unterstreicht die Ernsthaftigkeit unseres Anliegens. Nun ist es die Herausforderung, die Fördermittel bis Ende 2024 möglichst nahe an die 100.000 Euro zu bringen, da unsere Eigenmittel stark begrenzt sind. Ein konkretes Ziel war, einen Stromanschluss zu bekommen, denn hier gab es weder Strom noch Wasser. Das Wasser kommt noch immer provisorisch vom Nachbarn – über einen Schlauch, über Kanister. Sich provisorisch halten, ohne sich damit einzurichten – aber immer einer weiteren Ertüchtigung eines Hauses für Kunst im ländlichen Sachsen hinterher!

Jetzt möchten wir die Bevölkerung einbinden, weitere Aktionen durchführen und z.B. Kunstcamps für Kinder von den Schulen in der Umgebung anbieten. Dazu können auch klassische Kunstvermittlungsformate wie Zeichen- und Malkurse gehören. Doch um Besucher wirklich willkommen zu heißen, brauchen wir hier dringend Sanitäranlagen und können nicht dauerhaft auf Miettoiletten setzen.

In Gesprächen über die Verwendung des Preisgeldes mit der Stadt haben wir unsere Kernziele definiert: Strom, Wasser und ein neues Dach. Das Dach ist entscheidend, denn die Kunst kann nicht in einem regenfeuchten Raum stehen. Ohne Schutz werden wir keine Künstler:innen gewinnen, die ihre wertvollen Arbeiten hier zeigen möchten. Die Stadt hat sich daher bereit erklärt, uns in diesen Grundbedürfnissen zu unterstützen. Der Denkmalschutz hat die Dachmaßnahme gefördert. Jetzt liegt es an mir, Schritt für Schritt zu „beweisen“, dass ich das als Bauherr und Projektleiter umsetzen kann. Neben den Baumaßnahmen ist jedoch auch ein Anteil ausdrücklich für die Kunst reserviert: 10 Prozent der 100.000 Euro sollen für die künstlerischen Aktivitäten fließen. Damit decken wir Transportkosten, Honorare und Kosten für Veranstaltungen, ohne jedes Glas Wasser extra berechnen zu müssen.

In den letzten beiden Jahren haben wir bereits am Tag des offenen Denkmals und darüber hinaus zwei Einzelausstellungen durchgeführt, jeweils mit Honorar für die Künstler:innen. Wir betreiben auch eine Webseite, einen Instagram-Kanal und engagieren Fotograf:innen für die Dokumentation der Ausstellungen. Unser Ziel ist es, das *Berggut* zu einem professionellen und angesehenen Ausstellungsort zu machen, auf den die Künstler:innen in ihrer Vita stolz verweisen können. Wir möchten Professionalität sicherstellen und gewährleisten.

Als Kulturschaffende sind wir daran gewöhnt, uns ehrenamtlich einzubringen und mit viel Engagement und Energie zu arbeiten – darin kennen wir uns gut aus. Dadurch können wir eine hohe Qualität bieten, ohne enorm viel Geld investieren zu müssen. Diese Vorleistung hat uns nun in die Position gebracht, mit diesem Budget die ersten Bauleistungen sicherzustellen und darauf weiter aufzubauen. Elementare Einrichtungen wie eine Toilette, ohne die wir keine Workshops mit Kindern veranstalten können, verschlingen als Grundvoraussetzungen jedoch viel Geld. Ob wir das Wasserversorgungsthema noch lösen können, hängt von der Abschlussrechnung des Dachdeckers ab – dieser kommt übrigens aus der Nachbarschaft, was uns besonders wichtig ist. Wir müssen schauen, was dann noch übrig bleibt.

Um weitere Mittel zu generieren, habe ich eine Aktion gestartet, um einerseits ein ‚Kunst am Bau‘ Projekt zu realisieren und andererseits die weiteren Baumaßnahmen zu unterstützen: Für 333 Euro kann man Pate eines von 30 weißen Dachziegeln aus Porzellan werden, die auf der Südseite des Daches als Intervention eingebaut werden. Damit schreiben sich die Paten in die Geschichte des *Bergguts* ein und sie erhalten als Andenken eine von mir handgefertigte Frottage des Ziegels. Ich freue mich, dass wir bereits bei Ziegel Nummer 23 sind!

Parallel dazu pflegen wir unsere Netzwerke und Kommunikationskanäle. Gut vernetzt sind wir mit Gleichgesinnten, was zu einem schnellen und produktiven Austausch führt – obwohl manche anfangs kritisch sind. Durch verschiedene Rollen und Netzwerke haben wir Kontakte in Leipzig, Dresden, Berlin, Frankfurt, am Bodensee und darüber hinaus. Diese Verbindungen ermöglichen uns, aus den großen Städten regelmäßig Menschen und neue Impulse hierher zu bringen. So haben uns bereits Kunstschaffende und Kunstinteressierte aus Australien, Indien, Irland, Lettland, Frankreich, Großbritannien und den USA besucht. Diese internationalen Begegnungen prägen alle Beteiligten und tragen dazu bei, das Projekt lebendig zu kommunizieren und das *Berggut* als einzigartigen Kunst- und Kulturort bekannt zu machen.

HV (SMR) Zwei Gedanken dazu wären, dass es zum Einen sehr schön ist, dass Sie aus Ihren Aktivitäten aus Leipzig hier hinkommen, aber dass sie sich durch ihre Aktivität auch hier verorten und nicht nur hier spielen und dann wieder weg gehen.

Zum Anderen – und dieser Gedanke geht in Richtung ländlicher Baukultur oder Baukultur allgemein – ist es wichtig, dass Bauen auch manchmal nicht komplett und eine Sanierung nicht in vollem Umfang erfolgt. Sie haben jetzt Basics genannt. Das ist das Dach, das ist eine Toilette usw. Aber es ist ein Unterschied, wenn die Stadt sagt, wir machen ein Kulturzentrum für ungefähr eine Million Euro mindestens Baukosten, aber Sie Schritt für Schritt gehen und auch improvisieren. Und das ist, glaube ich, auch eine mögliche Antwort für die Erhaltung von Bausubstanz. Es gibt diese Zwischentöne und Optionen zwischen Leerstand und Verfall oder Komplettisanierung nach hohem Standard. Diese Zwischentöne waren uns auch wichtig beim Staatspreis für Ländliches Bauen des *SMR*. Wir haben 2023 vier Staatspreise gehabt und haben zwei davon mit einer solchen Herangehensweise ausgewählt. Kreative Köpfe fühlen sich ja gerade vom Unfertigen auch inspiriert und angesprochen.

Heiko Vogt

Architekturstudium *TU Dresden* und *Universität Stuttgart*, Referent Ländliche Entwicklung im *Sächsischen Staatsministerium für Regionalentwicklung*

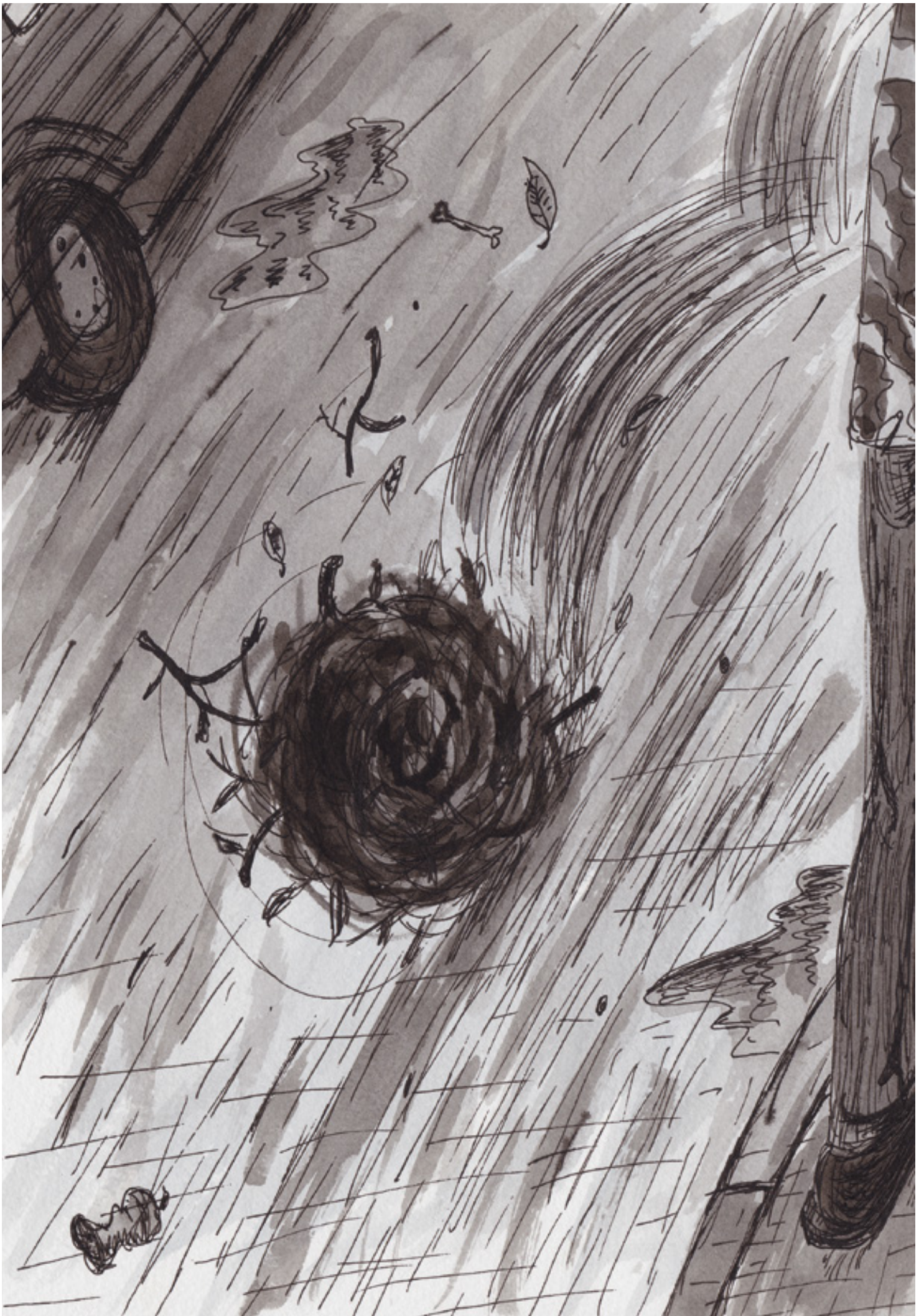
Laura Bierau

Magisterabschluss Kommunikations- und Medienwissenschaft, Projektmitarbeiterin Marketing und Kommunikation | Hochschulkultur und Interne Kommunikation *Hochschule Merseburg*

Jirka Pfahl

Meisterschüler der *Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig*. Zudem studierte er bei Joseph Kosuth an der *Akademie der Bildenden Künste München*. 2024 erhielt er den Preis der *Leipziger Jahresausstellung*. Er lebt und arbeitet als freier Künstler in Leipzig und Oschatz.

www.berggut.in/oschatz



Leerstand als Chance

Interview mit Claudia Muntschick

(KREATIVES SACHSEN)

Interview: Kathleen Rosenthal (LBK)

LBK Liebe Claudia, als langjährige Beraterin für Kreative bei *KREATIVES SACHSEN* bist Du viel im Freistaat Sachsen unterwegs und kennst die unterschiedlichsten Projekte in den ländlichen Räumen, aber auch in den großen Städten Dresden, Leipzig und Chemnitz. Gibt es für Dich im Hinblick auf die Arbeit von Kulturschaffenden signifikante Unterschiede zwischen Stadt und Land?

CM Sachsen verfügt im Vergleich zu anderen Bundesländern über eine reiche und vielfältige Baukultur, die auch abseits der Städte Chemnitz, Leipzig und Dresden attraktive Rahmenbedingungen für kreatives Schaffen bietet. Hier findet man vergleichsweise günstigen Raum, und es sind unterschiedliche Förderoptionen verfügbar, die in den Großstädten so nicht existieren oder aufgrund der Dichte an Kreativschaffenden hart umkämpft sind. Mir fällt außerdem auf, dass die jeweilige Ortsgeschichte und das Wissen um traditionelle Bräuche und historische Produktionsweisen häufiger als Inspiration für die künstlerische Auseinandersetzung dienen als in den Metropolen, die eher international orientiert sind. Bildende, darstellende oder musikschaaffende Künstler:innen sind oft die ersten, die das Potential im ländlichen Raum erkennen. Dessen Inszenierung im Rahmen von Festivals, Ausstellungen oder Residenzen sorgt für Sichtbarkeit und lockt Rückkehrende und Neuankömmlinge in die Region. Hier übernimmt die Kultur eine wichtige Schlüsselfunktion, weil sie Optionen der Nachnutzung von Gebäuden und der Bewahrung lokaler Identität mit Blick in die Zukunft aufzeigt.

LBK Als Architektin und Denkmalpflegerin liegt Dir die Nachnutzung leerstehender Gebäude besonders am Herzen. Die Raumangebote in den ländlichen Räumen, die, wie Du gerade gesagt hast, dort in größerer Zahl und günstiger als in den großen Städten zur Verfügung stehen, bieten für Künstler:innen interessante Möglichkeiten. Mal angenommen, in einem kleinen Ort steht schon lange eine alte Fabrik leer, und ein Künstler bzw. eine Künstlerin interessiert sich dafür, den Ort mit Kunst zu beleben: Wie geht er bzw. sie am besten vor, was gilt es zu beachten, welche Personen gilt es einzubeziehen, welche möglichen Finanzierungshilfen gibt es?

CM Grundsätzlich habe ich während meiner Tätigkeit als Beraterin gelernt, dass bei jedem Objekt eine individuelle Strategie entwickelt werden muss. Grundlage ist aber immer die Klärung der Eigentumsverhältnisse. Das klingt einfach, kann in der Praxis aber recht langwierig sein. Es ist deshalb empfehlenswert, existierende Plattform-Angebote zu durchforsten und Kontakt zur Kommune aufzunehmen, um verfügbare Immobilien zu recherchieren. Vor dem Kauf oder der Anmietung ist die Ansprache der jeweiligen Stadt- oder Gemeindeverwaltung sowie der Bürger:innen unerlässlich. Nicht selten sind die Leute vor Ort skeptisch, denn wenn man jahrelang gehört hat, dass die Kleinstadt oder das Dorf, in dem man lebt, schrumpft, überaltert und ausstirbt, wundert man sich, wenn auf einmal eine fröhliche bunte Truppe kommt und alles ganz

fantastisch findet. Abgesehen davon sind meist lokale Kreativschaffende und Macher:innen vor Ort, die man in die Projektentwicklung einbeziehen kann. Sie verfügen über regionale Netzwerke, die für die kostengünstige Umsetzung von Ideen im ländlichen Raum unbedingt gebraucht werden.

Für die Instandsetzung der Gebäude existieren im Freistaat Sachsen unterschiedliche Finanzierungsoptionen, das bekannteste Programm ist sicher die *LEADER*-Förderung. Hier ist eine Beratung beim jeweiligen Regionalmanagement vor Antragstellung unerlässlich, aber aufgrund der attraktiven Förderhöhen aus meiner Sicht lohnend. Für die künstlerische Inszenierung der Räume stehen z.B. Mittel aus der Kulturräumförderung und dem Kleinprojektefonds oder dem Gastspiel-Fördertopf der *Kulturstiftung des Freistaats Sachsen* zur Verfügung, um nur einige der vielen Möglichkeiten zu benennen. Eine Besonderheit der Kultur- und Kreativwirtschafts-Szene, für die wir tätig sind, ist, dass die Akteur:innen an der Schnittstelle zwischen gemeinnütziger Kulturarbeit und privatwirtschaftlicher Tätigkeit agieren, was die Optionen für eine finanzielle Unterstützung erweitert. Wir empfehlen in jedem Fall eine Beratung, gern auch kostenfrei bei *KREATIVES SACHSEN*, um die heterogene Förderlandschaft besser zu verstehen und zielgerichtet Anträge stellen zu können.

LBK Du begleitest einige Projekte in den ländlichen Räumen nun schon über viele Jahre – kannst Du kurz anhand von zwei oder drei Beispielen aus dem Bereich der bildenden Kunst berichten, wie sich die Projekte über die Zeit entwickeln, wie das Zusammenspiel mit anderen lokalen Akteuren funktioniert und welche Wirkungen die Projekte insgesamt auf den Ort/die Region haben?

CM Ein interessantes Projekt ist der *Friese* e.V. in Schirgiswalde-Kirschau, der in einer ehemaligen Textilfabrik seit über 20 Jahren unterschiedlichen Kreativschaffenden günstigen Atelier- und Proberaum bietet. Die hier ansässige *Galerie Flox* inszeniert dabei nicht nur die Räume abseits der Großstadt und veranstaltet regelmäßig qualitativ hochwertige Events, die Galerie hat auch einen Standort im Dresdner Barockviertel und bringt die Netzwerke, die im ländlichen Raum entstanden sind, dorthin, wo die potentielle Kundschaft unterwegs ist.

Ein toller Ort, der mitten in der Corona-Pandemie entstanden ist, ist der *Bahnhof Leisnig*, der seit 2020 von einer engagierten Gruppe entwickelt wird. Mit dem Kauf des Bahnhofs durch die Akteure selbst entstand ein Domizil für Musik- und Kunstschaffende, das inzwischen über 30.000 Gäste empfangen konnte und weit über die Grenzen Leisnigs Furore macht. Die Betreiber:innen wurden in diesem Jahr mit dem *Sächsischen Gründerpreis* ausgezeichnet, denn solche Orte sind nicht nur kleine Betriebe mit Angestellten, sie wirken auch auf ihr unmittelbares soziales Umfeld und sorgen für die überregionale Sichtbarkeit von Potentialen im ländlichen Raum.

LBK Die von Dir genannten Beispiele sind durchweg erfolgreich – sicherlich gibt es aber auch Projekte, die nicht so gut gelaufen sind. Was sind aus Deiner Sicht gute Rahmenbedingungen bzw. von welchen Faktoren hängt es ab, ob sich ein im ländlichen Raum geschaffener Kunstort zu einem lebendigen Ort entwickeln kann, der über längere Zeit Bestand hat?

CM Wichtige Rahmenbedingungen sind die Zugänglichkeit zum Areal, die Offenheit und Mitarbeit aller Beteiligten (Eigentümer:in, Verwaltung und Nutzer:in) und genug Raum für den Abgleich der gegenseitigen Erwartungen.

Meist kann man ein künstlerisch motiviertes Projekt nicht mit den tradierten Renditeerwartungen in der Immobilienentwicklung darstellen, weshalb eine intensive und gut moderierte Kommunikation die Grundlage des Projekterfolgs ist. Dabei ist es sinnvoll, Aufgaben zu definieren und durch die jeweiligen Fachleute im Team bearbeiten zu lassen. Kreativschaffende sind Meister:innen in der Umsetzung künstlerischer Inhalte und bei der Etablierung neuer Geschäftsideen, während Verwaltungen rechtliche und buchhalterische Aspekte im Blick haben und privatwirtschaftliche Partner direkt unterstützen und von kreativen Ansiedlungen profitieren können. Wenn Verwaltung, lokale Wirtschaft und Kreativschaffende Allianzen auf Augenhöhe eingehen, entstehen aus meiner Erfahrung nachhaltige Projekte mit Mehrwert für alle Seiten.

LBK Orte der bildenden Kunst in den ländlichen Räumen sind produktiv für die lokale Bevölkerung, aber möglicherweise auch Anziehungspunkte für Besucher:innen von auswärts. Welche Rolle spielt der Tourismus im Hinblick auf Kunstangebote in den ländlichen Räumen?

CM Künstler:innen setzen sich im besten Falle mit dem Ort, an dem sie sich entfalten, auseinander. Sie benötigen keinen externen Auftrag einer Marketing-Agentur, um Bilder und Geschichten mit Regionalbezug zu erschaffen, die wiederum für eine wichtige Zielgruppe interessant sind: die Kultur-Tourist:innen. Individuell unterwegs und finanziell gut situiert sind diese ein spannender Kundenkreis für lokale Tourismusunternehmen.

LBK Als Vertreterin für KREATIVES SACHSEN warst Du mehrfach Mitglied in der Auswahljury des Wettbewerbs *simul+*, den das Sächsische Staatsministerium für Regionalentwicklung durchführt. Kannst Du kurz beschreiben, was der Wettbewerb beinhaltet und welche Vorzüge dieser Wettbewerb hat?

CM Ich bin großer Fan des Wettbewerbs und sehe hier ein Finanzierungsinstrument, das eine tolle Hebelwirkung entfalten kann, weil es die Idee prämiert. Es handelt sich also um ein Preisgeld, was nicht nur wertschätzend gegenüber den Macher:innen ist, sondern auch die freie Gestaltung in der Projektvorbereitung ermöglicht. Bildende Künstler:innen, die wirtschaftlich und als Soloselbständige unterwegs sind, haben meist keine direkte Möglichkeit, dafür auf Kultur-Förderinstrumente zuzugreifen. Hier wird die Idee auch prämiert, wenn man keine gemeinnützige Trägerstruktur im Hintergrund hat. Ein aus meiner Sicht absolut zeitgemäßes, im Vergleich sehr effektives und akteursorientiertes Instrument, das in den letzten Jahren viele Projekte im ländlichen Raum ermöglicht hat, die sonst nicht denkbar gewesen wären.

Claudia Muntschick
Diplom-Architektin, M.Sc. Denkmalpflege und Stadtentwicklung, seit Januar 2015 Mitglied im Vorstand *Stiftung Haus Schminke*, seit Mai 2017 Beratung, Strategie und Raumentwicklung bei *KREATIVES SACHSEN – Sächsisches Zentrum für Kultur- und Kreativwirtschaft*.



Künstlerisches und Kulturelles Schaffen in Ostsachsen

Anja Herzog

Bereits zum zweiten Mal wurde ich dafür angefragt, einen Text in Bezug zu künstlerischen Perspektiven im ländlichen Raum zu verfassen. Einerseits ehrt mich eine solche Anfrage, andererseits denke ich mir, dass es schon eine Aussage an sich ist, wenn eine Person wie ich als Expertin auf diesem Gebiet fungiert. Wo sind all die Vertreter:innen der kommunalen Kulturämter? Da die kommunale Kulturpolitik zu den freiwilligen Selbstverwaltungsaufgaben einer Gemeinde zählt, wird dieses Amt oftmals weggespart oder mit anderen Bereichen zusammengelegt.

Ich selbst bin bildende Künstlerin. Ich habe Malerei in Dresden studiert und bin im Anschluss an mein Studium in meinen Heimatort Bischofswerda zurückgekehrt. Ich sah die Möglichkeiten und auch Notwendigkeiten, die dieser Ort bietet. Zum einen gab es im Verhältnis zu Dresden günstige Ladenflächen zu mieten und andererseits dachte ich, dass kulturelle Arbeit an Orten wie diesen dringend nötig ist und dass diese Notwendigkeit nicht bedient werden kann, wenn alle Menschen, die sich für Kultur begeistern, in die großen Städte Dresden, Leipzig oder Berlin abwandern.

Im Jahr 2022, als ich das letzte Mal gebeten wurde, einen Lagebericht über die Situation vor Ort zu verfassen, beschrieb ich die Lage wie folgt: „Es gibt jede Menge Raum: Wo man hinschaut leere Ladenlokale, alte Industriebrachen und unbespielte öffentliche Plätze – sichtbare Zeichen des Wandels und seiner Brüche. Solange man sich als Künstlerin an liebevolle Motive mit Realismusanspruch hält, kann man die Stadt [Bischofswerda] als Spielwiese betrachten. Im Zuge meiner selbstständigen Tätigkeit als Auftragsmalerin habe ich nur positive Erfahrungen gemacht. Die Menschen freuen sich darüber, wenn eine alte Tür umgestaltet wird und hier und da florale Motive auftauchen. Wenn man allerdings zeitgenössische Kunst fernab von realistischer Malerei im öffentlichen Raum präsentieren möchte, sieht die Welt schon anders aus. Plant man Projekte dieser Art, dann sollte man sich genau überlegen, wie man einen leicht verständlichen Zugang zu den Arbeiten schafft und die verschiedenen Generationen abholt. Dann ist viel Fingerspitzengefühl und eine gute Kunstvermittlung notwendig, um der überwiegend älteren Gesellschaft Zugang zu den Werken zu ermöglichen. Außerdem habe ich festgestellt, dass der Bedarf an künstlerischen Angeboten für Kinder und Jugendliche hoch ist. Es gibt viele Anfragen für Workshops in Kindergärten und Schulen. Leider stellt bei deren Durchführung der finanzielle Part immer eine Herausforderung dar. Die Einrichtungen haben oft kein Geld für Projekte dieser Art und kennen sich mit der Förderkultur nicht aus. Oftmals fehlen auch einfach die zeitlichen Kapazitäten, um neben der Kinderbetreuung auch noch Förderanträge zu stellen. Das fällt dann zusätzlich in den Bereich der künstlerischen Arbeit, was dort wiederum den zeitlichen Rahmen sprengt. Erstellt man jedoch Angebote außerhalb der institutionellen Bildungsstrukturen, also im Freizeitbereich, dann ist es sehr schwer, Teilnehmer:innen für diese zu finden. Ein gutes Netzwerk zu anderen Kulturschaffenden zu knüpfen, ist in Bischofswerda essenziell. Die wenigen Akteur:innen, die in diesem Gebiet tätig sind, unterstützen sich. Es lohnt sich aber auch, über den Tellerrand zu schauen: in Bautzen, Weißwasser, Löbau etc. gibt es viele engagierte Menschen und auch Räume, um zeitgenössische Kunst zu präsentieren. An solchen Orten präsent zu sein, ist zum einen für die eigene künstlerische Arbeit von Vorteil und hilft zum anderen auch dabei, ehrenamtliche Kultur- und Kunstveranstaltungen besser durchzuführen. Zudem lohnt es sich, voneinander zu lernen, da die Probleme in den einzelnen Orten oft die gleichen sind. [...]“¹

Seitdem ich diesen Text verfasste, sind nun ziemlich genau zwei Jahre vergangen. Die Probleme, die ich damals schilderte, wirken im Vergleich zu den Herausforderungen, die sich mir heute stellen, wenn ich künstlerische Projekte in der Region umsetzen möchte, fast rückwünschenswert. Obwohl es nach wie vor Raum und engagierte Menschen gibt, erlebe ich in meinem Umfeld, dass die Menschen, die sich in den letzten Jahren kulturell engagiert haben, immer mehr aus-

1 Kolleck, Nina; Fischer, Luise [Hrsg.]: Kulturelle Bildung in Ländlichen Räumen – Transfer, Ko-Konstruktion und Interaktion zwischen Wissenschaft und Praxis, Verlag Barbara Budrich Opladen/Berlin/Toronto: 2023, S. 341

brennen. Dabei ist es eine gute Wandlung, dass immer mehr darüber geredet wird, wie man Ehrenamt so ausleben kann, dass der eigene Energiehaushalt im Gleichgewicht bleibt. In der Praxis jedoch wird, während man sich in einer Projektumsetzung befindet, durchgezogen.

Es ist auch nicht nur die viele ehrenamtliche Zeit, die einem viel abverlangt, sondern schlichtweg die Gefahr, der man sich aussetzt bei öffentlichkeitswirksamen Kunstprojekten auf dem Land.

Damals dachte ich noch, die große Herausforderung besteht in einer guten und geduligen Kunstvermittlung, damit Projekte vor Ort und vor allem im öffentlichen Raum verstanden werden können. Der Ansicht bin ich nach wie vor, dennoch gibt es einige sehr laute und gefährliche Menschen, die nicht daran interessiert sind, was Kultur in ihrem Ort bewegen kann. Sie möchten einfach nur, dass man verschwindet und sind nicht empfänglich für Gespräche und Argumentationen. Ich selbst habe oft erlebt, wie Projekte erst online in Kommentarspalten ‚gehatet‘ wurden und man später bedrohende Nachrichten erhält. Auch Pöbeleien oder despektierliche Graffitis auf offener Straße gab es. Mein Autokennzeichen und meine Adresse kursierten in rechten Chats. Von Kolleg:innen und meinem Umfeld weiß ich aber, dass das nur der Anfang ist, wenn man langfristig vor Ort arbeitet. Dann wird auch mal ein Schaufenster eingeschlagen oder es gibt physische Angriffe. In solchen Fällen auf den Rückhalt der Behörden zu hoffen, ist oft leider nicht möglich. Erst kürzlich wurde eine Ausstellung im Landratsamt Pirna, welche sich mit den Geschichten von Geflüchteten in der Region befasste, vom selbigen wieder entfernt, da es ‚Unmut‘ aus der Bevölkerung gab.² Daran sieht man, wie schlecht die demokratischen Institutionen dem Druck von rechts aus der Bevölkerung standhalten können. Aber oft kommt es gar nicht erst zur Umsetzung solcher Projekte, da für einige Fördergeldanträge wie beispielsweise bei den Kulturräumen eine Sitzgemeindebeteiligung zum Projekt notwendig ist. Da sich aber viele Stadträte in der Region nun hoher AfD Beteiligung ausgesetzt sehen, kann man sich vorstellen, wie die Chancen für ein demokratieförderndes Projekt aussehen, wenn Antragstellende in einem solchen Rat um Unterstützung ansuchen und das auch noch im Kontext zeitgenössischer Kunst. Sie können nur darauf hoffen, einzelne engagierte Menschen in den politischen Strukturen zu treffen, die mühevoll Anfragen möglich machen. Diese Menschen gibt es, aber leider immer weniger, da sie sich den gleichen Anfeindungen ausgesetzt sehen wie auch wir Kulturschaffenden.

Um mich mit Kolleg:innen zu verbünden und einen Ort zu schaffen, an dem in Frieden und im Austausch Kunst und künstlerische Projekte produziert werden können, wollten wir in Bischofswerda ein größeres Gebäude finden, in dem dauerhaft mehrere Ateliers, ein Ausstellungsraum und ein Begegnungsraum kreierte und etabliert werden sollten. Mit dem alten Postgebäude in Bischofswerda gab es dafür ein interessantes Objekt, doch schon bei den Besichtigungen und dem Aufstellen einer Förderstrategie verlief sich die Gruppe Interessierter,

² <https://correctiv.org/aktuelles/flucht-und-migration/2024/09/18/landratsamt-entfernt-ausstellung-zu-gefluechteten/>
Stand: 26.9.24, 13:30Uhr

und ich stellte fest, dass ich nicht genug Kraft und Nervenstärke hatte, um die Gruppe zusammenzuhalten und der Motor für dieses Projekt zu sein.

In Gesprächen mit Kolleg:innen kristallisierte sich heraus, dass es für mich vielleicht eine gute Erfahrung wäre, erstmal Eindrücke andernorts zu suchen, bevor ich mich mit einem Projekt dieser Größe fest an Bischofswerda binde. So bewarb ich mich für verschiedenste Residencies im In- und Ausland und landete schließlich für drei Monate in Graz beim *Kunst- und Kulturverein ROTER KEIL*. Und da fand ich alles, wonach ich mich sehnte, gebündelt an einem Ort. Ein großes Atelier, eine vereinseigene Galerie, die junge Kunst präsentiert und ein über 20-köpfiges Kollektiv, das alle möglichen Kunstsparten miteinander verbindet. Das war für mich Anlass, meine Zelte erstmal dauerhaft in Österreich aufzuschlagen, wo sie bis heute stehen und ich einen Teil meiner Energie in ein Projekt investiere, welches schon seit über zehn Jahren existiert und nicht erst mühsam aus dem Urschleim gezogen werden musste.

Nichtsdestotrotz stehe ich mit einem Bein in der Heimat. Viele kleinere Projekte und mein großes Herzensprojekt, die „Kollision der Künste“, setze ich mit tollen Kolleg:innen nach wie vor in Ostsachsen um und bewältige das mittels online Plena und Pendelei. Es ist ein System, das funktioniert, aber dennoch ein großes Gefühl der Zerrissenheit in mir auslöst. Trotzdem denke ich, dass es gut ist, eine Zeit lang Abstand zu gewinnen und Kraft zu schöpfen.

Die „Kollision der Künste“ ist ein Format, welches explizit für die Bedürfnisse und Herausforderungen der Region entwickelt wurde und nun seit einigen Jahren durch die ostsächsischen Kleinstädte wandert. Dabei waren wir mehrere Jahre in Bischofswerda und Weißwasser und sind nun in Ebersbach-Neugersdorf tätig. An all diesen Orten trifft man Menschen, die sich sehr darüber freuen, dass ortsbezogene Kunstprojekte in ihren Heimatstädten stattfinden. Da unser Projekt sehr partizipativ angelegt ist, lernen wir viele Anwohner:innen kennen und diese sich auch untereinander, wodurch sich vor Ort wiederum andere Projekte entwickeln. Diese kulturelle Nachhaltigkeit ist es, wofür wir uns einsetzen. Obwohl dieser Bericht wie ein Verriss für den ländlichen Raum klingen mag, ist er es nicht. Er soll nur nicht illusionieren, sondern klar machen, dass wir dort kulturelle Projekte mehr denn je brauchen. Diese müssen aber langfristig vorbereitet sein, sich mit den jeweiligen Orten auseinandersetzen und die Menschen mit einbinden, die jeden Tag unter den beschriebenen Bedingungen arbeiten. Wir haben die Erfahrung gemacht, dass es nichts nützt, kurzfristig große Veranstaltungen durchzuführen, mit denen die Menschen vor Ort nichts anfangen können. Ich möchte auch betonen, dass es sich wirklich lohnt und Freude bereitet, Projekte als Gruppe zu organisieren. Wenn Schwierigkeiten auftauchen, sieht man sich diesen nicht allein ausgeliefert und hat Rückhalt. Da die Entwicklungen den Lauf nehmen, den sie nehmen, halten wir besonders an unserem Projekt fest und stellen dieses in Voraussicht auf den Abbau der kulturellen Förderungen auf unabhängige Beine. So möchten wir mittels Crowdfunding und mehr DIY-Spirit tätig bleiben und gewährleisten, dass unsere Veranstaltungen weiterhin kostenlos

zu besuchen sein werden. Eine angemessene Bezahlung für kulturelles Engagement war jahrelang Teil unseres Strebens und unserer Wertevermittlung, allerdings wird dies in Anbetracht des Prozesses, den unsere politische Lage durchläuft, immer illusorischer. Doch unser Ziel einer weltoffenen Gesellschaft lässt sich nicht durch fehlende Honorare bremsen, und unser Kampf um faire Bezahlung ist nur aufgeschoben und nicht aufgehoben. Wir machen weiter und mit uns viele andere. Dennoch wünsche ich mir, dass sich noch mehr Menschen dazu entschließen, sich abseits von Großstädten zu engagieren oder sich sogar dauerhaft an solchen Orten niederlassen. Ich wünsche mir, dass die kommunale Politik diesen Menschen eine solche Entscheidung leicht macht und dabei von bundespolitischer Ebene nicht im Regen stehen gelassen wird. Ich wünsche, dass Bürger:innen vor Ort das Handwerkszeug geboten wird, um selbst leicht und sicher Veranstaltungen durchführen zu können und diese dabei einfach auf öffentliche Gelder Zugriff erhalten. So werden wir vielleicht ganz bald ganz viele Menschen sein, die an einem bunten und weltoffenen Kulturleben auf dem Land arbeiten und darin leben können. Kunst darf nicht zum schmückenden Beiwerk verkommen, sondern muss auch etwas ausdrücken dürfen.

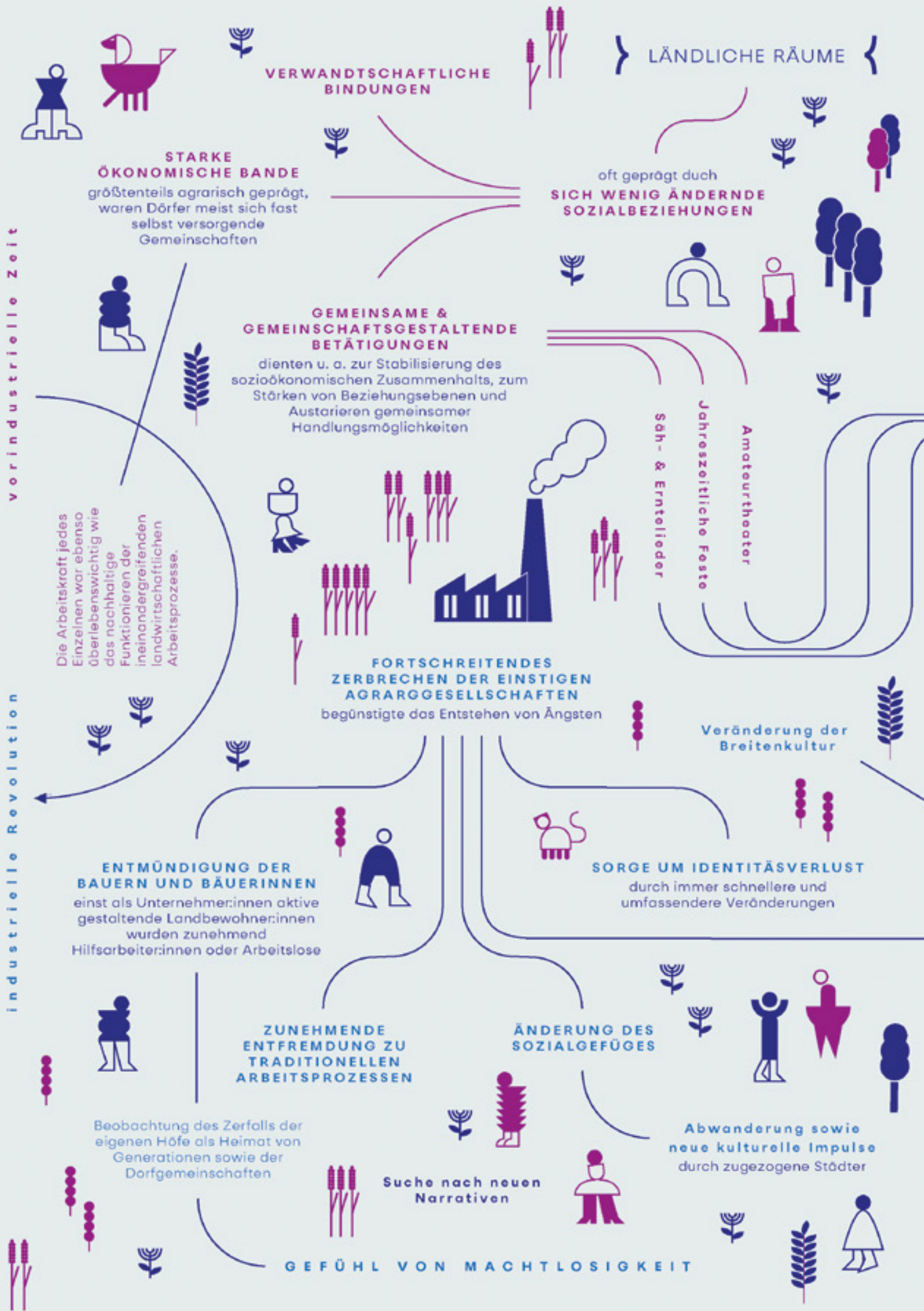
Ich möchte zum Schluss all den Menschen danken, die sich in der Region vielfältig engagieren und Menschen, die sich für ein Engagement interessieren, raten, sich Tipps von den kulturell agierenden Menschen vor Ort zu holen oder sich in bereits bestehende Projekte einzubringen. Wie schön wird es sein, wenn wir alle mehr auf die ländlichen Regionen schauen und dabei bemerken, dass es dort immer bunter statt brauner wird.

