

Kulturproduktion als Beitrag zur Regionalentwicklung

Neun Thesen und zwei Gespräche über Gelingensbedingungen von zeitgenössischer Kulturarbeit im ländlichen Brandenburg

Die hier dokumentierten Gespräche wurden im Oktober und November 2025 in Kooperation mit dem Projekt „LANDKULTUREN: Teilhabe – Zukunft“ (LaKuTeZu) durchgeführt. Im Projekt „LANDKULTUREN: Teilhabe – Zukunft“ wurden von 2023 bis 2026 die Gelingensbedingungen und Wirkungsweisen der zeitgenössischen Kunst- und Kulturproduktion in ländlichen Räumen erforscht. Als eines von bundesweit 22 Projekten der Förderlinie „Faktor Kultur in ländlichen Räumen“ ist LaKuTeZu an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-Senftenberg am Fachgebiet Stadtplanung angesiedelt und wird vom Bundesministerium für Landwirtschaft, Ernährung und Heimat (BMLEH) aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages gefördert.

Weitere Informationen: [**www.lakutezu.land**](http://www.lakutezu.land)

Eine Dokumentation bearbeitet von Lars Fischer
Büro für Landschaftskommunikation / Oderbruch Museum Altranft
April 2026

Inhalt

Lars Fischer Kulturproduktion als Beitrag zur Regionalentwicklung. Neun Thesen über Gelingensbedingungen von zeitgenössischer Kulturarbeit im ländlichen Brandenburg	3
Gespräch eins Über Gelingensbedingungen von Kulturarbeit im Oderbruch	13
Kenneth Anders Museen als Institute für Regionalentwicklung. Thesen zur Philosophie des Ankerpunktes Oderbruch Museum Altranft – Werkstatt für ländliche Kultur 2025	32
Gespräch zwei Über Gelingensbedingungen von Kulturarbeit im Ländlichen in Brandenburg seit 1990	37
Die Gesprächsteilnehmerinnen und -teilnehmer	70

Kulturproduktion als Beitrag zur Regionalentwicklung. Über Gelingensbedingungen von zeitgenössischer Kulturarbeit im ländlichen Brandenburg Neun Thesen

Erarbeitet von Lars Fischer, Büro für Landschaftskommunikation, auf der Grundlage von zwei Gesprächsrunden im Gelben Salon des Oderbruch Museums Altranft Ende 2025 im Rahmen des Forschungsprojektes „LANDKULTUREN: Teilhabe – Zukunft“ (LaKuTeZu) der BTU Cottbus

Mit der Überschrift dieses Thesenpapiers sind zwei wichtige Eingrenzungen vorgenommen: Es ist nicht beschreibend vom weiten Feld gegenwärtiger kultureller Verhältnisse in ländlichen Räumen Brandenburgs die Rede, dafür wäre eine gesonderte Studie nötig. Im Mittelpunkt steht das Gelingen von Kulturarbeit in diesen Räumen, also von bezahlter Arbeit, „die der Förderung der kulturellen Betätigung dient“¹. Kulturarbeit ist demnach ein unterstützendes Angebot, kulturell aktiv zu werden. Wer diese Angebote unterbreitet und/oder Hilfe gibt (oder gewährt), in welchen Formen sie sich finden und wer sie in Anspruch nimmt oder nehmen darf, ob sie sich direkt an einzelne Menschen – im Sinne der Verbesserung des eigenen kulturellen, künstlerischen Vermögens – oder an Kulturvermittler richten, um deren Arbeit zu ermöglichen, sind Fragen, die Gesellschaften kulturpolitisch klären. Diese Klärung ist in hohem Grad davon abhängig, was die handlungsmächtigen kulturpolitischen Akteure unter Kultur und kultureller Betätigung verstehen, bezogen auf ihren Bereich fördern möchten und durchsetzen können. Dabei ist zu berücksichtigen, dass es eigenständige Kulturämter auf kommunaler Ebene unterhalb der Landkreise nur in größeren Städten wie Neuruppin, Eberswalde, Schwedt u. a. gibt, und im ländlichen Raum Fragen der Kultur, Kulturpolitik und -verwaltung in den Kleinstädten, Ämtern oder Gemeinden meist von einer Mitarbeiterstelle neben anderen Fragen wie Kita, Schule, Tourismus und so weiter bearbeitet werden. Die Verwaltungsspitzen sind diejenigen, die kulturpolitisch in der Verantwortung stehen, das Feld der Kultur als freiwillige Aufgabe zu gestalten.²

Im föderal und subsidiär verfassten kulturpolitischen System der Bundesrepublik gelten andere Prämissen als in der DDR, deren Kulturverständnis vor allem in den älteren Generationen gegenwärtig aktiver Kulturakteure – auch im Sinne der bewussten Abgrenzung – noch immer nachschwingt. Auf einen weiteren, auf die gesamte Lebensweise der

1 So fasst das Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache (WDG) den Begriff der Kulturarbeit. Rut Klappenbach und Wolfgang Steinitz (Hrsg.): WDG, Akademie Verlag Berlin, 1978, Band 3, S. 2254.

2 In der brandenburgischen Kommunalverfassung sind folgende freiwillige, nicht per Landesgesetzgebung als pflichtig festgesetzte Aufgaben definiert: „Die Gemeinde fördert das kulturelle Leben und die Vermittlung des kulturellen Erbes in ihrem Gebiet und ermöglicht ihren Einwohnerinnen und Einwohnern die Teilnahme am kulturellen Leben sowie den Zugang zu den Kulturgütern“. Kommunalverfassung des Landes Brandenburg (Brandenburgische Kommunalverfassung - BbgKVerf) vom 5. März 2024, zuletzt 18. Dezember 2025 (GVBl.I/25, [Nr. 827], S.1).

Menschen ausgerichteten Kulturbegriff, folgt ein engerer, der auf die Eigenständigkeit und Freiheit von Kunst und Kultur setzt. Der Input von Steffen Schuhmann für die zweite Gesprächsrunde zu den – noch heute vorhandenen – DDR-Kulturhäusern und ihrer Arbeit im ländlichen Osten Brandenburgs und die Bemerkungen zu deren heutigen Nutzung verdeutlichen dies, und zeigen, dass es immer darauf ankommt, wie die Menschen staatliche bzw. von der öffentlichen Hand getragene kulturelle Angebote individuell oder auch gemeinschaftlich für sich nutzen, gestern wie heute. Kenneth Anders weist in einem der Gespräche darauf hin, dass die Ambivalenz zwischen kultureller Selbstaktivität und politischer Steuerung kollektiver kultureller Prozesse – oft verbunden mit der Blindheit gegenüber den Bedürfnissen der Menschen – immer mitzudenken sei.

Ob ein engerer Kulturbegriff, der Kultur und Kunst als ein eigenständiges, in der Regel selbstbezügliches System im gesellschaftlichen Gefüge begreift, oder ein weiterer, der Kultur als das begreift, „was vermittelt über die Individuen (als den aktiven sozialen Subjekten) die Erhaltung und Weiterentwicklung der Gesellschaft sichert“³, analytisch besser geeignet ist, um Kulturproduktion als Teil der Regionalentwicklung zu verstehen und zu beschreiben, hängt mit davon ab, was unter dem Begriff ‚Regionalentwicklung‘ verstanden wird.⁴

Das führt zu einer zweiten Eingrenzung. Der Begriff ‚Entwicklung‘ unterstellt die Vorstellung eines gerichteten, zielorientierten Prozesses und das Wort ‚Beitrag‘ verstärkt sie. Damit ist die Frage verbunden, was als Region betrachtet wird und was sich entwickeln soll. Ist die Region ein klar bestimmtes geografisches Gefüge, ein sozioökonomischer Raum, eine Verwaltungsebene der Raumordnung, ein Identitätskonstrukt im Sinne von Heimat oder Regionalbewusstsein, ein innovatives Milieu im Sinne einer „lernenden Region“ oder ein kulturlandschaftlicher Handlungsraum? An der Geografie lässt sich kaum etwas ändern (einmal abgesehen von der ökologischen Ausstattung und der Landnutzung), in anderen Bereichen schon. Was soll regional entwickelt werden? Diese Fragen stehen vor der Frage danach, wie es gelingen kann. In den kulturpolitischen Debatten besteht dazu wenig Klarheit.

1 Urbane und rurale oder rurbane/suburbane Kultur

Es gibt signifikante Unterschiede zwischen urbaner und ländlicher Kultur, die aus dem Blickwinkel eines weiteren Kulturbegriffs deutlicher zu Tage treten. Ländliche oder rurale Kultur ist eng an die Aneignung und Auseinandersetzung mit dem Landschaftsraum und der dörflichen Gemeinschaft gebunden, in der gesiedelt wird. Baukultur, Tracht, Traditionen, Bräuche, Gerichte, Handwerk(skunst), Sagen, Märchen, Lieder etc. verweisen auf land-, forst- und wasserwirtschaftliche Arbeits- und Lebenszusammenhänge wie auf in der Landschaft vorfindliche natürliche Ressourcen und umgekehrt. Die Verhältnisse sind unmittelbar, bis in die sozialen Beziehungen hinein.

