

Der folgende Text entstand 2021 im pandemiebedingten Homeoffice. Anstoß war die Veröffentlichung *The Fantastic Institutions* der belgischen Künstlerin Sarah Vanhee (04.05.2020). Ein digitales Treffen mit Mitgliedern der Kölner *TRINK-GENOSSE* eG, Telefonate mit der Projektleiterin der *taz* Genossenschaft Rebecca Finke und dem Vorstand Andreas Lübbers der *Wiese* eG flossen in die Recherche mit ein.

WEM GEHÖRT DIE INSTITUTION?

Anna Bründl

Die Beschäftigung der Autor*innen dieser Publikation mit dem Thema Solidarität baut auf einem mehrjährig angelegten Projekt *Wem gehört die Kunst?* auf, das 2017 am *Ringlokschuppen Ruhr* initiiert wurde. Die teilnehmenden Akteur*innen von *Wem gehört die Kunst?* entwickelten alternative Förderformate, führten eine gemeinsame Mittelvergabe durch und evaluierten diese als erfolgreiche Alternativen zur gängigen Förderpraxis.

In Auseinandersetzung mit diesem Projekt und der Reflexion unserer Arbeitsgruppe, möchte ich eine weitere Frage hinzufügen:

Wem gehört die Institution?

Eine Institution wird im Allgemeinen als ein Regelsystem verstanden, das eine bestimmte soziale Ordnung hervorruft und kommt von dem lateinischen Wort *institutum*, was so viel wie „Einrichtung“ bedeutet.¹ Kulturschaffende in Deutschland sind abhängig von einer Vielzahl von Institutionen. Da sind in erster Linie die Institutionen und Orte, an denen Kunst stattfindet: Theater, Tanzhäuser, Museen, Kunstvereine, Festivals usw. Diese Orte werden von übergeordneten Strukturen und Institutionen gefördert und finanziell unterstützt. Das können Kulturämter von Städten, Kommunen oder Bundesländern sein, öffentliche Stiftungen, wie die *Kulturstiftung des Bundes* oder Kulturstiftungen der Länder und andere regionale öffentliche Fördersysteme. Hinzu kommen private, häufig image- oder marketinggetriebene Förderstrukturen, die an dieser Stelle erstmal außer Acht gelassen werden, weil sie mit einer anderen Förderlogik begründet werden als öffentliche Subventionen.

1 [wikipedia.org/wiki/Institution](https://doi.org/10.14361/97838389468524-019).

Öffentliche Subventionen speisen sich aus Steuergeldern und werden somit von „uns allen“, zumindest aus einem gemeinsamen öffentlichen Topf bezahlt. Die Argumente, warum öffentliche Kulturförderung notwendig für uns alle ist, sind vielfältig. Zu den gängigsten Begründungen zählen, dass die kulturelle Grundversorgung zur Bildung und teilhabenden Demokratie beiträgt, dass dadurch Nachwuchsförderung gewährleistet und besonders experimentelle und innovative Vorhaben unterstützt werden, dass Kunst- und Kultur unser friedliches Zusammenleben und den Austausch unter den Bürgerinnen und Bürgern fördert. Zugespitzt könnte man argumentieren, dass ohne die Freiheit der Kunst eine Gesellschaft nicht frei sein kann. Folgerichtig müssten die öffentlich geförderten Kulturinstitutionen, da sie gemeinschaftlich finanziell getragen werden, auch allen Menschen „gehören“ und zugänglich sein. Kulturinstitutionen sollten öffentliche Orte sein, an denen Künstler*innen ihrer Arbeit nachgehen und mit ihrem Publikum in Verbindung treten können. Doch viel zu häufig werden Kulturinstitutionen als Elfenbeintürme, als geschlossene Räume wahrgenommen, in denen sich viele Menschen nicht willkommen und zu Hause fühlen. Sie werden als Orte wahrgenommen, die ihnen nicht gehören, zu denen sie keinen Zugang haben. Aber kann eine Institution überhaupt allen Menschen gleichermaßen „gehören“ oder muss es nicht eine Verschiedenartigkeit von institutionellen Formen geben, in der sich die Vielfalt der Menschen und Künstler*innen widerspiegelt?

Die belgische Künstlerin Sarah Vanhee, deren interdisziplinäre Arbeiten außerordentlich inspirierend und erkenntnisreich zwischen zivilem Raum und institutionellem Kunstfeld pendeln, schreibt in ihrem Essay *The Fantastic Institutions*:

We need a plurality of institutions. I like to think of this plurality of institutions being connected to different and heterogeneous forms of living and being. Living and being before presentation or representation. (Wir brauchen eine Vielzahl von Institutionen. Ich stelle mir diese Pluralität von Institutionen gerne in Verbindung mit unterschiedlichen und heterogenen Lebens- und Seinsformen vor. Leben und Sein vor Präsentation oder Repräsentation.)²

Institutionen sind keine Unternehmen, sie dienen einem sozialen, künstlerischen oder gesellschaftlichen Sinn. Wenn man sich über Institutionen

2 kunst.be/en/now-in-the-arts/the-fantastic-institutions/.