Anja Herzog

alias RADULA, ist bildende Künstlerin und Organisatorin künstlerischer Projekte im In- & Ausland. Unter anderem initiiert sie die „Kollision der Künste“, kurz: „kodekü“, ein Projekt, welches seit 2020 mittels Kunst das Miteinander im ländlichen Raum Ostsachsens stärkt.
www.kollisionderkuenste.de



... Versuch einer Annäherung an den Begriff der BREITENKULTUR und seine historische Einordnung. Die Grafik von Juliane Maria Hoffmann wurde durch einen Text



URBANE RÄUME

entspricht im Kern dem **Konzept von Soziokultur** in ihrer ursprünglich urbanen Ausrichtung, die der Unwirtlichkeit der Stadtgesellschaften zu begegnen versuchte

sind von jeher eher ein **RESULTAT VON WANDERBEWEGUNGEN** und daher eine Agglomeration von Menschen unterschiedlichster Herkunft

BREITENKULTUR WAR EHRENSACHE

und als Gegenseigkeitsprozess selbstverständlich unentgeltlich

innerhalb der Dorfgemeinschaft meist **inklusiv und intergenerativ**

BREITENKULTUR

- Begriffliche Einordnung -
Jahrhunderte alte weltweite Traditionen mit Bezug auf die Orientierung der Gestaltung der lokalen Gesellschaft

KULTUR VON ALLEN FÜR ALLE

WEITERGABE UND WEITERENTWICKLUNG KULTURELLER FÄHIGKEITEN

IDENTITÄTSSTIFTEND

kulturelle Traditionen wurden bis zur industriellen Revolution noch weitestgehend **mündlich weitergegeben**

dadurch sehr **anpassungsfähig** an Veränderungen

Festschreibung der bis dahin freigestaltbaren Kulturausprägungen

Verschwinden des **Veränderungspotentials** der lebendigen, gesellschaftsgestaltenden Funktion der Breitenkultur

SCHRIFTLICHE SICHERUNG DES KULTURELLEN ERBES

Fixierung von Definitionen oft durch Chronist:innen, Heimatforscher:innen und Museumsgründer:innen, oftmals aus den Reihen der Zugezogenen

Entstehung von **leeren reproduzierbaren Hüllen** kultureller Praxis

kulturelles Erbe, oft genutzt als **Abgrenzung des Wir von den Anderen** vom Nachbardorf und insbesondere von den Städtern

Das verbindende Wir erschien dabei als Konstante gegenüber immer globaler werdenden Prozessen.



Bewusstsein für Demokratie durch Kultur verankern

Interview mit David Schnell

(*Land in Sicht e.V.*)

Interview: Lydia Hempel (LBK)

LBK Wie kam es zur Gründung eures Vereins *Land in Sicht* und was war die Motivation?

DS Anlass für die Gründung des *Land in Sicht e.V.* war die Landtagswahl 2019, als sich abzeichnete, dass mit dem Erstarken der *AfD* vermehrt rechtsradikales Denken auf die Kulturpolitik in Sachsen Einfluss nehmen könnte. Christoph Ruckhäberle (Künstler), Henriette Weber (Verlegerin), Christian Seyde (Galerist) und ich (Maler) hatten im Vorfeld schon eine Weile überlegt, was man bezüglich des Rechtsrucks in Sachsen unternehmen, und wie man Akteur:innen stärken könnte. Wir haben uns damals Rat beim *Kulturbüro Sachsen* eingeholt, von dem dann ein Treffen im *Treibhaus Döbeln* mit Vertreter:innen einiger Initiativen organisiert wurde, um herauszufinden, wo die Bedürfnisse bei Vereinen im ländlichen Sachsen liegen. Schnell wurde klar, dass es weniger an kreativem Input fehlt, als an einer unbürokratischen, schnellen finanziellen Unterstützung. Wir hatten dann die Idee, zunächst den etablierteren Kunstbetrieb für dieses Thema zu sensibilisieren und in diesem Bereich Geld für Initiativen und Vereine im ländlichen Sachsen, die sich durch sozio-kulturelle Arbeit für Weltoffenheit, demokratische Denkweisen und ein Miteinander ohne jegliche Form von Diskriminierung oder Rassismus einsetzen, zu sammeln.

LBK Wie läuft die Finanzierung? Gelingt es, auch den mit der Spendenmöglichkeit aufgerufenen Gedanken des Mäzenatentums und der Mitgestaltung zu mobilisieren?

DS Das Konzept ist bisher ganz gut aufgegangen, wir zählen inzwischen 150 Mitglieder, die jährliche Mitgliedsbeiträge je nach Möglichkeit zwischen 30 und 250 Euro bezahlen. Hinzu kommen einige Spender:innen, die teilweise regelmäßig Beträge im mittleren vierstelligen Bereich überweisen. Allerdings ist unser Bekanntheitsgrad in der Szene der Initiativen sehr gestiegen und das Antragsvolumen, welches uns erreicht, hat sich im letzten Jahr verdoppelt. Wir haben jährlich drei bis vier Vergaberunden, in denen eine sechsköpfige Jury über die eingereichten Anträge entscheidet. So konnten wir bisher im Jahr 2024 rund 60.000 Euro für 37 Projekte ausschütten. Mit dem Ergebnis der letzten Landtagswahl wird der Bedarf nach staatlich unabhängiger Förderung sicher noch mehr steigen. Daher würden wir uns in Zukunft finanziell gerne breiter aufstellen, um möglichst vielen Vereinen helfen zu können. Wir sind also immer hinterher, Spenden zu akquirieren und versuchen auch mehr und mehr in der Wirtschaft, Menschen für unser Anliegen zu begeistern. In unseren Mitgliedsanträgen kann man ankreuzen, ob man

auch aktiv bei uns mitmachen möchte, so hat sich der Kreis unserer Mitglieder, die Aufgaben übernehmen, auf etwa zwölf Leute vergrößert. Diese treffen sich regelmäßig zu offenen Stammtischen, um beispielsweise über die Ausrichtung von Info-Veranstaltungen und Strategien bei Social Media oder in der Spendenakquise zu diskutieren.

LBK Inwiefern lässt sich die Arbeit auf gänzlich ehrenamtlicher Ebene organisieren, auch und gerade wenn ihr kurzfristig ggf. mit Notgroschen einspringt? Oder ist Letzteres genau dadurch erst möglich?

DS Bisher konnten wir es umgehen, bezahlte Mitarbeiter:innen einzustellen und wir versuchen auch weiterhin, alle Gelder, die wir zur Verfügung haben, an die Initiativen im ländlichen Raum weiterzuleiten, auch wenn wir da zeitlich manchmal an unsere Grenzen kommen. Die Spontantät in der Förderung bewahren wir uns zum einen durch unser ehrenamtliches Tun, zum anderen durch die Tatsache, dass wir auf private Gelder aus Spenden und Mitgliedsbeiträgen zurückgreifen und keine öffentlichen Töpfe anzapfen. Das bedeutet aber nicht, dass wir auf Verwendungsnachweise, Freistellungsbescheide und ähnliches verzichten können, da wir ja sonst unsere Gemeinnützigkeit aufs Spiel setzen würden, und wir unseren Spendern und Mitgliedern Rechenschaft schuldig sind. Wir bewegen uns zur Zeit aber noch in einer Größenordnung, in der wir die Dinge noch einigermaßen unbürokratisch gestalten können, ohne den Überblick zu verlieren.

LBK Geht ihr vor allem von Desideraten oder auch von besonderen Potentialen für politische Bildung im ländlichen Raum aus?

DS Unser Hauptfokus liegt zwar auf kulturellen Projekten, allerdings klammern wir dabei politische Bildung nicht aus, wie sie zum Beispiel der *Trafo e.V.* an Berufsschulen im ländlichen Raum betreibt. Sehr viele der kulturellen Projekte, die wir fördern, beinhalten oftmals ebenfalls einen politischen Bildungsauftrag, beispielsweise integrative Theaterprojekte, Workshops in journalistischem Schreiben oder Projekte, welche sich mit geschichtlicher Aufarbeitung beschäftigen. Uns vermittelt sich das Bild, dass die Initiativen gerade im ländlichen Raum in einem Umfeld agieren, welches zum einen durch Kreativität und besonderen Zusammenhalt geprägt ist, in dem sie zum anderen aber auch stellenweise auf Ausgrenzung, Stigmatisierung und Einschränkungen in der Diskursoffenheit treffen.

LBK Was ist euer Ansatz in der Unterstützung von Initiativen? Geht ihr auch selbst auf Akteure zu und ist die Förderung eine längerfristige Basisförderung oder auf spezifische kulturelle bzw. künstlerische Projekte bezogen angelegt?

DS Um die Initiativen zu erreichen, gehen wir regelmäßig auf Netzwerktreffen, wie sie beispielsweise das Netzwerk *Kompliz** oder das Netzwerk *Tolerantes Sachsen* ausrichten. Wir stellen dort den *Land in Sicht e.V.* vor und versuchen, mit Initiativen in Kontakt zu treten. In den letzten fünf Jahren hat sich bei einigen Vereinen eine gewisse Kontinuität in der Förderung eingestellt, was vor allem an der Tatsache liegt, dass diese kontinuierlich gute Projekte auf die Beine stellen. Beispiele dafür sind der *colorido e.V.* in Plauen, der *Treibhaus e.V.* in Döbeln, *SAFT – Solidarische Alternativen für Taucha* oder das *NDK Wurzeln e.V.* Wir möchten nicht, dass unsere Förderungen verpuffen wie der Tropfen auf dem heißen Stein. Bisher hatten wir immer genügend Kapital, um die Projekte, für die sich unsere Jury entschieden hat, auch fördern zu können und wir hoffen bzw. arbeiten daran, dass auch in Zukunft unser Förderkapital

und das Antrags-Volumen in der Waage bleiben. Grundsätzlich sind wir absolut offen, was die Art oder den Charakter der Projekte angeht, die wir unterstützen wollen, solange diese unseren Förderrichtlinien entsprechen.

LBK Was ist eure Erfahrung als Förderer aus der Stadt, die sich um den ländlichen Raum bemühen? Kann das auch als ungewollte Einflussnahme bzw. als paternalistisch und übergriffig bewertet werden? Welche Erfolge, aber auch welche Probleme kann es geben, und wie können Konfrontationen vermieden werden?

DS Über dieses Thema haben wir uns vor und während der Vereinsgründung sehr viele Gedanken gemacht. Wir haben damals mit dem *Kulturbüro Sachsen* kommuniziert und uns mit verschiedenen Initiativen aus dem ländlichen Sachsen im Vorfeld getroffen, um zu erfahren, wo dort die Bedarfe liegen. Wir selber sind auf dem Land ja gar nicht aktiv, vielmehr haben wir uns für eine rein finanzielle Unterstützung für Vereine und Initiativen entschieden, die entweder auf dem Land verortet sind, oder die mit dortigen Aktiven zusammenarbeiten. Wichtig ist uns dabei, dass die Menschen auf dem Land und in den kleineren Städten aktiv und nachhaltig einbezogen werden und auf deren Bedürfnisse reagiert wird oder diese zum Thema der Projekte gemacht werden. In diese Richtung gehen auch die meisten Diskussionen unserer Jury.

Wir haben schnell gemerkt, dass Ideen und kreatives Potential in hohem Maße im ländlichen Raum vorhanden sind, nur ist die Umsetzung häufig aus finanziellen Gründen schwierig, was sicherlich mit der starken *AfD* und wachsenden Vorbehalten in den Stadt- und Landräten nicht einfacher werden wird. Uns geht es auch darum, dieses kreative Potential sichtbar zu machen, die Menschen in Leipzig und in anderen Städten dafür zu begeistern und so eine Verbindung zwischen Stadt und Land aufrechtzuerhalten oder zu erneuern, die durch Rücksichtnahme und Wertschätzung geprägt sein sollte.

LBK Wie ist die Spannweite der unterstützten Initiativen/Projekte, mit was für Möglichkeiten der ‚Positionierung‘ habt ihr zu tun, und wie könnt ihr aktivieren und auch nachhaltig stärken?

DS Die Spannweite und Vielgestaltigkeit der Projekte, die sich bei uns auf Förderung bewerben, ist groß, und hier liegt auch ein großer Teil der Motivation bei uns, nämlich mitzubekommen, wie ideenreich die Szene der Aktiven im ländlichen Sachsen agiert. Da gibt es musikalische Veranstaltungen jeder Richtung, Kurse in journalistischem Schreiben, Autorenkurse, Fotokurse und Fotodokumentationen zu lokalen und internationalen Problematiken, Gartenprojekte mit integrativem Ansatz, Aufarbeitung geschichtlicher Themen, Spurensuchen zum Thema Queerness und politischer Verfolgung, Einrichtung von künstlerischen Druckwerkstätten, Film- und Kinoprojekte, Theaterprojekte, Projekte zur Dialogförderung zwischen Alteingesessenen und Neuzugezogen, Christopher Street Days in verschiedenen kleineren Städten Sachsens, politische Bildungsprojekte und vieles mehr. Der *Land in Sicht e.V.* ist sehr daran interessiert, Folgeprojekte zu fördern und kontinuierliche Allianzen mit Initiativen und Vereinen aufzubauen. Die gemeinnützigen Vereine, die wir unterstützen, positionieren sich in vielen Projekten klar zu Vielfalt, Weltoffenheit und gegen Diskriminierung und Rassismus. Es stellt sich gerade die Frage, ob diese klaren Positionierungen bei einer weiter nach rechts orientierten Kulturpolitik ohne Abstriche in der öffentlichen Förderung möglich bleiben. Hier setzt ja die Grundidee unseres Fördervereins an.

Neben diesen Projekten mit bildungspolitischem Hintergrund treffen wir auch immer wieder auf Projekte, die rein künstlerischer Natur sind, wie zum Beispiel Konzerte und Tanzveranstaltungen. Wir haben die Erfahrung gemacht, dass auch diese die Zivilgesellschaft stärken und demokratische Denkweisen fördern können.

LBK Kannst Du uns von ein oder zwei Projekten ggf. auch aus dem Bereich der bildenden Kunst noch ausführlicher berichten?

DS Eine interessante Initiative aus der bildenden Kunst ist das *Fail Institut*, welches zusammen mit dem *Exkurs Zwischenraum e.V.* agiert. Es ist eine der wenigen Initiativen, welche wir gefördert haben, die aus Leipzig kommt. Hierbei handelt es sich um einen Zusammenschluss von Künstler:innen und Kunstvermittler:innen, die im Spannungsfeld zwischen städtischen und ländlichen Gebieten Sachsens agieren. Das *Fail Institut* pflegt eine kontinuierliche Zusammenarbeit mit der Gemeinde Thallwitz, unweit von Wurzen. Dabei gibt es einen regen Austausch mit dem dortigen Heimatverein, dem Kunstverein, der Freiwilligen Feuerwehr und der nahegelegenen Jugendstrafvollzugsanstalt (JVA) Regis-Breitingen. Unter dem Titel „FEAR“ wurden in den letzten beiden Jahren Ausstellungsprojekte sowohl in Thallwitz als auch in Leipzig zum Thema Angst auf die Beine gestellt, bei dem Menschen aus den genannten Vereinen und der JVA teilgenommen haben.

Ein anderes Beispiel ist das Projekt „Wurzener Extrablatt - Bürger:innenjournal Wurzen“ (2023) welches vom *Netzwerk für Demokratische Kultur e.V. (NDK)* in Wurzen ins Leben gerufen wurde. Der *NDK e.V.* fördert die demokratische Kultur und das Engagement von Bürger:innen in Wurzen. Sie bieten Infrastruktur, Beratung, und Qualifizierungsmöglichkeiten für verschiedene Projekte an. Der Fokus liegt auf der Sensibilisierung für Probleme vor Ort und der Stärkung der Demokratie. Bei dem besagten Projekt wurde ein Stadtmagazin realisiert, welches darauf abzielt, Jugendliche und Erwachsene für den kritischen Umgang mit Medien zu sensibilisieren und deren Medienkompetenz zu stärken. Das Magazin wurde von und für Bürger:innen in Wurzen entworfen und soll eine Plattform für unterschiedliche Stimmen und Themen bieten.

David Schnell

1995 bis 2000 Maleriestudium an der *Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig*, von 2000 bis 2002 Meisterschüler bei Arno Rink, 2009 Gestaltung des „Friedensfensters“ in der Leipziger Thomaskirche zum 20. Jahrestag der Friedlichen Revolution, 2013 einjähriges Stipendium in der *Villa Massimo Rom*, 2019 Mitbegründung des *Land in Sicht e.V.*. Lebt und arbeitet in Leipzig.



„What does it mean to belong to a public?“ Kulturmarkt Colditz Julianne Csapo

Diese von Jeroen Boomgaard (Professor für Kunst im öffentlichen Raum an der *Gerrit Rietveld Academie*) in seinem Essay: „Public as Practice“¹ gestellte Frage beschäftigt mich seit Längerem.

Jüngster Auslöser waren die ‚Spaziergänge‘, die es 2021 auch in Colditz im Landkreis Leipzig gab. Dabei handelte es sich um ein deutschlandweites Phänomen, wobei Menschen aufgrund ihrer Ablehnung der damaligen Corona-Regeln keine Demonstrationsgenehmigungen erteilt bekamen, weshalb sie gemeinsam ‚Spazieren gingen‘. Wie andernorts wurden auch in Colditz dabei öffentlich (vereinzelt aber unter Zustimmung) verfassungsrechtlich verbotene Parolen gerufen. Um dies zu verhindern, und für mehr polizeiliche Wachsamkeit zu sorgen, meldete ein Freund zur gleichen Zeit zu den regelmäßigen organisierten ‚Spaziergängen‘ unter dem Namen „Mit Abstand für Anstand“ eine öffentliche Demonstration an, um unter dem Motto gemeinsam Zeit zu verbringen und zumindest den Marktplatz für diese zu okkupieren. Für Wochen waren wir, eine lose Gruppe von alteingesessenen und zugezogenen Colditzer Bürger:innen, dann montags für zwei Stunden auf dem Marktplatz, improvisierten kleine Konzerte, spielten Federball oder investierten die Zeit öffentlich in unsere Bildung.

¹ Jeroen Boomgaard & Rogier Brom, *Being Public: How Art Creates the Public (Making Public)*, VALIZ & MAKING PUBLIC SERIES; 2017, Amsterdam, S. 25 ff.

Grundlegend besteht eine Öffentlichkeit aus Fremden, laut dem amerikanischen Philosophen Michael Warner, Mitbegründer der „Queer Theory“. Öffentliches mag uns persönlich betreffen, aber es muss auch eine strukturelle Komponente haben²: In Colditz gibt es schon lange kaum noch öffentliche Orte, an denen sich Menschen außerhalb der privaten Räume begegnen können. Kurz nach der Wende schloss das größte Porzellanwerk der DDR, was einen Wegzug vieler Einwohner:innen zur Folge hatte – und mit ihnen verschwanden auch viele gastronomische Betriebe und Geschäfte. Kurz darauf wurde die Bahnlinie geschlossen und die Schulen der Umgebung wurden aufgrund fehlender Schüler:innenzahlen in der Region aufgeteilt. 2007 wurde der Kultursaal (mitsamt einem großen Teil des Porzellanwerkes) von knapp 1000 Plätzen abgerissen. Das *Europahaus*, ein weiterer Kulturort mit ähnlichen Kapazitäten fiel 2013 einer Brandstiftung zum Opfer und wurde nie wieder aufgebaut.

Was bedeutet es nun, zu einer Öffentlichkeit zu gehören? Jeroen Boomgard unter Bezugnahme auf Isabelle Stengers³ stellt fest, dass es nicht einfach nur bedeutet, Teil von Etwas zu sein, sondern dass es immer auch einer Entscheidung, einer Handlung bedarf, um öffentlich zu werden; es bedeutet immer auch eine Praxis zu teilen. Reziprok beeinflusst die Praxis auch immer die Art und Weise, wie ich beteiligt bin an einer Öffentlichkeit.

Welche gemeinsamen Praxen kann es geben ohne Orte? Auf dem Land gibt es andere ‚Bubbles‘ in den Nachbarschaften oder Dorfgemeinschaften als in der Dresdener Neustadt oder in Leipzig Lindenau. Zugleich aber sind die wenigen verbliebenen oder neu entstandenen kulturellen Räume durch die Weitläufigkeit fragmentierter, oft inhaltlich und ideologisch scharf voneinander abgegrenzt. Wir, mittlerweile ein Verein, wollten eine gemeinsame bürgerliche Praxis im Herzen der Stadt entstehen lassen, die Zeit und Raum für Austausch ermöglicht und dabei anderen Praxen (internationalen oder eben sehr regionalen) ohne Hierarchien ein Kennenlernen ermöglicht.

Als Handlungsort diente uns wieder der Colditzer Marktplatz (2023 auch einmal das Freibad), wohin wir seit 2022 unterschiedliche Akteure der näheren und weiteren Umgebung einluden. Unsere Marktstände aus Eigenproduktion sichern jedem/jeder den gleichen Raum zu, sei es einem ortsansässigen Verein wie dem Strick-Club, ehrenamtlichen Akteuren wie dem Colditzer *Inklusionsladen* oder auch regionalen Kunsthandwerker:innen oder eingeladenen Künstler:innen. Private Flohmarktstände treffen auf die Zirkuskinder der *Kulturscheune Weiditz*, Akteur:innen des *Treibhaus Döbeln* oder auf die wunderbaren therapeutischen Tiere der Schäferei Fiedler.

Die Stadtverwaltung Colditz stellt uns den Ort und die Infrastruktur zur Verfügung – mit Unterstützung des Kleinprojektfonds der *Kulturstiftung des Freistaates Sachsen* und dem kommunalen Präventionsrat gibt es immer eine große Menge künstlerischer Mitmachangebote für Jung und Alt; Künstler:innen aus Stadt, Land und

.....
2 Warner, Michael, „Publics and Counterpublics“, Zone Books, 2002 <https://doi.org/10.2307/1.ctv1qgnqj8>, p.55 ff
3 Philippe Pignarre, Isabelle Stengers, *La sorcellerie capitaliste*, La Découverte, Paris, 2015

den verschiedenen Generationen wie Karl Lobo, Karin Pietschmann, Ronald Reth, James Turek, Martin Schuster oder Eliane Diur geben Workshops oder porträtieren die Besuchenden. Das *Utopische Tafel*-Kollektiv ist oft dabei, um gemeinsam öffentlich, niedrigschwellig und anhand mitgebrachten Bildmaterials zu verschiedenen Themen, z.B. Biographiegeschichten nach dem Ende der DDR ins Gespräch zu kommen.

Dieses Jahr war unser ganzes Programm von den anstehenden Wahlen inspiriert, dabei wollten wir fröhlich-reflexive Begegnungen realisieren. Den Auftakt bildete eine „Vote-Couture“ Modenschau auf dem Marktplatz im Rahmen des ersten Kulturmarktes des Jahres: Hier konnten sich Besucher:innen musikalisch unterstützt von der Leipziger Band *the NEWSEUM* ein Kostüm zusammenstellen. Unter dem Motto „Wie gehst du zur Wahl?“ präsentierten sie ihre Outfits auf einem roten Teppich, begleitet von unterhaltsamen Kommentaren des Moderatoren-Duos aus Leipzig und Colditz. Dieses Angebot fand großen Anklang und wurde von vielen Colditzer:innen und Gästen angenommen.

Weiterhin gab es die partizipative Installation „Der Europäische Wanderschrank“ der Performancekünstlerin Julia Blawert zu entdecken. Sie bereiste die europäischen Außengrenzen und brachte Bilder, O-Töne und viele Eindrücke ins Gespräch. Mehr Lust an Kommunalpolitik machte ein Workshop von der Chemnitzer Künstlerin Tanja Krone: Sie stellte mit Teilnehmenden individuellen Senf her, der daraufhin ‚dazugegeben‘ werden konnte. Parallel konnte Gestricktes oder Gebrauchtes, lokales Kunsthandwerk, Blumenkränze für die Haare oder Holzbildhauerhandwerk bewundert und erstanden werden, mit Lego Utopien gebaut, Pflanzen getauscht und mit Blüten Bücher und mit Siebdruck T-Shirts gedruckt werden.

Zum letzten Kulturmarkt konnten wir mit einer kleinen Sensation aufwarten: Für einen Tag konnten wir zehn Bilder des verdienten Colditzer Fotografen und Bildautors Gerhard Weber ausleihen und auf dem Marktplatz ausstellen. Die großformatigen berühmten Familienporträts von Colditzern aus den 1980er Jahren weckten am Tag der Landtagswahl in Sachsen bei manchen Erinnerungen.

In diesem Jahr fanden zwei Kulturmärkte an den beiden Wahlsonntagen statt. So konnten wir vor und nach der Wahl bei vielfältigem Programm, wozu nicht zuletzt die abwechslungsreiche Musik einlud – von Chor (z.B. *Black'n'Orange/Canta Animata*), Jazz (*Marcel Lison Trio*), Chanson (*Casino Fatale*) bis hin zu Indie-Rock (*Luna Vega/Karo Nero/Saitenfieber*) – gemeinsam Zeit verbringen.

Ebenfalls in diesem Sommer haben wir die (inhaltliche) Verantwortung für den *Heimatturm Colditz* übernommen. Dieser wurde 1901 in Eigeninitiative von Colditzer Bürgern als Ausflugslokal und Aussichtsturm in Gehweite der Stadtgrenze von Colditz gebaut, und ist bei Jung und Alt aus Colditz und überregional bekannt und beliebt. Dort haben wir von Juli bis Oktober an jedem Wochenende Kaffee, Kuchen und auch Herzhaftes angeboten, außerdem mit unterschiedlichen Formaten experimentiert: Es gab Kino und Theater in Kooperation mit den *Cammerspielen* und dem *Ostpassage Theater Leipzig*, ein Fest in Kooperation mit dem Feuerwehrverein Hausdorf, einige Konzerte von lokalen und internatio-

nen Bands und verschiedene künstlerische Mitmachangebote mit Bezug zur Gegend und Geschichte.

Aktuell entwickeln wir für nächstes Jahr ein Programm, das verschiedene Kooperationspartner wie die Pfadfinder:innen Colditz, das Bildungs- und Sozialwerk Muldental und hoffentlich auch bald Schulen und andere Vereine miteinschließt, um das miteinander Kooperieren zum Teil unserer öffentlichen Praxis zu machen und dadurch unsere gemeinsame Öffentlichkeit zu gestalten.

Julianne Csapo

Holzbildhauerin, studierte übergreifendes künstlerisches Arbeiten an der *HfBK Dresden* bei Prof. Ulrike Grossarth sowie als Meisterschülerin bei Prof. Martin Honert und absolvierte den Masterstudiengang „Kulturen des Kuratorischen“ an der *HGB Leipzig*. Seit 2019 leitete sie als Geschäftsführerin das Internationale Kunstprogramm *PILOTENKUECHE*. Seit 2021 ist sie im sächsischen Umland von Colditz aktiv, wo sie Ausstellungen zu aktuellen Themen organisiert und Gründungsmitglied des *Kulturmarkt e.V.* ist. Ihr Interesse gilt dem internationalen Austausch, dem gegenseitigen Lernen durch das Hinterfragen unterschiedlicher Perspektiven und dem Reflektieren über Geschichte und Erinnerungen, wie die Gegenwart mit der Vergangenheit verbunden ist.



**Im Prozess liegt
die Kraft.**

**Beteiligungsorientierte
Residenzen**

in ländlichen Räumen

Micha Kranixfeld



In einem Lagerraum des *Alten Lehngerichts* Augustusburg steht im Herbst 2020 ein Kubus aus Holzlatten, der mit Folie bespannt ist. Im Inneren ist die Luft sehr feucht. Hier fühlen sich jene Lebewesen wohl, denen der Künstler Georg Scherlin ein ungewöhnliches Festmahl bereitet hat. Auf dem Marktplatz vor dem Gebäude sind an diesem Sonntag viele Stände aufgebaut. An einem verkündet eine Kreidetafel: „Heute Törggelen – Gratis: Pilz Nockerl“. Hier hat sich Scherlin eingerichtet: Campingkocher, Pfanne, Messer, Schneidbrett, Tupperdosen, Keramiksteller. In den letzten Monaten hat er die Augustusburger:innen um Buchspenden gebeten. Die Bücher wurden abgekocht und die Seiten mit einem Pilzsubstrat bestrichen. In der feuchten Luft des Kubus begannen die Myzelien zu wachsen. Sie fraßen sich durch die Zellulose und bildeten Fruchtkörper aus. Regelmäßig kam Scherlin zur Ernte vorbei. Am Marktstand deutet er nun auf drei Tupperdosen, die mit Buchtiteln beschriftet sind. Er hat die letzte Ernte bereits verarbeitet und damit große Nocken geformt. Ein Paar will die Früchte der Bücher probieren. Vielleicht das Jugendlexikon Philosophie? Oder doch lieber Balzacs „Verlorene Illusionen“? Das Paar deutet auf den Titel „Wie Männer ticken“ und lacht. Scherlin entzündet den Gaskocher und schmilzt Butter in der kleinen Pfanne. Gut dreißig Portionen serviert Scherlin im Verlauf des Markttages. Sein Imbiss entpuppt sich als Angebot zum Plaudern. Die einen fragen staunend nach dem ungewöhnlichen Pilznährboden, andere finden die Idee lustig, sich Wissen auf diese Weise einzuverleiben. Vielleicht ist es die Kontrastierung des vertrauten Marktsettings mit Scherlins skurrilem Angebot, das die Kontaktaufnahme erleichtert. Vertrauensvoll probieren die Menschen, was da aus Zellulose, Tinte und Kleber gewachsen ist. Immer wieder stellt sich in den Gesprächen eine persönliche Nähe her, die sich an den anderen Ständen des Marktes nicht ergibt. So nutzt Scherlin den Buchtitel Balzacs, um eine Frau zu fragen, ob sie denn in diesem Jahr schon Illusionen verloren habe – und schon sprechen die beiden über ihre Erfahrung mit der COVID19-Pandemie und die Trauer um geplatzte Reisepläne.

Im Kontext ländlicher Entwicklungsstrategien erhalten künstlerische Prozesse in den letzten Jahren vermehrt Aufmerksamkeit und werden u.a. durch beteiligungsorientierte Residenzprogramme realisiert. Auch Scherlins Imbiss fand im Rahmen eines Residenzprogramms statt, das der Verein *auf weiter flur e.V.* in Augustusburg umsetzte. Unser Team an der *Universität Koblenz* hat ihn und weitere Künstler:innen im *BMBF*-Forschungsprojekt „Der dritte Ort? Künstlerische Residenzen in ländlichen Räumen“ begleitet. Durch teilnehmende Beobachtung erweiterten wir den üblichen Fokus auf entstehende Aufführungen oder Filme um die Prozessperspektive. Denn in beteiligungsorientierten Residenzen wird besonders sichtbar, dass sich soziale und künstlerische Prozesse gegenseitig durchdringen. In den von uns begleiteten Residenzen in ländlichen Räumen steuerten die Künstler:innen den Prozess nicht allein, sondern bezogen auf unterschiedliche Weise die lokalen Beteiligten als Ko-Produzent:innen mit ein. Oft veränderten sich schon in ersten Gesprächen vor Ort die Vorstellungen der Künstler:innen davon, was im Rahmen der Residenz entstehen sollte oder müsste. Sie griffen Wünsche und

Widersprüche auf und entwickelten auf der Basis eigener Beobachtungen kritische Perspektiven und künstlerische Strategien, die dann mit den Teilnehmenden weiter ausgehandelt wurden. In einem Filmprojekt erkundete das Kollektiv *Studio Studio* mit Menschen aus Volkartshain die Überschneidungen von Welt- und Lokalgeschichte anhand ihres Fußballplatzes. Der Künstler Felix Forsbach arbeitete mit Augustusburger Jugendlichen die Geschichte des Ortes im Nationalsozialismus auf. *Theater Joschik* brachte in Staufenberg eine Gruppe mit unterschiedlichen Zuwanderungsbiografien in einem Tanzfilm zusammen. Die Residenzkünstler:innen zeigten durch ihre in der lokalen Geschichte und Landschaft verankerte Arbeit, dass ländliche Räume schon immer vielfältiger waren als es dominante Erzählungen vermuten lassen.

Dreh- und Angelpunkt für diese Prozesse war die Bildung einer temporären Gemeinschaft um das Residenzvorhaben. Es waren nicht ‚die‘ lokale Bevölkerung oder ‚die‘ Orte, die sich hier beteiligten. Stattdessen entwickelte sich Beteiligung über die Residenzzeit hinweg entlang persönlicher Beziehungen und Vertrauen. Nicht immer bildete sich eine feste Gruppe. In manchen Fällen kollaborierten die Künstler:innen über längere Zeit mit einer Vielzahl von Menschen, die sich untereinander nicht alle kennenlernten. In anderen Fällen begegneten sich Menschen, die sich schon kannten, unter künstlerischen Vorzeichen auf neue Weise. Entscheidend für den Verlauf der Residenzen scheint die Fähigkeit aller Beteiligten, Differenz(en) auszuhandeln und auszuhalten.

Unsere Forschung zeigt, dass von der Perspektive eines Films oder einer Performance am Ende einer Residenz nicht auf den Prozess geschlossen werden sollte. Offene Räume entstehen nicht ohne Reibung, Begegnung nicht ohne den Umgang mit widerstreitenden Haltungen und Perspektiven. Obwohl alle Künstler:innen auf eine vielfältige und progressive Zukunft zielten, waren im Verlauf auch Rückgriffe auf Landklischees sowie traditionelle Geschlechter- oder Kindheitsbilder zu erleben. Manchmal auf der Suche nach einer gemeinsamen Basis mit der Bevölkerung, manchmal als unbeabsichtigte Wiederholung. Im Verlauf der Residenzen mussten die Künstler:innen oft sehr spontan reagieren: Weist man beim Kennenlernen lieber gleich auf einen sexistischen Witz hin oder beobachtet man erstmal und schafft durch das eigene Projekt hoffentlich einen anderen Raum? Selten war Gelegenheit für ein sorgsames, souveränes Abwägen. Während in Partizipationsprojekten die Teilnehmenden traditionell als Lernende gesehen werden, waren es unserer Beobachtung nach vielfach auch die Künstler:innen, die aus ihrer Blase traten und ihre künstlerische Praxis veränderten.

In Augustusburg, ist Georg Scherlin überzeugt, funktionierten im Rahmen einer Residenz vor allem offene, kommunikative Angebote wie sein Imbiss oder ein Besuch direkt an der jeweiligen Haustür, wie er es in einer anderen Aktion erprobte. An seinem Imbiss zeigt er sich als er selbst: als Künstler und als Kind vom Land mit Gastwirteltern, bei denen er das Tiroler Törggelen erlebte. Nur wenige Schritte vom Stand entfernt sitzt Ottfried vor seinem Haus und beobachtet das Marktgeschehen. Er ist Gärtnermeister im Ruhestand und kümmert

sich um den öffentlichen Kräutergarten am Fuße des Augustusburger Schlosses. Für Scherlin ist er in den sechs Monaten seiner Residenz eine wichtige Bezugsperson im Ort geworden. Ottfried lädt mich ein, neben ihm in der Sonne Platz zu nehmen. Während Scherlin unermüdlich weiterbrät, erzählt er mir von der großen Vergangenheit des Leinwebens in der Stadt, die durch die Industrialisierung ihr Ende fand. Er hebt hervor, dass Scherlin sich die Mühe gemacht habe, mit seinen künstlerischen Aktionen in jedem Ortsteil präsent zu sein. Ich erinnere mich an ein früheres Gespräch mit dem Künstler, in dem er thematisierte, wie mühselig diese Arbeit war. Der Pilzimbiss ist deshalb, wenn man so will, nur die Frucht eines darunter liegenden großen Myzels an Begegnungen und Verbindungen, das sich über den Verlauf der Residenzzeit aufgebaut hat. Immer wieder ließ sich Scherlin auf neue Menschen ein, lud sie zum Essen oder zum Filmabend ein, führte stundenlange Gespräche – und passte in der Folge sein künstlerisches Vorgehen an.

Unabhängig davon, wie intensiv der Kontakt zwischen Teilnehmenden und Künstler:innen während der Residenz wird – es bleibt eine Beziehung, die nicht auf Dauer angelegt ist. Dort, wo die Residenzprogramme sowohl im Vorfeld als auch im Nachgang die Arbeit mit der Bevölkerung tragen, können Residenzprojekte als punktuelle Verdichtungen eines langfristigen Prozesses wirken. Nach dem Ende der Residenz bleiben die lokalen Beteiligten jedoch nicht unbedingt der künstlerischen Arbeit verpflichtet, sondern entfalten mit im Verlauf entstandenen Wünschen eine eigene Dynamik (Gründung eines Dorfvereins, Eröffnung eines Cafés, Mundartbühne statt Performanceprojekt). Aber auch Abbrüche bedeuten nicht unbedingt Scheitern: Unsere Forschung zeigt, dass die Teilnahme bei ihnen nachklang und individuelle Bildungsprozesse auslöste, deren Wirkung sich vielleicht erst ein paar Jahre später zeigen wird. Gefragt nach der Wirkung auf die lokalen Gemeinschaften gilt es deshalb immer wieder, die vereinfachenden Vorstellungen von Input und Output (Kunst führt zu besserem Gemeinwesen) zu dekonstruieren, auf die soziale Komplexität in peripherisierten Regionen hinzuweisen und auf den Eigenwert der Kunst und die Individualität von ästhetischen (Bildungs-) Erfahrungen zu bestehen. Aus unserer Sicht braucht es zukünftig mehr intersektionalen Austausch über Prozesse sozialer Kunst und Verantwortung im gestaltenden Umgang mit gesellschaftlicher Vielfalt.

Lesetipp

Unser Buch „Künstlerische Residenzen in ländlichen Räumen“ (Beltz Verlag) bietet weitere Einblicke in Residenzprogramme, künstlerische Projekte und Umgangsweisen mit gesellschaftlicher Vielfalt.

Hörtipp

Unser Hörspiel „Das Dorf liegt berührt da“ über künstlerische Residenzen wurde gemeinsam mit Teilnehmenden des TRAFÖ-Ideenkongresses aufgenommen und ist bei Soundcloud zu finden.

Micha Kranixfeld

forscht an der *Universität Koblenz* zu sozialer Kunst und Diversität in ländlichen Räumen. Als Künstler ist er Mitglied des *Syndikats Gefährliche Liebschaften* und der *Frl. Wunder AG*. Mit ihnen entstehen Wanderungen in die Zukunft der Arbeit oder Hörspiele über die Querness ländlicher Räume. Außerdem entwickelt er Workshops und Vorträge für Kulturnetzwerke und Förderinstitutionen in ganz Deutschland.