3 Dietrich Mühlberg: Woher wir wissen, was Kultur ist. Gedanken zur geschichtlichen Ausbildung der aktuellen Kulturauffassung. Verlag der Wissenschaften, Berlin 1983. Weltanschauung heute, Bd. 41, S. 58. Dieser Kulturbegriff weist eine große Nähe zur Volkskunde/Ethnologie auf, fragt aber auch gezielt nach der Rolle von im engeren Sinn kulturellen und künstlerischen Mitteln und objektiven Ausdrucksformen einer gesellschaftlich vermittelten Lebensweise.

4 Marko Ivanišin hat sich intensiv mit verschiedenen Begriffen der Regionalentwicklung auseinandergesetzt. Vgl. dazu: Marko Ivanišin: Regionalentwicklung im Spannungsfeld von Nachhaltigkeit und Identität. Springer, Wiesbaden 2006.

Diese Kultur ist ob der Industrialisierung, die technisch hoch vermittelte Arbeits- und Lebensverhältnisse nach sich zieht und nur noch einer schwindenden Minderheit ein Auskommen in der primären Land- und Forstwirtschaft sichert, im Verschwinden begriffen. Kann sie sich nicht reproduzieren, versiegen ihre Quellen – sie verändert sich. Es macht einen Unterschied, ob ich zur Quelle, zum Brunnen oder zum Hauswasseranschluss gehe, einen Morgen senen und die Garben zum Trocknen aufstelle, um sie Tage später in die Scheune zu fahren und zu dreschen. Oder ob ich mit einem vollklimatisierten, statteliten-gesteuerten und eine viertel Million Euro teuren Mähdrescher das Getreide hektarweise schneide und sofort dresche. Genauso macht es einen Unterschied, ob ich mit Feldsteinen baue oder mit Ytong; ob ich selbst hergestellte Produkte zum Markt trage oder in den Supermarkt gehe; ob ich zum Fest in der Dorfkapelle aufspiele oder Musik über einen Streamingdienst abspiele.

Dieser Prozess wird meist als Suburbanisierung beschrieben. Im Verlauf dieses Prozesses erfolgt eine Angleichung der Lebensverhältnisse auf dem Land an die in den Städten. Eine gegenläufige Perspektive im Sinne einer Reurbanisierung, um ländliche Erfahrungen und Wissensbestände in städtische Lebensverhältnisse zu integrieren, findet sich eher selten.⁵

Ist die Verstädterung der kulturellen Verhältnisse im Ländlichen bzw. ist die unhinterfragte Ausdehnung städtischer Kultur und der damit einhergehenden Kultur- und Kunstproduktion alternativlos? Einerseits droht der Beitrag ländlicher Kulturen im gesamten Gefüge der kulturellen Verhältnisse in Brandenburg und in Deutschland verloren zu gehen.⁶ Andererseits hat das einzelne Dorf als lebensweltlicher Bezugspunkt kaum eine Perspektive. Die dafür nötigen Strukturen sind vielerorts weggebrochen. Das betrifft nicht nur Arbeitsplätze in der Land- und Forstwirtschaft wie Bäcker, Fleischer, Gasthof, Gemischtwarenladen, sondern auch landwirtschaftliche Großbetriebe, die soziale und kulturelle Leistungen im Dorf dauerhaft verantwortet haben. Damit ist individuelle Mobilität eine Voraussetzung ländlichen Alltags, insofern nicht auf intakte Nachbarschaftsbeziehungen zurückgegriffen werden kann.

Das Zentrale-Orte-Konzept ersetzt das Dorf. Tritt die Region, tritt ein kulturlandschaftlicher Handlungsraum als Bezugspunkt an die Stelle des Dorfes? Was gilt es hier zu bedenken, was kann gestaltet werden? Oder geht es nurmehr um die Frage, wie die weitere Transformation des Ländlichen ins Suburbane kulturell flankiert bzw. abgesichert werden kann.

Tritt die Region an die Stelle des Dorfes und bildet ein im weiten Sinn gedachtes kulturelles Korrektiv zur (Groß)Stadt, ist die prägende kulturlandschaftliche Aneignungs- und Arbeits- sowie Lebensweise miteinzubeziehen, so fragmentiert sie lokal auch erscheinen mag. Zudem sind das Wissen und die Erfahrungen der Menschen zu integrieren sowie Formen kultureller Selbstbeschreibung zu fördern und regionales Selbstbewusstsein zu

5 Hierzu siehe: Sigrun Langner und Maria Fröhlich-Kulik (Hrsg.): Rurbane Landschaften. Perspektiven des Ruralen in einer urbanisierten Welt. transcript Verlag, Bielefeld 2018.

6 Zur historischen Entwicklung des Dorflebens gibt der Humangeograf Gerhard Henkel einen allgemeinen Überblick. Gerhard Henkel: Das Dorf. Landleben in Deutschland – gestern und heute. Konrad Theiss Verlag, Stuttgart 2012. Der Umweltaktivist, Bürgerrechtler und Kenner landwirtschaftlicher Verhältnisse Michael Beleites geht der Frage nach dem Verlust ländlicher Lebensweise aus moralischer Perspektive nach. Michael Beleites: Dorf-Ethos. Für eine Bodenständige Moral. Edition BuchHaus Loschwitz, Dresden 2025. Und zur Frage, was Künstler zu Beginn des 21. Jahrhunderts im Ländlichen interessiert und in welchen Formen sie aktiv wurden, gibt der Sammelband "Kunst und Dorf" für Deutschland, die Schweiz und Österreich einen Überblick. Brita Polzer: Kunst und Dorf. Künstlerische Aktivitäten in der Provinz. Scheidegger & Spiess, Zürich 2013.

stärken. Künstlerische und kulturelle Arbeitsweisen können ästhetische Erfahrungen ermöglichen, die hierfür einen Betrag leisten. Der Input zum ersten Gespräch von Kenneth Anders zur Arbeit des Oderbruch Museums Altranft und der beigefügte Text „Museen als Instrumente der Regionalentwicklung“ vertiefen diesen Gedankengang.

Wird Regionalentwicklung als Angleichung der Lebensverhältnisse auf dem Land an die der Stadt verstanden, sollten Formen der Kulturarbeit im engen Sinn, zum Beispiel die Ermöglichung zur Kunst- und Kulturproduktion, sowie die Teilhabe der Menschen, gefördert werden – was keine geringe Aufgabe ist.

2 Dörfliche Gemeinschaft und Projektarbeit: woran teilhaben?

Es gibt heutzutage nur wenige kulturelle Formen im Alltag, durch die sich die dörfliche Gemeinschaft als sozialen und kulturellen Zusammenhang erleben und reproduzieren kann. Die ländliche Arbeitswelt leistet das heute nicht mehr. Die Verantwortung für die DDR-Kulturhäuser auf dem Land der 1950er-Jahren, die wie ein „Dritter Ort“⁷ funktionierten – mit Gastwirtschaft, Zirkelräumen, Bühne etc. –, ist von den Nachfolgebetrieben der Landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften oder Volkseigenen Güter nicht übernommen worden. Einige werden noch in der Trägerschaft des Landkreises oder der Kommune als multifunktionale Veranstaltungshäuser betrieben.

Feste und Feiern erscheinen heute als die verbliebenen kulturellen Formate, in denen sich Dörfer als lebensweltlichen Zusammenhang erfahren. Die Qualität dieser Erfahrung wächst in dem Maße, wie die Feste und Feiern aus eigener Kraft und mit den eigenen kulturell-künstlerischen Vermögen gestaltet werden. In erster Linie feiert sich das Dorf dabei selbst. Die Kultur des Selbermachens – von der Essenzubereitung über das Festprogramm bis zur Musik – ist ein Vermögen, dem eine besondere Rolle zukommt. Zu den Gelingensbedingungen dieser Feste gehört ein inklusiver Gemeinschaftssinn, der um die Unterschiede im Sozialen, Ökonomischen oder Politischen weiß, sie aber zweitweise suspendiert. An der Qualität, auch an der künstlerischen Qualität dieser nicht kulturwirtschaftlich zu denkenden Feste, kann und sollte Kulturarbeit nicht nur interessiert sein, sondern gezielt arbeiten.

Dabei kann die Brücke zu Kunst- und Kulturprojekten geschlagen werden. Wer im Dorf in diesen Bereichen tätig ist, ob in der Musikschule, als Künstlerin, Schauspieler, Tänzer, Autorin oder in anderen Bereichen, um am Fest Teilhabe zu ermöglichen, sollte eingebunden werden.

Kann eine Region sich in ähnlicher Weise selbst feiern, um der kulturellen Selbstbestätigung willen? Es könnte für die regionale Selbstbeschreibung als Kern der Regionalentwicklung förderlich sein.