Gedanken macht, dann muss man sich auch über unser gesellschaftliches Zusammenleben und gemeinsames Arbeiten Gedanken machen. Viele Kunst- und Kulturinstitutionen sind bis heute sehr hierarchisch, vertikal und männlich organisiert. Die Kulturratsstudie von 2016³ hat ergeben, dass 78 % der Intendant*innen in Deutschland Männer und nur 22 % Frauen sind. Ähnliche Prozentverteilungen gelten für die Bereiche Regie und Autor*innenschaft. Im Bereich Dramaturgie und Assistenzen verteilt es sich dann etwa auf die Hälfte Männer und Frauen, d. h. gleichzeitig, dass viele der Regieassistentinnen keine Chance auf eine Karriere haben, genauso selten werden Dramaturginnen zu Intendantinnen befördert. Auch wenn da in den letzten Jahren eine größere Sensibilität und auch ein größerer Transformationswille eingetreten ist, bedarf es großer Anstrengungen, das institutionalisierte Regelsystem aufzubrechen. Man könnte sogar die Frage stellen, ob Institutionen von innen heraus überhaupt grundlegend veränderungsfähig sind oder ob diese vielleicht sogar neu aufgebaut werden müssen? Eine grundlegende Veränderung oder Neustrukturierung von Kulturinstitutionen ist dringend notwendig, wenn Kulturinstitutionen auf unsere sich im Wandel befindende Gesellschaft reagieren und sich für möglichst viele Menschen öffnen wollen. Das kann nur gelingen, wenn die Kulturlandschaft Wege und Praktiken findet, um möglichst vielfältige Formen des Lebens und Seins zuzulassen, wie Sarah Vanhee es beschreibt. Dazu zählt auch die Binnenstruktur einer Institution. So wie sie nach innen organisiert ist, wird sie auch nach außen ausstrahlen. Deshalb ist es wichtig, die Binnenstrukturen von Kulturinstitutionen neu zu denken und herauszufordern. (Kultur-)Institutionen müssen weiblicher, vielfältiger und genderfluider werden. Sarah Vanhee spricht von „feminizing, coloring and queering the art institution“⁴.

Doch lässt sich solch ein Wandel von oben anordnen oder braucht es dafür nicht viel eher Partizipation, Selbstbestimmung und Eigenverantwortung? Ein Organisationsmodell, das aus ähnlichen Motivationsgründen entstanden ist und seit 2016 auf die Liste des immateriellen UNESCO Weltkulturerbe aufgenommen wurde, ist das Genossenschaftsmodell.⁵ Der grundlegende Rahmen der Genossenschaftsidee

beruht auf Werten wie Solidarität, Ehrlichkeit und Verantwortung. Genossenschaftliche Vereinigungen mit

3 nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=15721%3Ageschlechterungerechtigkeit-im-theaterbetrieb-zahlen-fakten&catid=101&Itemid=84.

4 kunsten.be/en/now-in-the-arts/the-fantastic-institutions/.

5 vgl. unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-deutschland/genossenschaftsidee.

gemeinschaftlichem Geschäftsbetrieb stehen allen Menschen offen, stärken individuelles Engagement und ermöglichen soziale, kulturelle und ökonomische Partizipation.⁶

Genossenschaften existieren seit dem Mittelalter, z.B. schlossen sich im Alpenraum Siedler*innen zu „Alpgenossenschaften“ zusammen, weil Erneuerungen der Alpwirtschaft ein Gemeinwerk erforderten. Die Genossenschaft regelte die gemeinschaftliche Nutzung der Weiden und Alpen und beschränkte die Veräußerung des Gemeineigentums. Im Norden Deutschlands gab es Deich-Genossenschaften, um z.B. einen Deich zu erhalten und für die Sicherheit der Gemeinschaft zu sorgen.⁷