Kulturpolitische Strategien für Kultur in ländlichen Räumen

Christine Wingert

Dieser Beitrag basiert auf zwei aktuellen Publikationen der Autorin, siehe Wingert 2024a und 2024b.

„Kultur in ländlichen Räumen“ ist als kulturpolitisches Thema vor allem eines: komplex. Zwar werden vermutlich die meisten Menschen der Meinung sein, zu wissen, was ländliche Räume kulturell auszeichnet und möglicherweise an Heimatmuseen, Chöre, Blaskapellen oder Karnevalszüge denken. Diese prägen in der Tat das kulturelle Leben so mancher Dörfer – aber eben auch Städte und nicht alle ländlichen Räume in gleicher Weise.

So besteht die Herausforderung bei der Rede über Kultur in ländlichen Räumen zum einen in der Uneindeutigkeit der Kategorie ‚Ländlichkeit‘, zum anderen in der Klärung des Kulturbegriffs. Kulturpolitisch sind diese Fragen höchst relevant, insbesondere für die Entwicklung passgenauer Strategien zur Stärkung von Kultur in ländlichen Räumen. Daher widmet das *Institut für Kulturpolitik (IfK)* der *Kulturpolitischen Gesellschaft e.V.* einen Forschungsschwerpunkt dieser Thematik.¹

Zur Aktualität des Themas

Seit rund zehn Jahren ist die kulturpolitische Aufmerksamkeit auf ländliche Räume gestiegen. In Diskussionen, Tagungen und Publikationen oder mit partizipativen und forschenden Projekten widmen sich seither Kulturverbände, Kulturschaffende, Einrichtungen und Initiativen sowie Vertreter:innen von Politik, Verwaltung und Förderinstitutionen verstärkt Fragen zur Lage der Kultur in ländlichen Räumen und wie sie zu verbessern wäre. So sind von den Ländern, dem Bund und Stiftungen eine Reihe neuer Förderprogramme aufgelegt worden, um das Kulturschaffen und kulturelle Teilhabe in ländlichen Räumen zu stärken.

Damit reagiert der Kulturbereich auf gesamtgesellschaftliche Entwicklungen, aufgrund derer die ländlichen Räume in Deutschland, wie insgesamt in Europa, in den Fokus von Politik und öffentlicher Aufmerksamkeit gerückt sind. Dies sind insbesondere die Auswirkungen des

1 Siehe <https://www.kupoge.de/laendliche-raeume>

demografischen Wandels, aber auch die Zunahme anti-demokratischer Positionen, die nicht nur ländliche Räume betreffen, sich dort aber in besonderer Weise manifestieren. Auch in ländlichen Kommunen leiden Museen, Theater und Kulturzentren unter Anfeindungen und Mittelkürzungen. Allerdings ist die Lage der Kulturschaffenden in Deutschland regional höchst unterschiedlich.

Ländliche Räume – heterogen und diskursiv geprägt

Ländlichkeit ist weder eine eindeutige noch eine essentielle Eigenschaft von bestimmten Räumen. Nicht einmal die Raumforschung liefert eine allgemein gültige Definition ländlicher Räume. Die beiden öffentlichen Raumforschungsinstitute, das *Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung (BBSR)* und das *Thünen-Institut für Lebensverhältnisse in ländlichen Räumen*, bieten verschiedene Raumtypisierungen mit Abgrenzungen von ländlichen zu urbanen Kreisregionen an.² Diese werden auch in der Kulturforschung und Kulturstatistik genutzt. Die Typisierungen sollen, so die Intention der Institute, für die jeweiligen analytischen Zwecke geeignete Raummodelle bieten und Vergleichbarkeit herstellen, wohlwissend, dass damit die Heterogenität ländlicher Räume allenfalls angedeutet werden kann.³

Trotz ihrer Tendenz zur Vereinheitlichung kleinräumiger Differenzen zeigen jedoch auch diese Typisierungen, dass die Vorstellung, sehr dünn besiedelte ländliche Räume seien prinzipiell peripher, schrumpfend und womöglich per se ‚abgehängt‘, zu schematisch ist. Vielmehr können diese wirtschaftlich gut aufgestellt sein und auch verdichtete, städtische Regionen leiden unter demografischen und wirtschaftlichen Schrumpfungsprozessen.⁴

Neben diesen geografischen Differenzierungen hat die moderne Raumsoziologie die Sensibilität dafür geschärft, dass soziale Prozesse Räume strukturieren oder gar produzieren.⁵ Alltägliches Handeln, planerische Eingriffe oder künstlerische Bearbeitungen schreiben Räumen bestimmte Bedeutungen zu und wirken an ihrer permanenten Umgestaltung mit.

Auch Ländlichkeit ist eine Zuschreibung an Räume, die zudem mit sehr unterschiedlichen Bewertungen verknüpft wird. So manche ländliche Klein- oder Mittelstadt bietet Möglichkeiten eines urbanen Lebensstils, wird jedoch anderweitig als provinziell wahrgenommen. Die Abwertung ländlicher Lebensweisen im öffentlichen Diskurs sowie negative Bevölkerungsprognosen verstärken Abwanderungstendenzen, weil sie den Blick auf Chancen und Zukunftsperspektiven verstellen.⁶ So prägen nicht nur politische Entscheidungen, sondern auch gesellschaftliche Diskurse künstlerische und kulturelle Entwicklungen in ländlichen Räumen mit.

Landeskulturpolitiken für die kulturelle Entwicklung ländlicher Räume

Kleine, ländliche Gemeinden haben in der Regel nur geringe kulturpolitische Gestaltungsmöglichkeiten. Die Gründe dafür liegen zum einen in wenig ausdifferenzierten politischen und administrativen Strukturen und zum anderen

in mancherorts mit den Pflichtaufgaben ausgereizten Gemeindehaushalten.⁷ So ist der Mangel an Fachkräften für Kultur in den Rathäusern und Gemeinderäten – neben geringen Kulturbudgets – eine der häufigen Herausforderungen für Kulturschaffende in ländlichen Räumen. Zwar wird zuweilen darauf verwiesen, dass engagierte Bürgermeister:innen, Bibliothekar:innen oder Kulturvereine initiativ werden, Kulturschaffende unterstützen oder Kulturaktivitäten koordinieren. Aber mindestens genauso oft wird die geringe Kulturaffinität in der lokalen Politik und Verwaltung beklagt.

Wo sich eine solche kulturelle Strukturschwäche zeigt, sind – im Sinne des Subsidiaritätsprinzips – die Länder gefordert, kulturpolitisch gegenzusteuern. Zudem stellen sich grundsätzliche Fragen zur Finanzausstattung der Gemeinden, diese liegen jedoch außerhalb der kulturpolitischen Einflussosphäre.

Eine Analyse des *IfK* von kulturpolitischen Strategien der zwölf großen Flächenländer Deutschlands für ihre ländlichen Räume zeigt, dass die Länder es als ihre Aufgabe ansehen, die kulturelle Infrastruktur in ländlichen Räumen zu erhalten, zu fördern und in ihrer Weiterentwicklung zu unterstützen, und zwar nicht nur dort, wo dies seitens der Kommunen nicht geleistet werden kann. Vielmehr ist ihr Ziel ein möglichst flächendeckendes, vielfältiges und qualitativvolles Kulturangebot im gesamten Landesgebiet, um für alle Bevölkerungsgruppen den Zugang zu Kunst und Kultur zu ermöglichen. Verbunden ist damit ein großer Erwartungshorizont mit Blick auf gesellschaftspolitische Effekte, insbesondere hinsichtlich einer sozial-integrativen Wirkung. Kunst und Kultur sollen aber auch Debattenräume zur Stärkung des demokratischen Gemeinwesens bieten oder als Faktor der Regionalentwicklung wirken.

Aus den verfassungsrechtlich begründeten Zielsetzungen der kulturellen Teilhabe für alle sowie der gleichwertigen Lebensverhältnisse in allen Landesteilen leiten sich weite Verständnisse von Kultur und von Ländlichkeit ab. In ihren Förderinstrumenten verwenden die Länder möglichst weitgefasste Abgrenzungen für ländliche Räume, um viele Gemeinden, Klein- und Mittelstädte bis hin zu dörflich geprägten Gebieten in Verdichtungsräumen in die Förderung einzuschließen. Damit einher geht auch ein weites Verständnis von Kultur, das in diesen Räumen außerhalb von Metropolen vorgefunden wird bzw. politisch erwünscht ist. Dieses Kulturverständnis umfasst die professionellen Spartenkünste wie Musik, Darstellende Kunst, Literatur, Bildende Kunst sowie die kulturelle Bildung, Soziokultur und Breitenkultur, die ländliche Lebensweise, Traditionen, Bräuche, Handwerkskunst und somit das materielle wie immaterielle Kulturerbe. Eine Eingrenzung auf Kulturformen, die als spezifisch ländlich anzusehen wären, erfolgt seitens der Kulturministerien der Länder also nicht. Entsprechend breit ist die mit den kulturpolitischen Strategien für ländliche Räume zu berücksichtigende Akteurslandschaft, die sich bei diesem weiten Blick auf die ‚Fläche‘ in der Summe kaum von Großstädten unterscheidet.

2 So unterscheidet beispielsweise der Thünen-Landatlas vier Kategorien ländlicher Räume (<https://karten.landatlas.de>), die geografisch nicht mit den als ländlich klassifizierten Kreisregionen gemäß der Siedlungsstrukturellen Kreistypen des BBSR deckungsgleich sind (<https://www.bbsr.bund.de/BBSR/DE/forschung/raumberechnung/raumberechnung/deutschland/kreise/siedlungsstrukturelle-kreistypen/kreistypen.html>) (beide Links zuletzt geprüft am: 07.10.2024).

3 Milbert/Küpper 2023: S. 13.

4 ebd.: S. 12.

5 Christmann 2016: S. 9–15.

6 Beetz 2016: S. 114; Volke 2009: S. 80.

7 Götzky 2013: S. 255–272.

Desiderat: Wissensbasierte Kulturkonzepte für ländliche Räume

Im Ergebnis zeigt die breit angelegte Analyse, dass die Länder über viele sehr unterschiedliche kulturpolitische Instrumente für die Unterstützung von Kulturschaffen und kultureller Teilhabe in ländlichen Räumen verfügen. Die Vielfalt der ländlichen Räume wird zwar zunehmend in kulturpolitischen Konzepten und auch mit einigen Förderprogrammen berücksichtigt; insgesamt spielen die unterschiedlich ausgeprägten Chancen und Hemmnisse für Kulturakteure in ländlichen Räumen in der kulturpolitischen Praxis jedoch noch eine zu geringe Rolle. Dafür gibt es viele Gründe, unter anderen die Notwendigkeit, die Förderinstrumente für alle Beteiligten möglichst einfach zu gestalten. Zudem braucht es dazu differenziertes Wissen über die kulturelle Lage in den ländlichen Räumen. Die Gefahr ist, dass Projektträger mit unterschiedlichen Kontextbedingungen in Konkurrenz um Fördermittel stehen. Insbesondere bei einer geringen Förderquote bzw. kleinen Programmvolumina ist die Auslese härter. Die Ausschreibungspraxis im Wettbewerb um die besten Konzepte steht somit dem Anspruch entgegen, Kultur auch in strukturschwachen, ländlichen Regionen zu fördern.

Die kulturpolitische Herausforderung für die Länder besteht somit darin, Strategien und Förderinstrumente zu entwickeln, die einerseits der Vielfalt des kulturellen Schaffens und der Kulturinteressen in ländlichen Räumen gerecht werden und andererseits auch Kulturakteure und ländliche Kommunen mit schlechten strukturellen Voraussetzungen unterstützen. Denn mit einer Dichotomisierung von Stadt und Land oder einer schematischen Einteilung von Metropole und sie umgebende Fläche können die kulturellen Spezifika suburbaner Gemeinden, ländlich gelegener Klein- und Mittelstädte oder weiträumig dünn besiedelter Regionen nicht erfasst werden.

Der Schlüssel zum Erfolg liegt in wissensbasierten Kulturkonzepten sowie Dialogprozessen zwischen den Beteiligten in den Bereichen Kunst und Kulturschaffen, Kulturarbeit sowie Kulturpolitik und -verwaltung auf lokaler, regionaler, Landes- und Bundesebene. Sie sind wichtige Grundlagen für die Entwicklung passgenauer Strategien und Instrumente für Kulturförderung generell und so auch für die vielfältigen kulturellen Bedarfe in ländlichen Räumen.

Christine Wingert

studierte Kulturwissenschaft, Französisch und Kunstwissenschaft an den *Universitäten Bremen und Tübingen*. Nach verschiedenen beruflichen Stationen, z. B. als Kulturbeauftragte der Gemeinde Worpswede, arbeitet sie heute als Wissenschaftliche Mitarbeiterin des *Instituts für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft*, Bonn.

Literatur

- Beetz, Stephan (2016): „Der Landfluchtdiskurs – zum Umgang mit räumlichen Uneindeutigkeiten“, in: Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung (Hrsg.): Landflucht? Gesellschaft in Bewegung, Heft 2, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, S. 109–119.
- Christmann, Gabriela B. (2016): „Einleitung: Zur kommunikativen Konstruktion von Räumen“, in: diess. (Hrsg.): Zur kommunikativen Konstruktion von Räumen. Theoretische Konzepte und empirische Analysen, Wiesbaden: Springer VS, S. 7–25.
- Götzky, Doreen (2013): Kulturpolitik in ländlichen Räumen. Eine Untersuchung von Akteuren, Strategien und Diskursen am Beispiel des Landes Niedersachsen (Dissertation), Hildesheim, <https://hilpub.uni-hildesheim.de/handle/ubhi/16132> (zuletzt geprüft: 11.10.2024).
- Milbert, Antonia/Küpper, Patrick (2023): „Typisierungen ländlicher Räume für Politik und Wissenschaft in Deutschland“, in: Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung (Hrsg.): Die Abgrenzung des ländlichen Raums – ein (un)mögliches Unterfangen? Dokumentation des BBSR-Online-Workshops am 29. April 2022, BBSR Online-Publikation 18/2023, S. 9–22.
- Volke, Kristina (2009): „Wenn Statistik droht, Politik zu machen. Der demografische Wandel und seine Herausforderungen für die Kulturpolitik“, in: Andrea Hausmann, Jana Körner (Hrsg.): Demografischer Wandel und Kultur. Veränderungen im Kulturangebot und der Kulturnachfrage, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 71–82.
- Wingert, Christine (2024a): „Kulturpolitik in ländlichen Räumen“, in: Johannes Crückeberg, Julius Heinicke, Jan Christopher Kalbhenn, Friederike Landau-Donnelly, Katrin Lohbeck, Henning Mohr (Hrsg.): Handbuch Kulturpolitik, Wiesbaden: Springer VS, S. 683–698.
- Wingert, Christine (2024b): Kulturpolitik für ländliche Räume. Kulturverständnisse und Ländlichkeitskonzepte in Kulturpolitik und Forschung, hrsg. v. Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V., Materialienband 17, Bonn.





Modelle für Kultur im Wandel

Wie Kultureinrichtungen vernetzt und partizipativ in ländlichen Räumen arbeiten

Samo Darian

Im Rahmen des Programms „*TRAFO* – Modelle für Kultur im Wandel“ der *Kulturstiftung des Bundes* haben Kultureinrichtungen in zehn Regionen deutschlandweit Erfahrungen gesammelt, wie sie ihre Kulturarbeit vernetzt und partizipativ gestalten können. Drei zentrale Ansätze haben alle geförderten Vorhaben gemeinsam: Die Einrichtungen kümmern sich vor allem um das Thema der Mitgestaltung und begeistern Menschen, selbst Kultur zu machen. Im Zentrum stehen außerdem die Vernetzung und Zusammenarbeit unterschiedlicher regionaler Akteure. Und schließlich geht es bei den geförderten Vorhaben nicht um kurzfristige, punktuelle Maßnahmen, sondern um längerfristige Prozesse.

„Wir möchten, dass Kultur Geschichten erzählt, Horizonte öffnet, aber auch zu Veränderungen ermutigt.“ So beschreibt Projektkoordinatorin Stefanie Kruse die Ziele von „KreisKultur“ in Rendsburg-Eckernförde, eines von insgesamt elf Projekten, die seit 2015 im Rahmen von *TRAFO* – Modelle für Kultur im Wandel gefördert wurden. Bis 2026 unterstützt das Programm Kultureinrichtungen in ländlichen Regionen dabei, ihr Kulturangebot zukunftsgerichtet weiterzuentwickeln und die Strukturen für regionale Kulturarbeit zu stärken. Dabei haben jede Einrichtung und jede Region ihre eigenen Potentiale und stehen vor eigenen Herausforderungen. In den *TRAFO*-Projekten sind in den letzten Jahren jedoch einige Ansätze und Ideen entstanden, die auch für andere Institutionen und Regionen inspirierend sein können.

Die eigene Rolle in der Region

Die Erfahrungen aus Rendsburg-Eckernförde und den anderen TRAFÖ-Regionen zeigen, wie kulturelle Projekte den Zusammenhalt vor Ort stärken, Raum für demokratische Aushandlungen schaffen oder regionale Traditionen für Zukunftsfragen aufschließen. Die an TRAFÖ beteiligten Kultureinrichtungen, -verwaltungen und -initiativen wenden sich dafür in ihre Regionen, sie überprüfen ihre Angebote und Arbeitsweisen und öffnen sich für neue Kooperationen und Aufgaben: Welche Themen bewegen die Menschen der Region? Welchen Beitrag können wir für das Zusammenleben vor Ort leisten?

So hat sich das *Oderbruch Museum Altranft* zu einer „Werkstatt für ländliche Kultur“ entwickelt. Seine Ausstellung ist nicht statisch, sondern wird jedes Jahr anhand eines Themas weiter konzipiert – und dazu ist jeder im Oderbruch eingeladen mitzumachen: die IHK zum Beispiel zum Thema Handwerk, die Wasserwirtschaft zum Thema Wasser. In der Stadt Köthen (Anhalt) entwickelt ein breites Bündnis aus Zivilgesellschaft und Stadtverwaltung das zentral in der Stadt gelegene Schlossgelände zu einem Begegnungsort für die ganze Region weiter. Oder das *Musikantenlandbüro* in der Westpfalz inspiriert Dorfgemeinschaften, sich mit der regionalen Geschichte des Wandermusikantentums zu beschäftigen und ausgehend davon neue und eigene Kulturformate zu entwickeln.

Die Kunst der Mitgestaltung

Mitgestaltung und Beteiligung spielen in allen TRAFÖ-Projekten eine entscheidende Rolle. Die geförderten Kultureinrichtungen laden Bürger:innen dazu ein, mitzugestalten, und sie stellen nicht Produkte und Produktionen, sondern die Menschen in den Mittelpunkt. In den TRAFÖ-Regionen entstehen so Veranstaltungen, Aktionen und neue Kulturformate, die auf Zusammenarbeit beruhen und an die Gegebenheiten vor Ort anknüpfen.

Eines dieser Formate sind die sogenannten ‚Dorfresidenzen‘ des *Kulturlandbüros* in Uecker-Randow. Interessierte Dörfer bewerben sich beim *Kulturlandbüro* um eine Dorfresidenz. Wird ein Dorf ausgewählt, bestimmen die Einwohner:innen aus einem Pool von Bewerbungen eine Künstlerin oder einen Künstler, der oder die dann mehrere Monate im Dorf lebt und gemeinsam mit ihnen arbeitet. So kamen sich im Projekt „Das Fest – Tanz auf dem Plateau“ mit dem Kollektiv *Tänzer* ohne Grenzen* vier zwar benachbarte, aber traditionell eher unter sich bleibende Gemeinden im Landkreis näher. Über 100 Menschen probten gemeinsam, nähten Kostüme und beeindruckten ein Publikum von fast 1000 Menschen mit ihrem Tanzstück in einem örtlichen Park.

KreisKultur verfolgt einen ähnlichen Ansatz: Bewohner:innen von Dörfern und Kleinstädten im Kreis Rendsburg-Eckernförde laden Künstler:innen und Akteure aus vier Kulturinstitutionen des Kreises ein. Gemeinsam durchlaufen sie über mehrere Monate hinweg die sogenannte ‚KreisKultur-Route‘: Von der Ideensammlung und ersten gemeinsamen Aktionen bis hin zur Organisation eines Hofkinos, einer Musicalaufführung oder eines eigenen Mehrgenerationen-Spielfilms – fast wichtiger als das, was am Ende sichtbar wird, ist auch hier der Entstehungsprozess. Denn dieser ist immer eng mit relevanten Themen und Herausforderungen vor Ort verknüpft. Zum Beispiel in Sehestedt, einer 800-Seelen-Gemeinde, die vom

Nord-Ostsee-Kanal geteilt wird: Mehr als 40 Familien haben hier unter Anleitung der Künstlerin Heide Klencke an einer gemeinsamen Dorfskulptur aus Tonfiguren mitgewirkt zur Frage „Was verbindet uns?“. Die an *KreisKultur* beteiligten Dörfer und kleinen Städte verbindet die Erfahrung, gemeinsam etwas geschafft zu haben, und das vielleicht trotz anfänglicher Reibung oder Skepsis. Eine Erfahrung, die vielerorts ganz neue Kräfte freisetzen kann.

Vernetzung und Kooperation

Regionale Kulturarbeit lebt von Zusammenarbeit: Kulturaktive, Kultureinrichtungen, zivilgesellschaftliche Initiativen, interessierte Bewohner:innen, Ehrenamtliche sowie Vertreter:innen aus Kommunen und der lokalen Politik gehen gemeinsame Wege. Regionale Netzwerke machen das regionale Kulturangebot sichtbar und vertreten die Interessen von Kulturaktiven in der Region. Die Beteiligten brauchen ein verbindendes Anliegen, damit die Motivation zusammenzuarbeiten langfristig bestehen bleibt. Dabei können solche Netzwerke aber mehr oder weniger formalisiert sein.

Das Kulturlandnetzwerk in Uecker-Randow ist beispielsweise offen für alle interessierten Kulturaktiven. Hier steht das Teilen von sehr praktischem Wissen im Rahmen von regelmäßigen Vernetzungstreffen im Vordergrund. Das Netzwerk Kulturerbe im Oderbruch andererseits besteht aus 42 Kulturerbeorten und wird gemeinsam von 17 Gemeinden getragen. Gemeinsam wollen sie das kulturelle Erbe der Region sichtbar machen. Hierfür haben sie sich erfolgreich auf das *Europäische Kulturerbe-Siegel* beworben. Und die fünf am TRAFÖ-Projekt „KreisKultur“ in Rendsburg-Eckernförde beteiligten Kulturinstitutionen des Kreises haben ein Konsortium gegründet und ihre Zusammenarbeit vertraglich geregelt. Sie realisieren gemeinsame Projekte, stellen eigene Mittel für gemeinsame Budgets bereit und entsenden Mitarbeitende für die gemeinsame Projektarbeit.

Besonders für strukturschwache ländliche Räume haben sich in TRAFÖ regionale Netzwerkstellen für die Kultur als ein erfolgreiches Modell erwiesen. Solche Netzwerkstellen übernehmen vielfältige Aufgaben: Sie beraten die Kulturaktiven, unterstützen bei der Akquise von Fördermitteln, koordinieren die Netzwerkarbeit und bringen Kultur, Kommunen und Politik zusammen. Einige Netzwerkstellen vergeben Mikroförderungen, andere initiieren selbst künstlerische Projekte.

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

Prozesse und Erprobung

Die Erfahrungen in den *TRAFO*-Regionen seit 2015 zeigen auch: In den Landkreisen gibt es viele engagierte Menschen und kreatives Potential. Doch oft sind Kultureinrichtungen und Kulturaktive untereinander nicht verbunden, in vielen Regionen fehlt es an Strukturen. Manchmal fehlt es an Erfahrungen in den Institutionen, häufig an der Übersicht, welche Potentiale bereits vorhanden sind. Fast immer fehlt es an hauptamtlichen Ressourcen und oft an einem Vorhaben, hinter dem viele stehen.

Für den Aufbau und die Pflege regionaler Netzwerke, für die Weiterentwicklung der Programmarbeit von Institutionen, für neue kulturelle Formate braucht es Zeit und Raum für Erprobung. In *TRAFO* begleiten wir daher über sechs Jahre Veränderungsprozesse in den Kultureinrichtungen und Netzwerken in ländlichen Regionen, um Neues auszuprobieren, Arbeitsweisen zu verändern und Netzwerke zu stärken. Denn stabile Strukturen entstehen dort, wo Verantwortliche in den Kommunen, Institutionen und Kulturaktive langfristig zusammenarbeiten und gemeinsam das kulturelle Leben der Region gestalten können.

Die Erfahrungen und zahlreiche Praxisberichte aus den *TRAFO*-Regionen bündeln die Handreichungen „Neue Ideen und Ansätze für die Regionale Kulturarbeit“ Teil 1 und 2. → www.trafo-programm.de/veroeffentlichungen

In unseren Filmen sprechen Initiator:innen und Beteiligte aus den *TRAFO*-Projekten über ihre Motivation, Arbeit und die Bedeutung von kulturellem Engagement.
→ www.trafo-programm.de/filme

Weiterführende Links

kulturlandbuero.de
taenzerohnegrenzen.de
kreiskultur.org
schlossbund.de
westpfaelzer-musikantenland.de
oderbruchmuseum.de

Samo Darian

leitet das Programm *TRAFO* – Modelle für Kultur im Wandel. Er studierte Sprachen-, Wirtschafts- und Kulturraumstudien in Passau, London und Granada. Vor seiner Tätigkeit bei *TRAFO* arbeitete er als Geschäftsführer für regionale Kulturprojekte in Deutschland, u.a. *Erste Brandenburgische Landesausstellung*, *Netzwerk Neue Musik*, und für Programme zur Förderung internationaler Kulturkooperationen, u.a. *relations*, *Zipf – deutsch-tschechische Kulturprojekte*, *bipolar – deutsch-ungarische Kulturprojekte* und *Büro Kopernikus – deutsch-polnische Kulturprojekte*.

Kunst im Bürgerauftrag Wie Zivilgesellschaft Verantwortung für Kunst übernehmen kann Interview mit Susanne Burmester

(Mediatorin *Neue Auftraggeber*)

Interview: Lydia Hempel (LBK)

LBK Das Handlungsmodell der *Neuen Auftraggeber* geht davon aus, dass lokale Zivilgesellschaft Auftraggeber für Kunst sein kann und will. Können Sie den Ansatz und bisherige Resultate kurz beschreiben?

SB Die Idee stammt von dem belgischen Künstler Francois Hers. Er hat um 1990 darüber nachgedacht, wie Kunst in demokratischen Gesellschaften mehr Bedeutung gewinnen könnte. Während die ‚alten Auftraggeber‘ von Kunst meist wenige Menschen mit Macht und Besitz waren, sollten nach Hers‘ Idee alle Bürgerinnen und Bürger ‚Neue Auftraggeber‘ sein können. Sie entwickeln zu Fragen ihres unmittelbaren Lebens einen Auftrag an die Kunst und lassen diesen durch eine erfahrene Künstlerpersönlichkeit bearbeiten. Dabei entstehen gemeinnützige öffentliche Kunstwerke genau da, wo die Bürger:innen sie wollen und brauchen. Im Handlungsmodell der Kunst im Bürgerauftrag werden die Bürgergruppen von Media-

tor:innen begleitet. Sie haben Expertise im Kulturbetrieb, schlagen den Künstler oder die Künstlerin vor und begleiten den gesamten Aushandlungsprozess bis zur Umsetzung.

Mittlerweile wurden mehr als 500 Projekte in 15 Ländern umgesetzt. Darunter kleine Aufträge, wie der Wunsch einer Schule nach einem neuen Pausenklingelzeichen oder Skulpturen, die die Identität einer ganzen Stadt verändern können, wie das Monster von Tours in Frankreich. Es wurden auch schon ganze Dörfer im Auftrag von Bürger:innen umgestaltet oder Kompositionen für Eltern geschrieben, die um ihr im Terroranschlag von Bataclan gestorbenes Kind trauern. Im Modell der *Neuen Auftraggeber* können die künstlerischen Antworten aus allen Bereichen der Künste kommen – aus der bildenden Kunst, doch auch aus der Musik, der Architektur, dem Design oder aus Tanz und Theater. Sogar Wissenschaftsprojekte im Bürgerauftrag hat es schon gegeben.

LBK Wie laufen solche Auftraggeberprozesse als beteiligungsorientierte Diskussion ab? Was braucht es für Umstände und Startbedingungen, dass aus der Zivilgesellschaft artikuliert Gestaltungswünsche bzw. auch Problemlösungswege durch Kunst begleitet und unterstützt werden und produktive künstlerische Form finden können?

SB Wir reagieren stets auf ein dringliches Anliegen aus der Zivilgesellschaft. Oft sind das Fragestellungen, die nicht durch Politik und Verwaltung bearbeitet werden können. Bürger:innen wollen Sichtbarkeit für etwas erzeugen, was vergessen wurde, die Perspektive auf einen Sachverhalt ändern oder wünschen sich mehr Zusammenhalt. Grundsätzlich verläuft es so, dass Menschen, die ein Anliegen haben, mit den ‚Mediator:innen‘ in ihrer Region in Kontakt treten, die dann einschätzen, ob das Anliegen auch für andere wichtig ist und zur Idee ‚Neue Auftraggeber‘ passt.

Wenn alles stimmt und auch eine Finanzierung für den Auftragsprozess gefunden wurde, kann sich eine feste Gruppe von fünf bis zwölf Personen zusammenfinden, die das Thema bearbeiten will. Um Kunst geht es dabei anfangs nie, sondern um die Frage, die im Raum steht. Was soll sich ändern? Wer soll davon profitieren? Wie stellt man sich die Zukunft vor? Schließlich wird ein Auftrag formuliert und feierlich unterzeichnet. Dieser bildet die Grundlage für die Recherchen der Mediator:innen nach möglichen Kunstformen und passenden Künstler:innen, die sie der Gruppe vorschlagen können. Stimmt die Gruppe zu, entsteht ein Entwurf, der mit der Gruppe diskutiert wird. Die Mediator:innen begleiten auch diesen Prozess, kümmern sich schließlich um Machbarkeit und suchen die Finanzierung für die Umsetzung des Entwurfs.

LBK Die von der Kulturstiftung des Bundes geförderte Pilotphase von 2017 bis 2022 unterstützte die Mobilisierung Neuer Auftraggeber-Prozesse finanziell. Die Arbeit der Mediator:innen/ Vermittler:innen muss bezahlt werden, um die Diskussion zu begleiten, zu bündeln und zu künstlerischen Thematisierungen zu führen. Braucht es zuerst also die Aussicht auf Sicherung der Kosten des Prozesses und dann auch zur Finanzierung der Kunstprojekte, um überhaupt zu starten? Wie kann sich dazu eine Leistungsbereitschaft in Kommunen und Zivilgesellschaft entwickeln?

SB In der Pilotphase hat die Kulturstiftung des Bundes den Auftragsprozess bis zu einem künstlerischen Entwurf gefördert – für die Umsetzung mussten Mittel gefunden werden und diese Prozesse laufen teilweise auch noch. Doch unsere Praxis, Bürger:innen selbst Verantwortung zu geben und dafür Ressourcen und Handlungsmacht zu übertragen, hat mit dazu beigetragen, dass Förderprogramme verstärkt offene Prozesse wie diese fördern.

So hat sich die Kulturstiftung des Bundes entschieden, im Anschluss an die Pilotphase ein deutschlandweites Programm für Tanz und Performance im Bürgerauftrag zu unterstützen. Hier sind derzeit 13 Aufträge in Planung, die einschließlich der Produktion von der Kulturstiftung des Bundes finanziert sind. Manchmal ist es auch eine Stadt, die einen Mediationsprozess finanziert. Das ist zum Beispiel in Kiel der Fall. Es gibt auch Institutionen, die diese Praxis bei sich anbinden, oder Mediator:innen kümmern sich selbst um eine Finanzierung. Grundsätzlich werden Gelder für die Mediation und ein angemessenes Honorar für den künstlerischen Entwurf benötigt. Die anschließende Umsetzung der Entwürfe erfolgt meist über eine Mischfinanzierung. Je nach Auftrag, kommen unterschiedliche Finanzierungsmöglichkeiten in Frage – ein

Gemeinschaftsgarten findet andere Geldgeber:innen als eine Skulptur oder ein künstlerisch gestalteter Wasserspielplatz.

LBK Wie gehen Sie als Mediatorin kuratorisch vor? Kann es auch Vorbehalte gegenüber Ihren spezifischen Vorschlägen geben und kommt ggf. auch Widerspruch, um lieber Künstler:innen einzubinden, die vor Ort und schon bekannt sind?

SB Wir Mediator:innen kuratieren nicht, sondern schlagen eine passende Person für den Auftrag vor. Entscheiden werden die Auftraggeber:innen. Das Engagement der Bürgergruppe, die ihre Frage viele Stunden lang in aller Tiefe ergründet hat, verstehen wir als Verpflichtung, jemanden zu finden, der oder die in der Lage ist, auf den Auftrag mit einem ambitionierten Vorschlag zu reagieren. Eher selten findet man die genau passenden Künstler:innen in der Region. Es ist stets ein Vorteil, wenn Künstler:innen mit einer Außenperspektive auf die Situation schauen.

Es geht nicht darum, beispielsweise ein Wandbild mit bestimmten Protagonist:innen nur malerisch umzusetzen. In unserem Verständnis kann und soll Kunst mehr leisten: Sie überrascht oder fordert die Auftraggeber:innen heraus, bietet eine vielschichtige Erfahrung an, ermöglicht vielen unterschiedlichen Menschen eine offene Auseinandersetzung und kann in 100 Jahren wieder neue Bedeutung generieren. Idealerweise bietet das im Auftrag entstandene Kunstwerk oder Kunstprojekt nachhaltig Anlass zu zivilgesellschaftlichem Austausch und gibt Anstoß für weiteres Engagement.

In allen Phasen des Prozesses kann und soll es Widerspruch geben. Es ist bisher noch nicht vorgekommen, dass ein Künstler, eine Künstlerin oder auch eine Künstlergruppe abgelehnt wurden – doch es kam schon vor, dass ein künstlerischer Entwurf zurückgewiesen wurde. Diese Konflikte sind wichtig, weil die Gruppe im Widerspruch die Verantwortung für ihren Auftrag übernimmt und ein Aushandlungsprozess mit den Künstler:innen beginnen kann. In dessen Verlauf kommen oft auch bisher unausgesprochene Themen zur Sprache.

LBK Wie genau läuft die Arbeit mit Auftraggeber:innen, Mediation und Künstler:in ab? Wie ist eine gleichberechtigte Begegnung möglich?

SB Die Gruppen treffen sich regelmäßig, um den Auftrag zu erarbeiten. Mit jeder neuen Runde steigen sie mit Hilfe der Mediation tiefer in ihre Problematik ein. Nebenbei gilt es gemeinsam zu klären, wie man miteinander arbeiten will, ob wichtige Stimmen in der Gruppe fehlen und wie man andere Menschen im Dorf oder im Stadtteil einbeziehen kann.

Damit alle gleichberechtigt zusammenarbeiten, hat Francois Hers sein so genanntes ‚Protokoll‘ geschrieben. Wie eine Art Spielregel beschreibt es die jeweiligen Rollen von Auftraggeber:innen, Künstler:innen und Mediator:innen. Gleichberechtigung entsteht aber auch, wenn alle respektieren, dass jeder und jede etwas beizutragen haben. Das Wissen der Auftraggebergruppe ist für das Gesamtprojekt zentral. Ihre Mitglieder wissen auch, wer noch einbezogen werden sollte oder welche Hintergrundinformationen wichtig sind. Die Künstler:innen besitzen Erfahrung in der Bearbeitung vielschichtiger Fragestellungen und Kompetenzen in dessen Umsetzung, die Mediator:innen kennen Künstler:innen und wissen, wie man den Austausch organisiert und ein Projekt umsetzt.

LBK Können Sie an einzelnen Beispielen Prozessverläufe und Lösungsfindungen exemplarisch beschreiben, sowohl für letztlich zu Lösungen geführte als auch für ggf. nicht zu einer Umsetzung gekommene Projekte?

SB Man müsste darüber sprechen, was eine gute Lösung ist. In einer Demokratie geht es nicht darum, alle zufriedenzustellen, sondern auch Meinungen von Minderheiten zu respektieren und aus dem Dissens ein produktives Miteinander zu gewinnen. Darum beginnt die Lösung mit dem ersten Treffen der Auftraggebergruppe. Leute, die vorher kein gemeinsames Thema hatten, sprechen miteinander und übernehmen Verantwortung für ein Kunstwerk. Klassische Projektmacher sprechen nicht gerne über Hindernisse oder sogar das Scheitern. Bei uns sind Konflikte jedoch zentral, denn sie machen den Aushandlungsprozess, der für die Kunst im Bürgerauftrag so wichtig ist, erst möglich.

In einem Dorf in Mecklenburg-Vorpommern haben die Auftraggeber den ersten Vorschlag der Künstlerin abgelehnt, weil sie sich missverstanden fühlten. Die Künstlerin hat ihnen genau zugehört und einen neuen Vorschlag gemacht, den sie nun auch selbst für besser hält. In einem anderen Dorf in Frankreich war es der Künstler, der den Auftrag nicht annehmen wollte und stattdessen einen bösen Brief schrieb, in dem er Bedingungen stellte. Die Auftraggeber:innen waren einsichtig, dass ihr Dorf mehr brauchte, als nur eine hübsche Skulptur oder ein Wandbild und stimmte zu, gemeinsam mit dem Künstler das Dorf der Zukunft zu entwerfen.

Manchmal sind Vorschläge von Künstler:innen zu radikal oder die Situation auf dem Dorf erlaubt den Auftraggeber:innen nicht, ihnen Folge zu leisten. Dann kommt es zu einem Abbruch. Auch wenn das Kunstwerk oder Kunstprojekt das sichtbare oder erfahrbare Zeichen für den gestellten Auftrag ist, verändert sich meistens schon vorher viel in den zivilgesellschaftlichen Gruppen, die beteiligt sind. Man lernt voneinander, erlebt die Meinungsverschiedenheit als Grundelement demokratischer Prozesse, erfährt eigene Handlungsspielräume und damit Selbstwirksamkeit und nimmt das Dorf oder den Stadtteil aus unterschiedlichen Perspektiven wahr.

Susanne Burmester

ist seit 2017 Mediatorin der *Neuen Auftraggeber* und begleitet aktuell vier Bürgergruppen in Mecklenburg-Vorpommern bei der Entwicklung und Umsetzung ihres Auftrags. Sie ist Vorsitzende der *Gesellschaft für Kunst und Mediation im Bürgerauftrag e.V.* Der gemeinnützig tätige Verein vertritt die Mediator:innen in Deutschland, organisiert den Wissensaustausch und sichert die Qualität der Arbeit im Handlungsmodell.