An dieser Stelle ist abermals zu betonen, was sich in den beiden Gesprächen spiegelt: Kulturarbeit kann der Lebensqualität in jeder Region verschiedene Impulse geben, indem sie wie bisher die Produktionsmöglichkeiten von professionellen Akteuren in der freien Kulturszene, die ihren Arbeitsmittelpunkt im Ländlichen haben und ihre Arbeiten auch in der Region zeigen, fördert. Das gelingt, indem Kulturarbeit Vereine in ihren Projekten im Kultur- und Kunstbereich unterstützt, Veranstaltungsräume unterhalten hilft, Museen, Bibliotheken, Musikschulen etc. unterhält. Und das wird mit Erfolg getan. Soll der Beitrag

7 Zum Konzept des Dritten Ortes vgl. Kenneth Anders und Lars Fischer: Ländliche Entwicklung, gemeinsamer Raumbezug und die Idee des „Dritten Ortes“. In: How-to Dritter Ort. Das Handbuch, hrsg. von ImPuls Brandenburg e. V., Potsdam 2024, S. 26-31.

von Kulturarbeit darüber hinaus reichen, braucht es einen anderen Bezugsrahmen. Die Auseinandersetzung mit den eigenen kulturlandschaftlichen Handlungsmöglichkeiten ist eine Option.

3 Beziehungsarbeit für gemeinsame Ziele über strukturelle Grenzen hinweg

Bei aller Komplexität der Themen und Unbestimmtheit des Begriffs der Regionalentwicklung klangen in den beiden Gesprächsrunden verschiedene Gelingensbedingungen von Kulturarbeit an, die an dieser Stelle zusammengefasst werden.

Es braucht inhaltliche Gewichtungen, um auf regionaler Ebene kulturpolitisch gestalten zu können. Das ist die wichtigste Gelingensbedingung von Kulturarbeit – auch wenn die kommunalen Parlamente sich nicht selten vor einer solchen Debatte scheuen. Denn das Enttäuschungspotenzial bezogen auf einzelne Partikularinteressen ist ebenso hoch, wie es Begehrlichkeiten hinsichtlich der Förderung von kulturellen Initiativen gibt, deren Legitimität nicht in Frage steht. Die Mittel auf möglichst viele Projekte zu verteilen, erscheint gerecht, erschwert jedoch das Gelingen einzelner Projekte.

Im Spannungsfeld zwischen engerem und weiterem Kulturbegriff sind solche Schwerpunktsetzungen auf kommunaler wie regionaler Ebene mit Blick auf die für die kulturelle Selbstverwaltung vorhandenen geringen finanziellen Mittel nur schwer herbeizuführen. Es braucht eine kulturelle Form, in die sich viele Akteure einbringen und ihre kulturell-künstlerischen Vorstellungen mit verfolgen können. Eine Synergie ist gefragt, die verschiedene Projekte in einem gemeinsamen Horizont gelingen lässt.

Regionales Engagement erfordert eine kontinuierliche, die verschiedenen gesellschaftlichen Sektoren und Strukturen übergreifende Beziehungsarbeit und inspirierende Diskurse. Kulturarbeit, die regionale Akteure mit verschiedenen Perspektiven, Erfahrungen, Wissensbeständen und Fähigkeiten (von der Landwirtschaft bis zur Kunst, von der Verwaltung bis zur Wissenschaft) einbezieht, die Positionen miteinander in Resonanz bringt und mit einladender Geste im Medium von Kunst und Kultur öffentlich zugänglich macht, ist dafür ein geeignetes Instrument. Solange es ihr gelingt, das welterschließende Potenzial der Künste⁸ für diese Arbeitsweise fruchtbar zu machen.

Dafür braucht es eine kulturelle Institution, die sich mit der Bewertung von Positionen anderer zurückhält und dem regionalen Diskurs anheimstellt, welchen Argumenten Geltung zugesprochen wird.

4 Kurze Zeiträume bieten wenige Sicherheiten für die regionale Kulturarbeit

Langfristige regionale Partnerschaften, die sich einem – im weiten Sinn gedachten – kulturellen Ziel verpflichtet sehen, sind eine wichtig Gelingensbedingung. Langfristig meint länger als fünf Jahre, also auch über einzelne politische Legislaturen hinausreichend. Wie das Beispiel ‚Kulturerbe Oderbruch‘ zeigt, können erst solche Partnerschaften ein kulturelles Klima schaffen, um jenseits von kurzfristigen Landes- und Bundesfördermitteln

⁸ Zur welterschließenden Funktion der Kunst siehe: Martin Seel: Die Kunst der Entzweiung. Zum Begriff der ästhetischen Rationalität. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1997 und ders.: Eine Ästhetik der Natur. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1991.

– die oft eigene politische Zielstellungen verfolgen oder kulturelle Innovationen fordern, was die Beteiligung bereits erfolgreicher Formate erheblich erschwert – die nötigen Mittel für gemeinsam definierte kulturelle Ziele zumindest teilweise aus eigener Kraft bereitstellen. Solche regionalen Ressourcen erleichtern die zielgerichtete Fördermittelakquise für einen längerfristigen Arbeitsprozess, in dem viele Akteure auch kurzfristige Projekte umsetzen können.

Dieser Weg ist aufwendig, denn die gewohnten Institutionenlogiken von Museen, Theatern, Kunstvereinen etc. müssen geweitet werden, was ein anderes kulturelles Selbstverständnis voraussetzt. Zudem werden oft finanzielle und zeitliche Ressourcen benötigt, die derzeit nicht selbstverständlich vorhanden sind.

Die Idee der Kulturellen Ankerpunkte im Land Brandenburg⁹ könnte die Herangehensweise befördern, langfristige regionale Partnerschaften in den ländlichen Räumen zu unterstützen.

5 Ausdauer und Kraft

Die Leistungsfähigkeit der Kulturwirtschaft und des Kunstmarktes, der die Akteure aufgrund ihrer kulturellen und künstlerischen Produkte, mit Anerkennung und Geld versorgt, ist im Ländlichen sehr begrenzt. Die Abhängigkeit der freien Kunst- und Kulturszene von öffentlichen Mitteln ist hoch, wenngleich das Selbermachen ohne Förderung zunimmt – die damit einhergehenden Freiheitsgewinne scheinen die erforderliche Bescheidenheit bezogen auf die vorhanden finanziellen Mittel aufzuwiegen. Da es keinen Anspruch auf Unterstützung gibt, bleiben die ökonomischen Verhältnisse der Mehrheit der Akteure in diesem Feld prekär.

Insbesondere für kulturelle oder künstlerische Initiativen, die zwar handlungsräumlich orientiert sind, aber von freien Kultur- und Kunstschaaffenden getragen werden, die noch keine institutionelle Anbindung haben, ist der Einstieg in das Feld kooperativer regionaler Kulturarbeit schwer. Es dauert mitunter Jahre, vertrauensvolle Partnerschaften aufzubauen, was unter ökonomisch prekären individuellen Verhältnissen eine besondere Herausforderung ist, und schnell scheitern kann. Kulturverwaltungen sollten dieses Engagement kennen, kommunikativ begleiten und ggf. finanzielle Synergien ermöglichen. Es braucht kraftvolle Kulturakteure und auf sich allein gestellt, versiegen die Kräfte schnell. Zur Ausdauer und Kraft kultureller Initiativen gehört die rechtzeitige Übergabe und Übernahme der Verantwortung durch Menschen jüngerer Generationen. Vielerorts und quer durch alle kulturellen Handlungsfelder sind ältere Akteure am Werk, die nach 1989/90 oder wenig später begannen, ihre Ideen umzusetzen und kommunal wie auf Landesebene kulturpolitisch zu verankern. Deren Nachfolge gilt es jetzt oder in naher Zukunft zu klären. Das zweite Gespräch zeigt mit Blick auf die Erfahrungen der Initiativen „Landkunstleben“ und „DoK 15538“, dass dieser Prozess über eine gemeinsame Arbeitsphase, in der über Ziele, Strategien, Kooperationen und Projekte gesprochen wird, gut zu gelin-

⁹ Mit dem 2021 gestarteten und vorerst bis 2027 finanziell ausgestatteten Förderprogramm „Regionale Kulturelle Ankerpunkte“ hat das Kulturministerium des Landes Brandenburg erstmals ein ganz auf die Kulturentwicklung im ländlichen Raum gerichtetes Förderprogramm aufgelegt. Es unterstützt Zusammenschlüsse von Kultureinrichtungen und lokalen ehrenamtlichen und zivilgesellschaftlichen Akteuren, damit sie sichtbarer werden, sich weiterentwickeln und vernetzen können. Das ist bundesweit einmalig. Zur Philosophie des kulturellen Ankerpunktes Oderbruch Museum Altranft siehe den Input von Dr. Kenneth Anders, Programmleiter im Oderbruch Museum, und seine Thesen in dieser Dokumentation.

gen scheint. Sich als Teil in einen größeren kulturellen Zusammenhang zu stellen, kann förderlich sein.

