

Andere Heimaten – der Asymmetrie widerstehen

Heimat kann als Zustand betrachtet werden. Ein Zustand, in dem sich das Individuum wohlfühlt. Dieser Zustand wird von jedem oder jeder für sich selbst definiert. Geht man davon aus, dass die Grundbedürfnisse – die Faktoren, die zu diesem Zustand führen – individuell unterschiedlich sind und ihrer eigenen Logik folgen, gelingt es vielleicht, einen Rahmen von Handlungsmöglichkeiten zu fassen, um gesellschaftliche Veränderungen kulturpolitisch zu kontextualisieren. Hier zum einen am Beispiel der Verfügbarkeit beziehungsweise Nicht-Verfügbarkeit von Raum für Produktion und Präsentation für Künstler*innen in Berlin seit Ende der 1960er bis heute. Und zum anderen im Kontext von Handlungen, die dem Bereich des Widerstandleistens von Künstler*innen und künstlerischen Appellen zur Gegenwehr zuzuschreiben sind. Aus der Verantwortung von Kunst und Kultur, Gesellschaft zu gestalten und Einfluss zu nehmen, entstehen auch Forderungen.

Die Frage, was die kulturpolitische Aufgabe und Chance sein kann, widerständige Einflussnahme in konstruktive Steuerung und politisches Handeln zu verwandeln, soll zudem kurz mit den Möglichkeiten von Cultural Governance betrachtet werden. Wenn zum Beispiel Herder erklärt, der Mensch müsse nicht zur Kultur erzogen werden, so könnte das gleichermaßen auch für die Heimat gelten. Diese Parallele könnte zur Annahme verleiten, es sei davon auszugehen, dass sich der Mensch schon immer im Zustand der Kultur von Heimat befunden hat. Der Mensch als Heimatwesen? Es könnte hier ein Vorschlag sein, dass es so wenig den einen Kulturbegriff gibt, es auch genauso wenig den einen und alleinigen Heimatbegriff geben kann. Und jeder neuer Definitionsansatz zu einer weiteren Unschärfe führt. Gleichwohl aber hat das System Heimat viele Faktoren, die es ihm somit ermöglichen, mehr als nur eine Heimat bereitzustellen. Der Vergleich kann weiterhin dienlich sein, um herzuleiten, warum der Widerstand, der Schritt zum Gegen-Handeln ebenso Teil der Heimat als auch der Kunst und Kultur sein kann.

Durch die Übersetzung des Begriffs »Kultur« aus dem Lateinischen, ursprünglich eben *cultus* und *cultura*, wird uns eine Handlungsanweisung mitgeliefert: die Pflege und Bebauung der Felder. Im erweiterten Sinne umfasst sie auch die Pflege des Geistes, der Seele und die Achtung von sich und anderen. Beackern, pflegen, fördern und verwerten als Definition von Kultur, also Aufgabe des Bewahrens und Gestaltens von Heimat?

Nach herkömmlicher Geschichtsschreibung im deutschsprachigen Raum lässt sich die weitere Entwicklung des Individuums im nächsten Schritt vom Einzelnen in seiner Heimat hin zum Gemeinsamen anhand des folgenden Beispiels illustrieren. Aus der Begegnung mit anderen Kulturen im 17. und 18. Jahrhundert entwickelten sich die Reisetätigkeiten immer neuer Gesellschaftsgruppen. Reisen war nicht mehr ein ausschließliches Privileg Einzelner, die Mobilität erweiterte sich mehr und mehr. Das Kennenlernen anderer Lebenswelten wurde durch das Festhalten von Beobachtungen, Erlebnissen und Begegnungen geteilt und gleichzeitig eine Vergleichbarkeit vermittelt, die, durch asymmetrische Gegenbegriffe und die Darstellung von Gegensätzen geprägt, bewusst eine starke Hierarchie herstellte und Macht und Status beim Beobachtenden verortete.

Akzeptieren wir diese Asymmetrie als gegeben und gehen wir davon aus, dass der Mensch nicht zur Heimat erzogen werden muss, gar nicht erzogen werden kann, zeigt sich die Stärke von Demokratie, Kunst und Kultur bei der Gestaltung unserer Gesellschaft. Dies soll anhand eines kleinen Beispiels partizipativen Widerstands in künstlerischer Form und der Frage nach Raum für Produktion und Präsentation der Kunst und Kultur verhandelt werden.

Tools for Action

Eine modulare Skulptur aus silbernen aufblasbaren Würfeln besetzt den Stadtraum mit 80 Metern Länge und in 3 Meter Höhe und ist eine silberfarbene soziale Plastik, die innerhalb von Sekunden zur Barrikade zusammengebaut werden kann.