Ländliche Räume: Chancen und Herausforderungen für Kunst und Kultur in Thüringen

Die Landesarbeitsgemeinschaft Jugendkunstschulen Thüringen

Sylvia Spehr



Kurzsteckbrief: Die *Landesarbeitsgemeinschaft Jugendkunstschulen Thüringen e.V. (LAG JKS)* ist der Dach- und Fachverband für 13 staatlich anerkannte Jugendkunstschulen, die in elf Orten in Thüringen jährlich bis zu 30.000 Kinder und Jugendliche in Kursen, Workshops und Projekten erreichen. Die Jugendkunstschulen sind überwiegend vereinsgetragen. Seit 2022 wird ihre Arbeit aus dem *Thüringer Musik- und Jugendkunstschulgesetz* gefördert.

Neben den klassischen Geschäftsstellen-Tätigkeiten (Verwaltung, Lobbying, Mitgliederbetreuung) arbeitet das Team der *LAG JKS* im Projekt „Kultur.Acker – Mobile Kulturvermittlung im ländlichen Raum“ aktiv daran, Kunstvermittlung auch außerhalb der urbanen Kulturzentren zu etablieren.

Das Team besteht aus einer Geschäftsführung, einer Projektkoordination sowie einer künstlerischen Vermittlung. Die Geschäftsstelle befindet sich in Erfurt, der „Kultur.Acker“-Standort ist Nordhausen.

Thüringen ist reich an kulturellen Hotspots: von der Wartburg in Eisenach über das Bauhaus in Weimar bis hin zum Staatstheater in Meiningen – Kunst und Kultur verbinden Jahrhunderte, Regionen und Menschen. Und doch bleibt festzustellen, dass gerade Kunst- und Kulturprojekte im außerschulischen Bereich nicht flächendeckend für alle Menschen erreichbar sind. Das liegt einerseits an den infrastrukturellen Voraussetzungen im ländlich geprägten Freistaat Thüringen, an der Konzentration kultureller Angebote in den urbaneren Räumen sowie an wenigen mobilen Projekten für qualitativ hochwertige Kunstvermittlung. Diesen Herausforderungen stellt sich die *Landesarbeitsgemeinschaft Jugendkunstschulen Thüringen e.V.* mit ihrem „Kultur.Acker – Mobile Kulturvermittlung im ländlichen Raum“.

Die Idee

Für die Konzeption und das Erarbeiten erster Angebots-Formate nutzte das Team der *LAG JKS* die eher ruhige Zeit der Coronapandemie in den Jahren 2020 und 2021 und entwickelte das bis dahin etablierte Projekt „Mobile Museumspädagogik“ weiter. Dabei war es wichtig, einen neuen Blick auf die ländlichen Räume zu wagen und mit innovativen Konzepten und künstlerisch hochwertigen Angeboten den hinlänglich bekannten Herausforderungen zu begegnen.

Die ländlichen Räume sind in Bewegung: Manche Regionen wachsen und sind auf der Überholspur ins Morgen, andere sind von Abwanderung geprägt. Nicht selten bemächtigen sich genau dort demokratiefeindliche Personen und Gruppen wachsender Leerstellen. Umso wichtiger ist es, das vorhandene kreative Potential interessierter Menschen und Vereine mit professioneller Unterstützung zu fördern und zu vernetzen, damit dieses nachhaltig im Sinne einer pluralen und toleranten Zivilgesellschaft wirken kann. Genau hier haben engagierte und erfahrene Kunstschaffende und kulturpädagogische Fachkräfte den „Kultur.Acker“ der *LAG JKS* entwickelt: Wir setzen auf spannende und zeitgemäße Methoden der kulturellen Bildung, wie zum Beispiel die des ästhetischen Forschens. Hierbei entdecken die Projektteilnehmenden, vor allem Kinder und Jugendliche, die scheinbar festgelegte All-

tagswirklichkeit als vielschichtigen Möglichkeitsraum neu. Die eigenen Fragen stehen im Fokus, stimulieren die Forscherlust und fördern die Kreativität in den Ausdrucksmöglichkeiten der darstellenden und bildenden Kunst. Die Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur eröffnet neue Erfahrungsräume, in denen kreatives und experimentelles Denken und Handeln erprobt werden kann, vor allem wenn sie als ergebnisoffener Prozess angelegt ist. Diese Form der ästhetischen Weltaneignung fördert die unabhängige Persönlichkeitsentwicklung und stärkt damit im Idealfall auch die individuelle Kritikfähigkeit, die eine Voraussetzung für ein offenes und demokratisches Gemeinwesen ist.

Die Herausforderungen

Kulturelle Bildung steht heute vor neuen Hausforderungen und Fragen: Die Bereitschaft vieler sinkt, sich langfristig an Vereine und Institutionen zu binden, gleichzeitig wächst der Wunsch, sich zu bestimmten Zeiten zu engagieren oder einzubringen. Kulturelle Vernetzungen über den Sozialraum hinaus scheitern jedoch nicht selten an mangelnden tragfähigen Netzwerken, Erfahrungen oder Ressourcen sowie an zu wenigen mobilen Projekten. Wenn in Dörfern und kleinen Gemeinden keine ÖPNV-Verbindungen bestehen, kommen Kinder oder mobilitäts-eingeschränkte Menschen nicht hin und her. Diesen Herausforderungen möchte der „Kultur.Acker“ aktiv begegnen. Unser Ziel ist es, regionale Akteurinnen und Akteure mit den Mitteln der Kunst zu vernetzen, ihr Engagement sichtbar zu machen und möglichst nachhaltige Angebote in der Region zu etablieren. Dabei ist unser Anspruch, dass wir ‚nicht alles für alle aber für jede:n etwas‘ im Portfolio bereithalten. Mit unseren Angeboten sprechen wir Kinder und Jugendliche ebenso an, wie Vereine, Dorfgemeinschaften oder engagierte Einzelpersonen. Inter-generatives Arbeiten ist uns ein großes Anliegen.

Von der Idee zum gemeinsamen Kunstwerk

Über bereits vorhandene *LAG*-Netzwerke, klassische Printprodukte sowie Social Media hat sich der „Kultur.Acker“ bereits nach kurzer Zeit als neues mobiles Angebot für die ländlichen Räume etabliert. Akteur:innen aus unterschiedlichen Regionen treten an uns mit ihren Ideen

heran und gemeinsam wird ein Umsetzungskonzept für das konkrete Vorhaben entwickelt. Für diejenigen, die sich inspirieren lassen möchten, können wir auch bereits entwickelte Konzepte anbieten. Diese sind nach dem Baukasten-Prinzip so erarbeitet, dass je nach Wunsch und Bedarf ein künstlerisches Angebot für die individuelle Umsetzung zusammengestellt werden kann.

Die Kunstkirche in Nordthüringen

Bereits seit 2022 arbeiten die *Jugendkunstschule Nordhausen*, der „Kultur.Acker“ und der *Evangelische Kirchenkreis Südharz* in einem engen Netzwerk zusammen. Hintergrund war die Idee des Kirchenkreises, ihren dörflichen Kirchen spezielle Funktionen zuzuordnen. So gilt St. Petrus in Uthleben als ‚Kunstkirche‘ oder St. Johannis in Woffleben als ‚Erzählkirche‘. Um die Kunstkirche zu etablieren, finden jedes Jahr Sommerworkshops mit Kindern und Jugendlichen sowie ehrenamtlich engagierten Gemeindegliedern statt. So entstanden neben einem eigenen Theaterstück und Multimedia-Clips auch eine neu gestaltete Kirchenmauer oder dank Linolschnitt exklusive Grußkarten. Für 2025 sind Design und Bau neuer Kirchenbänke geplant.

Wenn Mauern einstürzen – Eine Kunstaktion zum ‚Orange-Day‘

Im November 2023 wurde gemeinsam mit Schülerinnen und Schülern direkt vor dem Landratsamt des Kyffhäuserkreises eine symbolische ‚Mauer der Gewalt und Finsternis‘ errichtet. Punkt 13 Uhr stürzte sie dann ein: Jugendliche setzten damit ein Zeichen dafür, dass Frieden, Liebe und Zusammenhalt stärker sind als Hass und Gewalt. Der ‚Orange-Day‘ ist der Tag, an dem der von häuslicher Gewalt Betroffenen gedacht wird. Für längere Sichtbarkeit der Botschaft sorgten ‚Pflaster-Graffiti‘, die noch Wochen nach der eigentlichen Aktion den Passantinnen und Passanten begegneten. Am Projekt beteiligt waren neben dem Team der *LAG JKS* auch ein Street-Artist; die Kooperation bildeten die Gleichstellungsbeauftragte des Kyffhäuserkreises, das Programm „Partnerschaft für Demokratie“ sowie die *LAG JKS*.

Friedrich Nerly – Von Erfurt in die Welt

Am 17. November 2024 öffnet das Erfurter *Angermuseum* seine Türen zur Sonderausstellung „Von Erfurt in die Welt – der Reisekünstler Friedrich Nerly“. Hierfür erarbeitete das Team der *LAG JKS* ein Vermittlungskonzept, das auch in die ländlichen Räume wirken soll: Kinder und Jugendliche sowie Künstlerinnen und Künstler aus neun Thüringer Jugendkunstschulen arbeiten seit dem Sommer 2024 an Inhalten und der Gestaltung des Gesamtangebotes. Es entstehen ‚Hörbilder‘ für Menschen mit Sehbeeinträchtigung ebenso wie großflächige Studien zu Nerlys zahlreichen Ölskizzen, ein ‚Reisevideo‘, unterschiedliche Outreach-Formate für alle Altersgruppen sowie ein ‚Atelier auf Zeit‘ im Foyer des größten Thüringer Kunstmuseums.

Wegen der Einbindung zahlreicher Jugendkunstschulen in allen Regionen Thüringens werden mehr Besuchende aus den ländlichen Regionen in der Nerly-Schau erwartet. Denn da, wo Jugendkunstschulen als wichtiger Teil der kommunalen Bildungslandschaften etabliert sind, kann auch auf die engen Netzwerke vor Ort zurückgegriffen werden. Auch die Einbindung von mehr als 60 Kindern und Jugendlichen in die Vorbereitungen kann zu größerem Interesse für einen Besuch im Kunstmuseum in deren Familien, Vereinen und Schulen beitragen. Um einen kleinen Mobilitätsausgleich zu schaffen, bietet das Team der *LAG JKS* Beratungen rund um Kostenerstattung für Fahrten zu außerschulischen Lernorten an. Ein entspre-

chender Antrag kann bei den zuständigen Schulämtern gestellt werden.

Das liebe Geld ...

Während in Thüringen (nach Sachsen) das zweitgrößte Kulturbudget pro Kopf in einem Flächenland gezahlt wird und jährlich Millionen an die eingangs erwähnten Kulturorte fließen, stehen in den klammen Haushalten der Gemeinden und Kommunen kaum freie Mittel für eine angemessene Förderung von Kunst und Kultur zur Verfügung. Auch der Kulturlastenausgleich bietet hier kaum Abhilfe. Also sind gerade die Angebote der kulturellen Bildung im ländlichen Raum von Kürzungen und auslaufenden Projektzeiträumen bedroht. Dem möchte die *LAG JKS* mit dem *Kultur.Acker* begegnen. Das Projekt wird vom Land im Rahmen der (seit 2024) institutionellen Geschäftsstellenförderung anteilig finanziert. Daher entstehen kaum Kosten für die Teilnehmenden. Verbesserte ÖPNV-Verbindungen können wir nicht einrichten – aber wir können mit unserem Angebot dorthin kommen, wo wir willkommen sind: nach Meiningen und Artern, nach Schweina und Heilbad Heiligenstadt, nach Sömmerda und Greiz ...

Sylvia Spehr

leitet seit 2020 die Geschäftsstelle der *LAG Jugendkunstschulen Thüringen e.V.* Hier arbeitet sie gemeinsam mit dem Team auch an Konzepten und Projektformaten für Angebote der kulturellen Bildung in den ländlichen Räumen. Alle Informationen zur *LAG JKS*, ihren Mitgliedern und den Angeboten des „Kultur.Acker“ sind auf www.jugendkunstschulen-thueringen.de zu finden.

Kunst in den sächsischen Kulturräumen

Erzgebirge – Mittelsachsen

Wie stellt sich aus Sicht des Kulturraumsekretariats die Situation und die Entwicklung der Ausstellungs-, Veranstaltungs- und Festivallandschaft bildender Kunst und ihrer Träger:innen dar?

Situation:

- kontinuierliche (jährliche) Förderung einer Einrichtung sowie ca. zehn bis zwölf Projekte (in der Regel Jahresprojekte von Vereinen) im Kulturraum
- Ein erhöhter Fördersatz bis 65 v.H. bezogen auf die zuwendungsfähigen Ausgaben wird zunehmend ausgeschöpft.

Welche Erfolge, Herausforderungen und Hemmnisse gibt es ggf.?

Erfolge:

- Erhalt und Weiterführung der geförderten Einrichtung sowie Maßnahmen nach der ‚Durststrecke‘ durch die Pandemie

Entwicklung:

- Umsetzung der Forderung nach angemessenen Künstlerhonoraren erfolgte ab dem Förderjahr 2024

Anzahl der teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler	1	2	3-9	ab 10
Grundbetrag pro Teilnehmerin/ Teilnehmer von mindestens	300€	200€	100€	50€

Herausforderung:

- erweiterte Umsetzung der real geforderten Künstlerhonorare

Hemmnisse:

- Risiko bei der Antragstellung durch Privatpersonen (Künstler:innen)
- zu geringe finanzielle Beteiligung der Sitzgemeinden
- teilweise fehlender Nachwuchs in den Vereinen
- weniger Ehrenamt
- fehlende Einrichtungen, die dauerhaft finanziert mit Fachpersonal besetzt werden können

Die im Rahmen des Kulturhauptstadtjahres Chemnitz 2025 vorangetriebene Realisierung des Kunst- und Skulpturenweges „Purple Path“ und die Wahrnehmung seiner Objekte erfolgt regional etwas differenziert. Während angrenzende Kommunen zur künftigen Kulturhauptstadt, insbesondere auch im Erzgebirgskreis eine zunehmende öffentliche Wahrnehmung der Skulpturen zu verzeichnen haben profitiert z.B. die Region Döbeln eher weniger von den Initiativen.

Wie gestaltet sich die kulturelle Bildung, auch in der Fläche?

Angebote der kulturellen Bildung, beispielsweise in Form von regelmäßig stattfindenden Vermittlungsangeboten für Kinder und Jugendliche, werden in allen Sparten vorgehalten und gelten als Fördervoraussetzung für eine institutionelle Förderung im Kulturraum.

Das spezifische Programm „kulturpass’t!“ bietet Schulklassen kulturraumübergreifend in den Kulturräumen Vogtland-Zwickau und Erzgebirge-Mittelsachsen zahlreiche Möglichkeiten zu kooperieren und vielfältige Angebote der kulturellen Bildung gemeinsam zu erleben. Grundlage bildet ein Katalog der Angebote (<https://www.kulturpasst.de/de/catalogue>), aus dem Schulklassen ihr gewünschtes Angebot auswählen können.

Von 122 Angeboten aller Sparten entfallen **30** auf die Sparte Bildende Kunst.

Unter den 30 Angeboten sind sechs museale Einrichtungen enthalten. Die übrigen Angebote werden durch Künstlerinnen und Künstler bzw. Vereinigungen dieser Personen erbracht. In der Sparte Bildende Kunst erfolgten 51 Buchungen. Die Anzahl der nicht gebuchten Angebote beträgt 15. (Ursachen sollten aktuell geprüft werden!) Im Jahr 2023 gab es insgesamt 444 geförderte Projekte, wobei ein sehr großer Anteil (215) auf die Grundschulen entfällt.

Welche Künstlerresidenz-Angebote gibt es und wie wirken sie nach innen und nach außen für die Region? Künstlerresidenz-Anträge liegen dem Kulturraum nicht vor.

Leipziger Raum

Mit der breiten kulturellen Förderung durch den Kulturraum in unserer Region unterstützen wir weiterhin auch die bildende Kunst sowie die kulturelle Bildung. Dabei konnten wir die bisherigen finanziellen Beiträge für Projekte und Einrichtungen stabil halten, wobei Entwicklungsmöglichkeiten damit jedoch nur begrenzt möglich sind. Der Wirkungskreis der Projekte von bildender Kunst bzw. kultureller Bildung ist weniger groß, als dass sich daraus eine größere finanzielle Unterstützung ableiten lassen könnte. Themen, wie im „Kulturdialog“ des Freistaates Sachsen herausgearbeitet, bleiben daher auch in Zukunft weiterhin mit Herausforderungen verbunden.

Der *Landesverband Bildende Kunst Sachsen* ist ja regelmäßig mit unseren Akteur:innen im Austausch, wonach hier die spezifischen Situationen unserer Einrichtungen bekannt sind.* Zudem wirkt sich die Arbeit des *Bundes Bildender Künstlerinnen und Künstler Leipzig e.V.* ebenfalls in unseren Kulturraum aus, weshalb gerade da die Spezifik des ländlichen Raumes stärker herausgearbeitet werden müsste. Engagements und Interessenbekundungen der Kulturakteur:innen sind gerade im kommunalpolitischen Kontext gern gesehen, jedoch noch nicht mit der Bereitschaft zu einer stetigen finanziellen Beteiligung verbunden. Gerade die Schwerpunktsetzung der neuen sächsischen Landesregierung wird zeigen, auf welchem Niveau wir in diesem Bereich weitermachen können.

.....
* Praxisbeispiele aus dem Kulturraum Leipziger Raum finden sich auf S.18 (*Berggut Oschatz*), S.39 (*Kulturmarkt Colditz*), S.84 (*Schaddelmühle*), S.85 (*Buchkinder Muldentale*), S.87 (*FAIL in Thallwitz*), S.91 (*Zeitgemäß e.V.*)

Meißen–Sächsische Schweiz– Osterzgebirge

Wie stellt sich die Situation und die Entwicklung der Ausstellungs-, Veranstaltungs- und Festivallandschaft bildender Kunst und ihrer Träger:innen dar, welche Erfolge, Herausforderungen und Hemmnisse gibt es ggf.?

In den Regionen des Kulturraumes Meißen–Sächsische Schweiz–Osterzgebirge zeigt sich eine dynamische, wenn auch herausfordernde Landschaft der bildenden Kunst. Die Betrachtung der Infrastrukturen und Netzwerke, die spezifischen Produktions- und Rezeptionsprozesse sowie die künstlerischen Arbeits-, Präsentations- und Werkformen offenbaren sowohl Erfolge als auch Hemmnisse, die die kulturelle Identität dieser Region prägen.

Ein herausragendes Beispiel für die lebendige Kunstszene ist der *Sterlpreis*, der jährlich an talentierte Studierende der *Hochschule für Bildende Kunst Dresden* verliehen wird. Diese Auszeichnung fördert nicht nur den künstlerischen Nachwuchs, sondern trägt auch zur Sichtbarkeit der bildenden Kunst in der Region bei. Der „Skulpturen-sommer Pirna“ ist ein weiteres bedeutendes Ereignis, das Künstler:innen aus Deutschland und Tschechien zusammenbringt.

Der „Tag der Kunst Pirna“, der Künstler:innen in leerstehenden Geschäften präsentiert, ist ein innovativer Ansatz, um Kunst im urbanen Raum erlebbar zu machen. Organisiert von Brigitta M. Arnold und dem *Kunstverein Sächsische Schweiz e.V.*, hat diese Veranstaltung in den letzten 15 Jahren an Bedeutung gewonnen. Dennoch wird die Qualität der Ausstellungen von Jahr zu Jahr als schwankend wahrgenommen, was insbesondere professionelle Künstler:innen und Sammler:innen besorgt. Die *Straßengalerie*, die ebenfalls seit vielen Jahren vom *Kunstverein Sächsische Schweiz* organisiert wird, hat in diesem Jahr etwa 500 Besucher angezogen, von denen ein Großteil nicht aus Pirna stammt. Dies zeigt das Interesse an bildender Kunst, auch wenn die Herausforderungen in der Organisation und Qualitätssicherung bestehen bleiben.

Die Möglichkeiten für Ausstellungen in der Sächsischen Schweiz sind begrenzt. Während Orte wie die *Gedenkstätte Pirna Sonnenstein* und die *Mägdleinschule* Potential bieten, bleibt die Nutzung oft fraglich. Die Kirche in Wehlen bietet Raum für Kunst, jedoch oft in einem eher volkstümlichen Rahmen. Das Schloss Struppen, einst ein vielversprechender Ausstellungsort, hat seine Räume mittlerweile an eine Kinderbetreuungseinrichtung verloren. Ausstellungen sind in den Saal des Schlosses verlegt worden, wobei hier die Ausgestaltung des Saales und dessen anderweitige Nutzung, z. B. durch Yoga, den Ausstellungen nicht guttut. Auch das *uniwerk Pirna*, das nach 30 Jahren immer noch in den Kinderschuhen

steckt, hat Schwierigkeiten, seine Räume für Ausstellungen zu nutzen, da diese oft anderweitig belegt sind. Hier müsste die Öffentlichkeitsarbeit verbessert werden.

Positiv hervorzuheben ist die Galerie *Werkstatt 23* in Königstein, die regelmäßig Angebote für die Bevölkerung bereitstellt. Auch die *Kaserne Pirna* bietet nicht nur Atelierräume für Künstlerinnen und Künstler, sondern konzipiert auch Ausstellungen und Veranstaltungen. Ein weiteres positives Beispiel ist das *Einnehmerhaus* in Freital, das trotz finanzieller Herausforderungen ein interessantes und vielfältiges Kursangebot und Ausstellungsprogramm bietet.

In Meißen konzentrieren sich die Aktivitäten auf den *Kunstverein Meißen*, die *Galerie im Jahnaischen Hof* und die *Porzellanmanufaktur Meißen*. Der Kunstverein hat sich als professionell arbeitender Raum etabliert, sieht sich jedoch oft an den finanziellen Grenzen. Um qualitativ hochwertige zeitgenössische Kunst zu zeigen, sind faire Künstlerhonorare und eine angemessene Bezahlung für Leitung und Kurator:innen unerlässlich. Die permanente Öffnung nach außen und die Veranstaltungen im öffentlichen Raum stärken die Verbindung zur Stadtgesellschaft.

In Radebeul findet der jährliche Grafikmarkt in der *Stadt-galerie* statt, während das Foyer der *Landesbühnen* als Ausstellungsraum fungiert, jedoch mit Herausforderungen konfrontiert ist.

Im ländlichen Raum widmet sich darüber hinaus der *Offspace Kaisitz* dem Thema Kunst und versucht, durch Netzwerktreffen den Diskurs zur Kunst im ländlichen Raum zu führen.

In Klipphausen veranstaltet die Künstlerin Franziska Kunath jährlich ein 14-tägiges Landschaftspleinair für ca. zehn Künstler, die Ergebnisse werden in ihrer Galerie und auch im Dresdner Rathaus gezeigt. Teilnahme erfolgt leider nur ‚von Mund zu Mund‘, auch werden keine Künstlerhonorare gezahlt.

Weitere Ausstellungsmöglichkeiten gibt es noch in Moritzburg im *Käthe Kollwitz Haus*, ebenso Kursangebote, u. a. Radierung.

Ein zentrales Problem vieler Kunstorte ist die finanzielle Ausstattung. Hochwertige Programme lassen sich nicht mehr rein ehrenamtlich abdecken. Neben Künstlerhonoraren müssen auch personelle Ressourcen fair finanziert werden. Dies gilt für Leitung, Kuration und Vermittlungsarbeit gleichermaßen.

Wie gestaltet sich kulturelle Bildung, auch in der Fläche?

Die kulturelle Bildung im Kulturraum Meißen-Sächsische Schweiz-Osterzgebirge gestaltet sich vielfältig, jedoch gibt es noch Potential zur Weiterentwicklung, insbesondere im Bereich der bildenden Kunst.

- Bildende Kunst: Führungen und Workshops

Im Bereich der bildenden Kunst sind Führungen ein gängiges Angebot. Das *Robert-Sterl-Haus* bietet jährlich zwei Malkurse für Laien-Künstlerinnen und Laien-Künstler mit jeweils unterschiedlicher künstlerischer Begleitung an. Die kunsthistorische Einordnung wird dabei mit einer mehrstündigen Praxiseinheit kombiniert, in der die Teilnehmenden unter Anleitung bzw. mit Unterstützung durch die Künstler:innen eigene Bilder erstellen.

- Stadtmuseum Pirna: Bildungsangebote für Schulklassen

Das *Stadtmuseum Pirna* organisiert regelmäßig Veranstaltungen für Schulklassen, darunter Führungen und begleitende Veranstaltungen. Diese Aktivitäten fördern das kulturelle Verständnis und die historische Bildung der jungen Generation.

- Kunstverein Meißen: Interventionen und Workshops

Der *Kunstverein Meißen* empfängt regelmäßig Schulklassen und Kitagruppen. Durch mehrwöchige Interventionen im öffentlichen Raum wirkt der Verein aktiv in die Stadtgesellschaft hinein. Zusätzlich werden Workshops angeboten, die das kulturelle Angebot erweitern.

- Herausforderungen und Potentiale

Kulturelle Bildung findet in vielen Bereichen statt, doch insbesondere im Bereich der bildenden Kunst gibt es noch Entwicklungspotential. Workshops und *Ganztagsangebote (GTAs)* sind häufig genutzte Formate, die jedoch je nach Region ein eigenes Konzept benötigen. Die Entwicklung und Durchführung solcher Angebote erfordert professionelle Unterstützung, die viele Vereine aufgrund begrenzter finanzieller und personeller Ressourcen nicht leisten können.

Um das kulturelle Bildungsangebot im gesamten Kulturraum zu erweitern, bedarf es daher einer gezielten Förderung und Unterstützung durch professionelle Kräfte. Nur so kann das volle Potential der kulturellen Bildung ausgeschöpft werden.

Welche Künstlerresidenz-Angebote gibt es und wie wirken sie nach innen und nach außen für die Region?

Der Kulturraum Meißen-Sächsische Schweiz-Osterzgebirge bietet eine Vielzahl von Künstlerresidenzen, die sowohl nach innen als auch nach außen eine bedeutende Wirkung entfalten. Diese Residenzen fördern nicht nur die lokale Kunstszene, sondern ziehen auch überregionale Aufmerksamkeit auf sich.

- Wagnergedenkstätten Graupa: Residenz für Bildende Kunst

Die *Wagnergedenkstätten* in Graupa bieten eine Künstlerresidenz im Bereich der bildenden Kunst. Hier hatten Künstler:innen wie Elke Daemrich und Jean Kirsten die Möglichkeit, ihre Werke zu schaffen und auszustellen. Jean Kirsten präsentierte letztes Jahr eine Ausstellung zum Thema Wagner und Bakunin, die aktuelle Bezüge zur Revolutionszeit in Dresden herstellte. Diese Residenz zieht nicht nur lokale Besucher:innen an, sondern auch Kunstinteressierte aus anderen Regionen.

- Kunstverein Meißen: Nationale Ausschreibung und überregionale Wirkung

Der *Kunstverein Meißen* bietet jährlich eine Residenz an, die national ausgeschrieben wird. Diese Residenz hat sich als äußerst positiv erwiesen, was die hohe Anzahl von über 150 Bewerbungen belegt. Die Residenz ermöglicht es Künstler:innen, sich intensiv mit der Stadtgesellschaft auseinanderzusetzen und neue Netzwerke zu knüpfen. Im Anschluss an die vier- bis fünfwöchige Residenz findet eine Ausstellung statt, die durch einen Katalog begleitet wird. Diese Aktivitäten erreichen ein breites Publikum, auch über Social Media.

- Offspace Kaisitz: Künstlerische Interventionen im ländlichen Raum

Der *Offspace Kaisitz* e.V. belebt die ehemalige Dorfneipe „Kaisitzer Eck“ in der *Lommatzscher Pflege* bei Meißen neu. In Kooperation mit dem Programm „Aktive Orte“ der *Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* wurden sechs Künstler und Künstlerinnen gesucht, die ortsbezogene künstlerische Interventionen entwickeln. Dieses Projekt zielt darauf ab, den historischen Ort als lebendigen Treffpunkt für soziale Begegnungen und kreative Ausdrucksformen zu gestalten. Auch für das Jahr 2025 ist eine Internationale (Group-)Residency für sechs Künstler und Künstlerinnen geplant.

Oberlausitz – Niederschlesien

Perspektiven für ländliche Räume in der Lausitz

Der Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien fördert in der Sparte Bildende Kunst kontinuierlich Kunstvereine mit ihren jeweils eigenen Ausstellungs- und Veranstaltungsprogrammen im Jahreszyklus. In der Stadt Görlitz haben sich in den letzten Jahren neue Initiativen entwickelt wie das *Weiße Centre for Contemporary Arts e.V.* mit der *Kunsthalle Görlitz* und das *Performance Art Festival stre!fen*, getragen durch den gleichnamigen Verein. Im ländlichen Raum ist der *Kunstbegegnungsort Königshain* ein prominenter Ort für Künstlerresidenzen und Ausstellungen, getragen durch die *Stiftung für Kunst und Kultur in der Oberlausitz* und gefördert durch den Kulturraum.

Begleitend zum Strukturwandel in Folge des Kohleausstiegs fördert der Bund die länderübergreifende Kulturentwicklung in der Lausitz mit Kultur-Koordinierungsstellen in Cottbus und Görlitz, letztere angegliedert an den Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien. Die neue *Abteilung Kulturentwicklung Lausitz* arbeitet derzeit mit verschiedenen Strategien daran, wie Künstlerinnen und Künstler die Lausitz und wie die Lausitz bildende Kunst besser sichtbar machen können. Unter dem Titel „Perspektivwechsel“ konnten im Herbst 2024 beispielsweise fünf Künstlerinnen und Künstler, die ihre Wurzeln oder ihren Arbeitsmittelpunkt in der Lausitz haben, verschiedene Werke in den imposanten Hallen der *Energiefabrik Knappenrode* ausstellen, in der das länderübergreifende *Lausitz Kulturforum #02* stattfand. Die Lausitz ist mit vielen engagierten Protagonist:innen im Dreiländereck und Herzen Europas eine spannende ländliche Region mit Potential: einerseits geprägt durch ihr baukulturell reiches Erbe und die vielen Zeugnisse aus der Zeit des Sechsstädtebundes mit seinen international florierenden Handels- und Austauschwegen, andererseits geprägt durch die Industrialisierung mit Tagebau und Energieproduktion bis zum laufenden Strukturwandel und den damit verbundenen neuen Technologien und Forschungszentren. Diesen Prozess gilt es zu gestalten und dafür wird neben anderen Planungen die Ausstellung „Perspektivwechsel“ an zwei Standorten, sowohl in den neuen Räumlichkeiten der Koordinierungsstelle im Landkreis Görlitz als auch im Landkreis Bautzen, hier in den Workshop- und Begegnungsräumen des Kunst- und Kulturvereins *Orla e.V.*, gezeigt werden. Eine Beteiligung an der kulturellen Entwicklung der Region durch Kunstschaffende soll damit ermöglicht werden.

Kulturelle Bildung im ländlichen Raum: Zugang und Teilhabe stärken

In der Fläche des Kulturraums Oberlausitz-Niederschlesien sind kulturelle Angebote oft schwer erreichbar. Doch mit gezielten Projekten der kulturellen Bildung wird hier ein wichtiger Beitrag geleistet, um diesen Zugang zu verbessern. Besonders im Fokus stehen dabei Kinder, Jugendliche und pädagogisches Fachpersonal. Drei wegweisende Initiativen tragen dazu bei, kulturelle Bildung in ländlichen Regionen zu fördern und damit die kulturelle Teilhabe zu stärken: Weiterbildungen für pädagogische Fachkräfte, das Programm „KulturPfadfinder“ und die Projektförderung „Kooperationen Kulturelle Bildung“. Die Weiterbildungen spielen eine zentrale Rolle, um kulturelle Bildung langfristig zu verankern. Doch häufig fehlt Lehrer:innen oder Erzieher:innen im ländlichen Raum der Zugang zu geeigneten Qualifizierungsangeboten. Mit einem mobilen Weiterbildungsprogramm werden diese Hürden überwunden. Künstler:innen kommen mit ihren Workshopangeboten direkt in die Einrichtungen und bieten praxisnahe Impulse für die Arbeit in Kitas und Schulen. Das Programm „KulturPfadfinder“ bindet Kinder und Jugendliche aktiv in künstlerische Projekte ein. Schulklassen, Kita-Gruppen und Horte können hier gemeinsam mit lokalen Künstlerinnen und Künstlern an verschiedenen Kulturprojekten teilnehmen. Dabei stehen partizipative Prozesse im Mittelpunkt, die den jungen Menschen die Möglichkeit geben, ihre Umwelt durch die Kunst neu zu entdecken und zu gestalten. Das Programm „Kooperationen“ hilft, kulturelle Bildungsprojekte in den Landkreisen Bautzen und Görlitz zu initiieren und umzusetzen, die eine längerfristige Zusammenarbeit zwischen Kooperationspartner:innen aus den Bereichen Bildung und Kultur anstreben. Die genannten Beispiele zeigen, wie kulturelle Bildung im ländlichen Raum nachhaltig gefördert werden kann. Sie schaffen Zugänge, ermöglichen Teilhabe und stärken die kulturelle Identität der Region. Durch die gezielte Unterstützung von Bildungseinrichtungen und die Einbindung lokaler Künstler:innen entstehen Netzwerke, die den ländlichen Raum kulturell beleben.

Vogtland–Zwickau

Wie stellt sich aus Sicht des Kulturraumsekretariats die Situation und die Entwicklung der Ausstellungs-, Veranstaltungs-, Festivallandschaft bildender Kunst und ihrer Träger:innen dar, welche Erfolge, Herausforderungen und Hemmnisse gibt es ggf.?

Die Trägerlandschaft im Bereich Ausstellungen/Veranstaltungen/Projekte im Bereich bildende Kunst ist vor allem durch Vereine geprägt. Diese Vereine haben z. T. unter hohem ehrenamtlichem Engagement mittlerweile gut etablierte und qualitativ hochwertige Einrichtungen wie z. B. Galerien aufgebaut, selbst in kleinen Kommunen. Letztere unterstützen diese Einrichtungen oft auch offensiv, sich des Wertes des Erhalts dieser kulturellen Landschaft durchaus bewusst seiend. In den größeren Städten des Kulturraumes ist dieses Bewusstsein eher weniger vorhanden und vereinsgetragene Kultureinrichtungen haben es gegenüber städtischen schwerer. Ursachen dafür liegen vor allem in einer Unterfinanzierung vereinsgetragener Projekte und Einrichtungen (Kulturraumförderung maximal 50 %, Einnahmen gering, privates finanzielles Engagement selten). Die fehlenden finanziellen Ressourcen gehen einher mit einer prekären Personalsituation (die z. T. dadurch bedingt ist, dass nur geringe Honorare und meist weit unter Tarif liegende Gehälter gezahlt werden können). Die nach wie vor inhaltlich sehr hohe Qualität und das Erreichen einer relativ breiten Nutzerschicht ist auch bedingt durch eine starke Vernetzung untereinander und eine häufige Anbindung bildender Kunst an Angebote der Soziokultur.

Wie gestaltet sich die kulturelle Bildung, auch in der Fläche?

Die kulturelle Bildung funktioniert, auch in der Fläche, dank diverser Förderinstrumente über Kulturraum, Freistaat und Bund, sehr gut. Es gibt auch hier selbst in kleinen Orten vielfältige Angebote. Aber es ist auch ein gestiegener Bedarf an diesen Angeboten zu sehen, wohl auch bedingt durch Fehlstellen in der bildenden Kunst im Schulbereich. Auch hier besteht aber das bereits oben formulierte Problem. Freie Träger/Vereine bräuchten mehr finanzielle Möglichkeiten, um betriebene Einrichtungen der kulturellen Bildung zukunftsfähig zu halten. Außerdem müssten verschiedene Förderprogramme besser aufeinander abgestimmt werden (z. B. Förderung Jugendkunstschulen [JKS] – der Freistaat sollte die JKS kalenderjährlich und nicht schuljahresgebunden fördern, da die meisten als freie Initiativen von Künstler:innen eben NICHT an schulische Abläufe gebunden sind und parallel kalenderjährliche Förderungen beantragen müssen).

Welche Künstlerresidenz-Angebote gibt es und wie wirken sie nach innen und nach außen für die Region?

Künstlerresidenz-Angebote gibt es nur sehr zeiteingeschränkt projektgebunden. Es ist eher eine Workshop-/Pleinair-Struktur vorhanden, die oft mit Angeboten für mehrere Künstler:innen über die Region hinaus arbeitet. So gibt es regelmäßige Künstlerpleinairs auf Schloss Wildenfels, Bildhauerworkshops in Göpfersdorf, Druckgrafiksymposien des *Kunstvereins Zwickau*, letzteres sogar mit Teilnehmer:innen aus dem Ausland. Im Plauener Raum gibt es neben dem offenen Atelier des *Sternenlabor e.V.* auch weitere Kunstkurse und Workshops der zahlreichen Vereine im Bereich der bildenden Künste mit und für Künstler:innen.

Michaela List
Kulturbeirätin Sparte Bildende Kunst

Vertrauen und Zuversicht Kulturpolitik in Sachsen 2024–2029 Matthias Theodor Vogt

Festrede 24. Mai 2024 Görlitz bei der Festveranstaltung
„Dreißig Jahre Kulturräume“ in Sachsen.
Schriftfassung: 17. September 2024

1. Kulturpolitik als Stärkung der Resilienz-Fähigkeit seiner Bürger und Kommunen

Kulturpolitik des Freistaates Sachsen betrachtet Sachsen als offenes Ökosystem, dessen Resilienz-Fähigkeit es auf allen Ebenen zu stärken gilt. Resilienz ist die Kraft zur Abpufferung von Störungen des Fließgleichgewichtes, an denen es aktuell ja nicht gerade mangelt. Die drei Ebenen sind (1) die des Staates, (2) die der Kommunen mit ihren Gemeinden und Kreisen, (3) die der Zivilgesellschaft einschließlich der Religionsgemeinschaften. Auftrag der Verfassung an den Freistaat ist es, alle Ebenen in vergleichbarer Intensität zu fördern (und keineswegs nur seine eigenen Schlösser, Burgen und Gärten oder *Staatlichen Kunstsammlungen*). Kulturpolitik des Freistaates Sachsen zielt auf die Bürger in ihren vielfältigen sozialen und wirtschaftlichen Zusammenhängen; die Förderung der Einrichtungen ist diesem Ziel nachgeordnet.