Ein weiterer Aspekt kam zur Sprache, der hier zu erwähnen ist. Oft lastet die Arbeit in kleinen kommunal getragenen Kultureinrichtungen auf den Schultern nur einer Person, was die inhaltliche Arbeit limitiert und die Konzentration auf Kernaufgaben befördert. Aus dem Gemeinwesen herangetragene Projektideen können nur selten weiterverfolgt werden. Stehen hinter den Ideen keine Vereine mehr, die aktiv werden können, droht das kulturelle Leben in der Gemeinde ärmer zu werden. Eine zeitweise Personalförderung könnte hier Spielräume eröffnen, ist aber selten möglich. Wäre sie leichter möglich, soll ein Nebeneffekt nicht verschwiegen werden: Die Kommune wird als Kulturproduzent tendenziell stärker, das Prinzip der Subsidiarität in der Kulturarbeit geschwächt.

6 Sichere Infrastrukturen

Der Unterhalt von öffentlich zugänglichen Räumen und Strukturen ist teuer. Die Finanzierung der Betriebskosten ist vielerorts ein grundlegendes Problem, insbesondere für kleine Vereine und Heimatstuben, aber auch für größere Kommunen. Die in der kommunalen oder regionalen Kulturarbeit tätigen Akteure können in der Regel diese Kosten über ihre Veranstaltungstätigkeit nicht annähernd erwirtschaften. Sie sind auch in diesem Bereich auf Zuschüsse angewiesen. Diese Ausgaben schmälern wiederum die Mittel, die für die inhaltliche Kulturarbeit zur Verfügung stehen.

Auf der anderen Seite sind große Räume wie die DDR-Kulturhäuser eine wichtige Struktur für Gastspiele von Theatern und Orchestern, da nur sie die Möglichkeit bieten, zumindest diese Veranstaltungen über die Eintrittsgelder zu refinanzieren. Solche Strukturen gehören in den ländlichen Regionen daher zu den Gelingensbedingungen.

Eine verlässliche Grundsicherung kultureller Arbeit ermöglicht Planbarkeit und gehört ebenfalls zu den Gelingensbedingungen. Aber es besteht kein Anspruch darauf, sie muss kontinuierlich erfolgen, was den Prozesscharakter von Kulturarbeit betont und die Frage nach der erfolgreichen Institutionalisierung aufwirft.

Es entstehen immer wieder neue Initiativen. An kultureller und künstlerischer Produktivität mangelt es vielerorts nicht, auch weil viel kurzfristig wirkendes Geld über EU-, Bundes- und Landesförderung in die ländlichen Räume fließt. Die Kommunen und Landkreise können deren Fortbestand, wenn überhaupt, dann nur in Einzelfällen sichern helfen. Viele Projekte bleiben daher temporär, was von den Akteuren auch oft gewollt ist, jedoch nicht immer. Lokal und regional erarbeitete kulturpolitische Zielsetzungen sind eine wichtige Grundlage für erfolgreiche Projektverstätigungen.

Von den Dritten Orten war bereits die Rede. Es braucht Gesprächsräume in den Orten, an denen sich Menschen austauschen und kennenlernen können, die auch mal anderer Meinung sind. Die Initiative dazu muss nicht immer gefördert werden, die räumliche Struktur aber schon, wo die Gastwirtschaft aus dem öffentlichen Leben der meisten Dörfer verschwunden ist. Das Flair der meist sachlich-funktional gehaltenen Dorfgemeinschaftszentren kann die Kneipenkultur nicht ersetzen.

7 Netzwerke

Immer wieder ist zu betonen: Regionale Netzwerke mit Akteuren (Vereine, engagierte Einzelpersonen, Verbände und Institutionen) aus unterschiedlichen Bereichen über die Kultur im engen Sinne hinaus, also aus der Kommunalpolitik, der Wirtschaft, der Land-

nutzung, der Bildung etc. sind die Grundlage für erfolgreiche regionsbezogene Kulturarbeit.

Insbesondere die Zusammenarbeit mit den Schulen in einer Region ist wichtig, um kulturell-räumliche/kulturlandschaftliche Bindungen in den jungen Generationen anzuregen, aufzubauen und kulturell-künstlerische Vermögen zu fördern. Diese Arbeit ist zeitaufwendig und benötigt Verlässlichkeit und Kontinuität in den Beziehungen zwischen den Akteuren auf beiden Seiten. Ohne eine finanzielle Grundsicherung der Projekt- sowie der Beziehungsarbeit ist ein solches Netz schwer zu knüpfen und zu pflegen.

Die Netzwerkpartner sollten ihre eigenen kulturellen und ggf. auch künstlerischen Ziele genau definieren, um den Erfolg der eigenen Arbeit bewerten, aber auch um ihre Erwartungen an und ihre Rolle im Netzwerk bestimmen zu können. Gerade wenn es sich um landschaftsräumlich ausgerichtete Netzwerke handelt.

8 Qualitätsfragen kultureller- und künstlerischer Produktion

Die Qualität der Kunst- und Kulturproduktion wird in der Regel nach genreinternen Kriterien bewertet, die in den global vernetzten Kulturinstitutionen der Metropolen und Großstädte diskutiert und zur Richtschnur werden. Diese Kriterien sind für die Kunstkritik und den Kunstmarkt relevant, eignen sich jedoch nicht, um den Beitrag dieser Arbeiten – egal ob bildende Kunst, darstellende Kunst, Musik oder Literatur etc. – für die Beschreibung und Reflexion eines konkreten kulturlandschaftlichen Handlungsgefüges und ggf. für die Zielsetzungen regionaler Kulturarbeit zu diskutieren. Dafür müssten die Produktionen dieses regionale Gefüge konzeptionell gezielt integrieren und adressieren.

Diese Qualitätsfragen haben einen spürbaren Einfluss auf die regionale Kulturarbeit. Kunstaussstellungen etwa laden Künstler ein und adressieren ein Publikum, dem in erster Linie an der künstlerischen und ästhetischen Qualität der präsentierten Arbeiten gelegen ist. Hat sich der Ausstellungsort einen Ruf erarbeitet, kommen auch Künstler und Publikum außerhalb der Region, zum Beispiel Berlin, Frankfurt/Oder oder Potsdam.

Das stärkt den Kunstverein, der das Ganze trägt. Diese nicht regional, sondern qualitativ-künstlerisch ausgerichtete Herangehensweise ist für den Kunstverein und die Menschen, die ihn ausmachen, wichtig. Und wichtig ist auch, dass das Publikum nebenbei die Region als Standort kennenlernt, die in der Kunst eine Rolle spielt.

Regionalität als Auswahlkriterium für die gezeigte Kunst würde den Interessen des Vereins widersprechen. Es braucht Strategien der Vermittlung, um den Verein in regionalbezogene Kulturarbeit mit seinen Qualitätsansprüchen zu involvieren und teilhaben zu lassen. Das kann über Ausstellungen gelingen, die ein regionales Thema künstlerisch beleuchten und zu denen gezielt Menschen eingeladen werden, die zu diesem Thema aus nicht künstlerischer Perspektive etwas beitragen können.

9 Kunst und Kultur als Teil von Suburbanisierung

Die individuellen Produktionsverhältnisse für viele Kunst- und Kulturschaffende werden in den urbanen Zentren zunehmend schwieriger. Daher verlegen viele ihren Arbeitsmittelpunkt ins Ländliche, wo die Kosten für Arbeitsräume geringer und die individuell gestaltbaren Freiräume größer scheinen.

Diese Verlagerung bringt junge, städtisch geprägte Menschen in die Region, die sich auch

kulturell beheimaten müssen, um ein gelingendes Leben führen zu können.¹⁰ Abgesehen davon, dass die von diesen Akteuren formulierten kulturellen oder künstlerischen Angebote ein städtisches Publikum nach sich ziehen, verändert dieser Prozess das regionale kulturelle Gefüge samt der Akteurskonstellation.

Die Frage, was ländliche Kultur auszeichnet und wie ihr regional Ausdruck verliehen werden kann, gewinnt auch aus dieser Perspektive an Relevanz. Und das stellt die Kulturarbeit mitunter vor herausfordernde Vermittlungsaufgaben, gemeinsame Bezugspunkte und Diskursrahmen sowie Möglichkeiten der kulturellen Teilhabe und Mitgestaltung im kurlandschaftlichen Gefüge zu stiften, insofern man sich dieser Aufgabe stellen möchte, was keineswegs selbstverständlich ist.

Spielen Fragen der Regionalentwicklung bei den hinzukommenden Kulturakteuren keine Rolle, bedeutet das kulturpolitisch erst einmal nur, dass die Zahl der Kulturförderung Beantragenden steigt.

Orte und Regionen brauchen aber Künstler, die ihre professionellen Fertigkeiten für Interventionen in konkreten Räumen einsetzen. Denn diese künstlerischen Interventionen vermögen das Gespräch über die Geschichte des Ortes auch über die Kulturgeschichte zu öffnen. Und dies ist keine geringe Leistung zeitgenössischer Kunst. Eine Gelingensbedingung ländlicher Kulturarbeit als Teil der Regionalentwicklung ist die Integration orts- und landschaftsbezogener Kunstproduktion.