Ideengeber und künstlerischer Kopf ist die Kunst- und Aktivist*innengruppe um Artúr van Balen. Seit 2012 veranstaltet er Workshops zur Herstellung aufblasbarer Skulpturen und Einsatztrainings für politische Aktionen. Das Künstlerkollektiv »Tools for Action«, das das Konzept der Würfel erdacht hat, glaubt dabei an die Macht der Poesie, an taktische Frivolität und an gewaltfreien Widerstand.¹ Die spielerischen Werkzeuge zum Abriegeln von Straßen wurden unter anderem 2016 in Dortmund am Schauspielhaus mit Schüler*innen aus 14 Dortmunder Schulen gebaut, die sich gemeinsam gegen Fremdenfeindlichkeit positionierten.²

1 Siehe <http://www.toolsforaction.net/inflatable-history/how-to-build/> (letzter Zugriff: 31.3.2020)

2 Siehe <http://blog.schauspieldortmund.de/neues/wichtig-alle-details-zur-spiegelbarrikade/> (letzter Zugriff: 31.3.2020)

Kunst und Kultur als Säulen der Gesellschaft

Kunst und Kultur sind Säulen der Gesellschaft und Gegenstand von Politik. Die gesamte Infrastruktur, die den Möglichkeitsrahmen für die Produktion und Präsentation von Kunst gewährleistet, ist damit ein gesetzter Raum.

Wenn Kulturpolitik Gesellschaftspolitik ist, wie immer wieder in kulturpolitischen Strategien hervorgehoben wird, dann kann sich Kulturpolitik nicht nur auf Gesellschaft beziehen, sondern Kulturpolitik muss auch von der Gesellschaft geprägt und gestaltet sein, in der sie wirken soll. Kunst und Kultur sind demnach öffentliche Angelegenheiten und somit Gegenstand von Politik. Dies kann sowohl für die Inhalte, die in den Künsten artikuliert werden, gelten, als auch für die Infrastrukturen, die diese Artikulation überhaupt erst ermöglichen.

Die End-1960er und 1970er

Ende der 1960er Jahre waren Student*innen-Revolten und politisches Aufbegehren, radikale Aktionen und Sitzblockaden ebenso im Stadtbild vertreten wie Auseinandersetzungen zu Abgrenzung und Selbstdefinition im heimischen Familiengefüge.

Politisch wird dies von Willy Brandt in seiner Regierungserklärung vor dem Bundestag in Bonn 1969 aufgegriffen und er fordert dazu auf, mehr Demokratie zu wagen. Vor diesem Hintergrund formiert sich die Kulturpolitische Gesellschaft 1976 und erweiterte den Aufruf MEHR DEMOKRATIE WAGEN um den Zusatz: KULTUR FÜR ALLE. Kulturpolitik ab 1970 in Deutschland hieß: die Entledigung des Elitären und die Erweiterung des Kulturbegriffs. Kunst und Literatur werden ergänzt um Faktoren wie Lebensstile, Werte und Überzeugungen. Im Grundsatzprogramm der Kulturpolitischen Gesellschaft findet sich spätestens seit 1998 folgender Satz, der sich als kulturpolitische Handlungsaufforderung verstehen lässt: »Kulturpolitik findet im Kontext öffentlicher Kommunikation statt«. Die Kulturpolitische Gesellschaft definiert sich über die Auffassung von Kulturpolitik als Gesellschaftspolitik und distanziert sich klar von dem bis in die 1970er Jahre vorherrschenden Begriff der Kulturpolitik als Kulturpflege – was letztlich die Unterhaltung von zum Beispiel Opernhäusern, Theatern und Museen meint.

Der Kulturbegriff ändert sich und auch die künstlerische Praxis. In West-Berlin ist die Stadt künstlerisches Experimentierfeld und das seit den frühen 1970ern. Das Private wird öffentlich, es bilden sich neue Szenen, es geht um neu zu besetzenden Raum für die Kunst. Aktion und Interaktion sind eng miteinander verknüpft. Kopieren, vervielfältigen – die Reproduktion als Kunstform im quick + dirty-Style. Und so entwickelten sich gerade auch unter den Künstler*innen Strategien der Selbstorganisation, wodurch – so die Argumentation von Petra Reichensperger – neue synergetische Strukturen entstanden (Neue Gesellschaft für Bildende Kunst 2003: 19-33). Sie sieht das Medium Super-8-Film, das Fanzine, Publikationen im