Der besondere Erfolg der sächsischen Kulturpolitik unter Kurt Biedenkopf (1990 bis 2002) verdankte sich seiner Stärkung des Stolzes der sächsischen Bürgerinnen und Bürger auf ihr Land Sachsen. Dieses war durch die SED seit 1952 in die Namenslosigkeit verbannt worden. Biedenkopf appellierte erfolgreich an den Stolz der Bürger:innen auf sich selbst und auf ihre historischen und gegenwärtigen Leistungen. Er legte damit Grund für ihre außerordentliche Leistung in der Transformationsbewältigung. Die eher technokratischen (insofern Bürgerstolz als Zielgröße aus dem Blick geriet) Regierungen nach Biedenkopf haben das Gegenteil bewirkt und es den populistischen Gruppierungen erlaubt, subjektives Inferioritätsgefühl als Drittklassebürger zur wahlentscheidenden Größe werden zu lassen. Die objektiven Daten zu Einkommen und Gesundheitsversorgung etc. sind in diesem Prozess verblasst. Mit dem Ergebnis, dass die Populisten bei der Landtagswahl am 1. September 2024 das Quorum von 50% der gültigen Wählerstimmen fast übertrafen und die staats-tragenden Parteien in die Minderheit verwiesen.

Ein wesentlicher Teil des Erfolgs der sächsischen Kulturpolitik unter Kurt Biedenkopf war die Erfindung der „Kulturräume“, einer – europaweit singulären – Lastenteilung zwischen den Kommunen für die bedeutsamen unter den kommunalen Kulturvorhaben und Kultureinrichtungen mit ganz geringer Förderung durch das Land. **2024 ist zu konstatieren, dass die Überforderung der Kreishaushalte durch die Bundesgesetzgebung sowie die daraus**

resultierende Überforderung der Gemeindehaushalte die Grundlagen des Kulturräumgesetzes zerstört hat. Durch die Steigerung der gemeindlichen Kreisumlage von damals rund 25% auf heute rund 36% der Gemeindefinanzen fehlt es nicht zuletzt an Mitteln für die lokale Vereinspflege (auch wenn diese nach § 2 Abs. 1 *Kulturräumgesetz* Pflichtaufgaben sind). Auf der Ebene der Kreise und Kulturräume lobbyieren die Institutionen erfolgreich für einen immer geringeren Projektanteil. Auf der Ebene des Freistaates kommt dem Kleinprojektfonds der *Kulturstiftung des Freistaates Sachsen* kaum mehr als eine Alibifunktion mit vielfacher Überzeichnung des äußerst geringen Budgets zu.

Siebzig Prozent der Sachsen wohnen und arbeiten nach wie vor außerhalb der drei Metropolen Chemnitz, Dresden, Leipzig und damit in einer Mittel- oder Kleinstadt oder Landgemeinde mit weniger als 100.000 Einwohner:innen. Diese weisen erheblich geringere Skalenerträge als die Metropolen auf, etwa im Dienstleistungssektor. Die Zentren der Mittelstädte und insbesondere der Dörfer veröden, ohne dass Mittel und Unterstützung für eigen-gestaltete Vorhaben entgegengesetzt werden. Die Fähigkeit der Gemeinden, eine Agora zu bieten, ist deutlich eingeschränkt. Dies korreliert mit zunehmender Agoraphobie gerade von Jüngeren. Selektive Kulturpolitik befestigt jene Unterschiede, die die Landtagswahlen angezeigt haben. **Stärkung der bürgerlichen Agora-Kompetenz wäre als erstes Stichwort einer erneuerten Kulturpolitik zu nennen**, und die gegenwärtige Lage unter dieser Perspektive kritisch zu evaluieren.

Unter dem Begriff der ‚Zivilgesellschaft‘ wird in der gegenwärtigen Landesförderpolitik und etlichen Medien ein klitzekleiner und normativ angelegter Ausschnitt der bürgerlichen Vielfalt verstanden. Im Volksmund heißt es: „Der Schwanz wedelt mit dem Hund“. Im evidenzbasierten Vorgehen der Sozialwissenschaften wird das Verhältnis von Hund und Schwanz beziffert. Beim sogenannten ‚Vertrauens-Intervall‘ (Konfidenz-Intervall) werden 95% als Hauptgröße betrachtet (der ‚Hund‘); ein Korridor von 5% ($\pm 2,5\%$) wird als unsichere Restgröße betrachtet (der ‚Schwanz‘). Ironisch überspitzt formuliert, drängt sich beim gegenwärtigen politischen und medialen Umgang mit dem Begriff der ‚Zivilgesellschaft‘ mitunter der Eindruck auf, dass von etlichen Akteuren aus dem 5%-Spektrum ein bürgerlicher Korridor von 95% (sprich $\pm 47,5\%$) als

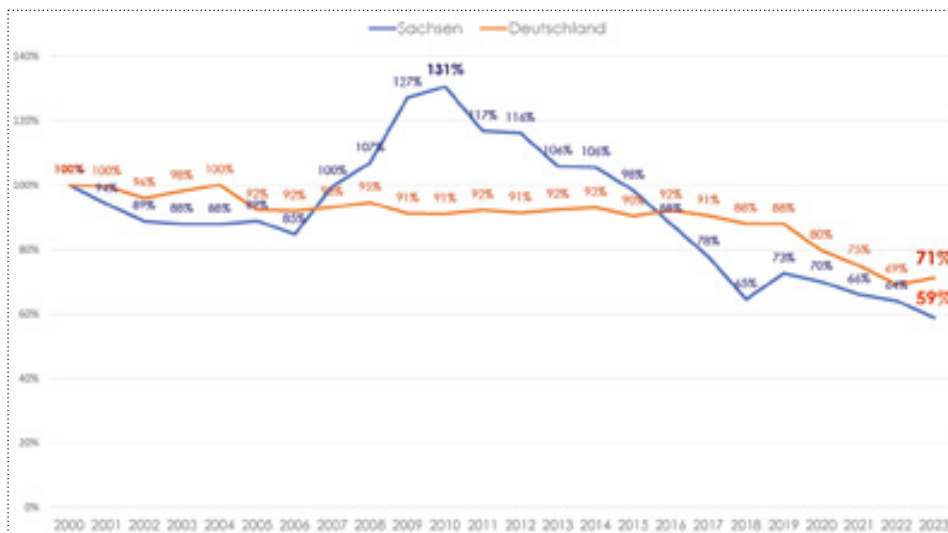
vernachlässigbare Restgröße betrachtet wird, die der Aufklärung noch harre – der ‚Schwanz‘ wedelt mit dem ‚Hund‘. Der Eindruck ist objektiv falsch. Nachvollziehbar aber ist, dass ein solcher (durch Telegram & Co. kräftig befeuerter) Eindruck Abwehrreaktionen derer nach sich zieht, die sich weder fremderziehen noch als intolerant abstempeln lassen möchten. Die Abwehrreaktionen führen dazu, dass beispielsweise das christliche Gebot, die Schöpfung zu schützen, als links-grün-metropolitanurbane Erfindung wahrgenommen und verteuelt wird. Anstatt es dort zu verorten, wo die Väter (und wenigen Mütter) der *Sächsischen Verfassung* es platziert haben, nämlich gleich in Artikel 1 Satz 2 zusammen mit der Kulturverpflichtung: „Der Freistaat Sachsen ist ein Land der Bundesrepublik Deutschland. ²Er ist ein demokratischer, dem Schutz der natürlichen Lebensgrundlagen und der Kultur verpflichteter [H.v.m.] sozialer Rechtsstaat.“

Im Weltmaßstab verdankt sich Deutschlands Spitzenposition im Weltmarkt (für gerade einmal 1% der Weltbevölkerung) der Innovationskraft seiner Menschen. Dies gilt in besonderer Weise für Sachsen. Über die letzten ein-tausend Jahre vermochte das Gebiet des heutigen Freistaates immer wieder, besonders kreative Persönlichkeiten heranzubilden oder anzuziehen und zu binden.

Die Zahl der hierzulande getätigten Erfindungen ist Legion, vom Büstenhalter (1899) über die Reiseschreibmaschine (1910), den Kaffeefilter (1908), den Bierdeckel (1892), die Milchschokolade (1839), das europäische Hartporzellan (1708) bis zur ersten Tageszeitung der Neuzeit (1650). Mit gutem Grund gelten die Sachsen als ‚fischelant‘ (vigilant). Die *TU Dresden* zählt etliche Erfindungen auf; als jüngste allerdings den FCKW-freien Kühlschrank (1993, *Foron GmbH*, Scharfenstein);¹ ähnlich die Staatsregierung in ihrer Kampagne „so-geht-saechsisch.de“.² Der Greifswalder *Katapult-Verlag* hat eigens zur Landtagswahl ein Anti-AfD-Magazin „Katapult Sachsen, Nummer Null“ aufgelegt und hierbei auf die Resultate der traditionellen Offenheit Sachsens verwiesen.³

Eine der entscheidenden Weichenstellungen der Wiedervereinigung war die Prämierung von Westbetrieben, die im Osten die Kreativabteilungen plünderten und dort dann nurmehr Produktionsfilialen ohne Forschung unterhielten. An den Zahlen der Patentanmeldungen lässt sich das Schwergewicht der baden-württembergischen Weltmarktführer ablesen; dort kommen 130 Patentanmeldungen auf 100.000 Einwohner:innen (2023). Hier in Sachsen sind es die gleichen unrühmlichen 13 Patentanmeldungen (ein Zehntel von Baden-Württemberg) wie in Berlin oder Schleswig-Holstein. Die Wissenschafts-

politik unter Kurt Biedenkopf und Hans-Joachim Meyer setzte daher auf die Innovationskräfte der Hochschulen. Zu Recht, wie man heute sieht: Auf Sachsens Hochschulen entfallen 17,1% der Patentanmeldungen im Freistaat, in Baden-Württemberg sind es nur 0,27% (ein Sechzigstel von Sachsen). Allerdings ist die Entwicklung in eine erhebliche Schiefelage geraten: deutschlandweit sanken die Patentanmeldungen kontinuierlich auf 71% der Zahlen aus dem Jahr 2000. In Sachsen wurde 2010 eine singuläre Steigerung auf 131% der bundesdeutschen Bezugsgröße erreicht; seit 2015 sind die Zahlen sehr stark gefallen und erreichten 2023 nur noch 59% der sächsischen Bezugs-



1 Entwicklung Patentanmeldung pro 100.00 Einwohner Sachsen und Deutschland 2000–2023 (Basis 2000=100%). Daten: Deutsches Patentamt, Statistisches Bundesamt. Berechnung und Grafik: Vogt 2024

größe. Deutschlands Innovativkraft ist stark gefährdet; Sachsens Innovativkraft ist sehr stark gefährdet.

Die selektiven Grafiken vom Europawahlergebnis Juni 2024, die eine Wiedererrichtung der Berliner Mauer suggerierten, zusammen mit den noch weit selektiveren weltweiten englischsprachigen Social-Media-Ausführungen über Sachsen stellen ein sehr ernsthaftes Hindernis für die Gewinnung internationaler Fachkräfte dar.⁴ Damit werden mittelfristig die wirtschaftlichen Grundlagen für genau jene Kulturpolitik in Frage gestellt, deren Aufgabe es wesentlich ist, einen offenen Raum für kreative Persönlichkeiten zu bieten. **Stärkung der bürgerlichen Kreativ-Kompetenz wäre als zweites Stichwort einer erneuerten Kulturpolitik zu nennen** und die gegenwärtige Lage unter dieser Perspektive kritisch zu evaluieren.

Sachsen und das weitere Deutschland hatten sich bequem darin eingerichtet, Standards immer höher zu schrauben. Solange die Inflation bei der Zielgröße 2% verharrte, ein jährlicher Effektivitätszuwachs von 1% erzielt werden konnte und die Mehrkostenbelastung durch Standarderhöhung überschaubar blieb bzw. wesentlich in die mittelfristige Planung der Haushalte und Unternehmen eingepreist werden konnte, solange war die Gesamtstabilität des Systems nicht gefährdet. Dies sieht seit der Migrationskrise 2015 mit ihren kommunalen Mehrbelas-

1 https://mmt.inf.tu-dresden.de/Lehre/Sommersemester_05/Praktikum_MG/ergebnisse/16a/erfindungen.html

2 <https://www.so-geht-saechsisch.de/reisen-entdecken/guggemada-lifehacks>

3 *Katapult-Verlag*, Greifswald (15. 07. 2024): Katapult Sachsen, Nummer Null. <https://katapult-magazin.de/de/artikel/wir-gruenden-katapult-sachsen>

4 Als der kamerunische Oberbürgermeister Roger Tafam im Juni 2023 die Werbetrommel für Görlitz rührte, musste er feststellen, dass die Verunglimpfungen der Stadt als ausländerfeindlich in den englischsprachigen Social Media so stark sind, dass die Eltern der Jugendlichen, die er zur Ausbildung nach Görlitz schicken wollte, ihr Veto einlegten und keiner kommen wollte. Die objektiven Daten sind genau entgegengesetzt. Keine Stadt Sachsens hat einen höheren Ausländeranteil als Görlitz, selbst Leipzig nicht und die Landeshauptstadt Dresden schon gar nicht. Die Daten des Verfassungsschutzes und der Kriminalämter weisen auf ein friedliches Zusammenleben hin (siehe Vogt 2023). Wenn die Unternehmer:innen in Zeiten des Fachkräftemangels hervorragende Arbeitskräfte gewinnen wollen, müssen sie an der medialen Verunglimpfung dringender durch Fakten etwas ändern und die Sozialen Medien proaktiv nutzen. Als Beispiel hat das *Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen* einen Youtube Film „Goerlitz-Rhythms“ produziert (Uraufführung 24. Mai 2024, Benigna Görlitz, Konzeption: Matthias Theodor Vogt, Görlitz; Kamera und Schnitt: Andreas Zgraja, Görlitz; Musik Janáček: https://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/Goerlitz-Rhythms.IKS-30y.Janacek.2024-05-24_HD_neu_2.mp4, Brass: https://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/Goerlitz-Rhythms.IKS-30y.Brass_2024-05-24_HD_neu_1.mp4?_=1).

tungen, der Coronakrise 2020 ff. mit ihrer nur langfristig abzubauenen Staatsverschuldung und vor allem seit Russlands Energiefeldzug 2022 anders aus. Sachsens Landespolitik 2024–2029 wird mit zahlreichen Volatilitäten zu kämpfen haben, von denen die Mehrzahl von außen nach Sachsen dringt und nicht in die politische Landeszuständigkeit fällt. Der Erfolg der Populisten verdankt sich wesentlich dem Bewusstsein der Wähler:innen dafür, was Landeszuständigkeit ist und was realistisch angegangen werden kann.

Zur Abpufferung von Störungen des Fließgleichgewichtes ist nun besondere Kraft vonnöten. **Kann die Kulturpolitik hierzu einen erheblichen Beitrag leisten?** Ist das Motto *ARS VIGILANS SAXONIAE* – wenn, ja wenn die Kultur über Sachsen wacht, dann sei das Füllhorn des Staatshaushaltes stets gut gefüllt – lediglich eine normative Soll-Behauptung interessierter Kreise oder lassen sich empirisch valide Gesichtspunkte festmachen? Wie will die künftige Staatsregierung dem neugewählten Landtag seriöse Unterlagen für eine gestaltende und nicht länger nur verwaltende Kulturpolitik präsentieren?

2. Der Vertrag der Bürger:innen mit ihrer Kommune und ihrem Staat

Eine funktionierende Gemeinschaft gründet auf Vertrauen und Zuversicht. Auf *FIDES AC FIDUCIA*. Vertrauen ist Zutrauen in die Gegenwart und deren Gerechtigkeit, Zuversicht blickt in die Zukunft, in Erwartung sich besserer oder zumindest stabiler Verhältnisse. Das römische Wort für Zuversicht, „fiducia“, ist auch ein Rechtsbegriff; ein Vertrag über ein auf Treu und Glauben Anvertrautes. Kürzer kann man den Vertrag der Bürger:innen mit ihrer Kommune und ihrem Staat nicht fassen.

Jan Sokol, der tschechische Präsidentschaftskandidat der bürgerlichen Kräfte, bemerkte einmal, dass von all seinen Vorträgen diejenigen, die er für Görlitz-Klingewalde entwickelt habe, am meisten Zuspruch und Nachdruck gefunden hätten. Darunter „Was ist Geld?“. Auf diese Frage antwortete er mit dem maltesischen Münzmeister von 1566: „non est aes, sed fides“ – [diese Münze hier ist] kein Metall, sondern [bildet] Vertrauen [handgreiflich ab].

Wenn wir als Gradmesser Vertrauen und Zuversicht der Sachsen 1991–1994 bei Konzeption, Durchsetzung und Umsetzung des *Sächsischen Kulturraumgesetzes* nehmen; und wenn wir dies mit Vertrauen und Zuversicht der Sachsen 2024 vergleichen; dann erweist sich die Schaffung des *Kulturraumgesetzes* als vergleichsweise leichte Übung. **Die kulturpolitische Herausforderung für Kommunen und Freistaat ist 2024 deutlich anspruchsvoller als 1994.**

Einer der besten Gradmesser für das Vertrauen einer Bevölkerung in sich und ihre Zukunft ist die Geburtenrate. Nach der letztmaligen Reproduktion auf hohem Niveau 1990 mit 50.000 Geburten blickten Sachsens Frauen in eine äußerst ungewisse Zukunft. Dies führte zu einer Talsohle der Geburten im Kulturraumjahr 1994, mit weniger als der Hälfte, nur noch 23.000. Dann aber ging es steil und stetig aufwärts – ganz parallel zum *Kulturraumgesetz* – bis zum neuen Höchststand 2016 mit 38.000 Geburten. Hier jedoch setzt – unmittelbar nach dem Migrations-

geschehen 2015 – ein Nachlassen der Geburtenrate ein, die einen Vertrauensverlust wesentlicher Teile der sächsischen Bürgerschaft spiegelt. Die Kurve zeigt seit 2017 immer steiler nach unten; alleine von 2021 auf 2022 um minus zehn Prozent, 2022 auf 2023 um minus elf Prozent, 2023 auf 2024 um voraussichtlich neun Prozent; in nur drei Jahren hat Sachsen nicht weniger als dreißig Prozent der Geburtenanzahl eingebüßt und ist exakt auf dem Tiefstand von 1994 angekommen. Die Schul- und Kindergartenplanung ist Makulatur.

Das Geschehen ist multikausal. Ein weltweit gültiger externer Grund ist die flächendeckende Durchsetzung der Sozialen Medien seit etwa 2015. In Japan sind bereits ca. 1,4 Millionen junge Menschen (1,2% der Gesellschaft) zu den ‚Hikikomori‘ abgewandert. So nennen die Japaner diejenigen, die ihren Kontakt zur Gesellschaft auf ein Minimum reduzieren und sich freiwillig in ihrem Zimmer oder ihrer Wohnung einschließen. Sie erklären Alleinsein zum Kult, zu einer positiv konnotierten Lebenshaltung. Die Zahlen außerhalb von Japan sind teils noch gravierender; wie Takefuji (2023) festhält.⁵ In Südkorea ist es das Doppelte, 2,3%. Die chinesische Entsprechung ist ‚Tangping‘ mit 6,6%.⁶ In den USA und Taiwan sind es 9%. In Deutschland war schon lange vor Corona jeder Achte (13%) von einer sozialen Phobie betroffen.⁷ Die post-Corona-Dimension des ‚Cave-Syndrom‘ scheint noch weitaus gravierender zu sein; verlässliche Zahlen liegen noch nicht vor.

Um mit Adam Chmielewski aus Breslau zu sprechen: Das Stichwort ist **Agoraphobie**, die Flucht aus der Öffentlichkeit. Öffentlichkeit wird insbesondere durch Kunstaufführungen ermöglicht. Als bürgerlicher Kommunikationsort hatten sich die Theater und Museen in Mitteleuropa – nach dem Ende des Schreckensregimes von Metternich und Co. sowie einer gescheiterten Paulskirche 1849 – flächendeckend verbreitet. Das damalige Schlüsseljahr war die Hundertjahrfeier für Friedrich Schiller 1859. Das zweite Schlüsseljahr war 1919 die Kommunalisierung zahlreicher zuvor rein bürgerlicher Aktivitäten. Das dritte Schlüsseljahr für Sachsen war 1945 die Übernahme der Kultursteuerung durch sowjetische Offiziere, die – um der Erziehung zum Neuen Sozialistischen Menschen willen – zahlreiche Kultureinrichtungen neugründeten. Das vierte Schlüsseljahr war 1990 im Juni die Wiedereinführung demokratisch-kommunaler Selbststeuerung und im Oktober die Wiedereinführung demokratisch-staatlicher Selbststeuerung. 2024 ist zum Jahr der Agoraphobie und zum fünften Schlüsseljahr geworden, der Flucht der Hälfte der Bevölkerung aus dem Willen zur demokratisch-staatlichen Selbststeuerung.

Der Vertrauensverlust hat die Grundlagen der Demokratie unterminiert. Die Trendlinien von ‚Vertrauensschwund Geburtenentwicklung‘ (2024 bei 47,7% der Zahlen von 2016 angekommen) und ‚Vertrauensschwund Wählerwanderung‘ koinzidieren. Wenn man ab 2015 in den Wählerumfragen die Stimmen für *NPD/Freie Sachsen, AfD, BSW* zusammenzählt (von links und rechts lässt sich nicht mehr sprechen, wohl aber von populistisch-simplifizierendem Umwerben der Wähler:innen), sieht man eine stark ansteigende Tendenz. Wenn man nun gleichzeitig immer diejenigen Stimmen abzieht, die auf Parteien unter

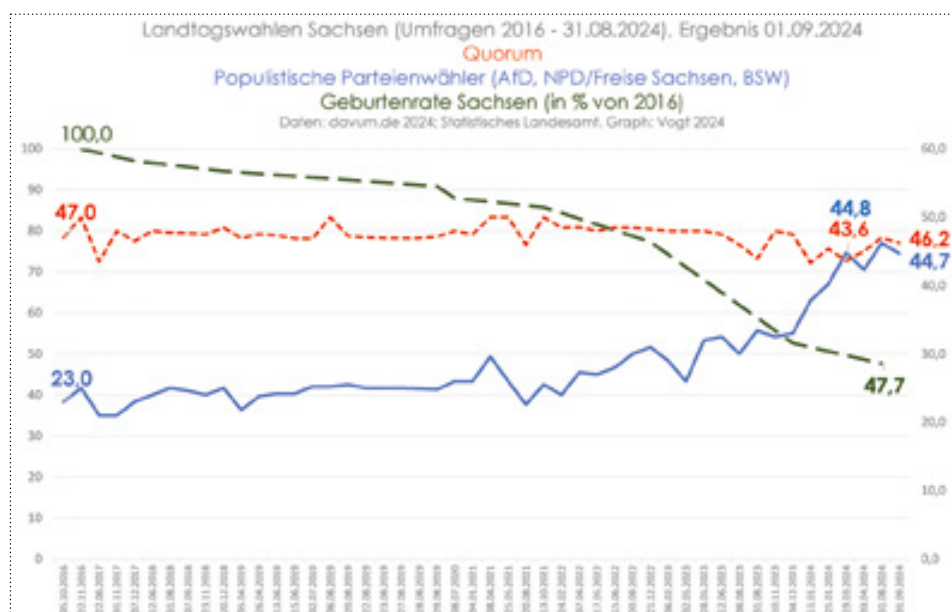
5 Takefuji, Yoshiyasu Y. (2023): Review of hikikomori: A global health issue, identification and treatment. *Asian Journal of Psychiatry*, Volume 84, 103596, ISSN 1876-2018, <https://doi.org/10.1016/j.ajp.2023.103596>

6 Hu X, Fan D, Shao Y. Social Withdrawal (Hikikomori) Conditions in China: A Cross-Sectional Online Survey. *Front Psychol.* 2022 Mar 14;13:826945. doi: 10.3389/fpsyg.2022.826945. PMID: 35360625; PMCID: PMC8963962. Results: “Of the 1,066 youths, 980 (91.9%) were identified as belonging to group A (be not social isolation nor withdrawn), 46 (4.3%) to group B (marked social isolation in one's home or withdrawn with a duration of at least 3 months), and 40 (3.8%) to group C (marked both social isolation in one's home and withdrawn with a duration of at least 3 months). The hikikomori group (combined group B and group C) accounted for 8.1%. The present data suggest that residence and loneliness are related to the occurrence of hikikomori. HQ-25 score of the hikikomori group was significantly higher than the comparison group. The UCLA score showed that those in the hikikomori group felt lonelier than those in the comparison. The regression model predicted hikikomori risk ($\chi^2=38.658$, $P=0.000$), the Hosmer-Lemeshow test value is 7.114 and $P=0.524 > 0.05$.”

7 Steil, Regina et al. (2011): Soziale Phobie bei Jugendlichen: Behandlungsmanual für die Kognitive Therapie. Beltz

5% entfallen, erhält man die für die Landtagssitze gültigen Stimmen, hiervon die Hälfte ist das Quorum für eine Landtagsmehrheit. Kurz vor der Landtagswahl am 1. September 2024 überschossen die populistischen Stimmen das Quorum. Lediglich durch das zweite Direktmandat für die Linken in Leipzig 1, das spät in der Wahlnacht für Nam Duy Nguyen entschieden wurde, hat sich das Quorum zwar wieder leicht erhöht; ein Regierungshandeln ohne Absprachen mit einer der populistischen Parteien ist kaum mehr möglich. Dies ist auf beiden Seiten problematisch: eine exekutive Mitverantwortung des BSW lediglich im Rahmen von Landeszuständigkeiten wird die immens gesteigerten Wählerhoffnungen unausweichlich enttäuschen. Strategisches Ziel des BSW ist der Einzug in den Bundestag 2025 in Fraktionsstärke, nicht die Beteiligung an thüringischer und sächsischer Realpolitik. Der innerparteiliche Spagat gilt für die bürgerlichen Parteien nicht minder. Eine dauerhaft handlungsfähige Regierung zu bilden wäre eine weitere Meisterleistung. Eine solche war bereits die Stabilisierung des Quorums um die entscheidenden 1,5% zwischen der letzten Umfrage (31.08.) und der Wahl selbst (01.09.2024).

Vertrauen sei nach Luhmann, schreibt mir Anton Sterbling,⁸ bekanntlich eine ‚riskante Vorleistung‘. Die heutigen Probleme seien vor allem Ursachen und Folgen von Vertrauensmissbrauch und Vertrauensenttäuschung. Aufgabe aller politischen Ebenen ist es, in den kommenden Jahren das Vertrauen der Bürger:innen in staatliche Ge-



2 Landtagswahlen Sachsen (Umfragen 2016–31.08.2024 und Ergebnis 01.09.2024 (1) Quorum, (2) Populistische Parteienwähler:innen (AfD, NPD/Freie Sachsen, BSW), (3) Geburtenrate Sachsen (in % von 2016). Daten: davum.de 2024; Statistisches Landesamt. Grafik: Vogt 2024

rechtigkeit und die Zuversicht der Bürger:innen für ihre persönliche Zukunft wiederherzustellen. Diese Aufgabe aber ist eine Aufgabe richtig verstandener Kulturpolitik. Technokratie genügt den Aufgaben der Zeit nicht länger. Es gilt die ‚fiducia‘ wiederherzustellen, den Vertrag der Bürger:innen mit ihrer Kommune und ihrem Staat über ein auf Treu und Glauben Anvertrautes, soweit jedenfalls, wie dies auf Landes- und Kommunalebene überhaupt möglich ist.

3. Die drei Säulen des bundesdeutschen Gesellschaftssystems

Wer nun sind die oben erwähnten ‚alle politischen Ebenen‘? Das Gesellschaftssystem Deutschlands ist auf drei Säulen aufgebaut:

(1) Die erste Säule ist der **Staat**, den es physisch nicht gibt, sondern der ein rein narratives Konstrukt darstellt (Benedict Anderson: „imagined community“, 1983). Er besteht in Deutschland aus dem Kernstaat auf der Ebene der 16 Länder sowie dem Bund dieser Länder, der für einige wenige Aufgaben zuständig ist (im wesentlichen Rechtsrahmen, Währung, Äußeres, Verteidigung) sowie mitverantwortlich ist für die ‚Herstellung gleichwertiger Lebensverhältnisse‘.

Kennzeichnend für die Arbeit der Bundesebene ist der stetige Versuch, durch Bestechung der Länder ‚ultra vires‘ zu gehen, also über die vom Grundgesetz gesteckten Grenzen hinaus, beispielsweise in der Polizei-, Bildungs-, Autobahn- und Kulturpolitik, um ein ähnlich zentralisierter ‚nationaler‘ Staat zu werden wie die umliegenden Staaten. Hebel der Bundespolitik ist die Bundesfinanzverfassung, die die von den Ländern erhobenen Steuern zunächst an den Bund gibt.

(2) Die zweite Säule unseres Gesellschaftssystems sind die **Kommunen**. Sie können in Deutschland auf rund achthundert Jahre Kommunalverfassung mit eigener Satzungshoheit ‚im Rahmen der staatlichen Gesetze‘ zurückblicken. Sie bestehen aus den beiden Ebenen der 10.994 Gemeinden (einschl. der 107 kreisfreien Städte bzw. Stadtkreise) und der 4.603 Gemeindeverbände, insbesondere den 294 Landkreisen.

(3) Die dritte Säule unseres Gesellschaftssystems ist die **Zivilgesellschaft**. **Kommunen und Zivilgesellschaft**

bilden gemeinsam den Kern sowohl des gesellschaftlichen Zusammenhalts wie auch der Demokratie. Wie eine aktuelle Studie des ifo-Institutes Dresden zur – an den spezifischen Ort der Kommune gebundenen – lokalen Identität ergab, macht eine starke Zivilgesellschaft für nationalistische Phantasmagorien weniger angreifbar (Thum et al. 2024). Daher ist die Zivilgesellschaft autokratischen Regimen wie in der Russländischen Föderation, Belarus, der Volksrepublik China oder gegenwärtig in Georgien ein Dorn im Auge; mit Agentengesetzen betreiben sie erfolgreich ihre Diffamierung.

Die klassische Definition von Zivilgesellschaft ist ‚Gutes für die Gemeinschaft zu tun‘, und zwar explizit über den Kreis der Familienangehörigen hinaus. In Deutschland engagierten sich

dem 5. Deutschen Freiwilligensurvey 2019 zufolge 28,8 Millionen Menschen bzw. 39,7% der Personen ab 14 Jahren. Die Tendenz ist deutlich zunehmend; 1999 waren es nur 30,9%. Auffällig sind Unterschiede je nach Bildung und Migrationshintergrund. Die meisten Menschen engagieren sich im Bereich Sport und Bewegung. Es folgen die Bereiche Kultur und Musik, der soziale Bereich sowie Schule und Kindergarten.

Thum et al. (2024) argumentieren: „Kommunale Identität ist ein entscheidender Faktor für Eigeninitiative und Engagement sowie für politische Stabilität vor Ort. Verlieren die Bürgerinnen und Bürger diese emotionale Bindung, ist dies Nährboden für populistische Parteien, und es droht ein Rückgang von dringend benötigtem

8 Vgl. die Deutsche Nationalbibliothek: <https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&query=118192140>

sozialem Engagement. [...] Bei der Daseinsvorsorge [...] muss gezielt angesetzt werden, um Zukunftsoptionen zu eröffnen.“ Was bedeutet ein solcher Ansatz für Sachsens Kulturpolitik?

Freiwilligenbereiche	100,0%
Sport	35,0%
Kultur und Musik	22,3%
Soziales	21,5%
Schule und Kindergarten	21,2%

3 Freiwilligenengagement der deutschen Zivilgesellschaft: 28,8 Millionen Menschen bzw. 39,7% der Personen ab 14 Jahren. Daten: 5. Dt. Freiwilligenurvey 2019.

4. Broke & broken: Die Überlastung der Kommunen Vorschlag für einen Artikel 77 (5) NEU Grundgesetz

In Deutschland hat eine Infantilisierung der Politsprache eingesetzt. Immer vor Augen halten sollte man sich, dass nach den Zahlen einer Studie der *Universität Hamburg*⁹ 87,9% der Gesamtbevölkerung von einer unterkomplexen Sprache („Gutes-Kita-Gesetz“) unterfordert, sprich: angeödet sind und ihr Vertrauen in die Komplexbeherrschung politischer Probleme durch die Politik strukturell verlieren.

Signifikant ist die Bezeichnung für Beträge von 100 bzw. 200 Milliarden Euro als „Wumms!“ und „Doppelwumms!“. Bei ihrem Amtsantritt hat die britische *Labour*-Schatzkanzlerin Rachel Reeves am 28. 07. 2024 die Situation der Finanzen und des Landes als „broke and broken“ bezeichnet, als pleite und kaputt. Dabei ging es lediglich um 20 Milliarden Pfund (von denen zudem die Hälfte auf eigene *Labour*-Ausgabenwünsche zurückging), also in deutscher Lesart ein ‚Fünftel-Wumms‘. In seinem Schreiben vom 15. 07. 2024 an das restliche Kabinett legt Bundesfinanzminister Lindner seiner mittelfristigen Finanzplanung eine jährliche Steigerung des Bundeshaushaltes von 1,72% zugrunde. Legt man die von der *Deutschen Rentenversicherung*, ebenfalls in ihrer mittelfristigen Finanzplanung bis 2028, bezifferte Einnahmelücke von jährlich gut 1% dagegen, ergibt sich eine Überlastung des Bundeshaushaltes durch die Rentenansprüche. Sie führt von den 103,1 Milliarden Euro Bundesrentenzuschuss 2023 (‚Einfach-Wumms!‘) zu einem ‚Doppel-Wumms!‘ circa 2032 und einem ‚Vierfach-Wumms!!!!‘ gegen 2041. Jan Emblemsvåg (2024) errechnet die Kosten für den Atomausstieg über 20 Jahre mit 604 Milliarden; das wäre ein ‚Hexa-Wumms!‘¹⁰ Mario Draghi (2024) fordert eine zuversichtliche Neuverschuldung in Höhe von 50% aller öffentlichen Haushalte der Mitglieder der *Europäischen Union*, das wäre ein ‚Okto-Wumms‘.

Wie soll der Bürger, der kaum mit den Auswirkungen der Inflationsspirale zurechtkommt, Vertrauen gegenüber dieser Art von Politik aufbauen, wenn schon der Bundesverteidigungsminister Abstand vom Glauben an den (ihm zugesicherten) ‚Einfach-Wumms‘ nimmt?

Langzeitmodellrechnungen haben zwar keinen realistischen Informationsgehalt (ebensowenig wie die erstaunlich unvollständigen Daten in der Kabinettsvorlage zum *Rentenniveaustabilisierungs- und Generationenkaptalgesetz* vom 30. 05. 2024, Menzel, Maja-LS2, BMAS), sondern lediglich einen heuristisch-demonstrativen Wert. Sie

plausibilisieren aber die Sorgen insbesondere der jüngeren, immer stärker *AfD*-affinen Bevölkerung, dass Deutschland in wenigen Jahren auf eine Situation ‚broke and broken‘ zu-steuert, bei der die Wählerwünsche der Älteren vorrangig bedient werden.¹¹ **Schon heute beschreibt ‚broke and broken‘ die Situation der Kommunalfinanzen und ihrer perennierenden Investitionsverschiebungen, also die der Bürger:innen nächste öffentliche Ebene.**

Das *Grundgesetz* und seine Finanzverfassung enthalten eine entscheidende Lücke. Es wäre wünschenswert, wenn der Artikel 77 um einen Absatz 5 ergänzt würde mit dem Inhalt: „Leistungen aus Gesetzesbeschlüssen des Bundestags werden aus dem Bundeshaushalt getragen“. Einen solchen Absatz 5 gibt es derzeit nicht. Mit dem Ergebnis, dass zum Beispiel der Landkreis Görlitz einen Sozialhaushalt von 70% hat, der alle anderen Teilhaushalte in den einstelligen Bereich hinabgedrückt hat. Dem Landkreis fehlen die Gestaltungsmöglichkeiten, er kann sein Aufgabenspektrum einer ganzheitlichen Daseinsvorsorge nicht zureichend leisten. Dies hat unmittelbare Konsequenzen für die Gemeinden, die über die Kreisumlage den Landkreis finanzieren.

Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland
Art 77

(1) Die Bundesgesetze werden vom Bundestage beschlossen. Sie sind nach ihrer Annahme durch den Präsidenten des Bundestages unverzüglich dem Bundesrate zuzuleiten.
[...]

[VORSCHLAG ZUR DISKUSSION]

(5 neu) Leistungen aus Gesetzesbeschlüssen des Bundestags werden aus dem Bundeshaushalt getragen.

4 Vorschlag für einen Artikel 77 Absatz 5 NEU Grundgesetz.

Es kann nicht genug betont werden, dass die implizite Grundannahme des *Sächsischen Kulturraumgesetzes* eine **Dreigliederung** war: der Freistaat finanziert seine staatlichen Kultureinrichtungen; die Landkreise und ihre Kulturräume finanzieren die regional bedeutsame Kultur; die Gemeinden finanzieren die lokal bedeutsame Kultur. Dazu benötigen sie eine angemessene Finanzausstattung. 1994 betrug die Kreisumlage 25%, den Bürgermeister:innen verblieben also 75% der Steuereinnahmen und Zuführungen für ihren eigenen Haushalt und die lokalen Bedürfnisse. 2024 beträgt die Kreisumlage jedoch 44% mehr als 1994, nämlich 36%. Den Bürgermeister:innen verblieben nur noch 64%, dies sind effektiv genau jene -15% des eigenen Haushaltes, mit dem sie 1994 die lokale Kultur finanziert hatten. **So gesehen, fehlt heute dem Kulturraumgesetz seine zentrale Daseinsberechtigung, nämlich die Komplementärfunktion zur lokal bedeutsamen Kultur.**

Diese Grundvoraussetzung muss dringend wiederhergestellt werden. Ich bin da ganz bei Städtetag und Landkreistag, die eine grundsätzliche Neuordnung der Kommunalfinanzen fordern. Dies kann nur gelingen mit einer ernsthaften Diskussion über den o.g. Absatz 5 von Art. 77 *Grundgesetz*, also mit einer Diskussion über die Bundesfinanzverfassung. Es gäbe wohl keine Gemeinde, die den 77 (5) nicht unterschreiben würde; auf die

9 Grotluschen et al. (2022): *LEO 2018 – Leben mit geringer Literalität*. <https://leo.blogs.uni-hamburg.de/wp-content/uploads/2022/09/LEO2018-Pressheft.pdf>

10 Emblemsvåg, Jan (2024) What if Germany had invested in nuclear power? A comparison between the German energy policy the last 20 years and an alternative policy of investing in nuclear power, *International Journal of Sustainable Energy*, 43:1, 2355642, DOI: 10.1080/14786451.2024.2355642

11 Vogt, Matthias Theodor (2022a): The Corona Juventocide. Political immunosenescence due to distorted census weight at the expense of young age cohorts. ISSN 2036-7821, Year 14, Volume 1/2022, pp. 33-94 *amministrativamente*. *Journal of Administrative Law (Classe A)*, *Università degli Studi di Roma „Foro Italico“* <http://www.amministrativamente.com/index.php/formez/issue/view/836>

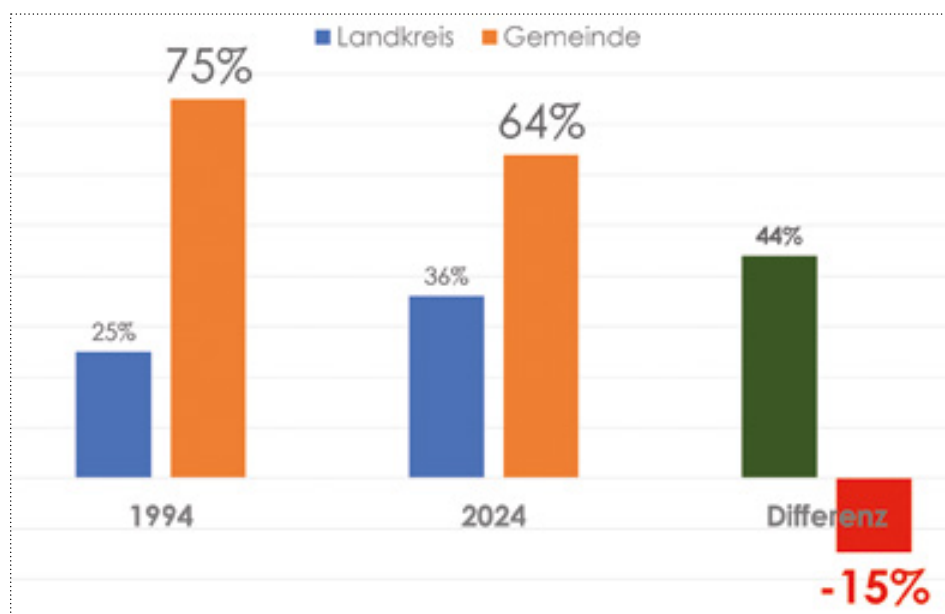
Zusammensetzung des Bundesrates im Herbst 2025 gilt es gespannt zu sein.