Zum Ende dieser Thesen sei eine Bemerkung von Kenneth Anders aus dem zweiten Gespräch zitiert, die darauf verweist, dass die Gelingensbedingungen von Kultur auf die Ziele zu beziehen sind, die verfolgt werden sollen. Und für Kulturarbeit, die etwas zur Regionalentwicklung im Ländlichen beitragen soll und will, sind sie noch am wenigsten ausformuliert:

„Es gibt zwei Kulturmodelle. Das eine ist das ländliche, in dem die Kultur nicht für ein Publikum gemacht wird, sondern für sich selbst. Sie tanzen für sich selbst. Sie haben früher Musik für sich selbst gemacht. Was auch immer. Das andere ist das bürgerliche Kulturmodell, das da sagt, wir haben spezialisierte Künstler, die in einer möglichst hohen Qualität für ein bürgerliches Publikum etwas aufführen, und dann kann man sich daran erfreuen. Wir versuchen seit vielen Jahren, ein drittes Modell zu etablieren, das darauf zielt, dass der Gestaltungszusammenhang von Kultur in den Raum hineingreift und möglichst viele Menschen mit ihren spezifischen Fähigkeiten, mit ihrem Wissen daran mitwirken. Sodass es ein Modell für Regionalentwicklung wird, weil man sagt, wenn das in der Kultur gelingt, dann kann es vielleicht auch in der Region gelingen – diese Interaktion, dieses Miteinander und das Bauen auf einer gemeinsamen geteilten Vorstellung von dieser Welt hier. Aber in den herrschenden Diskursen kommt das nicht vor.“

Kulturpolitischer DISKURS, intensive BEZIEHUNGSARBEIT, RESONANZ, GELD (für Projekte und Strukturen), ZEIT, RÄUME, sektorenübergreifende NETZWERKE, Möglichkeiten für MISCHWIRTSCHAFTen, konkreter ORTS- bzw. REGIONSBEZUG, SELBSTREFLEXION, PERSPEKTIVENVIELFALT und TRANSPARENZ sowie kulturell engagierter NACHWUCHS sind dem Gelingen von ländlicher Kulturarbeit im Allgemeinen und als Teil der Regionalentwicklung im Besonderen zuträglich.

10 Zu diesem Thema bezogen auf die Region Oderbruch siehe: Lars Fischer: Heimat Oderbruch. Von Ansprüchen an eine Landschaft. In: Norbert Jung et. al. (Hrsg.): Vom Sinn der Heimat. Bildung, Wandel, Verlust, Gestaltung – Hintergründe für die Bildungsarbeit. Eberswalder Beiträge zu Bildung und Nachhaltigkeit. Opladen, Berlin/Toronto 2014, S. 133-158.

Abschließen möchte ich mit einer Bemerkung von Erika Stürmer-Alex: „Es muss doch möglich sein, Kulturaktivitäten aus Vergnügen an der Sache zu machen, aus Freude, aus Beteiligtsein, weil ich das machen will, weil mir das wichtig ist, die Leute zum Beispiel in ein ganz verrücktes Theater zu bringen (...) Da brauchte man keinen Antrag zu stellen. Es kam darauf an, es als wichtig zu empfinden und es zu wollen. Also ich empfinde diese Fragestellung, erst muss ich jemanden finden, der es mitfinanziert, und dann bewege ich mich (...) mir scheint, das ist so in Mode gekommen. Muss das sein?“

Lars Fischer

Büro für Landschaftskommunikation / Oderbruch Museum Altranft

April 2026

Über Gelingensbedingungen von Kulturarbeit im Oderbruch

Ein Gespräch vom 9. Oktober 2025 in der Zeit von 17 bis 19 Uhr im Gelben Salon des Oderbruch Museums Altranft, Schloss Altranft, Am Anger 27 in 16259 Bad Freienwalde. Im Rahmen des Forschungsprojektes „LANDKULTUREN: Teilhabe – Zukunft“ (LaKuTeZu) der BTU Cottbus

Das Gespräch diene der Reflexion der nunmehr fast zehnjährigen Kulturarbeit des Oderbruch Museums für die Region und für das Netzwerk Kulturerbe Oderbruch im Spiegel der Erfahrungen engagierter Kulturakteure.

Was verstehen wir unter ländlicher Kultur(Arbeit)? Gibt es sie überhaupt oder geht es eher darum, im Ländlichen kulturelle Angebote vorzuhalten? Regionalentwicklung mit kulturellen und künstlerischen Mitteln voranzubringen, ist das ein tragfähiges Konzept? Welche räumliche Wirkung entfalten verschiedene kulturelle Angebote im Ländlichen? Und was sind die Bedingungen für eine erfolgreiche Kulturarbeit im Ländlichen?

Das Gespräch wurde aufgezeichnet und transkribiert, es wird von Lars Fischer sprachlich überarbeitet wiedergegeben.

Die Gesprächsteilnehmerinnen und -teilnehmer:

- **Dr. Kenneth Anders**, Oderbruch Museum Altranft, Programmleiter
- **Simone Grieger**, Leiterin des Gemeindezentrums Golzow und des Filmmuseums „Kinder von Golzow“
- **Tobias Hartmann**, Leiter der Geschäftsstelle der Kommunalen Arbeitsgemeinschaft Kulturerbe Oderbruch und des Netzwerks der Kulturerbe-Orte
- **Dr. Johanna Ickert**, Filmemacherin und Kulturanthropologin
- Johanna Martin, freie Künstlerin
- **Nora Scholz**, Oderbruch Museum Altranft, Bereich landschaftliche Bildung
- **Frank Schütz**, Vorstandsmitglied der Kommunalen Arbeitsgemeinschaft Kulturerbe Oderbruch und Mitglied des Kreistages Märkisch-Oderland, kommt etwas später dazu
- **Tobias Seyfarth**, Landkreis Märkisch-Oderland, Leiter des Schulverwaltungs-, Kultur- und Sportamt
- **Dr. Kurt Winkler**, Vorsitzender des Fördervereins Schul- und Bethaus Altlangsow e. V.
- **Prof. Dr. Nina Gribat** und **Christoph Muth**, BTU Cottbus, Fachgebiet Stadtplanung, Forschungsprojekt „LaKuTeZu“
- **Lars Fischer**, Oderbruch Museum Altranft, Büro für Landschaftskommunikation, Mitforschender im Projekt „LaKuTeZu“ sowie Gesprächsleitung

Lars Fischer: Ich möchte nun Nina Gribat bitten, das Forschungsprojekt „LaKuTeZu“ vorzustellen. Danach wird Kenneth Anders einen kurzen Input zu der Arbeitsweise des Oderbruch Museums als Regionalmuseum und wichtigen Teil des Netzwerkes „Kulturerbe Oderbruch“ geben. Wir wollen heute reflektieren, wie diese Arbeit in der Region angekommen ist, wie sie wahrgenommen wird und wo die Schwierigkeiten für die Landschaft Oderbruch liegen.

Nina Gribat: Ich möchte etwas dazu erzählen, worum es in unserem Projekt geht und wie dieses Projekt überhaupt zustande kam. Das Projekt heißt „LANDKULTUREN: Teilhabe – Zukunft“ (LaKuTeZu). Es ist eines von insgesamt 22 Forschungsprojekten der Förderlinie Faktor K (Faktor Kultur), bei dem Bundesministerium für Landwirtschaft, Ernährung und Heimat, die den Beitrag von Kultur, von zeitgenössischer Kulturproduktion zur Regionalentwicklung untersucht. Und wir freuen uns ganz besonders, hier zu sein, weil ihr als Museum diesen starken Bezug zur Landschaft, zur Kulturlandschaft aufmacht und wir uns interessante Impulse in Richtung Kultur und Regionalentwicklung erwarten.

Was wir untersuchen, sind die Gelingensbedingungen für erfolgreiche zeitgenössische Kulturproduktion und gesellschaftliche Teilhabe in ländlichen Räumen. Die möchten wir identifizieren und daraus anwendungsorientierte Handlungsempfehlungen entwickeln. Also die Frage ist, unter welchen Bedingungen gelingt Kulturproduktion in ländlichen Räumen? Was macht das Gelingen herausfordernd? Und was ist überhaupt Gelingen? Wie kann man das definieren? Gelingen lässt sich auch als „Erfolg“ übersetzen. Wie definiert man Erfolg? Anhand welcher Kriterien? Wie ist das für die Akteure selbst aus einer Innenperspektive? Und wie ist es von anderen, die nicht so nah dran sind?

Wir stellen zwei Fallstudien ins Zentrum. Das sind die kulturellen Ankerpunkte im Landkreis Oder-Spree. Das ist einmal das DoK 15518, eine Initiative der Vereine Landkunstleben, Haus des Wandels und dem Projekt ZUSANE und zum anderen das Projekt Campus Kultur, in dem sich das Kultur- und Sportamt des Landkreises auf der Burg Beeskow mit dem Kultus e. V. zusammengetan hat. Diese beiden Netzwerke haben wir auf verschiedene Weisen, in Gesprächen, Workshops, Kartierungen etc., untersucht, um zu verstehen, was sie machen, wie sie sich vernetzen und wie sie Gelingen interpretieren.