Die neuere Geschichte der Genossenschaften ist eng verknüpft mit der Industrialisierung: Als Begründer der ersten Genossenschaftsbewegung gilt der britische Unternehmer Robert Owen. Ende des 17. Jahrhunderts begann er in seiner Baumwollspinnerei in New Lanark (Schottland) ein Experiment für menschenwürdigere Arbeits- und Lebensbedingungen. Dadurch angeregt, wurden weitere Genossenschaften gegründet. 1844 gründeten 28 Arbeiter der ansässigen Textilindustrie in Rochdale in Nordengland die erste Genossenschaft *Rochdale Society of Equitable Pioneers*, die als Modell für Nachahmer entwickelt wurde. Dem Rochdaler Genossenschaftsmodell lagen zum ersten Mal Grundsätze der demokratischen Entscheidungen und des Rückvergütungsprinzips zugrunde. Heute, im Angesicht der angespannten Immobilienmärkte der großen Ballungsräume, erleben die Wohngenossenschaften eine neue Renaissance.⁸

Ließe sich das Modell der Genossenschaft auch auf die Kulturlandschaft, auf Theater, Museen und Galerien übertragen? Im Bereich der Gastronomie probieren das bereits einige aus, so z. B. auch die sog. *Trink-Genossinnen* in Köln, die seit 2019 genossenschaftlich eine Bar betreiben. In ihrer Präambel heißt es:

Wir glauben an Gemeinschaft, Freundschaft und ein solidarisches Miteinander. Im Kollektiv setzen wir experimentell alternative Impulse zum vorherrschenden, gewinnorientierten Wirtschaften und verwirklichen den gemeinsamen Traum einer eigenen Bar – genossenschaftlich organisiert und im Interesse der Gemeinschaft. Unser Wirken zeichnet

6 Ebd.

7 vgl. [wikipedia.org/wiki/Genossenschaft](https://de.wikipedia.org/wiki/Genossenschaft).

8 vgl. [bundestag.de/resource/blob/551654/645df4e523cdb75608768f872637fcd8/wd-1-001-18-pdf-data.pdf](https://www.bundestag.de/resource/blob/551654/645df4e523cdb75608768f872637fcd8/wd-1-001-18-pdf-data.pdf).

sich durch einen offenerherzigen, toleranten Umgang mit Menschen, einen innovativen, kreativen und modularen Umgang mit Raum und Raumnutzung und einen vielfältigen Umgang mit Kultur aus. Wir agieren demokratisch und sozial-verantwortlich.⁹

Der Begriff Bar ließe sich leicht mit „Bühne“ oder „Galerie“ ersetzen und schon ist der Text die Einleitung zum Selbstverständnis einer zeitgenössischen Kulturinstitution. Doch würde ein solches Modell tatsächlich funktionieren?

Ein Beispiel aus der darstellenden Kunst ist das Hamburger Probenzentrum *WIESE*, dessen Betrieb als eingetragene Genossenschaft organisiert ist. Der Vorsitzende der *WIESE eG* Andreas Lübbers betont, dass das Ziel von *WIESE* Teilhabe, Mitbestimmung und Zusammenarbeit ist. Durch den Zusammenschluss vieler wird eine gemeinsame wirtschaftliche und soziale Stärkung erreicht, von der jeder profitiert, nicht nur die Mitglieder der Genossenschaft.¹⁰ Doch ein Theater, ein Museum, ein Kunstverein ist kein Probenzentrum. Es geht darüber hinaus, schafft nicht nur Raum zum Probieren, sondern initiiert und unterstützt Kunstproduktion und Austausch mit dem Publikum.

Ein recht komplexes Beispiel für eine Genossenschaft ist die *taz Genossenschaft*.¹¹ Sie sichert die wirtschaftliche Grundlage der *tageszeitung*, die sich dadurch eine enorme Freiheit in der deutschen Presselandschaft leisten kann. Durch die Genossenschaft ist die *taz* sehr viel unabhängiger von Anzeigeneinnahmen, Abonnements und verkauften Exemplaren. Sie muss nicht darum bangen, dass sie an eine*n Investor*in verkauft wird oder ähnliches, denn die Genossen*innen (hauptsächlich Leser*innen und Mitarbeiter*innen der *taz*) sind die Invenstor*innen der Zeitung. Die Konsumenten und Produzenten der Zeitung sind also gleichzeitig auch ihre Eigentümer*innen. Dabei geht es nicht darum, dass die Genossen:innen inhaltlich auf die Zeitung Einfluss nehmen, ihr Ziel ist es, mehr Freiraum und Sicherheit für die Zeitung zu schaffen. In der Satzung der *taz Verlagsgenossenschaft* § 2 Zweck und Gegenstand heißt es:

1. Zweck der Genossenschaft ist die wirtschaftliche Förderung und Betreuung der Mitglieder als Mitarbeitende und Leser und Leserinnen der Tageszeitung „die tageszeitung“.

⁹ trink-genosse.de.

¹⁰ wiese-eg.de.

¹¹ taz.de/Genossenschaft/lp4271.