5. Ohne Kulturstatistik keine soliden Kulturfinanzforderungen

Ein kurzer Blick zurück. 1992 kündigte Bundesfinanzminister Waigel an, in Kürze die Bundeskulturfinanzierung – für Sachsen in der Höhe von 150 Millionen DM – ersatzlos einzustellen. Wir antworteten mit dem *Kulturraumgesetz*, so dass die Kunst weiterhin über Sachsens Bürger:innen wachen konnte. In anderen Teilen der Welt mögen Kunst und Kultur ‚amenities‘ sein, Nebensachen ‚nice to have‘ und in Immobilienanzeigen unter ‚ferner liefern‘ gelistet. In Sachsen ist die Kunst eine ‚res severa‘, eine ernste Sache, wie es am *Leipziger Gewandhaus* heißt. Bei der Verabschiedung des Gesetzes am 17. Dezember 1994 sprach die Ausschussvorsitzende von „Kultur als Wasser des Lebens“.

Aber mit der Ausfertigung des *Kulturraumgesetzes* im Gesetzblatt am 20. Januar 1994 und dem Inkrafttreten vor nunmehr dreißig Jahren am 1. August begann eine ganz andere Art von Heimtücke. Während ich das *Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen* aufbaute und mich ganz der Wissenschaft hingab, erhielt ich im April 1995 plötzlich Nachricht, dass der Landkreis Zwickau und andere Verfassungsklage gegen den Freistaat wegen Untätigkeit vorbereiteten. Wer hatte in all den Monaten die Verwaltungsvorschrift Kulturräume erlassen? Keiner. Wer hatte die Förderrichtlinien erlassen? Keiner. Wer hatte die Kulturstatistik erarbeitet? Keiner. Wer hatte die Zuwendungsbescheide ausgefertigt? Keiner. Die Ministerialen im Rechtsreferat waren in Streik getreten, weil ihnen offensichtlich nicht passte, was der Landtag da im Zusammenwirken mit Kunstminister, Finanzminister, Landkreistag, Städtetag beschlossen hatte. Ich berichtete Staatsminister Meyer und Abteilungsleiter Reiner Zimmermann, sie schickten mich auf Rundreise zu allen Landräten und setzten mich wieder als Koordinator ein. Ich erhielt zwei Helfer (Andreas Bracher und Angelica Burkhardt sei an dieser Stelle herzlich gedankt). Und am 30. Juni waren Verwaltungsvorschrift, Förderrichtlinien, Kulturstatistik fertig.

Als Antwort auf die Heimtücke der Rechtsministerialen hatte ich ein Computerprogramm geschrieben, in das ich nur die Zahlen aus der Kulturstatistik einpflegen musste und dann einen Knopf drücken konnte, um die Zuwendungshöhen zu erhalten.



5 Reduzierte Gestaltungsmöglichkeit 2024 versus 1994 der Gemeinden und Landkreise durch nicht gegenfinanzierte Gesetzgebung des Bundes am Beispiel des Landkreises Görlitz und seiner Trägergemeinden. Daten: Vogt 2024.

$$Z_k = [Z \cdot \left(\frac{g_k}{G} + \frac{e_k}{E} \cdot \frac{u_k}{U} \right) + G - 1/2 \cdot nk] + \frac{1}{B} + \left[Q \cdot \frac{b_k}{B} \right]$$

Kulturräume 01–11 (ganz Sachsen):	
k=der betr. Kulturraum	01–11
Z=Summe Zuwendungen	01–11
G=Summe Gesamtausgaben	01–11
E=Summe Einwohner von	01–11
U=Summe Umlagegrundlagen	01–11
N=Summe Nutzb. z. Angeb.	01–11
B=abs. Summe KRBedarfsmeßz.	01–11
Q=Summe nicht abgerufene Mittel	01–11
zk=Zuwendung	
gk=Gesamtausgaben	
ek=Einwohner	
uk=Umlagegrundlagen	
nk=Ges. Ausg. d. nutzb. zentr. Angebote	
bk=absol. Kulturräumbedarfsmeßzahl	
qk=nicht abgerufen, verteilt auf k	

6 Zuwendungsformel (1995) zur Verteilung der Mittel aus dem *Sächsischen Kulturraumgesetz*

Aber keiner, noch nicht einmal der damalige Staatssekretär Noack, wollte die Zuwendungsbescheide unterschreiben, also unterschrieb ich selbst, was ausgesprochen illegal war, da ich weder Beamter noch Angestellter der Staatsregierung war. Aber die Gelder kamen an; die Kulturräume konnten ihre Arbeit aufnehmen.

Sind dies nur Anekdoten aus ferner Vergangenheit? In ihrer Eigenschaft als kulturpolitische Sprecherin der Fraktion *Bündnis 90/Die Grünen* dringt die Ausschussvorsitzende des Kulturausschusses im Sächsischen Landtag Claudia Maicher seit mehreren Jahren auf statistische Grundlagen für die Ausgabenbeschlüsse des Landtages. Doch vergeblich. Die von mir begründete Kulturstatistik wurde 2015 eingestellt, wie mir das Landesamt Kamenz, der Städtetag, der Landkreistag mitteilen. In Vorbereitung meiner Rede vom 24. Mai 2024 anlässlich der Dreißig-Jahr-Feier der Kulturräume hatte ich mich an das *SMWK* gewandt. Ministerialdirektor Markus Franke schrieb mir am 20. März: „Solche Statistiken liegen in der gewünschten Form nicht vor **und sind nicht Teil der Informationen, die die Staatsregierung vorhalten muss.**“ Exakt dieses Vorhalten aber ist die genuine Aufgabe des Ministeriums; die Aussage korreliert nicht mit der demokratischen Aufgabenverteilung zwischen Legislative und Exekutive, deren letztere die Beschlüsse ersterer vorbereitet und ausführt.

Das Thema ist so komplex, weil auf der kommunalen Ebene unter anderem etliche Kulturhäuser außerhalb der Funktionskennziffer Kultur laufen; die Umstellung auf Doppik keine Kontinuität erlaubt; die enorme Bedeutung der sächsisch-kirchlichen Kultur nicht erfasst wird; die Aktivitäten der Zivilgesellschaften außen vorbleiben; und vieles mehr. Erfreulicherweise liegt der Abbruch der sächsischen Kulturstatistik innerhalb der zehnjährigen Aufbewahrungspflicht für alle Buchhaltungen; noch also lassen sich die Zahlen zusammenstellen, sofern bis Jahresende 2024 die neue Staatsregierung den Auftrag zur Nicht-Vernichtung an alle Kultureinrichtungen und -Vereine sowie Kommunen und staatliche Einrichtungen erteilt.

Ich habe in Abb.7 die derzeit greifbaren Aufwendungen für Kunst und Wissenschaft des Freistaates einerseits, der Kommunen andererseits zusammengestellt. Am erstaunlichen Aufwuchs der

Jahre 2019 und 2020 unten rechts – mutmaßlich durch Weiterleitung von Coronahilfen – lässt sich sehen, wie anspruchsvoll die Aufgabe ist, die vor uns liegt. **Ohne eine umfassende Kulturstatistik aber laufen die Bemühungen der Kulturkonvents-Vorsitzenden um eine sachgerechte Finanzausstattung der Kulturräume notwendigerweise ins Leere. Die Sorgen der anderen, durchweg mit sauberen Zahlenbegründungen ausgestatteten Ressorts sind nicht minder drückend und können nicht negiert werden.**

Das entscheidende Moment aus der Genese des *SächsKRG* 1994 ist die Lastenverteilung. Da es sich um genuin kommunale Einrichtungen und Vorhaben handelt, tragen die Kommunen und die Bürger:innen fast alles. Idealtypisch trägt der Freistaat aus unmittelbaren Landesmitteln 18%, die Kommunen tragen zusammen 72% aus den drei Quellen FAG (Gemeinschaft der Kommunen) plus Landkreismitglieder der Kulturräume plus Sitzgemeinde; die Einrichtung oder das Vorhaben trägt 10%. Das Ganze folgt dem ‚bottom-up‘-Prinzip: Ohne die Eigenmittel der Einrichtung, sprich den Mitteln der Bürger:innen, kann die Sitzgemeinde nicht unterstützen; ohne diese nicht der Kulturräum; ohne diese nicht die Gemeinschaft der Kommunen [FAG]; ohne diese nicht der Freistaat.

Die idealtypische Lastenverteilung der Mittel aus dem *Kulturraumgesetz* lässt sich am Beispiel einer Einrichtung darstellen, die für den Jahresbetrieb 10 Millionen Euro benötigt. Benötigt werden drei große Würfel (3×3 Millionen) plus 1 kleiner Würfel (1×1 Million). Zunächst trägt die Einrichtung 10% als Eigeneinnahmen aus Verkauf und Förderung (kleiner Würfel Intendant 1 Million), dann trägt der kommunale Träger bzw. die Sitzgemeinde 30% (großer Würfel Bürgermeister 3 Millionen), dann die Mitgliedslandkreise des Kulturraums über die Kulturumlage weitere 30% (großer Würfel Landräte 3 Millionen) Schließlich teilen sich die Gemeinschaft der Kommunen (FAG) mit 12% und der Freistaat (über den Einzelplan 12 *SMWK*) 18% den dritten Würfel (ebenfalls 3 Millionen, Kommunen hiervon 40% [1,2 Millionen], Staat hiervon 60% [1,8 Millionen]).

Wie haben sich die Verhältnisse seit 1994 verändert? Wo liegt der aktuelle Anteil der Gemeinschaft der Kommunen, der Rechtsträger, der Einrichtungen? Wie ist der Freistaat im Verhältnis zu seinem Haushaltsaufwuchs (a) gegenüber seinen eigenen Einrichtungen vorgegangen

(Staatstheater, Kunstsammlungen, Archäologie, Schlösser und Gärten etc.), (b) gegenüber den Kulturräumen, (c) gegenüber weiteren Vorhaben im Kulturbereich? Wie sind die Kommunen im Verhältnis zu ihrem Haushaltsaufwuchs vorgegangen? Wie Dritte?

6. Forderung 1: Erhöhung und Dynamisierung der kulturpolitischen Mittel für alle Sparten

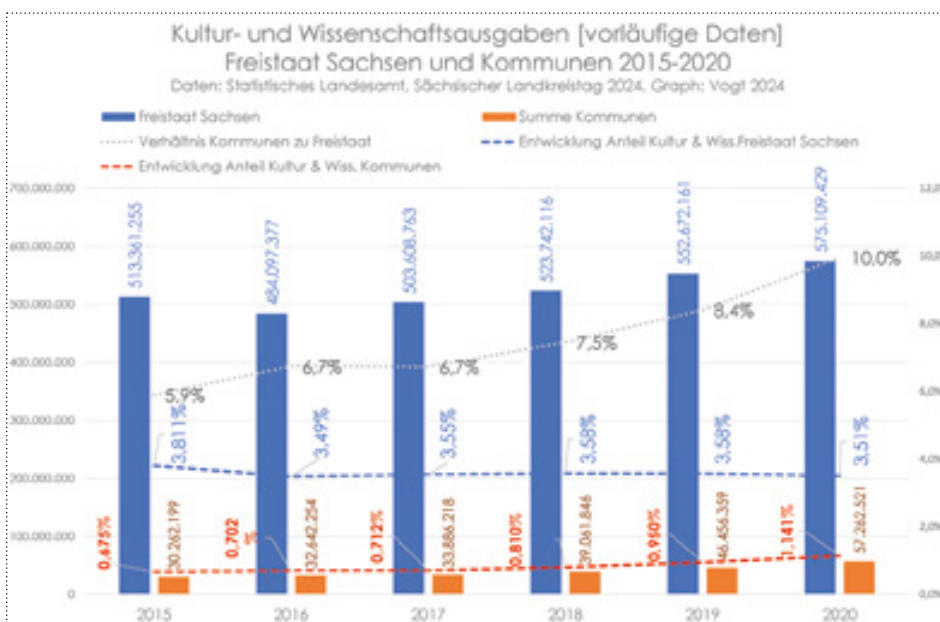
Als erste Forderung in der anstehenden Legislaturperiode (*Doppelhaushalte 2025/26, 2027/28, 2029/30*), wenn denn dann die Zahlen vorliegen, darf ich festhalten: eine Überprüfung mit dem doppelten Ziel einer angemessenen Erhöhung sowie Dynamisierung der kulturpolitischen Mittel für alle Sparten.

In diese kann dann der strukturell unsinnige Theater-Sondertopf aufgehen. Die ursprüngliche Aufgabe der Naumann-Kommission, die von Staatsminister Meyer im Frühjahr 1992 explizit als Theater- und Orchesterkommission eingesetzt worden war, war ein Theatergesetz. Wir hatten uns dann aber aus systematischen und grundsätzlichen Erwägungen für ein Gesamtpaket Kultur entscheiden. Heute sind Kommunalverwaltungen, Museen und Bibliotheken von der Inflationsspirale durch die Tarifierhöhungen gleichermaßen betroffen.

Hinzu kommen überfällige Sozialpakete. Diese müssen vor dem Hintergrund verstanden werden, dass die Sozialversicherungen um ihre Existenz ringen und daher auf jeden einzelnen Beitragszahler angewiesen sind, was dem Grundsatz nach zu weit für die spezifischen Verhältnisse im Kreativbereich (Kunst und Wissenschaft) geht.

Das ‚Herrenberg-Urteil‘ bringt die Musikschulen an den Rand der Existenz. 2022 stellte das *Bundessozialgericht* anhand eines extremen Sonderfalls (eine sogenannte freie Musikerin musste an allen Dienstberatungen der Musikschule teilnehmen) fest, dass an Musikschulen die Rahmenbedingungen für eine echte unternehmerische Tätigkeit kaum gegeben sind. Eine Beschäftigung von Musikschullehrkräften auf Honorarbasis sei rechtswidrig, sämtliche Honorarkräfte seien in ein sozialversicherungspflichtiges Anstellungsverhältnis zu bringen. Das ‚Herrenberg-Urteil‘ hat eine Lawine in Gang gesetzt. An einer sächsischen Musikhochschule lagen vor einigen Jahren nach unserer Analyse 70% der Deputate in den Händen

von Freiberuflern, mit Vergütungen sehr deutlich unter denen der Festangestellten. (Die Vergütung der Lehrbeauftragten an Sachsens Hochschulen ist himmelweit entfernt von den gegenwärtig 76,58 Euro Stundenkosten für einen Handwerksgehilfen¹² mit erheblich geringerem Bildungsvorlauf gegenüber den Dozenten). Eine sächsische *IHK* musste allen freiberuflichen Dozent:innen kündigen. Umgekehrt ist ein wesentlicher Teil der Unterrichtenden an den Musikschulen etc. bereits anderweitig festangestellt und sozialversicherungsrechtlich abgesichert; eine Doppelversicherung ist strukturell unsinnig. Ein anderer Teil zieht die selbständige Existenz grundsätzlich vor, wofür mit der *Künstlersozialkasse* sinnvolle Grundlagen seit langem



7 Kultur- und Wissenschaftsausgaben [vorläufige Daten] Freistaat Sachsen und Kommunen 2015–2020. Daten: Statistisches Landesamt, Sächsischer Landkreistag 2024. Grafik: Vogt 2024

12 <https://www.deutsche-handwerks-zeitung.de/handwerkerstunde-was-kostet-ein-handwerker-146071/> (13.09.2023).



8 Idealtypische Lastenverteilung der Mittel aus dem Kulturraumgesetz. Kommunen zusammen 72 %, Freistaat 18 %, Einrichtung 10 %. Grafik: Vogt 1995/2024.

gegeben sind. Kulturpolitik ist auch Sozialpolitik; ich denke etwa an die Tänzer:innen, das Schlusslicht der Lebensleistungsvergütung im Kunstbereich. Insgesamt gilt es auf das ‚Herrenberg-Urteil‘ mit einem Dritten Weg zu antworten, der auf der Basis angemessener Vergütungssätze Selbständigkeit und damit bedarfsabhängige Steuermöglichkeiten – auf beiden Seiten rechtskonform – sichert.

Immer vor Augen gilt es zu halten, dass die Entscheidung für eine künstlerische Betätigung ein individuelles Risiko darstellt, für das die Gemeinschaft der Steuerzahler nicht per se zuständig ist. Die grundgesetzliche Freiheit der Kunst¹³ erfordert die Einsicht, dass mit dieser Entscheidung grundsätzlich keine Staatsalimentierung verbunden ist. Anders ist es bei den sehr erheblichen öffentlichen Vorleistungen für eine künstlerische Ausbildung an den sächsischen Hochschulen für Musik, Theater, Tanz, Bildende Kunst. Hier ist es im Interesse der Steuerzahler:innen, dass die jungen Absolvent:innen in überschaubarer Zeit eine selbsttragende Marktfähigkeit erreichen, entweder durch eine unbefristete Stelle oder durch hinreichenden Absatz ihrer Dienstleistungen bzw. Werke. Gleichzeitig gilt, dass der Bedarf an frischen Kunstformen und junger internationaler Kreativität gerade in den kleineren Gemeinden und Mittelzentren erheblich ist. Die Finanzierung von Arbeitslosigkeit nach dem Abschluss wiederum ist per se eine verlorene Investition. Insofern ließe sich im Verbund der künstlerischen Hochschulen, der *Arbeitsagentur* und der Kulturräume im Gespräch mit Absolvent:innen über ein Modellvorhaben in der Form von professoral begleiteten interdisziplinären Meisterklassen außerhalb der Metropolen nachdenken.

Das oben angesprochene Ziel einer angemessenen Erhöhung sowie Dynamisierung der kulturpolitischen Mittel für alle Sparten sollte sich als mittelfristige Künstler- und Bürgerpolitik, nicht als kurzfristige Einrichtungs- und Verbändepolitik greifen.

7. Forderung 2: Kulturbauten-Investitionslücken erfassen und schließen

Nachdrücklich verweisen will ich zweitens darauf, dass die von mir 1995 begonnene Erfassung der Kulturbauten-Investitionslücken nicht weitergeführt wurde. An der Grafik Nr.9 lässt sich die Ungleichmäßigkeit von Kulturausgaben Verwaltungshaushalt versus Kulturausgaben Vermögens-

haushalt schon im Jahr 1994 erkennen: 0,749 % hier, 0,251 % dort. Während die Museen gut bedient wurden, waren Theater und Bildungsräume krass unterfinanziert.

Die schon damals absehbare Folge waren unbebaute Kulturbauten. Ein **Kulturbauten-Investitionsprogramm** für einen z. B. zwanzigjährigen Zeitraum wäre sinnvoll – Kunst braucht Räume, anspruchsvolle zumal. Auf gesamtdeutscher Ebene übersteigt der Investitionsstau kommunale Kulturbauten mit 6,2 Milliarden Euro (2022) die Kulturbetriebsaufwendungen der Kommunen um rund 50%. Der sächsische Investitionsstau kommunaler Kulturbauten ist nach unserer Kenntnis durch langes Versäumnis der Verantwortlichen nicht erfasst.

8. Forderung 3: Vereinfachung der Antragsbürokratie: „Auslegung nach Sinn und Zweck“

Als **dritte Empfehlung** will ich auf ein substantielles Problem hinweisen, das Sachsens Zivilgesellschaft zunehmend lähmt und zum Verdross so vieler substantiell beigetragen hat. Als leuchtende Ausnahme will ich auf Finanzminister Vorjohann hinweisen und auf seine Corona-Verordnung. Das Problem ist, dass Vereine im Sozial- und Kulturbereich zunehmend davon Abstand nehmen, Förderanträge zu stellen, da sie die damit verbundenen Haftungsfragen nicht zu Unrecht scheuen. Sachsens Verwaltungen gehen, wie vielfältig gemeldet wird, immer stärker dazu über, von einer ‚**Auslegung nach Sinn und Zweck**‘, wie es in der Juristensprache heißt, zu einer ‚Wortauslegung‘ überzugehen. Dies trifft die Zivilgesellschaft ins Mark, da sie notwendigerweise keine Ausbildung in Verwaltungsrecht, Ausgabenrecht, Abrechnungsrechnung durchlaufen hat. Das sächsische Abitur ist keine hinreichende Bedingung, um vor Förderfallstricken bewahrt zu bleiben, die unter Umständen existentielle Auswirkungen haben. Ich habe nachgefragt, zumindest im Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien ist kein einziger Fall bekannt, wo ein Hauptschüler das ihm selbstverständlich zustehende Antragsrecht auch wahrgenommen hat. Wenn wir aber **die größere Hälfte unserer Mitbürger:innen von den Antragsverfahren faktisch ausschließen**, hat das „C“ im Namen der Partei, deren Mitglied ich bin, nicht viel zu suchen.

Einen ganz anderen Weg gehen die Anwendungshinweise zum Fördervollzug in Zusammenhang mit Corona – VwV zu §§ 23, 44 *SäHO* vom 24. März 2020 des Finanzministers. Sein Büro teilte mir auf Anfrage mit: „Ziel der Anwendungshinweise war es, dass Zuwendungsempfängern und Projektmitwirkenden/-teilnehmenden grundsätzlich keine schwerwiegenden Nachteile entstehen sollten, soweit diese aufgrund der durch die Pandemie verursachte Ausnahmesituation nicht wie geplant Projektbestandteile durchführen und an Projekten teilnehmen konnten. Bei Maßnahmen, die abgesagt oder verschoben werden mussten, sollte – wie von Ihnen dargestellt – unter Beachtung des Grundsatzes der Wirtschaftlichkeit und Sparsamkeit nach Möglichkeit die anderweitige Fortsetzung maßnahmebezogener Tätigkeiten oder eine spätere Fortsetzung/kostenneutrale Verlängerung der Maßnahmen geprüft werden, um die gesetzten Ziele der Maßnahmen zu erreichen. Die Bewilligungsbehörden können unter Berücksichtigung der jeweiligen Rahmenbedingungen entsprechende Einzelfallentscheidungen treffen.“ Dies ist ein Musterbeispiel von bürgerfreundlicher Politik, das gar nicht hinreichend genug gerühmt werden kann.

¹³ Verwiesen sei auf den Begriff „Wagnis“ im sog. Böckenförde-Theorem: „So stellt sich die Frage nach den bindenden Kräften von neuem und in ihrem eigentlichen Kern: Der freiheitliche, säkularisierte Staat lebt von Voraussetzungen, die er selbst nicht garantieren kann. Das ist das große **Wagnis** [H.v.m.], das er, um der Freiheit willen, eingegangen ist.“ (Böckenförde [1991]: Recht, Staat, Freiheit, S. 112f). Vgl. zu Literaturhinweisen beispielsweise Mangold, Anna Katharina: Das Böckenförde-Diktum, VerfBlog, 2019/5/09, <https://verfassungsblog.de/das-boeckenfoerde-diktum/>, DOI: 10.17176/20190517-144003-0

Ich rege an, die Corona-Anwendungshinweise und die ‚Auslegung nach Sinn und Zweck‘ zur Leitschnur der Förderpolitik in Sachsens Kultur zu machen. Das wäre einer jener Paradigmenwechsel, der Vertrauen wiederherstellt.

9. Forderung 4: Mehr Raum für selbstgestaltete Projekte der Zivilgesellschaft

Meine **vierte Empfehlung** geht in die gleiche Richtung. Grundsätzlich halte ich eine Deckelung der institutionellen Förderung bei 80% der künftigen Kulturraumbudgets für sinnvoll, damit Raum für die Förderung langfristiger und kurzfristiger Initiativen bleibt. Bei der institutionellen Förderung erscheint mir ein Planungszeitraum von fünf Jahren sinnvoll; das erleichtert die Verwaltung und gibt den Einrichtungen Planungssicherheit. Aufgrund der gesetzlichen Fixierung der Kulturraumlandesmittel gibt es grundsätzlich Möglichkeiten hierfür.

Eine Besonderheit der langfristigen Initiativen ist, dass sie von starken Persönlichkeiten getragen werden und umgekehrt auf diese angewiesen sind. Hier halte ich einen Planungszeitraum von drei Jahren und einen Budgetanteil von 10% für sinnvoll, da sich ja am *Neißefilmfestival* oder an den Chemnitzer *Mozarttagen* nichts Grundsätzliches von Jahr zu Jahr ändert.

Zentral aber sollte die Förderung der kurzfristigen Initiativen zur unmittelbaren Förderung der Zivilgesellschaft sein. Hier halte ich einen Budgetanteil von ebenfalls 10% für sinnvoll. Genauso wichtig wäre eine vorjährige Antragsstellung, zum Beispiel am 24. Mai 2024 für eine Workshop-Woche mit zum Beispiel Islands Gesangskönigin Björk im Juni 2026 zum Abschluss des Oberschuljahres. Nur in einem langfristigen Planungszeitraum können die Akteure bei den Mittelständlern – Fleischermeistern und Autohändlern – ihrer Gemeinde um Drittmittel ersuchen; Millionäre sind in Sachsens ländlichen Räumen bekanntlich etwas dünn gesät.

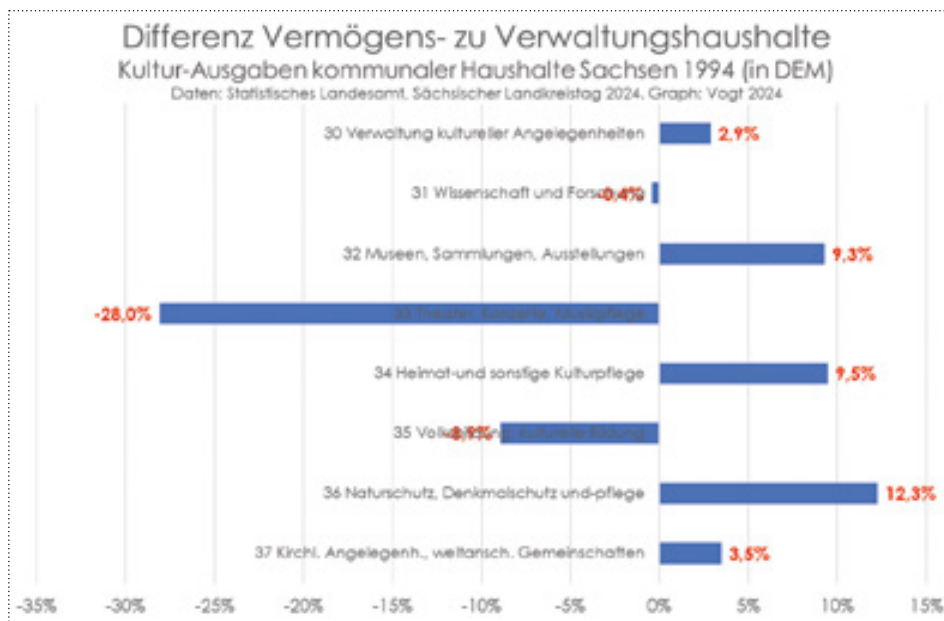
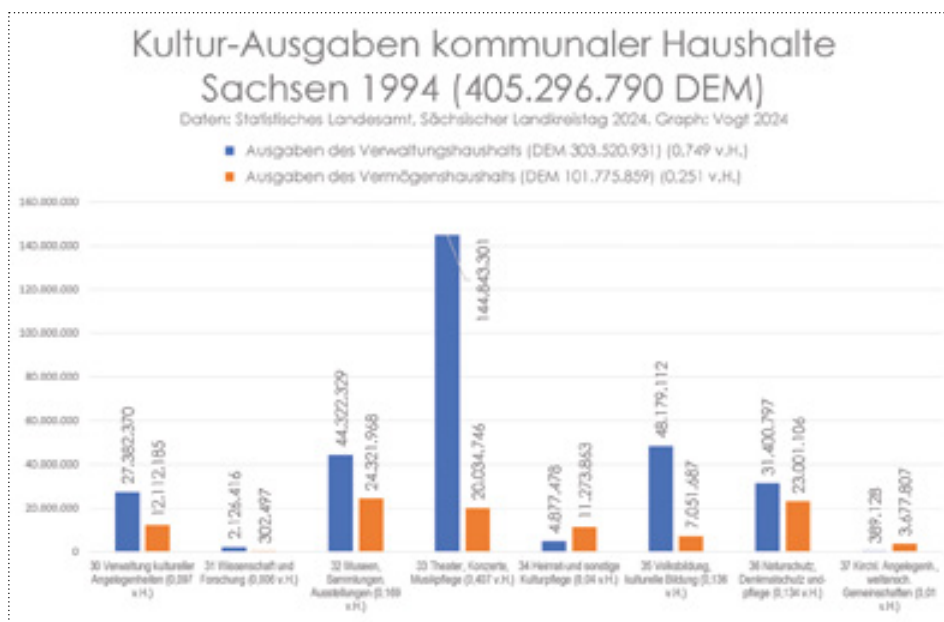
Wie aber soll in meinem Beispiel der Löbauer Oberschüler die Tücken des Antrags- und Abrechnungsverfahrens meistern? Nicht umsonst habe ich eingangs die ‚fiducia‘, genannt, den altrömischen Rechtsbegriff zu einem Vertrag über ein auf Treu und Glauben Anvertrautes. Nehmen wir an, es gäbe im Rathaus Löbau eine engagierte Kämmerin, die die Projektmittel treuhänderisch für unseren Oberschüler verwaltet. Dann entstehen Kosten von z. B. 100 Euro pro Kämmerinnenstunde, die sich ohne Schwierigkeit als Projektaufwand darstellen und je nach Höhe als Sitzgemeindenanteil verrechnen ließen. Wenn nun unser Oberschüler das Rathaus als ‚Freund und Helfer‘ für seine Lieblingsidee wahrzunehmen lernt, mit Björk eine ganze Workshop-Woche mit großem

Abschlusskonzert zu veranstalten, dann ist Vertrauen gesät. Und zwar genau dort, wo die übliche Politik nicht hinreicht.

Und nicht nur Verwaltungshilfe wäre willkommen. Gerade auch die ästhetischen, intellektuellen und interkulturellen Kompetenzen der professionellen Kulturarbeiter:innen könnten bei diesem Kleinprojektfonds der Kulturräume fruchtbare Hilfe bringen. Und auch diese Hilfe der Künstler:innen für ihre lokale Zivilgesellschaft könnte angemessen honoriert werden. Das wäre im übrigen eine sachangemessene Reaktion auf das ‚Herrenberg-Urteil‘ – genuin unternehmerischen Raum für Künstler:innen zu schaffen. Wie kann die Kulturpolitik des Freistaats schöpferische Verbindungen zwischen den Künstler:innen und der Kreativwirtschaft anregen, die je nach Definition ein bedeutender bzw. sogar sehr bedeutender Wirtschaftsfaktor ist mit erstaunlich hohen Verästelungen auch im Landkreisraum?

10. Sachsen ist reich an Künstlerpersönlichkeiten, aber arm an Philosoph:innen von Weltrang

Sachsen ist reich an Künstlerpersönlichkeiten, aber arm an Philosoph:innen von Weltrang. Neben dem Görlitzer Jakob Böhme ist dies wesentlich Johann Gottlieb Fichte



9 (1) Kultur-Ausgaben kommunaler Haushalte Sachsen 1994 (405.296.790 DM). (2) Differenz Vermögens- zu Verwaltungshaushalte, Kultur-Ausgaben kommunaler Haushalte Sachsen 1994 (in DM) Daten: Statistisches Landesamt, Sächsischer Landkreistag 2024, Grafik: Vogt 2024

aus Rammenau. Ihm galt zu DDR-Zeiten eine Ausstellung im Rammenauer Schloss, also dort, wo der zehnjährige Sohn ärmster Eltern 1772 eine Predigt so gut nachsprechen konnte, dass er ein Stipendium in Meißen und Schulpforta erhielt und von dort seinen Weg nach Berlin machen konnte, wo er mit seinen „Reden an die deutsche Nation“ (1807/1808) die geistige Vorwärtsverteidigung nach den für Preußen verlorenen Schlachten von Jena und Auerstedt begründete. Die DDR reklamierte (ähnlich wie die Weimarer Klassik und das Reformationsjubiläum) den deutschen Nationalismus für sich, heute dominieren geschichtsblinde Abwehrbemühungen gegenüber Fichte und seinem ‚deutschen Wesen‘. Wo aber wäre in Sachsen ein besserer Ort, um Schulklassen an eine differenzierende Auseinandersetzung mit dem Deutschen Idealismus (der sehr zu Unrecht von NPD und AfD für sich reklamiert wird) heranzuführen als eben Rammenau? Mit den weltweit führenden Experten im *Militärhistorischen Museum* des Bundes in Dresden, den Historikern von *TU Dresden*, *Universität Leipzig*, *TU Chemnitz* u.a. verfügt Sachsen über ein beeindruckendes intellektuelles Potential für eine solche Aufgabe.

Das Schloss ist im Eigentum des Freistaates, es wird aber nicht vom SMWK und seinen SKD betreut, sondern vom SMF und seinen *Staatlichen Schlössern, Burgen und Gärten*, der nach Eigenangaben „größten Kulturinstitution im Freistaat Sachsen“,¹⁴ allerdings am Gewinn orientiert und ohne größere Verbindungen zu Sachsens Kulturpolitik. De facto handelt es sich bei Rammenau um eine Millioneninvestition in ein ländliches Café in einem Haus ohne signifikanten baulichen Wert (das allenfalls als ein Beispiel von vielen für die Ausplünderung einfacher Leute durch den Adel des 18. Jahrhunderts herangezogen werden könnte). Dass das – seinerseits kunsthistorisch nicht weiter bemerkenswerte – pompejanische Zimmer auf die Verbindungen zwischen dem sächsischen und dem neapolitanischen Hof zurückging, wird in der aktuellen Ausstellung nicht erwähnt. Letztere wird gerade überarbeitet, Fichte soll künftig keinerlei Rolle mehr spielen. Damit gibt es kulturpolitisch keinen Grund, dass der Freistaat in das Luxuscafé und die – im Vergleich mit Pillnitz äußerst bescheidene – Gartenanlage investiert. Das gleiche SMF hat mit der multidimensionalen Ausstellung zu Basalt und Cosel in Stolpen bewiesen, dass dies auch anders gehen kann.

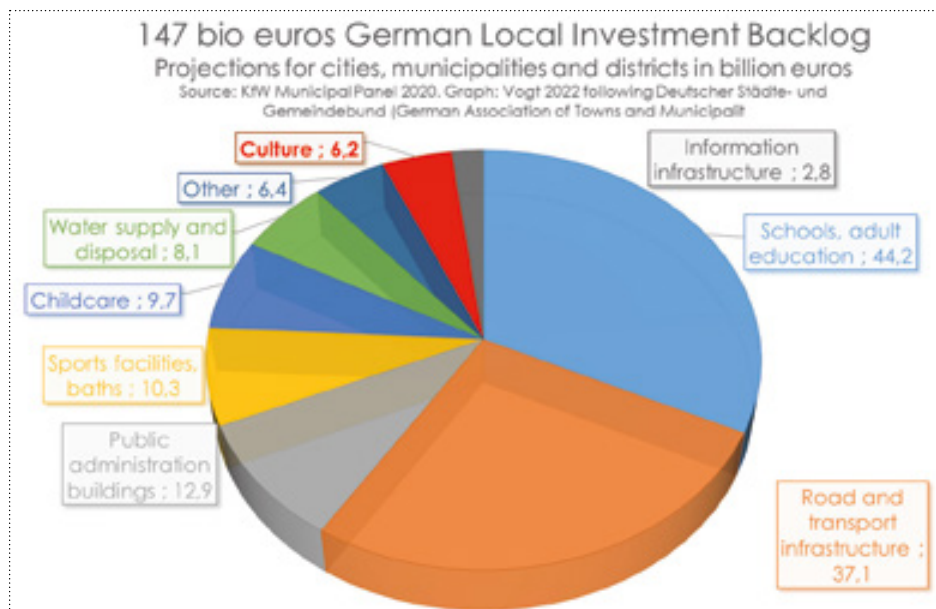
Kulturpolitik in Sachsen muss künftig ressortübergreifend Hand in Hand gehen. Dabei muss auch die Frage nach der Sinnfälligkeit überquellender staatlicher Kunstdepots in Relation zum

Hunger nach qualitativollen Bildern der Kommunaleinrichtungen und durchaus auch der Bürger:innen kritisch diskutiert werden.

11. ‚Entödung‘ der Dörfer Sachsens als komplexe Aufgabe

Welche Entwicklung ohne Stärkung der Resilienz kleiner Gemeinden¹⁵ Sachsens bevorsteht, lässt sich in Frankreich studieren. Das Dorf Flavigny-sur-Ozerain (nahe Alesia; Asterix-Lesern als „Aleschia“ bekannt) diente im Jahr 2000 als Kulisse für den Film „Chocolat“ und seine Romanze zwischen den Darstellern Juliette Binoche und Johnny Depp. Der überwiegende Teil der Häuser ist wohl saniert und dient reichen Städter:innen aus dem restlichen Europa als wohlfeile Sommerresidenz. Ganzjahresbewohner:innen gibt es kaum noch.