Wir haben verschiedene Faktoren identifiziert: die Faktoren Netzwerk, Geld, Zeit, Raum, Teilhabe und Vielfalt. Es sind unterschiedliche Aspekte, die man ansprechen kann. Nehmen wir den Faktor Geld. Da zählen Fördermittel dazu, dass Kultur in ländlichen Räumen eine freiwillige Aufgabe ist und natürlich auch viele Kulturprojekte abhängig sind von begrenzten Fördermitteln. Die Antragstellungen sind voraussetzungsfull, das muss man meistern. Und Voraussetzungen, wie sich immer wieder neue Partner suchen und innovativ sein zu müssen, machen es schwierig, neue Netzwerke zu knüpfen. Und ja, öffentliche Förderung weckt für Außenstehende Erwartungen an die Zugänglichkeit und die inhaltliche Gestaltung von Programmen. Von außen wird die Erwartung an die Projekte herangetragen, dass sie ein relevantes Programm für die Personen, die kommen, gestalten. Ein weiterer Aspekt: Kulturakteure arbeiten häufig prekär. In der Regel wird nur ein Teil der Arbeit bezahlt und das macht es umso schwieriger, dass Netzwerken in vielen gesellschaftlichen Bereichen aufrechtzuerhalten. Denn diese Arbeit wird selten entlohnt, außer es ist Teil der Förderlinie, dass man sich mit anderen Projekten vernetzt. Oder der Faktor Zeit: Kulturprojekte brauchen Zeit, um sich zu etablieren, um bekannt zu werden. Regelmäßig wiederkehrende Kulturformate helfen, um bekannter zu werden und sich zu etablieren.

Das sind Erkenntnisse, die wahrscheinlich vielen Akteuren schon mal begegnet sind. Wir versuchen, sie in ihrer Vielgestaltigkeit zusammenzutragen, zu sortieren und auszuwerten, um genauer formulieren zu können, worin Gelingensbedingungen für Kulturarbeit in

ländlichen Räumen bestehen, wo es vielleicht nicht so viele Kulturakteure gibt, dass man immer wieder neue Partnerschaften knüpfen kann, um innovativ zu sein. Wir können gern noch mal auf Punkte zurückkommen und darüber sprechen. Wir sind sehr daran interessiert, die Ergebnisse unsere Forschungsarbeit in die politischen Ebenen zurückzuspielen.

Christoph Muth: Ich glaube inzwischen, es gibt einen Bewusstseinswandel hin zu dem Denken: Wir können die Fläche, die ländlichen Räume nicht vernachlässigen, aber es gibt noch nicht die richtigen Werkzeuge. Und was wir machen, ist ein Prüfstand, welche Werkzeuge dazu geeignet sind.

Nina Gribat: Die Bundesebene versucht ja auch, mit vielen Erwartungen, direkt im Lokalen anzukommen: Kultur soll einerseits die Demokratie retten, gleichzeitig Regionen entwickeln und alles Mögliche andere machen.

Lars Fischer: Ich möchte jetzt Kenneth Anders um seinen Input bitten.

Kenneth Anders: Die Frage nach Gelingensbedingungen, das wurde ja schon angedeutet, wirft die Frage auf: Was soll gelingen? Das Paradigma, dem wir schon lange vor der Zeit des Oderbruch Museums folgen, ist Kultur in ihrer Rolle für die Regionalentwicklung zu verstehen. Damit einher geht ein bestimmter Begriff von Regionalität. Wir haben dem Oderbruch Museum den Beinamen „Werkstatt für ländliche Kultur“ gegeben, mithin haben wir eine Idee davon, was ländliche Kultur ist und was sie mit Regionalität und Raum zu tun hat. Ländliche Kultur ist keine Angebotskultur. Es ist keine Kultur, die produziert wird, um ein Publikum mit kulturellen Angeboten zu versorgen, sondern es ist in erster Linie die kulturelle Tätigkeit und Aktivität, die aus dem ländlichen Lebensprozess herauswächst. Früher waren das die Tänze, waren es die ländliche Musik und die ländlichen Festformen. Das waren auch bestimmte, in der bäuerlichen Kultur wurzelnde Ausdrucks- und Malereiformen und so weiter, die es gegeben hat. Jetzt haben wir Veränderungen in den ländlichen Räumen, die in erster Linie so beschreibbar sind, dass die Autopoiesis, also die systemische Kraft des Landes, vor allem der Dörfer, rapide nachlässt.

Innerhalb von 100 Jahren sind aus Dörfern, die bis dahin kleine sozioökonomische Systeme waren, also selbsttätige Systeme, die ihre eigene Umwelt hatten, mehr oder weniger Wohngebiete geworden. Und dieser Suburbanisierungsprozess wirkt sich auf ganze Regionen aus. Das heißt, die Landschaften, die eigentlich Formen der Raumaneignung aus sehr vielen Interessen heraus sind, fangen an, sich zu entmischen und werden mehr oder weniger Betriebsflächen. Man hat also hier Agrarproduktion und da Naturschutz, hier Tourismus und dort Gewerbe – und die Landschaften drohen in suburbane Funktionsräume zu zerfallen, in denen von den Menschen nur noch einzelne ganz bestimmte Rollen gespielt werden können.

Das war genau der Ausgangspunkt für uns, uns in dem Themenfeld Kultur und Regionalentwicklung zu engagieren. Wir glauben, dass eine Demokratie auf Dauer nicht funktionieren kann, wenn sie das Raumprogramm, das jeweils innerhalb einer Landschaft möglich ist, komplett vorgibt. Wenn also von vornherein definiert ist, ob ich dort nur als Anwohnender oder als Vergnügungssuchender oder als Montagearbeiter unterwegs bin. Und vor diesem Hintergrund sind die Bemühungen der Dörfer, und der Menschen im ländlichen Raum überhaupt, ihre kulturelle Selbsttätigkeit zu erhalten, von vornherein erst einmal sehr wichtig.

Also wie reagieren Dörfer auf diese Suburbanisierung der Welt, wenn man so will – was ja eigentlich eine Unterordnung des Raumes unter die Bedürfnisse von Ballungsräumen ist? Erstens durch kommunale Selbstverwaltung, so gut wie möglich. Kommunale Selbstver-

waltung kann diese Prozesse nicht aufhalten, kann aber Spielräume ausloten, den Gestaltungszusammenhang vor Ort so gut wie möglich selbst zu steuern.

Zweitens durch Kultur, also durch Dorffeste, durch alle möglichen kulturellen Formen, die man selbst machen kann, auch Theaterspielen etc. Und das Herabsehen auf diese ländlichen Kulturformen geschieht meistens aus einem Missverständnis heraus. Man geht davon aus, dass taugt nichts. Denn gehe ich in Berlin ins Theater, können die das ja viel besser. Aber es geht eben gerade bei der dörflichen Kultur nicht darum, ein Publikum zu erfreuen, sondern etwas gemeinsam zu machen und dadurch Gesellschaft zu bauen. Als wir angefangen haben, diese Arbeit zu machen, war uns klar, dass man nicht wieder zurück kann in den rein lokalen, rein dörflichen Horizont, denn der zerfällt gegenwärtig. Und die nächste Reaktion der Menschen im Alltag ist, selbst in größeren räumlichen Strukturen zu denken und zu handeln: Ich gehe dort einkaufen, da kann ich vielleicht noch einen Friseur finden, dort ist eine Arztpraxis. Die Funktionen sind über den gesamten Raum verteilt. Unser Ansatz, den wir in kultureller (Produktions-)Hinsicht noch hinzufügen, ist dieser größere räumliche Horizont, der von den Menschen wahrgenommen wird. Der muss auch kulturell aufgespannt werden, damit er handlungsräumliche Kraft gewinnt.

Deswegen war es von vornherein die Idee, dass Oderbruch als einen Handlungsraum, als eine Kulturlandschaft zu betrachten und diesen handlungsräumlichen Horizont so aufzuspannen, dass die Bemühungen von Menschen in diesem Raum, ihr Leben zu gestalten, sichtbar werden in diesem Horizont und sich gegenseitig sinnstiftend stärken. Das ist die Grundidee, die wir verfolgen und die auch schon vor Gründung des Oderbruch Museums bestimmend war für unseren kulturellen Ansatz. Das ist kein avantgardistisches Kulturverständnis. Es geht darum, mit den Menschen in Interaktionen zu treten. Daraus – aus dem, was sie tun, wissen und möchten – entsteht ein gemeinsamer Gestaltungszusammenhang.

Wie machen wir das? Im Wesentlichen ist das über sechs Claims zu beschreiben.

Erstens Raumbezug: Es wurde der Handlungsraum Oderbruch so klar wie möglich definiert, deswegen auch der Name Oderbruch Museum. Für welche Region soll dieses Museum da sein und Aussagen treffen? Davon ausgehend ist die Sammlung des Museums, mithin die von ihm selbst gesammelte, präsentierte Sachkultur, stark auf das Oderbruch zugeschnitten. Und wir bemühen uns, in den Museumsräumen wie im Schaudépot diesen Bezug der Sammlung zum Raum Oderbruch und die Ausdrucksfähigkeit von Objekten für das Oderbruch zu stärken und zu profilieren.