2. Gegenstand des Unternehmens sind die Herstellung und der Vertrieb der Tageszeitung *die tageszeitung* sowie angrenzender Publikationen, die Vermietung und Verpachtung genossenschaftseigener Räume und Einrichtungen, die Bereitstellung von sonstigen Dienstleistungen.¹²

Versucht man, diese Satzung auf ein Theater zu übertragen, so könnte es dort heißen:

1. Zweck der Genossenschaft ist die wirtschaftliche Förderung und Betreuung der Mitglieder als Künstler*innen und Kulturschaffende und die Förderung des Austausches mit deren Publikum im Theater xy.
2. Gegenstand des Unternehmens sind der Betrieb des Theaters, die Herstellung eines Programms mit diversen Kulturveranstaltungen, die Kommunikation mit dem Publikum, sowie die Herausgabe angrenzender Publikationen, ggf. auch die Vermietung genossenschaftseigener Räume und die Bereitstellung von sonstigen Dienstleistungen.

Eine solche Satzung würde ermöglichen, dass das Theater den Künstler*innen und Kulturschaffenden, aber auch dem Publikum, das in dieses Theater kommt, gehört und ihnen eine demokratische Stimme zu Teil wird. Jede*r, die/der möchte, kann sich Genossenschaftsanteile kaufen und gewinnt damit ein Stimmrecht in der Generalversammlung. Denn im Genossenschaftsrecht ist geregelt, dass jede*r Genoss*in, gleich wie viele Anteile sie oder er hält, eine Stimme in der Generalversammlung hat. Kinder könnten Genoss*innen werden, interessierte Menschen aus dem Publikum und natürlich Künstler*innen und Mitarbeitende des Theaters. Gleichzeitig kann und muss sich die öffentliche Hand an einer solchen Genossenschaft im gleichen Umfang beteiligen, wie sie das auch bei einer nachgeordneten Einrichtung, städtischen GmbH oder einer anderen Rechtsform machen würde. Sie wäre ebenfalls Anteilseigner der Genossenschaft, aber gemeinsam mit den Menschen, die dort arbeiten und gemeinsam mit dem Menschen, die die Kulturveranstaltungen besuchen und unterstützen. Da in der Genossenschaft das Prinzip „eine Person – eine Stimme“ gilt, hätte allerdings die Stadt, die Kommune, das Land, der Bund in der Genossenschaft, wie alle anderen, nur eine

¹² taz.de/taz/pdf/genosatzung_20110404.pdf.

Stimme, egal wie hoch die Fördersumme ist. Das interne Mitspracherecht der Künstler*innen und Mitarbeitenden und des Publikums könnte auf diese Weise extrem aufgewertet werden. Entscheidungen würden nicht mehr alleine von Jurys oder einem Kulturausschuss getroffen werden, sondern sind partizipative und demokratische Entscheidungen in der Generalversammlung der Genossenschaft des Theaters.

Sarah Vanhee hingegen, um ein letztes Mal auf sie zurückzukommen, hat ihre eigene Vision der Institution bereits formuliert.¹³ Auf poetische Weise schlägt sie vor, sich die Institution als ein Loch im Boden vorzustellen. Das Loch kann jegliche Form annehmen, kann jede und jeden aufnehmen, kann offen oder geschlossen, groß oder klein sein, kann ein spezifischer oder ein unspezifischer Ort sein. In jedem Fall sind die Löcher, gleich welche Ausformung und Identität sie haben, kollektive Räume, in denen wir voneinander lernen und uns gemeinsam für etwas verpflichten. Ein genossenschaftlich organisiertes Theater könnte eine Ausformung eines solchen Lochs sein.

13 kunen.be/en/now-in-the-arts/the-fantastic-institutions/.

Literaturangaben:

de.wikipedia.org/wiki/Institution (Aufruf 13. Juli 2022).

de.wikipedia.org/wiki/Genossenschaft (Aufruf 13. Juli 2022).

bundestag.de/resource/blob/551654/645df4e523cdb75608768f872637fcd8/wd-1-001-18-pdf-data.pdf, (Aufruf 13. Juli 2022).

unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-deutschland/genossenschafts-idee (Aufruf 13. Juli 2022).

kunen.be/en/now-in-the-arts/the-fantastic-institutions/ (Aufruf 13. Juli 2022).

nacht kritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=15721%3Ageschlechterungerechtigkeit-im-theaterbetrieb-zahlen-fakten&catid=101&Itemid=84, (Aufruf 13. Juli 2022).

taz.de/Genossenschaft/lp4271 (Aufruf 13. Juli 2022).

taz.de/taz/pdf/genosatzung_20110404.pdf, (Aufruf 13. Juli 2022).

trink-genosse.de, (Aufruf 13. Juli 2022).

wiese-eg.de, (Aufruf 13. Juli 2022).