Eigenverlag, aber auch den Kassettenrekorder und vor allem das Kopiergerät als eine Absage an die Standardisierungen und traditionellen Mechanismen der offiziellen Kulturproduktion. Und das Künstler*innenbild wandelte sich durch das künstlerische Tun, die individuelle und kollektive Identitätsbildung nahm stark zu und schuf dennoch in der Codierung und Verklausulierung eine Uniformität. Es ging also auf der einen Seite um Punk-Sein, das Moment der Kollektivität, die Individualität, das Zelebrieren von Intellektualität und auch um die Codierung von Sprache in der Kunst. Und auf der anderen Seite ging es auch um das Schaffen eines eigenen Anspruchs auf Raum, Stadt, Kunst und Kultur.

Die 1980er und 1990er

Die 1980er und 1990er Jahren forderten – zumindest in Westdeutschland – auch unter der Leistung von Widerstand die Kulturpolitik heraus. Es gab Kooperationen mit den Bezirken, den Kunstämtern und Kulturinstitutionen. Gerade in der »Zwischen-Zeit«, der politischen und strukturellen Findungsphase von Parlament und Verwaltungen, wird diese Phase von vielen Kulturschaffenden als wild, inspirierend und experimentell beschrieben.

Die Kultur für alle war zudem viele Jahre der Schlüssel für die Erschließung und Nutzung von Orten der Soziokultur: gelebte Demokratie, kulturelle und künstlerische Freiräume, Ausdrucksmöglichkeiten und bestenfalls – wenn überhaupt – die Verständigung über ein gemeinsames Narrativ. Verbal oder non-Verbal. Performativ, intuitiv oder konzeptionell. Punk oder Popper. In Berlin wurden in den 1980er Jahren Häuser besetzt. Nach dem Mauerfall gab es Platz wie Heu: Ateliers, Projekträume, Probenorte für Kunstformen, die dann erst entstanden – und Wohnungen. Zwischennutzungen, Ortswechsel, Kollaborationen und Alleingänge.

Die 1990er und die frühen 2000er

Die 1990er Jahre und dann die frühen 2000er waren in Berlin vom Ausverkauf geprägt. Alles, was lästig erschien, sollte zu Geld der öffentlichen Hand gemacht werden. Gebäude und Flächen im großen Stil zählten nichts im Gegensatz zum Mammon. Bebauungspläne, die noch bis in die heutige Zeit ihr Unheil anrichten, wurden mit schneller Hand unterzeichnet. Das eine hat mit dem anderen zu tun: Der Berliner Bankenskandal um die Vorgänge der landeseigenen Bankgesellschaft Berlin sorgte für den wirtschaftlichen Zusammenbruch des Landes Berlin durch den Schaden in Milliardenhöhe.

Seit den Jahren 2005 bis 2009 und vor allem dann seit 2011 wird der Ruf nach einem Paradigmenwechsel und nach politischem Umdenken immer lauter. Im Kulturbereich wird agitatorisch, aber auch prospektivisch die Frage gestellt: In welcher Stadt wollen wir leben?

Es formiert sich der Anspruch auf Sicherung von Raum zum Wohnen, aber auch der für Kunst und Kultur. Und das muss irgendwie zusammenwirken, so gründet sich die »Initiative Stadt Neudenken«, daraus erwächst der »Runde Tisch Liegenschaftspolitik« mit regelmäßigen Treffen im Abgeordnetenhaus. 2012 formiert sich die »Koalition der Freien Szene«, die die substantielle Stärkung der Freien Szene und die nachhaltige Sicherung der Infrastruktur fordert. Sie stößt dabei sowohl auf erwarteten als auch auf unerwarteten Widerstand.³

Die Zeit der Moratorien

Mit der Kulturpolitik sind im besten Falle in der Stadt und der Fläche befasst: die demokratisch gewählten Kulturpolitiker*innen, die Kulturverwaltung und die Kulturakteure.

Durch ihr konzertiertes Zusammenwirken, angestoßen durch konkrete Aktionen engagierter Akteure, gelang es mehrmals, ein Moratorium für Gebäude im Besitz des Landes Berlin zu erwirken. Ziel war es, dem entgegenzuwirken, was jahrelang gängige Praxis war: der Ausverkauf der Stadt. Eine neue Liegenschaftspolitik – zusammen mit Rückkäufen und Umwidmungen vom Bund zum Land – ist seitdem keine Seltenheit. Oder doch – eine Seltenheit schon, aber für die aktuellen Berliner Beispiele (Alte Münze, Dragoner Areal und Haus der Statistik), gerade im Hinblick auf das Zusammenwirken vor allem im kulturellen urbanen Kontext, gilt es nun, ein geeignetes Steuerungsmodell zu etablieren.