Zweitens Jahresthemen: Jedes Jahr verfolgen wir ein anderes Jahresthema und dies ist zu beschreiben als eine Form der kollektiven Wissensbildung. Wir gehen davon aus, egal ob wir über das Bauen sprechen oder über die Landwirtschaft oder über das Wasser oder über die dörfliche Nachbarschaft, dass die Menschen in dem Raum das primäre Wissen haben, dass wir als Oderbruch Museum versuchen zu verstehen, aufzugreifen und wieder in eine kulturelle Produktion zu überführen. Das machen wir mithilfe von Interviews mit 20 bis 30 Menschen, die zu dem jeweiligen Jahresthema etwas sagen können. Und zusammen mit begleitenden Recherchen erfährt das gesammelte Wissen eine künstlerisch kulturelle Verarbeitung in Ausstellungen, Theaterstücken und so weiter. Das ist methodisch der zentrale Riemen, über den diese Arbeit läuft.

Drittens Offenheit: Über die Jahre ist mir immer wichtiger geworden, dass diese Produkte eine möglichst hohe kuratorische Offenheit haben. Das heißt, unsere Räume haben keinen didaktischen Charakter, sondern sind so ausgerichtet, dass man sich selbst die Inhalte und die Sinnangebote, die in den Räumen stecken, erarbeiten kann. Es gibt also keinen Ausstellungsrundgang, der vorgegeben ist. Es gibt auch keine Erklärtafeln nach dem Motto „Das musst du wissen, dann hast du die Ausstellung verstanden“. Die Räu-

me sind eher wie Sammlungen angelegt, sie haben bestimmte Themen und ich kann die Räume betreten, kann verstehen, wovon sie handeln und mir dann in der Tiefe, die ich selbst wünsche, die Inhalte dieser Räume aneignen. Und das ist meines Erachtens zentral, denn das fordert für die kulturelle Produktion einerseits Ordnung und Klarheit. Wenn ein Raum keine Ordnung stiftet und Ordnung anbietet, überfordert er mich und ich möchte ihn nicht mehr aneignen. Andererseits fordert das Dichte und Vielfalt. Denn wenn man über Jahre so arbeiten will, muss es möglich sein, immer neue Inhalte einzutragen, immer noch mehr Fotos, Texte, Objekte und so weiter. Andernfalls bleibt das Museum stehen. Und dieser Spagat wird durch das Kuratieren gehalten.

Dann haben wir die bereits erwähnte landschaftliche Bildung, also die Zusammenarbeit mit den Partnerschulen, elf sind es derzeit im Oderbruch, sowohl in Werkstattangeboten am Haus als auch über Projekte in der Region, die sich immer wieder um die Frage drehen: Wie können Kinder und Jugendliche sich ihren Raum selbst aneignen? Und ist nicht kulturelle Bildung ein gutes Mittel dazu? Indem sie etwa Filme drehen oder Objekte sammeln oder Interviews machen, mithin eigentlich ähnliche Dinge tun, die wir auch tun. Also es ist nicht unsere Vermittlungsidee, dass man Wissen quasi herabfließen lässt auf die kleinen Menschen, sondern es ist eher die Idee, ihnen zu vermitteln, wie wir arbeiten, damit sie auch so arbeiten können. Denn wenn man sich selbst den Raum schon nicht mehr bäuerlich aneignet, wie das früher beinahe fast alle getan haben, die hier lebten, ist es doch gut, wenn man wenigstens kulturelle Mittel hat, sich den Raum anzueignen.

Vierter Punkt Kulturerbe: Dieses Netzwerk der Kulturerbe-Orte, allein darüber könnte man sehr lange reden. Es ist mit sehr, sehr viel Vorsicht und Beharrlichkeit aufgebaut worden. 40 Kulturerbe-Orte leisten einen Beitrag für eine gemeinsame landschaftliche Erzählung und machen gemeinsame Projekte und verstehen dadurch schrittweise immer besser, dass der erwähnte handlungsräumliche Horizont von ihnen allen gemeinsam getragen werden muss. Das ist eine zentrale Arbeitsweise, die eine kulturpolitische Dimension hat, weil das Kulturerbe Oderbruch schwerpunktmäßig von den Kommunen getragen wird.

Und fünftens Veranstaltungen: Veranstaltungen machen viele. Aber wenn ich die letzten Jahre rekapituliere, stelle ich fest, dass Veranstaltungen hier häufig so entwickelt werden, dass nicht nur möglichst viele sie ermöglichen, indem die Inhalte, die verhandelt werden, mit ihnen produziert werden, sondern dass wiederum viele Veranstaltungen auf Mitwirkung setzen. Letztes Beispiel war eine Ausstellungseröffnung unten in der Galerie zum Jahresthema „Nachbarschaft“. Und es war ganz wunderbar. Der Saal war voll und ich glaube, zehn Leute haben etwas gesagt, also nicht nur ein bestellter Redner, der die Ausstellung würdigt, sondern es waren so viele Leute da, die Grund hatten, etwas zu dieser Ausstellung zu sagen, weil sie selbst darin vorkamen. Und genauso war es bei dem deutsch-polnischen Programmtag „Anlegen bitte!“ im Juni 2025. Eigentlich ein riesengroßes Spiel. Es waren zwischen 100 und 200 Menschen. Da könnte man sagen, das ist unter Publikumsgesichtspunkten nicht viel. Aber wenn man überlegt, dass alle einen aktiven Part an diesem Tag gespielt haben, dass sie also alle tanzen, Theater machen, malen, filzen, Sagen erfinden, was auch immer, dann war es doch ziemlich viel und eine sehr aufwendige Choreografie. Also diese Philosophie und diese Arbeitsweisen sind in den letzten zehn Jahren entwickelt worden, um Kulturarbeit für Regionalentwicklung zu ermöglichen.

Und ich komme zu einer kleinen Zwischenbilanz. Die Idee ist eine regionale Selbstbeschreibung. Das bedeutet aber auch, dass grundsätzlich alle etwas beitragen können, denn Beschreibungen können immer noch weitergeführt, ergänzt, ausdifferenziert und auch korrigiert werden. Darin steckt ein demokratisches Prinzip, das meines Erachtens kulturpolitisch in den letzten Jahren nicht mehr verstanden worden ist. Ich lese aus den

Bundesförderprogrammen heraus, dass das Vermögen der Menschen in dem Raum selbst nicht gesehen wird, sondern man eher überlegt, wie man ihnen die Segnungen einer bestimmten Vorstellung von Demokratie nahebringen kann. Und das kann nichts werden. Und ich würde immer entgegenhalten, dass es wichtig ist, alle Menschen, die man beteiligen möchte – und wir reden ja über Teilhabe – beim Schlafittchen zu packen, damit sie etwas beitragen können. Und zwar etwas Spezifisches, dass sie den anderen jeweils voraushaben. Das erfordert aber eine intensive Beziehungsarbeit, eine hohe Schlagzahl in der Beziehungsarbeit zu den Menschen.

Das Ganze soll als gemeinsamer Gestaltungszusammenhang letztlich ein Nukleus von Regionalentwicklung sein, denn – und davon gehen wir aus – wenn diese handlungsräumliche, kulturlandschaftliche Zusammenarbeit im Medium der Kultur gelingt, kann sie auch in anderen Bereichen der Regionalentwicklung gelingen. Und das ist im Wesentlichen unsere Erfahrung. Wir kennen alle Bürgermeister und Ortsvorsteher und wir gehen bei denen ein und aus und die bei uns. Dadurch ist es möglich, Kultur zur Konfliktbearbeitung fruchtbar zu machen, zum Beispiel beim Thema Energiewende oder anderen Konfliktthemen. So schenken die Akteure der Kultur schrittweise Vertrauen, dass eben Kultur etwas zur Klärung, zur Bearbeitung und zum Verständnis schwerwiegender regionaler Entwicklungsfragen beitragen kann.

Letzter Punkt Kulturpolitik: Die Spezifik des Unterfangens Oderbruch Museum hat damit zu tun, dass abgesehen von den dienstlichen Verrichtungen, die in einem Museum unbedingt nötig und existenziell sind, dieses Programm von Freiberuflern realisiert wird – man muss jemanden haben, der die Liegenschaften bewirtschaftet, der die Verwaltung des Museumsvereins übernimmt oder die Besucher betreut, alles Dienste, die bei uns von Angestellten geleistet werden. Ich kann nicht unbedingt sagen, dass das Best Practice ist. Es ist bei uns so gekommen und es trägt dazu bei, dass unser Programmbüro eine gewisse kulturunternehmerische Haltung entwickelt und alle Mitarbeiter in diesem Programmbüro aktiv in die Umwelt des Museums hinein kommunizieren. Dadurch ist nach wie vor eine hohe Vitalität da. Und auch unsere zentralen Gegenüber, das sind der Landkreis Märkisch-Oderland und das sind die Kommunen im Oderbruch, sind mit uns in einer permanenten Kommunikation. Wir sind dazu befähigt und auch aufgefordert, dieses kulturpolitische Einvernehmen mit dem, was wir tun, immer wieder herzustellen. Das ist aber eine Balance-Arbeit, die kann enden, kann auch mal scheitern. Wenn ich auf einem Seil laufe, kann ich runterfallen und es ist nicht gesagt, dass ich wieder hochkomme. Also bisher ist es uns zehn Jahre lang gelungen, das immer wieder neu auszubalancieren.