In Sachsen wiederum gestaltet sich die Versorgung der kleineren Gemeinden mit Lehrer:innen, jungen und dynamischen Verwaltungskräften und Begegnungsmöglichkeiten zunehmend problematisch und geschieht die Belegung mit Ärzt:innen nach wie vor nicht alterskohortenspezifisch.¹⁶ Die Nichtberücksichtigung dieser Faktoren trägt erheblich zum Frust in den kleineren Gemeinden bei; ein Zuzug nach Sachsen außerhalb der Metropolen ist für Ältere objektiv kaum möglich. Interessant wäre ein Blick nach Japan, dessen ländliche Gebiete eine ähnlich hohe Überalterung aufweisen wie diejenigen Sachsens. Japan setzt zur individuellen Resilienzstärkung der Älteren zunehmend auf aktive Beschäftigung mit den Künsten, was mit den Daten zur Demenzrisikominderung etwa der *Mayo-Klinik* korreliert¹⁷ und eine anspruchsvolle Aufgabe einer künftigen Kulturpolitik in Sachsen ergeben könnte. Schon Rudolf Virchow mahnte an, dass Sozialpolitik, Wirtschaftspolitik und Kulturpolitik Hand in Hand gehen sollten: **„Bildung, Wohlstand und Freiheit sind die einzigen Garantien für die dauerhafte**



¹⁰ Investitionsstau der deutschen Kommunen (2022). Daten: *Kreditanstalt für Wiederaufbau*. *Deutscher Städte- und Gemeindebund* 2022. Grafik: Vogt, Tokyo 2022.

¹⁴ <https://www.schloesserland-sachsen.de/de/ueber-uns/>

¹⁵ Vogt, Matthias Theodor (2013h): Kunst und Kultur als Resilienzfaktoren. Zum aktuellen Stand der Forschung. In: Matthias Theodor Vogt, und Olaf Zimmermann (Hrsg.): *Verödung? Kulturpolitische Gegenstrategien*. Beiträge zur Tagung 22./23. November 2013, Haus Klingewalde, Görlitz. Veranstalter: *Deutscher Kulturrat* und *Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen* im Zusammenwirken mit dem Kulturrat Oberlausitz-Niederschlesien und dem Studiengang Kultur und Management der *Hochschule Zittau/Görlitz*. Görlitz und Berlin, S.13–62. [online: www.kulturrat.de/dokumente/veroeedung.pdf; www.kultur.org/Doi101696/eki-2013.pdf]

¹⁶ Arztkontakte junge Männer von 25 Jahren durchschnittlich 8 pro Jahr, Arztbesuche im hohen Alter 40 pro Jahr, Versorgungsnotwendigkeit gleich eins zu fünf [GfK 2008]. Bei einer Steigerung von 3% (1990) auf knapp 12% (2024) des Anteils der Altersgruppe über achtzig Jahren wie im Landkreis Görlitz ergibt sich eine sehr erheblich gesteigerte Versorgungsnotwendigkeit gegenüber Metropolen mit hohem Jugendanteil. (*Sächsische Zeitung* Görlitz 13.09.2024: „Eine neue Hausärztin eröffnet eine Praxis – und tagelang stehen Görlitzer morgens Schlange. Eine Situation, die einen 66-Jährigen fast dazu brachte, Görlitz den Rücken zu kehren.“ <https://www.saechsische.de/goerlitz/neue-hausaerztin-immer-noch-warteschlangen-und-hoffnung-6044154-plus.html>).

¹⁷ Vogt, Matthias Theodor (2017a): Fondis, Kristina; Menzen, Karl-Heinz; Thiele, Giesela: *Kunst und Demenz, Ein Leitfaden für Modellprojekte*, Verlag *Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen*, Görlitz. 231 S. http://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/Kunst-und-Demenz_Vogt-et-al_2017_e-book.pdf

UN-Sozialpakt:

International Covenant on Economic, Social and Cultural Rights, ICESCR (Internationaler Pakt über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte) adopted 16 December 1966 by General Assembly resolution 2200A (XXI)

Article 15

- 1. The States Parties to the present Covenant recognize the right of everyone:
 - (a) To take part in cultural life;
 - (b) To enjoy the benefits of scientific progress and its applications;
 - (c) To benefit from the protection of the moral and material interests resulting from any scientific, literary or artistic production of which he is the author.

- 1. Die Vertragsstaaten erkennen das Recht eines jeden an:
 - (a) am kulturellen Leben teilzunehmen;
 - (b) die Vorteile des wissenschaftlichen Fortschritts und seiner Anwendungen zu genießen
 - (c) den Schutz der moralischen und materiellen Interessen in Anspruch zu nehmen, die sich aus jeder wissenschaftlichen, literarischen oder künstlerischen Produktion ergeben, deren Urheber er ist.

11 Internationaler Pakt über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte, UN-Sozialpakt, 1966.

Gesundheit eines Volkes.“¹⁸ Unter den aktuellen demografischen Vorzeichen hat der Freistaat Sachsen gar keine andere Wahl, als Virchows Diktum aktiv umzusetzen.

Ebenfalls interessant wäre ein Blick nach Südkorea, dessen Regierung dazu übergegangen ist, die Gruppe der Hikikomori (siehe oben) an Kunst und Kultur heranzuführen, um die Isolation zu überwinden. Auch dies eine anspruchsvolle Aufgabe einer künftigen Kulturpolitik in Sachsen.

Ein Vergleich zwischen den Internetauftritten der ‚schönsten Dörfer‘ Frankreichs und Sachsens zeigt, welch erhebliche Anstrengungen für eine Ästhetik-Vermittlung hierzulande notwendig sind, um internationalen Standards zu genügen (<http://www.sachsens-schoenste-doerfer.de/>, <https://www.les-plus-beaux-villages-de-france.org/fr/de/>). Wie lassen sich Verbindungen zwischen den ästhetischen Profis der sächsischen Kunsteinrichtungen und den Kommunen herstellen?

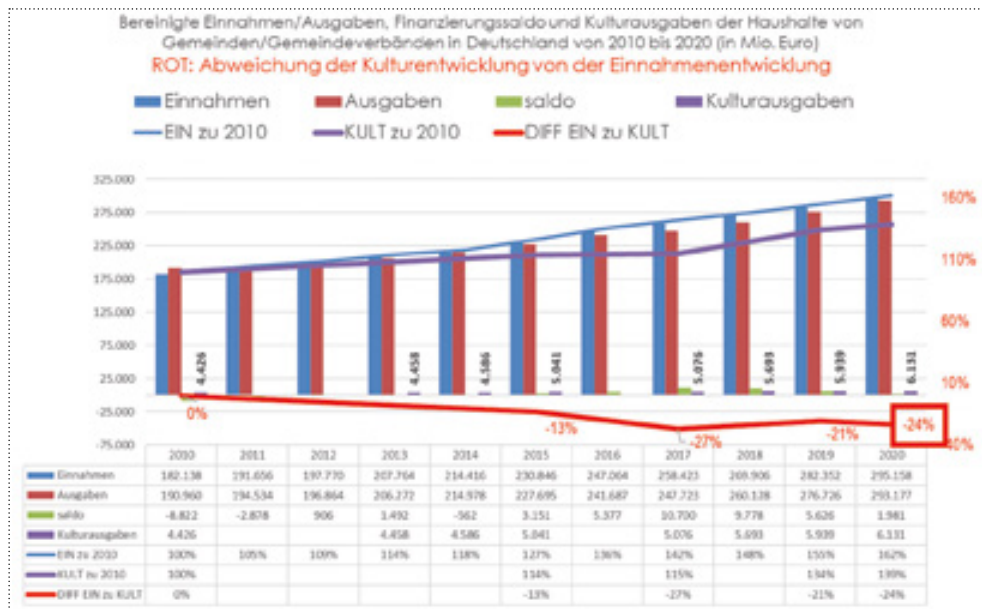
Eine konkrete kulturpolitische Aufgabe wäre die Einrichtung eines Ruftaxi-Systems insbesondere für Minderjährige nach Veranstaltungen¹⁹ in den Mittelzentren. Das Hinkommen zu Konzert, Theater, Lesung etc. am Nachmittag müsste bewältigbar sein; das Zurückkommen setzt elterlichen oder nachbarschaftlichen Fahrdienst voraus, was nicht immer leistbar ist. Das Interesse an einem Ruftaxi-System, das mit wenigstens drei Fahrgästen startet und dann entlegenere Gemeinden sicher erreicht, sowie dessen Kosten könnten am Beispiel von zwei Modellregionen über die Spielzeit 2025/26 eruiert werden. Auf dieser empirischen Grundlage ließe sich eine Bedarfsplanung auflegen. Hierbei kann durchaus überlegt werden, dass die Fahrgäste sich immateriell an den Kosten beteiligen, beispielsweise durch Rezensionen, Social Media-Einstellungen etc.

Der bekannte Satz „The medium is the message“ des kanadischen Kommunikationstheorikers Marshall McLuhan lässt sich auch umdrehen:

Ohne Medium keine Message. Da die kleineren Orte keine Skalenerträge bieten, können die traditionellen Medien dort nicht florieren und haben sich längst zurückgezogen; mit wenigen Ausnahmen werden Nachrichten in den Metropolen für die dortigen Präferenzen produziert, was dann Telegram & Co. Einfallstore bietet. Durch das Abgraben der Online-Märkte durch die ‚Big-Five‘ verlieren auch die großen Printmedien ihre Wirtschaftsgrundlage; die taz stellt ihre Druckausgabe gerade ein; Christopher Buschow prognostiziert ein Ende der deutschen Printmedien für 2030. Schon heute fehlt in der sächsischen Trias von Freie Presse (Chemnitz), Leipziger Volkszeitung und Sächsische Zeitung (Dresden) der Feuilleton-Raum für ein Begleiten und Verbreiten der Ideen der Zivilgesellschaft und ihrer Agoren. Der Mitteldeutsche Rundfunk wird zwar von allen Haushalten zwangsfinanziert, ist regional aber kaum noch präsent. Wie könnte eine bottom-up-Medienlandschaft aussehen, die den Bürger:innen vor Ort ein proaktives Medium bietet? Die Steuerung der sächsischen Medienpolitik nach den Bedürfnissen der Parteien ist kulturpolitisch gesehen problematisch, gesellschaftspolitisch ein Fiasko.

12. Landesausstellung „Lebensleistungen“ 2034

Das damals preußische und heute wieder sächsische Görlitz ist der Ort, an dem zum ersten Mal in der deutschen Geschichte eine Partei ein kulturpolitisches Programm beschlossen hat. Es war die SPD am 23. September 1921, vor etwas über 100 Jahren. Kulturpolitisch im heutigen Sinn war nur ein Satz: „Recht aller Volksgenossen an den Kulturgütern.“ Kulturpolitisch im damaligen Sinn war auch die Forderung nach „Trennung von Staat und Kirche“. Viele Jahre später, 1949 bei der Diskussion des Grundgesetzes, erkämpften die Sozialdemokraten mit dem Verzicht auf diese Forderung (nämlich mit ihrem Einverständnis mit der Konfessionsschule) die bundesweite Bundesfinanzverfassung, die die Länder zu Verlierern werden ließen und die Kommunen zu den Verlierern der Verlierer. Kulturpolitisch war also der zweite Satz letztlich sogar folgenreich.



12 Gesamtdeutsche Entwicklung der Kommunalfinzen 2010–2019 versus gesamtdeutsche Entwicklung der Kommunalkulturfinanzierung. Daten: Deutscher Städte- und Gemeindebund 2022. Grafik: Vogt, Tokyo 2022.

18 Virchow, Rudolf (1852): Die Noth im Spessart. Eine Medicinisch-Geographisch-Historische Skizze. Vorgetragen in der Physicalisch-Medicinischen Gesellschaft in Würzburg am 6. und 13. März 1852. Würzburg, S. 56.
 19 Das Jugendschutzgesetz regelt zwar Filmveranstaltungen und öffentliche Tanzveranstaltungen, aber nicht den Besuch von Theater, Konzert und Lesung. Die Altersangabe (die Filmvorführung muss für Jugendliche ab 14 Jahren um 22 Uhr und für Jugendliche ab 16 Jahren um 24 Uhr beendet sein) gilt hier nicht. „In Deutschland gibt es keinen Zeitpunkt, ab dem sich Kinder und Jugendliche nicht mehr in der Öffentlichkeit aufhalten dürfen“ (Landeshauptstadt München, Sozialreferat 2010). Dies ändert nichts an § 1626 ff. BGB (Elterliche Sorge).

Der erste Satz aus dem SPD-Parteiprogramm 1921 ging 1966 in den UN-Sozialpakt ein, den *Internationalen Pakt über wirtschaftliche, soziale und kulturelle Rechte*. In Artikel 15 lit. a „erkennen die Vertragsstaaten das Recht eines jeden an, am kulturellen Leben teilzunehmen“. Einen materiellen Gehalt hat diese Floskel nicht.

Auch das *Grundgesetz* hilft nicht weiter, da es wohl für die Künste ein Abwehrrecht stipuliert, aber den Satz „Der Staat schützt und fördert die Kultur“ bis heute trotz vielfältiger Initiativen nicht aufgenommen hat.

Anders im Freistaat Sachsen, der sich gleich im ersten Satz der Verfassung als „[...] der Kultur verpflichteter sozialer Rechtsstaat“ definiert. Und § 2 Abs. 1 *Kulturraumgesetz* stellt so etwas wie ein eigenes zweites Gesetz dar. Dort heißt es: „Im Freistaat Sachsen ist die Kulturpflege eine Pflichtaufgabe der Gemeinden und Landkreise.“²⁰ Dass die Kommunen fördern müssen, ist damit festgelegt. Aber eben innerhalb des freien Ermessensspielraums der gewählten Vertreter:innen, nicht der Höhe nach.

Wenn man nun aber die gesamtdeutsche Entwicklung der Kommunalfinanzen ab 2010 und die gesamtdeutsche Entwicklung der Kommunalkulturfinanzierung näher unter die Lupe nimmt, ergibt sich ein erschreckendes Bild: In den fetten Jahren ab 2010 ist die Bereitschaft der Kommunen **um 24 % gesunken**, ihre Kultur an den Einnahmezuwächsen partizipieren zu lassen. Ob dies so auch für Sachsen gilt, dazu fehlt im Moment eine valide Kulturstatistik.

Unstrittig ist, dass wir jetzt mageren Zeiten entgegengehen, mit Inflationsspirale, überbordenden Sozialausgaben auf der Landkreisebene, selten langfristig gedachten Umsteuerungen des Wirtschaftssystems, sehr realen kriegesischen Bedrohungen ganz nahe unserer Grenzen, Verlust der Friedensdividende, einem vom Finanzminister gerade auf mindestens 10 % bezifferten Wohlstandsverlust etc. **Welche Erwartungen der Bürger:innen und ihrer Kommunalvertreter:innen können Sachsens Orchester, Museen, Bibliotheken so gut erfüllen, dass sie in den kommenden mageren Jahren sogar einen Bedeutungszuwachs erfahren?** Dies ist die Gretchenfrage. Der unterkomplexe Slogan des *Deutschen Bühnenvereins* „Theater muss sein!“ trifft den Ernst dieser Zeiten nicht.

Frei nach einem (später von John F. Kennedy aufgegriffenen) Leitspruch der *Harvard-Universität* müssen die Kultureinrichtungen nicht fragen, „was deine Kommune für dich tun kann“. Sie müssen vielmehr fragen, was sie in Zeiten des grassierenden Vertrauensverlust und des Verlustes kommunaler Identität für ihre Kommune und Bürger:innen tun können.

In der Antrittsrede von John F. Kennedy heißt es weiter: „My fellow citizens of the world: ask not what America will do for you, but what together we can do for

the freedom of man.“ Freedom of man, das ist insbesondere die **geistige Freiheit** des Menschen. Was beispielsweise nur die Künste leisten können, das ist zur geistigen Freiheit des Menschen beizutragen durch **Ambiguitätskompetenz**, die die Vielschichtigkeit der Welt nüchtern zu begreifen lernt; fernab von 140-Zeichen-Verkürzungen und populistischen Verdrehungen.

Sachsens *Kulturraumgesetz* ist eine kommunale Gemeinschaftsleistung. Die entscheidende Leistung ist der Vorwegabzug von damals 1% aus der Finanzausgleichsmasse. Die Bürgermeister:innen stimmten zu, dass mit den ihnen eigentlich zustehenden Mitteln das Gesamtsystem der Kommunalkultur erhalten blieb, de facto hat jede noch so kleine Gemeinde Sachsens das Leipziger *Gewandhausorchester* mit seinen vielen Musikerstellen finanziert. Der Freistaat hat den gleichen Beitrag gegenfinanziert. Bis heute haben die meisten nicht verstanden, dass die sogenannten staatlichen Mittel,

die in die Kulturräume fließen, aus einem Pakt der Kommunen untereinander sowie einem zweiten Pakt mit dem Freistaat entstanden sind. An diesem Pakt ließe sich heute wieder ansetzen. Mit Blick auf die voraussichtlich 2029 und dann wieder 2034 anstehenden nächsten Landtagswahlen könnte ein Zehnjahrespakt der Kommunen untereinander und zweitens mit dem Freistaat geschlossen werden, der genau eine Zielstellung hat: Vertrauen und Zuversicht der Sachsen, die zu so wesentlichen Teilen aktuell verlorengegangen sind, wieder zu stärken durch eine Vielzahl von **Agoren, öffentlichen Kommunikationsorten der Kultur**. In allen Schichten, weder nur den bürgerlichen

„Some-Wheres“ (Menschen mit Bezug zu ihrer Heimat) noch nur denen der neomodisch „No-Wheres“ (Ortlosen).

Dazu bedarf es Ideen. Lassen Sie mich abschließend eine solche Idee skizzieren. Stellen Sie sich eine Landesausstellung vor, an der sich jedes Haus beteiligen kann, in dem in den nächsten zehn Jahren ein Kind geboren wird. Ihm wird bei der Geburt ein kleiner Band überreicht, in dem die Lebensleistungen aller jener festgehalten sind, die in den letzten hundert Jahren in diesem Haus gelebt haben. Name, Lebensdaten, Bilder, Geschichten, von dem einen nur wenig ermittelbar, von anderen mehr, von manchen viel. Der kleine Band wird von den Bewohner:innen selbst geschrieben, unterstützt vom örtlichen Archivar und professionellen Historiker:innen. In einer Landkarte des Kulturraums erscheinen die Häuser derer, die sich beteiligen, digital abrufbar. Im Zieljahr 2034 werden dann einzelne der Häuser für Besucher:innen geöffnet, wie wir das hier in Görlitz beim lebendigen Adventskalendertürchen Jahr um Jahr erlebt haben.

Die Landesausstellung „Lebensleistungen“ wäre kein touristischer Event, sondern würde sich dem meist stumm verschlucktem Ingrimms so vieler hier im Land



13 Starke, Günter (1980): Mülltonnen in der Dresdner Neustadt. Ausstellung Kirschau 2024.

²⁰ Die Unkenntnis dieses Sachverhaltes beim Kulturredakteur der *Sächsischen Zeitung* in seinem Aufmacher Seite 1 vom 13. 09. 2024 (<https://www.saechsische.de/dresden/kultur/dresden-kultur-finanzen-einsparungen-kommentar-6044766.html>) verwundert insofern nicht, als es keine Initiativen der Staatsregierung gibt, den Sachverhalt bekannt zu machen.

widmen, die über all den Transformationsanforderungen ihre Biografien unzureichend gewürdigt, wenn nicht sogar entwertet sehen. Es ist **eine Landesausstellung von Sachsen für Sachsen, die gegenseitig vor Augen führt, wie stolz man auf seine Lebensleistungen sein kann und sein darf.**

Das Foto von Günter Starke „Mülltonnen in der Dresdner Neustadt“ (1980), im Herbst 2024 in Kirschau gezeigt, lässt sich ganz unterschiedlich interpretieren. Die einen werden die gnadenlose Vernachlässigung der Bausubstanz unter dem *SED*-Regime beklagen, die anderen sich an ihre eigene Kindheit erinnern und über das selbständige Miteinanderspielen der Kinder freuen, noch ganz ohne Helikoptereltern und Smartphone-Verinsamung. Dass beide Interpretationen richtig sind und nebeneinander bestehen können, das wäre ein Beispiel für jene Ambiguitätskompetenz, die es den Populismen entgegenzusetzen gilt.

2024 ist für Sachsen ein bedeutsames Datum. Am 30. Januar jährt sich zum hundertsten Mal der Tag, an dem Adolf Hitler und seine Schergen den Deutschen das Staatsbürgerrecht in Sachsen, Baden, Preußen weggenommen und durch die Reichsangehörigkeit ersetzt haben. (Nur Artikel 6 der Bayerischen Verfassung zeugt noch von der staatsrechtlichen Bindung der Bürger:innen an ihr jeweiliges Land.) Mit der Landesausstellung „Lebensleistungen“ könnte **die sächsische Zivilgesellschaft den eigenen Verlustängsten entgegenarbeiten.** Hierzu gehört auch, dass die Kulturraumsekretariate als Multiplikatoren in den ländlichen Kulturräumen wirken, als Anlaufstellen für Anregung und Koordination von Projekten.

Ohne die lokale Kultur der Zivilgesellschaft in ihrer ganzen Breite und ohne kommunale Identität fehlt der regional bedeutsamen Kultur der Humus, auf dem sie erwachsen und von dem sie sich strahlend abheben kann und die staatlichen Kunsteinrichtungen von den regionalen abheben, entsprechend der Dreigliederung unseres Gemeinwesens.

Ich verweise en passant auf die Zweite *Sorbonne*-Rede von Emanuel Macron mit ihren Schlüsselbegriffen Verteidigung (*puissance*), Wirtschaft (*prospérité*) und Kultur (*humanisme*) – mit der Kultur als Hauptsache, warum es sich überhaupt lohne für Europa zu streiten. Ob man daher im Rahmen der Landesausstellung einen spartenübergreifenden ‚Internationalisierungsfonds‘ für ebenfalls zehn Jahre bis 2034 auflegen will, der die geistige Öffnung als zentrale Aufgabe der Kultureinrichtungen gezielt fördert und damit zur mentalen Dimension der Transformationsanstrengungen beiträgt, auch darüber wird zu diskutieren sein. Sinnvoll wäre es aus meiner Sicht (in Analogie zur Förderung des denkmalbedingten Mehraufwands bei der Häusersanierung), den internationalisierungsbedingten Mehraufwand zu fördern, und hier wiederum ausschließlich Einladungen von Künstler:innen aus Regionen, deren Bruttosozialprodukt kleiner als das sächsische ist. Also nicht aus Budapest und Mailand, wohl aber aus Pécs und Caltanissetta, und natürlich aus den kreativen Regionen der weiteren Kontinente.

13. Fazit

Ein einfaches Weiter-so der sächsisch-kommunalen Kulturpolitik wird es nach jetzigem Ermessen nicht geben können; wir brauchen ein grundsätzliches Neudenken auf allen drei Ebenen. Mit einer bloßen Evaluation und Flickschusterei war es 1994 nicht getan und ist es heute nicht getan. Erneut gilt es, ‚Gegen den Strich‘ zu denken und zu handeln. Erneut gilt es, die Devise *ARS VIGILANS SAXONIAE* (Fries des Füllhorns der Saxonia am Südgiebel des *Sächsischen Staatsministeriums der Finanzen*, vgl. u.a. https://www.geschichte-der-fliese.de/dresden_wandbild_finanzministerium.html) zu untersetzen – wenn, ja **wenn** die Kultur über Sachsen wacht, dann ist das Füllhorn des Staatshaushaltes stets gut gefüllt – mit sauberen Daten und sauberen Begründungen. Kultur und Zivilgesellschaft sollte zusammen gedacht werden.

Prof. Dr. Matthias Theodor Vogt

verbindet die Theorie der Künste mit deren Praxis. Er ist Musiktheaterlibrettist und -regisseur sowie promovierter Musikwissenschaftler (Carl Dahlhaus, *TU Berlin*). 1991 ff. Konzeption, Mitdurchsetzung und verantwortliche Umsetzung des *Sächsischen Kulturraumgesetzes*, das erste Kulturfinanzierungspflichtzweckverbandgesetz Europas. Seit 1994 Gründungsdirektor des *Instituts für kulturelle Infrastruktur Sachsen (IKS)*, (<https://kultur.org/forschungen/>).

Ausgewählte Projekte

Fünfzig Jahre Kunstort im ländlichen Raum: In der *Schaddelmühle* bei Grimma begann 1974 eine Gruppe mit der kreativen Arbeit in einer Kunstkommune. Die Form eines „Kollegiums Bildender Künstler“¹ vereinte verschiedene Genres. Jahre zuvor starteten sie Kunstkampagnen im *Porzellanwerk Lichte*. Aus dieser Erfahrung entwickelte sich die Vorstellung eines gemeinsamen Arbeitsortes im ländlichen Raum. Daraus erwuchs in Generationsfolge eine selbsttragende Wirtschaftsform, angesiedelt im Design- und Kunstbereich.

Die jüngeren Mitglieder des Kollegiums, D. Fischer und F. Brinkmann, strukturierten ab 1990 den Ort neu. Die Entwicklung hin zu einem Künstlerhaus mit Arbeitsmöglichkeiten für Kolleg:innenschaft aus vielen Bereichen und der Einbindung von Menschen der Region begann. Ein Instrument zur Organisation dieser Arbeitsbereiche bildete der schon 1990 gegründete *Kulturförderverein Schaddelmühle e.V.*

Besonders die Öffnung der Ateliers bildete die Ausgangssituation für die Konzeption der sozialisierten Kunst² als Arbeitsprinzip vor Ort, konkretisiert wurde das Konzept ab 2006.

Für öffentliche Standorte in der ländlichen Region entstanden und entstehen Kunstinstallationen, Reliefs und Plastiken in dieser Denk- und Arbeitsweise. Mögliche Tätigkeitsfelder, Ortschaften, in denen die Konzepte zur Anwendung kommen konnten, ergaben

sich aus Wettbewerbsbeteiligungen oder reiner Eigeninitiative.

„Über die Vereinsarbeit entwickelten die Künstlerinnen und Künstler in einer ‚sozialisierten Arbeitsweise‘ größere Werke im Außenraum. Der Clou daran ist, dass sie mit Personen vor Ort zusammenarbeiten. Die Arbeiten müssen schlussendlich natürlich eine künstlerische Qualität haben, Teile davon können aber durchaus von Laien übernommen werden. Verschiedene Kollegen arbeiten in diesem Prozess als Team zusammen.“ schreibt Dr. Sara Tröster-Klemm in einem Text zur Schaddelmühle.³

Neben dieser partizipativen Einbindung vieler in die Entwicklung einer Idee und der Realisierung eines Kunstobjektes geht es den Protagonisten um die bewusste Wahrnehmung und partielle Übernahme des öffentlichen Raumes durch die Beteiligten und deren soziales Umfeld als ‚ihr Bezugs- und Aktionsfeld‘.

Wobei die beschriebene Übernahme von Teilaufgaben nur das geringste Einbindungslevel vorstellt, das natürlich auch oft Frucht trägt. Vielmehr ist auch eine Einbindung in die Abläufe der Ideenentwicklung und Umsetzung in vielen Bereichen gewollt und angewandt. Diese Konzeption schließt auch den Umgang mit dem Ort nach der Aufstellung mit ein. Dies ist aber kein durchgängig angewendetes Element bei der Vielzahl der realisierten Projekte. Neben bestehenden Arbeiten an 14 Standorten entsteht aktuell

eine Installation in der ehemaligen Klosteranlage Nimbschen unter Beteiligung von Menschen der Region Grimma sowie der Kolleg:innenschaft. Diese Installation wird nach Übergabe an die Öffentlichkeit einem jährlichen Prozess zugeführt. Da neben plastischen Elementen der Installation weitere mit Bepflanzung und Ernte verbunden sind, ergibt sich eine natürliche Tätigkeitsfolge, die in geplante Jahresfeste vor Ort münden wird.

¹ Vgl. Frank Brinkmann/Sabine Tanz (Hrsg.), Vom Kollegium Bildender Künstler zum Künstlerhaus Schaddelmühle. 1974 bis 2014 – Geschichte einer Vision, Eudora-Verlag, Leipzig 2014, ISBN 978-3-938533-51-2

² Vgl. Frank Brinkmann, Einführung zum Thema, Juli 2017, <https://schaddelmuehle.org/skunst.html>

³ Vgl. Sara Tröster-Klemm, Ein Ort der keramischen Kreativität: Fünfzig Jahre Künstlerhaus Schaddelmühle, Mai 2024, www.schaddelmuehle.org/50Jahre.html

www.schaddelmuehle.org

↓ Die Gärten in Nimbschen 2023–2024
Projektgruppe von Bürger/Bürgerinnen aus Grimma, Kollegen/Kolleginnen aus Leipzig und Colditz, Gymnasialschüler:innen
Foto: Sven Abraham





Foto: Livia Hanson

Buchkinder Muldentale

Den Freundeskreis *Buchkinder e.V.* gibt es nun seit mehr als 20 Jahren. Ein Verein, entstanden im Rahmen der *Freien Schule Connewitz* und mit einem ausformulierten einfach genialen Konzept des Erfinders Rulo Lange. Rulo Lange ist noch immer aktiv, und um ihn hat sich ein großes Netz aus Mitmacher:innen gebildet. Aus dem Leipziger Verein wird seit 2017, damals im Rahmen eines Modellprojekts des Landes Sachsen, ein Verein, der weit über die Grenzen der Stadt hinaus aktiv ist. Erst klapperte das *Buchkinder-Mobil*, ein Ford Transit, Kindergärten und Schulen auf dem Leipziger Land ab. Dann ankerte der Verein nach und nach an ländlichen Stadorten. So gibt es jetzt feste Werkstätten in Pegau, Colditz und Grimma. Nach wie vor fährt der Buchkinder-Bus in viele Dörfer rings um die Städte und gibt so auch den Kindern, die es aus verschiedenen Gründen nicht in die Werkstätten schaffen, die Möglichkeit, ihr eigenes Buch zu schreiben und zu illustrieren. Der Verein holt lokale Handwerker:innen und Künstler:innen ins Boot, die mit den Kindern Ideen in Wirklichkeit verwandeln. „Wir wollen zwei Welten zusammenbringen: die Wünsche und Vorstellungen der Kinder mit den Künstler:innen und Handwerker:innen des Muldentals.“ (Rulo Lange, Vereinsgründer)

„Wir sind aus Leipzig hergezogen, damit wir mehr Platz und Garten haben für die Kinder. In der Stadt gibt es immer so viele Angebote, aber hier ist tote Hose ...“ sagt eine Mutter und wir hoffen, dass wir gemeinsam mit Akteur:innen aus dem Muldentale diese Lücke in Zukunft gestalten können.

Die Grundidee des Freundeskreis *Buchkinder e.V.* liegt im Schreiben und Illustrieren von Büchern. Aus dem Geschichtenerfinden heraus sind wir in andere künstlerische Sparten gewuchert. Von den Büchern aus entstehen szenische Lesungen, Hörspiele, Trickfilme, Keramikfiguren und oder Aktionen im öffentlichen Raum. Die Kinder erobern sich so verschiedene Kulturwerkzeuge und merken, dass ihre Ideen echt werden können, und die Werke in der Kinderkulturwerkstatt haben langfristige und gemeinschaftliche Wirkungen.

Der Freundeskreis *Buchkinder e.V.* ist mittlerweile im ländlichen Raum größer gewachsen, als es in der Förderlandschaft Leipzig Stadt noch möglich ist. Auf dem Land finden sich einfacher und vor allem beständigere vereins tragende Mitmacher:innen. Die Menschen sind verknüpft mit ihrer Umgebung und einige Aktive wollen sie auch selbst gestalten. Mit denen können wir arbeiten. Das ist in der Großstadt manchmal

schwieriger. Die Arbeit unseres Vereins ist finanziert durch viele, viele Förderpöfpe, wie durch die *Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e.V. (BKJ)*, das *Sächsische Ministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus (SMWK)* oder das Förderprogramm des *Thünen-Instituts für Regionalentwicklung e.V.* und des *Neuland gewinnen e.V.* „Neulandgewinner“. Das sind immer wieder neu und aufwändig zu beantragende zeitlich begrenzte Projekte. Das große Hamsterrad dreht sich durch reichlich ehrenamtlichen Einsatz einiger Weniger. Institutionelle Förderung oder feste Stellen hat der Verein leider nicht, so dass sich das groß gewachsene Gebilde auch als sehr prekär darstellt.

Wir bemühen uns um Freiräume, die Luft bieten, um sich mit Visionen, Ängsten und Wünschen zu beschäftigen. Solche Räume machen Spiellust, wecken Neugier. Da finden wirklich Begegnungen statt. Ich glaube schon, dass die Kinderkulturwerkstatt und unsere mobile Arbeit genau solche Räume schafft.“

Liv Hanson
Kulturelle Bildnerin und eine der *Buki-Mobil*-Fahrer:innen



Marc Floßmann, © VG Bild-Kunst 2024

Minimalhäuser

Mit der Corona Pandemie gab es in Nordrhein-Westfalen Förderungen für bildende Künstler:innen. Studierte man die Bedingungen, stellte man fest, dass diese Mittel nicht für die Lebensführung vorgesehen waren, sondern gänzlich als Betriebsausgaben nachgewiesen werden mussten.

Mein Kritikpunkt dabei war/ist, dass diese Mittel zwar offiziell den Künstler:innen ‚gegeben‘ wurden, die Mittel jedoch tatsächlich weitergegeben werden mussten. Der Künstler:in wurde die Rolle einer Verteilstation übertragen, und verteilt wurden diese Mittel nun an jene, die bereits ein gut etabliertes Unternehmen besaßen.

Mit dieser Beobachtung und der glücklichen Fügung eines großen Ateliergartens, fiel mir eine alte Zeichnung in die Hände, um 2000 entstanden, die meine Vorstellung eines Minimalhauses beschrieb. Dieses erste Minimalhaus entstand dann nach dieser Zeichnung in Holzrahmenbau, mit zwei Etagen, Dämmung aus Holzfaserplatten und Isolierglasscheiben.

Die Größe dieser Skulptur war begrenzt, da nach Fertigstellung der Transport geplant war, und die hier geltenden Vorschriften berücksichtigt werden mussten. Nur 2,5 × 4 m Außenmaß, ergeben ca. 7 m² Innenraum, mehr

war nicht möglich bzw. nicht transportfähig.

Schwer waren zunächst auch die Verhandlungen mit dem Bauamt, bis sich der Punkt „Schutzhütten für Wanderer“ in der Bauordnung NRW fand, die „genehmigungsfrei“ zu errichten sind, und sich in ähnlicher Form in anderen Bauordnungen der Bundesländer finden.

Der US Baukünstler Steve Baer war in den sechziger Jahren in Deutschland stationiert, in dem Buch „Home Sweet Dome“ über experimentelles Bauen vermerkt er: „... Eure Baugesetze strangulieren jedes Experiment ... Ich würde mich wegstellen zu den Schrebergärten und dort bauen ...“*

Drei verschiedene Prototypen von Minimalhäusern habe ich erstellt. Der aktuelle Hype um ‚tiny houses‘ hat im Web zwar viele Klickzahlen verursacht, mit der Zeit wurde aber immer deutlicher, wie winzig klein der potentielle Kundenkreis tatsächlich ist.

Die Grundlage und Schnittmenge eines eigenen Grundstückes, plus die freien finanziellen Mittel, plus den Wunsch nach genau so einer Skulptur haben erstaunlich wenige Menschen.

Das Bauen, die Selbstwirksamkeit, das Glück im Planen, Handeln, Sägen, Schrauben haben im Prozess und gerade unter dem Eindruck der gesellschaft-

lichen Lähmung in der Pandemie enorme Freude gemacht. Während des Bauens taten sich ergänzende Fragen und Beobachtungen auf. Mein Interesse an Architektur und Baukunst hatten mich schon früher zu Skulpturen und Möbeln aus Styropor geführt, und in der Druckgrafik zu Giovanni Battista Piranesi. Ergänzt durch die faszinierenden Geschichten um Eremiten und Schmuckeremiten fügte sich ein Zusammenhang zu diesen Formen, und zu Fragestellungen um bezahlbares Wohnen, Baugesetzgebung und Baupolitik.

Sieben Quadratmeter schützender Raum verlangt dann klare Prioritäten. Es ist nur eine Zelle, eine Eremitage, ein hölzerner Container, ohne Wasser, Abwasser, ohne Netzanschlüsse, aber mit vielen Möglichkeiten der Nutzung, und grundsätzlich transportabel und mobil.

Die historischen Eremiten, zu finden in druckgrafischen Darstellungen nach Marten de Vos, erscheinen heute teils wie ‚Selbstversorger‘ mit Gärten, lebend in selbst erbauten Minimalhäusern.

* Vgl. Wolfgang M. Ebert, Home Sweet Dome – Träume vom Wohnen, 1978, ISBN 3-88184-010-9

Fine Arts Institute Leipzig (FAIL) glaubt an Kunst als einen gemeinsamen Raum für Begegnungen. Vorurteile, Erwartungen und Ängste können unsere Sicht auf Unbekanntes beschränken. Angesichts steigender Ungleichheit zwischen urbanen und ländlichen Räumen sowie zunehmender Spannungen zwischen Menschen mit unterschiedlichen Alltagsrealitäten oder politischen Gesinnungen braucht es neue teilhabeorientierte Angebote für Zusammenkunft. Künstlerische Projekte können einen Rahmen bieten, in dem gemeinsam neue Erfahrungen auf Augenhöhe gemacht werden können, wo Nicht-Wissen, das Aushalten unangenehmer Gefühle, das Ausprobieren, Scheitern und Weiter-Ausprobieren einen Platz finden.

Durch ein Outreach-Projekt des *Museums der bildenden Künste Leipzig* entstand 2019 ein enger Austausch mit Menschen in der Gemeinde Thallwitz, der 2020 zur Gründung von *FAIL* durch den Künstler Manu Washaus führte. Seitdem entwirft und realisiert *FAIL* Projekte an der Schnittstelle von bildender Kunst und Soziokultur, zusammen mit professionellen Künstler:innen und in ihrer Freizeit kreativ tätigen Menschen, mit freien und inhaftierten, mit jungen und alten Menschen und mit Leuten verschiedener Herkunft. Auf dem Dorf, im Museum, im Kunstverein, im Shopping Center, im Gefängnis, in der Waschstraße, in Deutschland und international.* In den prozessorientierten Projekten laden partizipative Angebote zum Mitmachen ein, künstlerische Arbeiten und Inszenierungen eröffnen ästhetisch und inhaltlich neue Räume, irritieren, unterhalten und fordern liebevoll heraus.

Seit fünf Jahren ist *FAIL* immer wieder in Thallwitz im Landkreis Leipzig zu Gast. Während des ersten Corona-Sommers 2020 entstanden die zwei Open Air-Ausstellungen „∞ UNENDLICH ∞“ und „FAIL INTERPRETATIONEN“ mit umfangreichem Begleitprogramm auf dem Dorfplatz, 2021 wurde dieser im Rahmen des Projekts „DAS SOZIALE DREIECK“ in die *Galerie für zeitgenössische Kunst Leipzig* verlegt. Workshops, Konzerte, Lesungen und ein Kunstfestival folgten (alle stets kostenfrei). Über die Zeit ist ein

großes Netzwerk an lokalen Akteur:innen, Freund:innen und Kooperationspartner:innen entstanden, die die Aktionen mitermöglichen und teils auch inhaltlich mitgestalten: Vom Bürgermeister über die Gemeindeverwaltung zum Heimatverein, der Freiwilligen Feuerwehr, der Thallwitzer Agrargesellschaft, der Kirche, lokaler Kunstschaffender und Firmen, bis hin zur Grundschule.