Die Politik, die Verwaltung und die engagierte Zivilgesellschaft rufen alle nach Einflussnahme, nach Beteiligung und nach einem gemeinsamen Verhandlungsraum, jedoch mit unterschiedlich lauter Stimme. Zu den Vorschlägen gehören unter anderem die Einführung von Cultural Governance als zukünftiges Steuerungsmodell.

Cultural Governance als Zukunftsmodell

»Cultural Governance« wurde 2007 als Leitbegriff und kulturpolitisches Grundmodell im Bericht der Enquete-Kommission »Kultur in Deutschland« empfohlen. Der Begriff »Governance« greift dabei ein sich wandelndes Verständnis von Staatlichkeit und politischer Steuerbarkeit auf. Demnach erfolgt die kulturpolitische Steuerung nicht nur innerhalb des politischen Systems, sondern im Zusammenspiel der Akteure aus Staat, Markt und Zivilgesellschaft. Im Idealfall werden kollektive, horizontale Entscheidungsprozesse unter der Beteiligung aller betroffenen Bevölkerungsgruppen initiiert, die sich sowohl auf die Entwicklungsphase kulturpolitischer Programme als auch auf die Phase der Durchführung der zu treffenden Maßnahmen (Implementierung) beziehen. Aus einer Cul-

3 Einen Einblick gab Friederike Landau bei der Veranstaltung »Konfliktuelle Kollaborationen – Wie die Freie Szene die Berliner Kultur (re)aktiviert« der Regionalgruppe Berlin / Brandenburg der Kulturpolitischen Gesellschaft am 26.4.2018.

tural-Governance-Perspektive wird also das kooperative Miteinander verschiedener Akteure im kulturpolitischen Feld hervorgehoben.

Dabei geht es zunächst mehr um Strukturen und Prozesse der Kulturpolitik und weniger um inhaltliche Dimensionen der Kulturpolitik oder spezifische Handlungsfelder. Nichtsdestotrotz hat die Art und Weise, wie und mit wem kulturpolitische Themen ausgehandelt werden, auch einen Einfluss auf die Inhalte und Zielsetzung von Kulturpolitik. Der Governance-Ansatz im kulturpolitischen Bereich ist nicht neu, da in den meisten westlichen Demokratien in der Kulturpolitik immer schon ein rahmensetzendes Politikverständnis vorherrschte und eine gewisse Staatsferne eingehalten werden sollte. In der Praxis zeigt sich aber, dass Kulturpolitik zum großen Teil immer noch im Parlament und in der Verwaltung entschieden wird, aber nicht im Zusammenspiel mit den Akteuren und Organisationen vor Ort, die meist nur für die Implementierung zuständig sind.⁴

Tools for action und die Heimat

Kehren wir abschließend wieder zurück zum Verständnis von Heimat als Zustand, den man nicht erlernen kann, so wird erkennbar: Die von Kunst und Kultur innerhalb des kulturpolitischen und künstlerischen Raums behandelten Fragen einer nachhaltigen Zukunft stellen eine Aufforderung dar. Sie stehen neben, vor und hinter der Aktion und der künstlerischen Agitation, dem Aktionismus und dem Widerstand. Sie dienen zudem als eine Herausforderung des Spieltriebs, zum Aktivwerden, zur Einnahme einer Rolle und eines Platzes in der Welt, zur Ansiedlung in einer (zumindest auch) selbst-definierten Heimat. Der Mensch als Heimatwesen.

Dementsprechend kann die Aufforderung so aussehen, dass das kooperative Miteinander verschiedener Akteure im kulturpolitischen Feld unter der Perspektive einer Cultural Governance anzunehmen, zu fördern und zu gestalten ist. Gegenüberstellungen dienen somit der Stärkung des Gemeinsamen in der Gesellschaft und als Gegenmodell zur Asymmetrie von Macht, Status und Hierarchie.

Ob Auftrag, Gebot oder Aufgabe, es gilt, achtsam zu pflegen, aktiv zu kultivieren und nachhaltig zu gestalten. Kultur, Heimat – ein eigen Wesen.

Literatur

Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Hrsg.)
(2003): *Lieber zu viel als zu wenig. Kunst, Musik,
Aktionen zwischen Hedonismus und Nihilismus*
(1976–1985), Berlin: Selbstverlag