Das gegenseitige Vertrauen ineinander bildet dabei das Fundament für diese langfristigen Verbindungen und die Umsetzung der Projekte. Deren Realisierung ist jedoch überwiegend von dem erfolgreichen Einwerben öffentlicher Fördergelder durch *FAIL* abhängig, was eine kontinuierliche Zusammenarbeit erschwert. 2024 konnte das Kunstprojekt „LOST 2024. ein leitfaden zum verlorensein“ im Rahmen des Outreach-Programms „Aktive Orte“ der *Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* realisiert werden.

Jasmin Meinold
Head of Art Relations

* *FAIL*s Projekt-Partner:innen waren/sind: *Galerie für zeitgenössische Kunst* (Leipzig), *Kunstverein Ludwigshafen*, *Fonds Soziokultur*, *Folkestone Fringe* (UK), *Alchemy Film & Arts* (UK), *Jugendstrafvollzugsanstalt Regis-Breitungen*, *Gemeinde Thallwitz*, *Staatliche Kunstsammlungen Dresden*. *FAIL* war mit Veranstaltungen u. a. beim *Nachtwandel Mannheim*, im *Deutschen Hygiene Museum Dresden*, im *Karlstorbahnhof Heidelberg* und im *Museum Gunzenhauser* zu Gast.

<https://fail.institute>
Instagram: @fail.institute

↓ „Appointment X“ (2021), © Alexandra Ivanciu



Im August hat das „*Wahlbüro“ als partizipative Installation an neun Orten in Thüringen und Sachsen stattgefunden. Im Vorfeld kam ich mit vielen Akteur:innen der Kunst/Kulturlandschaft Sachsens und Thüringens ins Gespräch, um die Idee vom fiktiven Wahllokal, das als symbolische Kunstaktion touren sollte, zu erklären. Ich bekam Einblick in die Strukturen der Kunsträume, soziokulturellen Zentren, in die Arbeit von Trägern der politischen Bildung und der Presselandschaft. Den Planungsbeginn datierte ich auf Juni 2023. Das Projekt wurde dankenswerterweise von der *Liebelt-Stiftung Hamburg* gefördert. Mir lag es am Herzen, eine Wahlmöglichkeit für alle Bürger:innen, die keine deutsche Staatsbürgerschaft haben, zu schaffen und Wahlberechtigte zu informieren, dass in Sachsen bzw. Thüringen 7% der Menschen nicht für den Erhalt der Demokratie wählen dürfen. Dagegen gibt es Länder wie z.B. Neuseeland, wo das Wahlrecht an den Hauptwohnsitz gebunden ist.

Mein Anliegen wurde unterschiedlich aufgenommen. Es ergab sich mit nur einem Bruchteil der angefragten Kunstorte, Kunstvereine und soziokultu-

rellen Zentren eine spätere Zusammenarbeit. Gespräche über Haltungen zu Aktionen, die die Grenze zwischen Kunst und Politik streifen, waren sehr wertvoll. Ich habe viel Offenheit erlebt, war aber manchmal auch erschrocken. Ich sprach mit Menschen an einem Kulturort in Mittelsachsen, die keine politischen-weltoffenen Kunstprojekte anbieten und dazu einladen, weil sie Angst vor Mittelkürzung haben. Andere hatten Angst vor Begegnungen mit Bürger:innen, die das Projekt stören. Ich hatte auch Angst, nachdem der SPD-Europaparlamentskandidat Matthias Ecke angegriffen wurde. Aber ich reiste an sieben Orte. Als Künstlerin kam ich mit Wahlkabine, Urne und Stimmzettel im Koffer an und baute in sehr unterschiedlichen Settings auf. Ich kam mit Passant:innen und Besucher:innen ins Gespräch. Besonders gern erinnere ich mich an die Begegnungen in Zwickau und Leipzig. In der *Schaddeilmühle* war das „*Wahlbüro“ am längsten aufgebaut und die Mitarbeiter:innen regten die meisten Gespräche mit Passant:innen an. Auch im *Berggut Oschatz* und in der *Wunderkammer* in Gotha konnte ich persönlich nicht anwesend sein. Ich danke

den Partner:innen vor Ort sehr, dass sie die Rolle als Wahlhelfer:innen übernahmen. Insgesamt wurden 92 Stimmen eingesammelt. Man kann also von keiner Erhebung sprechen. Aber die Grünen waren in Thüringen und Sachsen vorn. Ein Teil der Stimmen wurde von Jugendlichen abgegeben, weshalb die Zusammenarbeit mit dem örtlichen Kreisjugendring wichtig war. Er organisiert die U18 Wahlen zur politischen Jugendbildung. Das „*Wahlbüro“ durfte die Stimmzettel nutzen und die Stimmen der Jugendlichen wurde auch offiziell gezählt. Das Feedback eines Bildungsreferenten zeigt mir, dass es sogar Profis der politischen Bildung angeregt hat. Er will in Zukunft versuchen, Jugendliche und junge Erwachsene, die ohne deutsche Staatsbürgerschaft leben, und deshalb nur fiktiv wählen dürfen, mehr anzusprechen. Ich bin gespannt, was es zur Bundestagswahl für Aktionen geben wird.

↓ Chemnitz open space (2024),
Roswitha Maul, © VG Bild-Kunst 2024





Dorf Röcken

Die Künstlerin Geeske Janßen verknüpft in ihrem Porträt „You Have Finally Reached The Most Important Place On Earth“ über das Dorf Röcken (Geburtsort von Friedrich Nietzsche) die scheinbar sehr verschiedenen Wahrnehmungen des Dorfes als emotionale, philosophische und örtliche Heimat. Indem Röcken mit Landflucht, Kohleabbau, Rechtsruck umzugehen hat, erzeugt Geeske Janßen durch transkribierte Interviews mit den Dorfbewohner:innen, Äußerungen von Kulturtourist:innen sowie kurzen Nietzschezitate eine Art Polyphonie, in der sich alle Stimmen auf Augenhöhe begegnen. Die Texte verschränkt und kommentiert sie mit ihren atmosphärisch dichten Fotografien. Mit diesen umkreist sie den Ort, nähert sich ihm von den Rändern her, von dort, wo Gewissheiten brüchig werden. Durch die Lichtsetzung hebt sie das scheinbar Normale als das Besondere hervor. Die Konzentration auf Details wie Wassertropfen, Blätter und Blüten lässt einen Kosmos entstehen, in dem das Kleine stellvertretend für komplexe Zusammenhänge steht. Die hintere Ebene der Fotografien bleibt oft geheimnisvoll und dunkel. Farben leuchten wie Gedankenblitze auf. Trockenes trifft auf Flüssiges, abgefallene Putzstücke geben den Blick auf Konstruktionen frei. Geeske Janßens Fotografien nehmen die Betrachter:innen mit auf eine Spurensuche, für die sie sich mit nahezu forschendem Blick durch den Ort bewegt, offen für Entdeckungen jeglicher Art. Dabei entsteht ein visueller Spaziergang, der auch

Geeske Janßen

scheinbar Nebensächliches in den Blick nimmt, der zum kurzen Innehalten mit Lesetexten einlädt und ästhetische Reize überraschend an unvermuteter Stelle offenbart. Dabei öffnen die Fotografien von Geeske Janßen Assoziationsräume und werden so auch zur visuellen Übersetzung eines Kommentars im Buch, in dem Röcken als idealer, grenzfreier Denkort beschrieben wird. Es sind stille Bilder des Innehaltens, bei denen die konkrete Stelle der Aufnahme obsolet wird und die stattdessen zum Plädoyer für das genaue Beobachten und die Freude am Entdecken werden. Mit dem Verweben multiperspektivischer Sichten schafft die Künstlerin neue Bezugssysteme und ihr dazu erarbeitetes Buch wird zum Ausdruck des gegenseitigen Einflusses, eines sozialen Gefüges, in dem sich scheinbar Gegensätzliches verbindet.

Julia Blume
Wiss. Mitarbeiterin im Institut
für Theorie der *HGB Leipzig*

↑ Auszug aus „You Have Finally Reached The Most Important Place On Earth“, 2022, ISBN 978-3-00-072096-3, Geeske Janßen, © VG Bildkunst 2024

www.geeskejanssen.com



Kunstmeile Wehlen

Die *Kunstmeile Wehlen* ist eine Interessengemeinschaft der im Ort ansässigen Künstler:innen und Kunsthäuser/-orte (3 Männer, 2 Frauen), die sich vor ca. 10 Jahren zum Ziel gemacht haben, gemeinsame Aktionen anzubieten, um auf sich aufmerksam zu machen und Einheimischen, Urlauber:innen und Besucher:innen eine vielfältige Möglichkeit der Kunstbetrachtung zu bieten.

Um den bürokratischen Aufwand gering zu halten und uns nicht in ein Verwaltungskorsett zu pressen, haben wir uns bewusst gegen die Vereinsgründung entschieden. Dennoch gab es regelmäßige Treffen (quartalsweise) und Aktionen, wie z. B. die Ortsbeschilderung der Ateliers, offene Ateliers am 1. Mai, Gemeinschaftsausstellungen und Gastausstellungen. Auch haben wir einen Flyer und eine Webseite auf den Weg gebracht. Die Finanzierung lief über Ortssponsoren und aus der eigenen Tasche. Auch hat die Gemeinde mit einem einmaligen jährlichen Zuschuss die Aktivitäten etwas unterstützt. Für große Sprünge und Projekte fehlte jedoch das Geld.

Nach sechs Jahren, bedingt durch die Coronazeit und das zwangsweise Einstellen der Außenaktivitäten kam es zum Erliegen der Aktionen und zu einem Auseinanderleben der einzelnen Akteure. Einige verließen die Gruppe, neue Künstler:innen kamen dazu, so dass wir letztes Jahr (2023/2024) nach dreijähriger Pause wieder einen gemeinsamen offenen

Ateliertag anbieten konnten. Die Resonanz war sehr gut, d. h. die Besucher:innen nahmen das Angebot an, mit der S-Bahn anzureisen – das *Robert-Sterl-Haus* auf der linkselbischen Seite zu besuchen und dann mit der Fähre überzusetzen, um die in Stadt und Dorf Wehlen ansässigen Künstlerateliers zu besuchen. Die Vernetzung hat funktioniert, und



die Besucher:innen waren begeistert über die Vielfalt und die persönliche Atmosphäre in den Ateliers. Für uns Künstler:innen ist dieser Tag ebenso belebend, denn es ‚trauen‘ sich immer mehr Menschen raus aufs Land in die Privathäuser der Künstler:innen, um diese kennenzulernen und hautnah zu erleben.

Dagegen ist das Interesse der ortsansässigen Menschen eher gering. Anfangs wurde die *IG Kunstmeile*

begrüßt und bei Umsetzungen wie Wegebeschilderung und Infotafeln unbürokratisch unterstützt, jedoch gab es bei Ideen zur Umsetzung von Kunst im öffentlichen Raum (z. B. Installationen auf dem Burgberg) Kritik und Ablehnungen. Inhaltliche Diskrepanzen ließen keine weiteren gemeinsamen Projekte zu.

Positiv bleibt zu sagen, dass die Möglichkeiten, auf dem Land sichtbar zu werden, zwar viel Aufwand (Vor- und Nachbereitung, Werbung, Öffentlichkeitsarbeit etc.) kostet, sich dennoch lohnt, da die Besucher:innen, die sich auf den Weg machen, meistens sehr angetan sind und diese Angebote dankbar annehmen. Die Kombination aus Kunstgenuss und Wanderfreude stößt auf Gegenliebe und spricht sich als Geheimtipp herum. Außerdem bietet der Platz im ländlichen Raum viele Möglichkeiten. So wird das Außengelände mit bespielt (Gartenkonzerte, Installationen, Kaffee/Kuchengenuss im Garten etc.) und schafft einen tollen Rahmen.

Anne Kern
Dipl. Malerin/Grafikerin
Wehlen

↑ Torhaus Wehlen, Schützenhaus mit Salon Suisse, Galerie Malva und Atelierhaus, Wehlener Kunstgrotte
Foto: Anne Kern, © VG Bild-Kunst 2024

Der *Zeitgemäß e.V.*, ein junger Kunstverein, beheimatet auf einem alten Bauernhof in Erlbach, entfaltet seit 2022 seine Wirkung als kreatives Zentrum, offenes Haus und Inspirations- sowie Rückzugsort. Mit Projekten, die generationsübergreifend adressiert sind und sich als Schnittstellen für urbane sowie rurale Perspektiven verstehen, sucht der Verein die forschende Auseinandersetzung mit der Geschichte und der Gegend um Colditz.

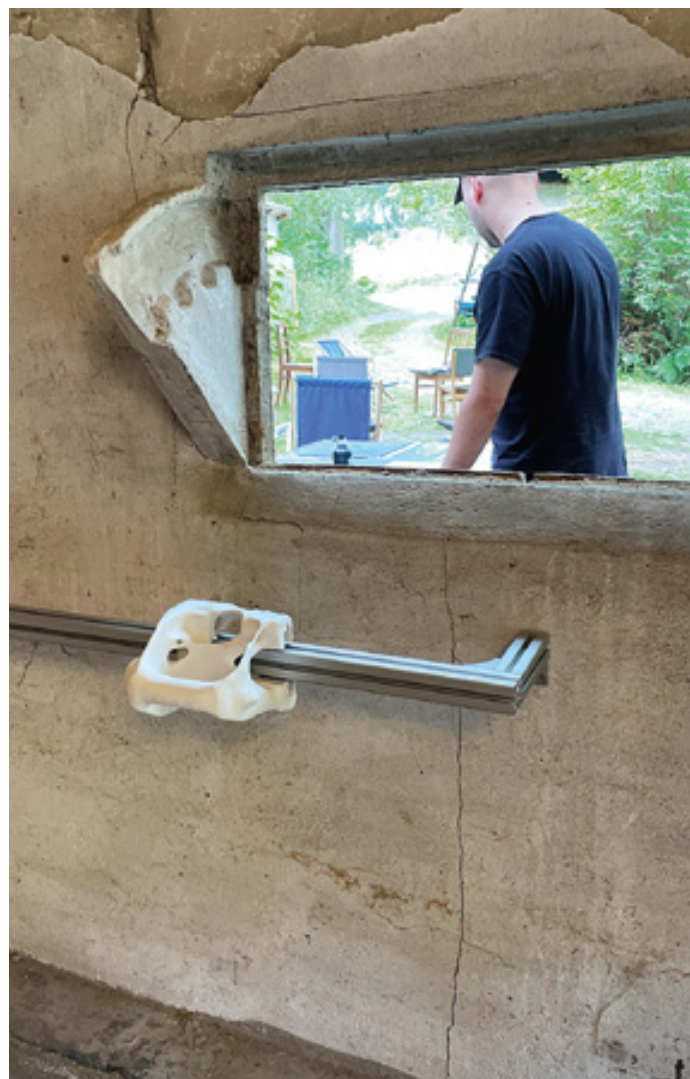
Ein wertvoller Partner dabei ist der Kleinprojektefonds der *Kulturstiftung Sachsen*, der es dem *Zeitgemäß e.V.* ermöglicht, gezielt Facetten seiner Arbeit zu erweitern und künstlerische Dialoge zu intensivieren. Im Jahr 2023 beispielsweise machte der Fonds es möglich, die Ausstellung im öffentlichen Raum „Aussteigen/Einsteigen“ klanglich zu erweitern. Im Rahmen der „Ortsgespräche“, einer Initiative der *Schenkung Sammlung Hoffmann* in Kooperation mit den *Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD)*, sah das Projekt vor, dass fünf bildende Künstler:innen in einen künstlerischen Dialog zu einem von den *SKD* geliehenen Werk treten. Hier schuf der Fonds die Möglichkeit für zwei Musiker:innen, die Violinistin Izabela Kałduńska und den Experimentalmusiker Lucas Dürr, ebenfalls an dieser Neuinterpretation von Olga Chernyshevas Videoarbeit „The Train“ teilzuhaben. Das in der Kulturscheune des *Zeitgemäß e.V.* gespielte Konzert intensivierte die Resonanz des Werkes und eröffnete neue Hör- und Denkräume für das Publikum.

Auch im Jahr 2024 förderte der Kleinprojektefonds die Wahrnehmung des jungen Vereins durch eine Ausstellung zum Thema Arbeitsrealitäten. Fünf Künstler:innen aus Leipzig, Colditz und Chemnitz zeigten interdisziplinäre Werke: So präsentierte das Kollektiv *Ostkosmos* die Arbeit „Mangels“, die auf mehreren geführten Interviews sowie einer textilen Installation basierte und Beziehungen zwischen heutigen und Vorwende- Arbeitswelten aufzeigt. Der Künstler Yannick Harter brachte mit einem 3D-Druck eines futuristischen Werkzeugs eine spekulative Dimension ein, die zum Nachdenken über zukünftige Arbeitsformen anregte.

Jan Bleicher steuerte die titelgebende Arbeit „Was Tun Wir wenn Wir Tätig Sind“ bei, eine Dokumentation einer künstlerischen Guerilla-Intervention im öffentlichen Raum aus dem Jahr 2007, die die Beziehung von Arbeit und öffentlichem Raum reflektiert. Interaktiver wurde es mit dem Colditzer Künstler Ronald Reth, der die Ausstellung mit humorvollen Karikaturen ergänzte, die im Dialog mit dem Publikum entstanden. Schließlich bot Karl Lobo in einem Workshop die Möglichkeit, selbst aktiv zu werden und eigene Monotypien herzustellen: ein Druckverfahren, das die Beziehung zwischen individueller Tätigkeit und ihrer Abstraktion besonders hervorhebt.

Der *Zeitgemäß e.V.* trägt zur Erkundung unserer heutigen, vielschichtigen Lebenswelt bei, mit dem Fokus auf den Potentialen einer Auseinandersetzung zwischen Stadt und Land. Bisher gefördert wurden die verschiedenen Projekte von der Stadt Colditz, dem *Kulturmarkt Colditz*, den *SKD*, *Land in Sicht e.V.* und der *Kulturstiftung des Freistaates Sachsen*.

↙ Monotypie-Workshop, Foto: Julianne Csapo
 ↓ „Handle“, Foto: Yannick Harter





Anfang des Jahres 2024 wurde der *Verein zur Förderung von Kunst und Kultur im ländlichen Raum Sachsen e.V.* in Bad Schandau gegründet – mit der Absicht, im Raum Sächsische Schweiz, Osterzgebirge und Oberlausitz ein vielfältiges, zeitgenössisches Kunst- und Kulturangebot zu schaffen und bereits bestehende Orte und Akteure zu vernetzen. Mehrere dieser neuen Orte für eine professionelle Kunst- und Kulturproduktion sowie Reflexion entstehen gerade oder sind bereits seit einigen Jahren mit der Etablierung eigener Formate befasst – und einige dieser Orte und Akteure haben sich zu dieser neuen Vereinsform zusammengeschlossen, um die gemeinsamen Aktivitäten zu bündeln. Hier ist vor allem die *Heymannbaude* in Kleinhennersdorf zu nennen, die zu einem Kunst- und Kulturort mit überregionaler Bedeutung umgebaut wird. Ebenso wie das seit Jahren etablierte *Torhaus* in Wehlen mit vielfältigen Ausstellungs- und Konzertformaten sowie dem jährlich durchgeführten Soundforschungs- und Residenzprojekt „inside out“. Mit der *Toskana Therme* in Bad Schandau ist ein außergewöhnlicher Präsentationsort für zeitbasierte Medienformate hinzugekommen, als Ausgangspunkt dafür dient der seit Jahren etablierte *Liquid Sound Club* und das *Liquid Sound Festival* im November. Das Künstlerhaus in Bärenstein, welches als außergewöhnlicher Austragungsort und Produktionsort insbesondere für freie improvisierte Musik profiliert wurde und welches mit dem *Musiksommer Bärenstein* jährlich vielfältige experimentelle Formate und internationale Künstler nach Bärenstein lockt, ist ein weiterer dieser außergewöhnlichen Orte im Osterzgebirge. Gemeinsam werden diese Orte und Projekte nun auf der Webseite *kunst-kultur-sachsen.de* sichtbar sein und zum Austausch der Künstler:innen und ihrer Formate untereinander beitragen.

Das Ziel des Vereins ist es, zeitgenössische Kunst und Kultur, die durchaus – wenn auch oft versteckt – im ländlichen und regionalen Raum

anzutreffen und zu erleben ist, zu stärken und zu entwickeln. Die meisten der Mitglieder des Vereins sind professionelle Künstler:innen und Kulturschaffende aus den Regionen Dresden, Leipzig und Bautzen und haben sich entschieden, ein großes Augenmerk auf die Entwicklung künstlerischer Projekte in der Sächsischen Schweiz, dem Osterzgebirge und der Oberlausitz zu legen, Insbesondere der ländliche Raum in Sachsen bietet große Potentiale und Räume zur Verhandlung zeitgenössischer Themen und zur Reflexion gesellschaftlicher Umbrüche und Verschiebungen. Immer mehr Künstler:innen erkennen diese Möglichkeit und etablieren Orte für zeitgenössisches Kunst- und Kulturschaffen, indem sie leerstehende Strukturen neu beleben, sanieren und als alternativen Lebensraum widmen. Die bereits seit vielen Jahren bestehenden künstlerischen Projekte und Ambitionen im ländlichen Raum und die neu entstehenden Orte für zeitgenössische Kunst miteinander zu verbinden und über deren Aktivitäten zu informieren haben wir zur Aufgabe unseres neuen Vereins gemacht. Darüber hinaus organisiert der Verein in Zukunft Ausstellungen und Residenzprogramme, bei denen der internationale Künstler-Austausch im Mittelpunkt steht, sowie verschiedene Konzert-, Performance- und Workshop-Formate, die sich insbesondere auf die Medienkunst, Sound Art und performative Künste fokussieren. Mit Unterstützung des *Netzwerk Medien Kunst* aus Dresden wurde in diesem Jahr das erste Residenzprogramm im *Künstlerhaus Bad Schandau* durchgeführt, das auch als Basis für den Verein zur Verfügung steht, und das zu einem Produktionsort und Treffpunkt für internationale Künstlerkooperationen gestaltet wurde. Das Künstlerhaus bietet Platz für bis zu 10 Personen, die gemeinsam an Projekten forschen und arbeiten können, es wurden ein Tonstudio und entsprechende Büroräume für die Vereins- und Verwaltungsarbeit aufgebaut.

Die Gründungsmitglieder des Vereins sind:
Deborah Geppert Medienkünstlerin, Neugersdorf
<https://deborahisflyinginthedeepspace.com/>
Felix Ermacora Sound- & Medienkünstler,
Neugersdorf, <https://www.felixermacora.de/>
Thomas Dumke Kurator & Kulturmanager,
Adelsdorf, <https://ds-x.org/>
Hartmut Dorschner Musiker & Komponist,
Bärenstein, <https://www.freejazz.de/>
Sebastian Rietz Musiker, Art Director, Sound
Designer, Hohnstein, <https://www.linkedin.com/in/sebastian-rietz-3b592a9a/>
Elisabeth Trobisch Theaterplastikerin, Hohnstein,
<https://www.elisabeth-trobisch.com/>
Dirk Großer Bildender Künstler, Stadt Wehlen,
<http://dirkgrosser.com/> <http://torhauswehlen.com/>
Torsten Haubold Set Dresser, *Heymannbaude*
Kleinhennersdorf, <https://www.heymanbaude.org/>
Andreas Ullrich Kurator & Medienkünstler, Bad
Schandau, <https://www.andreasullrich.com/>
Andreas Mascha Verleger, Bad Schandau,
<http://www.andreasmascha.de/verlag.html>
Axel Matz Medienpädagoge, Musikverleger,
Hochkirch, <https://landschaftsound.org/>

↑ Vollmondkonzert Liquid Sound Residency Toskana Therme Bad Schandau, 18.9.2024

↓ öffentlicher Soundwalk zum internationalen Residenzprogramm INSIDEOUT der Galerie Torhaus Wehlen am 17.8.2024
Fotos: Andreas Ullrich/Netzwerk Medien Kunst

Künstlerische Bildstrecke

Theo Huber

Theo Huber beschäftigt sich in seiner künstlerischen Arbeit mit Zeichnung, Malerei und keramischer Skulptur. Sein Interesse gilt dabei der Untersuchung von Formen der Erzählung in diesen Medien. Dabei kombiniert er autobiografische Bezüge, Alltagsbeobachtungen, Comic-Elemente und surreale Erfindungen, um Bilder zu schaffen, in denen innere Prozesse (Empfindungen, Erinnerungen, Fantasien, Wünsche etc.) den Umständen der äußeren Welt (Architektur, Straßenverkehr, Nachtleben, die eigene Wohnung etc.) begegnen.

Geprägt ist all das von einer Auseinandersetzung mit Bad Painting, naiver und romantischer Malerei, Comic, Surrealismus, popkulturellen Referenzen und einer Vielzahl zeitgenössischer Positionen.

So erzeugt er Bilder, die vom Leben in der Stadt, Freundschaft, Nachtleben, Liebe, Einsamkeit, Ängsten, Zweifeln und anderen Dramen und Freuden des ständigen Ich-Seins (und dem Drang darüber zu sprechen) erzählen.

Für die Bildstrecke des Jahresmagazins lässt er seine Protagonisten den gewohnten städtischen Raum verlassen, um eigenen gelegentlichen Fantasien der Landflucht zeichnerisch nachzuspüren.

Theo Huber

hat 2014 sein Diplom an der *HfBK Dresden* erhalten. Er lebt in Hamburg, wo er in diesem Jahr ein weiteres Masterstudium in der Klasse von Jutta Koether abgeschlossen hat.

www.theohuber.de
Instagram: @hubertheo



Zu guter Letzt: Die Arbeit des *LBK* – Perspektive *KunstNetz*

Der *Landesverband Bildende Kunst Sachsen e.V.* (kurz *LBK*) vertritt die Interessen der Kultursparte Bildende Kunst im Freistaat Sachsen und damit auch derjenigen öffentlich zugänglichen Orte wie Offspaces und (Produzenten-)Galerien, Kunstvereine, Ausstellungsräume und Kunstfestivals bis hin zu Künstler-/Atelierhäusern und Kunstmuseen, an denen regelmäßig und programmorientiert zeitgenössische Kunst gezeigt und vermittelt wird. Diese vom *LBK* kurz als „Kunstorte“ bezeichneten Räume bieten gerade in den ländlichen Räumen eine engagierte Vermittlungsarbeit von bildender Kunst und seltener werdende Möglichkeiten zur Begegnung und Diskussion bzw. Reflektion (nicht nur) regionalspezifischer Themen. Sie wirken aktivierend und identitätsstiftend sowie begleiten transformatorische Prozesse.

Etwa 30 Prozent aller vom *LBK* ermittelten Kunstorte in ganz Sachsen¹ befinden sich außerhalb der Stadtzentren Chemnitz, Leipzig und Dresden. Die Kunstorte zeichnen sich insbesondere durch ihre regionale Verwurzelung sowie durch eine Vielfalt künstlerischer Ansätze aus, aber auch durch eine hohe Einsatzbereitschaft, Flexibilität und kulturelle Kompetenz der engagierten Kulturschaffenden, die diese v.a. ehrenamtlich betreiben, obgleich die meisten von ihnen einen professionellen Hintergrund besitzen. Die Kunstorte sind nicht nur für die Arbeit und die Wahrnehmung von Künstler:innen von Bedeutung, sondern besitzen eine gesellschaftliche Relevanz, die ein besonderes Augenmerk auf ihre Arbeit rechtfertigt. Sie hat den *LBK* – aufbauend auf einer 2018 durchgeführten Studie zu den Kunstorten in ganz Sachsen – zu dem kurzfristig und auf drei Monate begrenzten, vom *Sächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst* geförderten Projekt „Regionalexperten Bildende Kunst“ geführt. Von Oktober bis Dezember 2019 interviewten fünf „Regionalexpert:innen“² über die ländlichen sächsischen Regionen verteilte Akteur:innen von Kunstorten mit möglichst unterschiedlichen Organisationsformen im Hinblick auf Stärken, Schwächen, Potentiale und Risiken. Einige ermittelte Risiken und Schwächen stehen den Stärken gegenüber, die die Zukunft der Kunstorte empfindlich bedrohen:

1. Überalterung/ fehlender Nachwuchs/Wegbruch von Ehrenamt
2. schwierige Finanzierung/ keine institutionelle Verstärkung
3. Fehlende Öffentlichkeitswirkung
4. Fehlende Vernetzung
5. Fehlende kommunale Unterstützung/ Rechtsruck

Lösungsansätze/Handlungsoptionen²

Den ausgemachten Problemen liegt zum Teil defizitäres Wissen in spezifischen Tätigkeitsfeldern zugrunde, denen

mit individueller Beratung sowie mit Informations- und Weiterbildungsveranstaltungen zur Professionalisierung etwa in den Bereichen Projektmanagement, Fördermittelakquise und -verwaltung, Öffentlichkeitsarbeit und Marketing etc. begegnet werden kann. Der *LBK* ist beratend tätig, vermittelt Weiterbildungen und will künftig auch selbst mehr Informationsveranstaltungen anbieten. Mit der Initiative *KunstNetz* soll nicht nur den Künstler:innen sondern auch den Träger:innen der Kunstorte eine Stimme gegeben und ihre Belange unterstützt werden.

Zur Verbesserung der Sichtbarkeit der Kunstorte wurde zum ersten bereits eine Übersicht der vom *LBK* eruierten Kunstorte in Sachsen auf der *LBK*-Website als interaktive Karte angelegt mit einer Auflistung nach den Arten von Kunstorten in den unterschiedlichen Kulturräumen. Die Anzahl der Orte variiert immer leicht (aktuell listen wir 267 Orte), denn einige verschwinden so plötzlich wie andere neu entstehen; insbesondere Produzentengalerien und ggf. temporäre Offspaces, die sich auch selbst melden und beim *LBK* listen lassen können. Wir bemühen uns hier um Übersicht, ohne Vollständigkeit garantieren zu können – und bilden die Kunstorte-Landschaft in Sachsen ab, für die es kein anderes Verzeichnis außerhalb des *LBK* gibt.

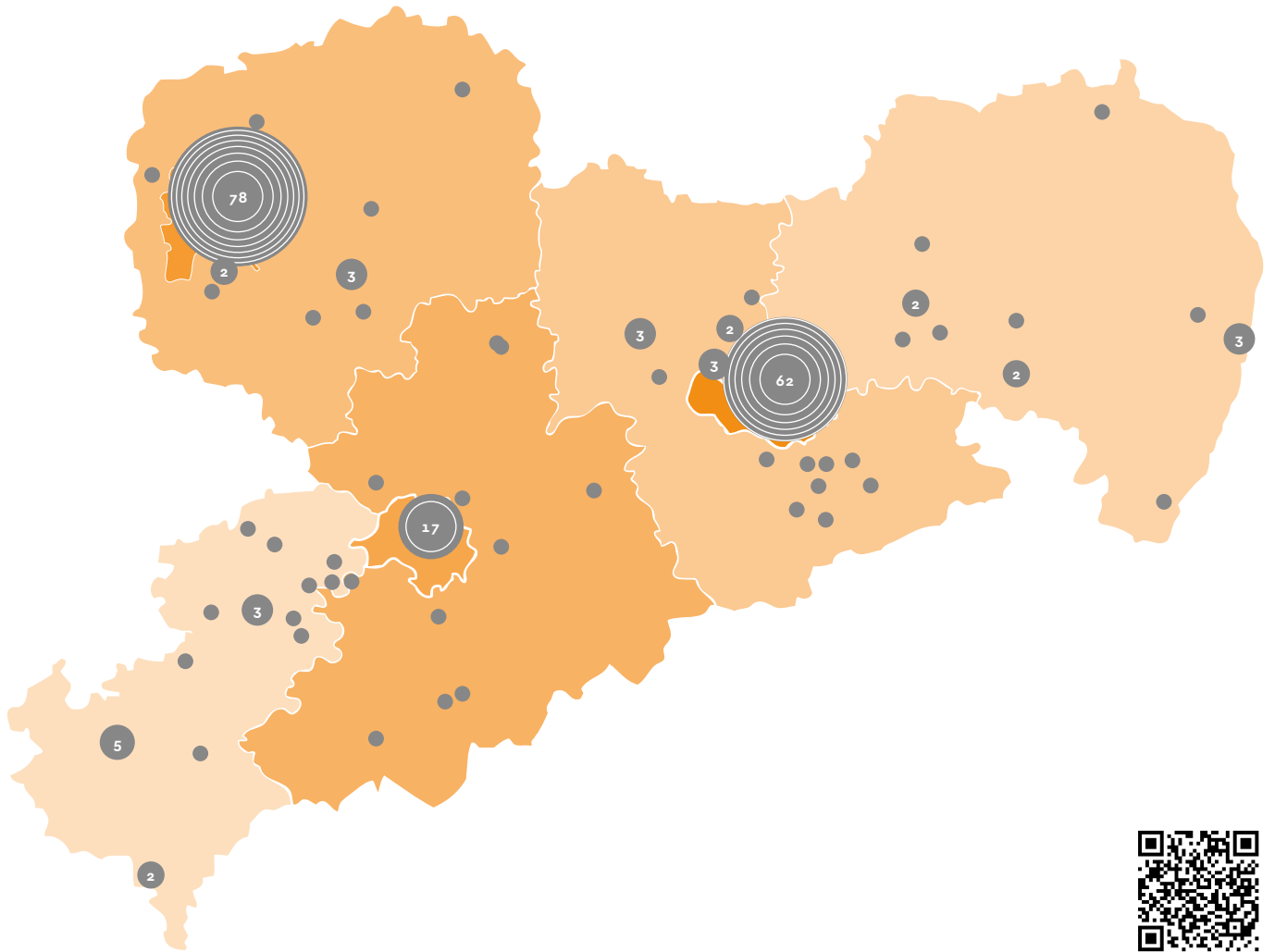
Zum zweiten ist die Fortführung der Regionalexperten-Initiative wünschenswert. Die Ausgangslage der Kunstorte ist meist sehr individuell, pauschalisierte Lösungsansätze helfen nicht immer weiter. In Gesprächen mit den Kunstorten können jeweils spezifische Handlungskonzepte erarbeitet und deren Umsetzung begleitet werden. Aus der umfassenden Kenntnis und zum Nutzen der jeweiligen Region mit ihren spezifischen Themen und Akteur:innen heraus können „Regionalexpert:innen“ mit Expertise in Kunstvermittlung und Kunstwissenschaft vernetzend tätig werden und bei der Fördermittelsuche und Anträgen beratend zur Seite stehen, um die Akteur:innen zu unterstützen, Projekte zu initiieren, Konzepte zu schärfen, Kooperationen herzustellen, selbst zu coachen oder Coaches für spezifische Felder heranzuziehen. In anderen Bundesländern setzt man zunehmend „Kulturberater:innen“, „Regionalmanager:innen“ oder spezielle „Kulturagent:innen“ ein³, oder bei den *Neuen Auftraggebern* (siehe Text S.56 in diesem Heft) sogenannte „Mediator:innen“, die zwischen Bürger:innen, Institutionen, Künstler:innen und Geldgeber:innen vermitteln und beratend tätig sind.

Für eine bessere Vernetzung hat zum dritten der *LBK* bereits unterschiedliche Netzwerkveranstaltungen angeboten. Die Arbeit am *KunstNetz Sachsen* als starke und nachhaltige Unterstützungs- und Vernetzungsplattform ist künftig einer der Schwerpunkte des *LBK*.

¹ Die 2018 vom *LBK Sachsen* in Auftrag gegebene und von Cornelia Dümke durchgeführte Studie steht auf der Website des *LBK* zum Download bereit. Die statistischen Ergebnisse der Studie differenzieren nicht zwischen Stadt und Land. Nichtsdestotrotz war eine der Schlussfolgerungen der Autorin aus den von ihr durchgeführten Interviews, dass sich Probleme in der Arbeit der Kunstorte sowie deren Lösungsansätze in urbanen Zentren und ländlichen Räumen unterscheiden und differenzierte kulturpolitische Handlungskonzepte erfordern.

² Eine Zusammenfassung möglicher Handlungsansätze findet sich auf unserer Website. Für eine detailliertere Ausführung von möglichen Lösungsansätzen vgl. 2021 an der *DIU Dresden* im Studiengang Kultur & Management erschienene Masterarbeit mit dem Titel „Kunstorte in Sachsen – Untersuchung zur Infrastruktur von Präsentationsorten bildender Kunst“ von Carolin Ranke, Mitarbeiterin des *LBK Sachsen*.

³ Vgl. TRAFO – Modelle für Kultur im Wandel (Hrsg.): Regionalmanager*in Kultur. Kulturarbeit in ländlichen Räumen. Handreichung zu einem neuen Aufgabenprofil, 2021, Berlin.



Impressum

Jahresmagazin Nr.13
Ländliche Räume
Dresden 2025

ISBN: 978-3-9819363-7-7

Herausgeber
Landesverband Bildende Kunst
Sachsen e.V.

Redaktion
AG Kommunikation des Landesverbandes
Bildende Kunst Sachsen e.V. (LBK);
Juliane Maria Hoffmann, Grit Ruhland,
Marcel Noack, Christian Rätsch,
Lydia Hempel

Interviews
Lydia Hempel, Kathleen Rosenthal (LBK)


Bildstrecke
Theo Huber
© VG Bild-Kunst, Bonn 2025; Theo Huber

Gestaltung
Lukas Winkler, Leipzig

Bildbearbeitung
Björn Siebert, Leipzig

Druck
MUNDSCHENK Druck + Medien GmbH & Co. KG,
Lutherstadt Wittenberg

Auflage
1.500 Exemplare

SACHSEN  Gefördert durch das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft, Kultur und Tourismus. Diese Einrichtung wird mitfinanziert durch Steuermittel auf Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

Alle Rechte an Bild- und Textquellen bleiben bei den Autor:innen. Veröffentlichungen, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Autor:innen. Der Abdruck der Bildstrecke erfolgt mit Genehmigung des Künstlers, unter Abtretung der Vervielfältigungsrechte für den Zweck des Jahresmagazins.

 Landesverband Bildende Kunst
Sachsen e.V.
Riesaer Straße 32, Zentralwerk
01127 Dresden
Tel. 0351 563 57 42
www.lbk-sachsen.de
kontakt@lbk-sachsen.de

Bereits erschienene Hefte

- 1 Künstlerische Leistungen (2012)
- 2 Künstlerische Bildung (2014)
- 3 Gestaltung von Lebensräumen (2015)
- 4 Künstlerische Nachlässe (2016)
- 5 Kunst und Öffentlichkeit (2017)
- 6 Kopie und Original (2018)
- 7 Zwischen Autonomie und Konsens (2019)
- 8 Künstlerhäuser (2020)
- 9 Künstlerische Forschung (2021)
- 10 Sichtbarkeiten. Die Präsenz der Kunst (2022)
- 11 Ressourcen, Transformation, Grenzen – Nachhaltig gestalten (2023)
- 12 Lebensrealitäten (2024)



ISBN 978-3-9819363-7-7