Denn das muss man sagen, in dieser kulturellen Form stecken wenige Sicherheiten. Wir haben immer nur fünfjährige Entwicklungsperspektiven, was den Landkreis anbelangt. Unsere Rolle als kultureller Ankerpunkt des Landes Brandenburg müssen wir in dreijährigen Schritten gehen, mit weniger werdenden Mitteln und ungewisser Förderperspektive ab 2028. Was die Charakteristik unserer kulturellen Form ausmacht, ist, dass sie in dieser Weise immer wieder neu erarbeitet und kommunikativ erneuert wird. Damit gehen Unsicherheiten einher, von denen ich denke, das wir bereit sein müssen, sie zu zahlen. Denn mal angenommen, wir würden es schaffen, mit dem kulturpolitischen Rückenwind dieses Gebilde sozusagen einzubetonieren, dann wäre möglicherweise die kulturelle Vitalität eingeschränkt. Es bleibt also ambivalent.

Nehmen wir den Faktor Geld. Einerseits müssen wir uns von früh bis spät damit beschäftigen und permanent fürchten, dass es wegbricht. Aber auf der anderen Seite wäre es auch nicht richtig zu sagen, wir hätten gern ein lebenslanges Ticket und dann lässt uns endlich in Ruhe. Das würde nicht funktionieren. Weil der Erfolg, und das ist mein letzter Satz, der Erfolg muss sich letztlich immer wieder daran messen lassen, dass die Gebietskörperschaften einer Region, eines Handlungsraumes, mithin hier der Landkreis und die

Kommunen bereit sind, diese Form von Kultur zu finanzieren. Insofern ist die alte Entscheidung oder die Regelung in der Bundesrepublik, dass Kultur in erster Linie eine Sache der Kommunen ist, je länger ich mich damit beschäftige – auch wir waren viele Jahre Nutznießer eines großen Bundesprogramms gewesen – eigentlich auch richtig so.

Lars Fischer: Danke für den Input. Tobias Seyfarth und Tobias Hartmann, würdet ihr dem zustimmen oder möchtet ihr ergänzen? Die im Museum als regionale Selbstbeschreibung angelegte Arbeit ist auf ein enges Miteinander der Kreisverwaltung und der Kulturerbe-Initiative ausgerichtet.

Tobias Seyfarth: Diese Ambivalenz gibt es. Tritt man zu sehr in Erscheinung als Kultureinrichtung erzeugt dies Diskussionen und Fragen. Würde man als Museum stillhalten, seine eigenen Strukturen pflegen und nicht nach außen tätig werden, gibt es keine Fragen und langfristig das Geld womöglich einfacher. Das hatten wir viele Jahre lang mit dem Vorgängermuseum, dem Freilichtmuseum Altranft und da sind wir grandios gescheitert. Und dann kam dieser Wechsel vom Freilichtmuseum zum Oderbruch Museum, und die politischen Entscheidungsträger im Kreistag mussten sich mit dem Thema Kultur und Regionalentwicklung auseinandersetzen. Was sie auch gern gemacht haben, es gab ein sehr großes Interesse. Und gerade das Thema Regionalentwicklung ist ein sehr wichtiges Thema auch für uns, weil das die Kultur endlich mal von diesem Tourismusbegriff wegbelegt. Aber das folgt in Wellen wie alles im Leben. Das Interesse hat vielfach wieder nachgelassen, oder man sieht manchmal eher das Haar in der Suppe und wir sind in einem ständigen Prozess, zu erklären, was eigentlich gut läuft und was sich in den letzten Jahren sehr gut entwickelt hat. Jetzt sind wir in einer Phase, in der man rechtfertigen muss, warum man so erfolgreich ist. Und das macht die Sache nicht leichter. Dann bleibt das Haar hängen und nicht, wie die ganze Suppe schmeckt.

Lars Fischer: Ist das ein Plädoyer, alle fünf, sechs Jahre eine kontroverse öffentliche Debatte über Kultur und Region zu führen?

Tobias Seyfarth: Ich glaube, irgendwann verlieren die Leute das Interesse, wenn sie nicht mehr direkt involviert sind. Und dann kann man seitens der Politik und Verwaltung sagen, okay, ihr kriegt weiter Geld, aber lasst uns in Ruhe. Oder aber den Weg gehen, den wir als Verwaltung gehen. Wir beteiligen uns sehr intensiv an den Diskussionen im Museum und im Kulturerbe. Ich bin in den Gremien hier mit dabei, und auch der Landrat, die Verwaltungsspitzen, sind sehr engagiert bei dem Thema. Aber das kulturelle Gefüge hängt sehr stark an Persönlichkeiten, und wenn sie wechseln, dann wird es anders.

Tobias Hartmann: Ich glaube, das ist erst mal gut, dass es ständig eine Kommunikation, eine Aushandlung geben soll, was mit den Geldern für Kultur passiert, egal, von welcher Ebene sie kommen, von der EU, dem Bund, dem Land oder der Kommune. Ich bekräftige, was Kenneth sagt, dass diese Aushandlung ganz entscheidend ist. Keiner will einfach Geld geben und das sind ja größtenteils öffentliche Gelder. Es sollte nicht egal sein, was damit passiert. Mit den Kommunen ist das sehr aufwendig, denn es sind 24 Kommunen im ganzen Oderbruch und die sind alle Mitglieder der Kommunalen Arbeitsgemeinschaft. Da ging es oft nur um 200 Euro Mitgliedsbeitrag. Trotzdem wurde darüber teilweise mehrere Jahre diskutiert, ob man jetzt Mitglied der Arbeitsgemeinschaft wird oder nicht. Und da ist oftmals auch der Betrag gar nicht entscheidend. Aber die Aushandlung mit den Kommunen, um Verständnis zu wecken für das, was man kulturell und regional macht und will, das ist wirklich entscheidend.

Und das kostet viel Aufwand. Warum bin ich dorthin gefahren, wegen 200 Euro und das hat mich einen ganzen Tag gekostet? Und was können wir jetzt mit diesen 200 Euro machen? Wie groß ist der kulturelle Output? Wie viele Schüler können wir damit überhaupt erreichen? Ist dieser Aufwand angemessen? Ich glaube ja, denn es ist auch kulturelle Arbeit, dass wir genau darüber sprechen, was wir mit dem Geld machen wollen, das wir zur Verfügung haben, egal von welcher Ebene es kommt. Ich freue mich jedes Mal, wenn ein Bürgermeister anruft und sagt, können wir darüber mal reden? Dann fahre ich sofort hin. Denn kocht erst mal irgendetwas hoch, eine Stimmung, dann sind die Meinungen gefestigt. Dann kommt man in die Gemeindevertreterversammlung und der Zug ist gefühlt schon abgefahren. Und das wieder aufzuräumen, ist anstrengend und aufwendig. Also ich wäre immer dafür, diese Aushandlungen zuzulassen und dann auch auszuführen.

Lars Fischer: Ich möchte den Gesprächskreis öffnen. Hier sind einige im Raum, die sowohl den Ansatz der Kulturarbeit für Regionalentwicklung verfolgen, und auch selbst eine eigene kulturelle Einrichtung verantworten. Oder vielleicht beginnt Johanna Martin, denn du bist freie Künstlerin und stehst in einer Distanz zu den Institutionen.

Johanna Martin: Ja, ich bin gar nicht angebunden an eine Institution. Trotzdem kann ich das, was Tobias beschreibt, bestätigen. Ich bin 2016 nach Oderberg gekommen und habe 2018 das erste Mal die Offenen Höfe organisiert, mit 16 Höfen und auf jedem Hof waren Ausstellungen und so weiter. Natürlich bin ich im Grunde als ein Niemand in all diese Gremien, auch in die Stadtverordnetenversammlung gekommen und habe alle Kritik zum Projekt abbekommen. 2019 habe ich es geschafft, eine Förderung von der Stadt zu erhalten. Was mir andere wiederum drei Jahre lang vorhielten. Also anscheinend habe ich so gut argumentiert, dass ich tatsächlich für zwei Projekte, die Offenen Höfe und das Schulprojekt „Lebendiges Oberberg“, zusammen 1.000 Euro, also eher wenig Förderung bekam. Der überwiegende Teil der Projektgelder kam aus Fördertöpfen für Kulturelle Bildung und Soziokultur oder über den Landkreis Barnim. Zwischen zwei und fünf Prozent kamen von der Stadt, mehr war es nicht. Aber kritisiert, zum Teil beschimpft wurde ich für diese Projekte noch die nächsten drei Jahre. Dabei habe nicht ich über die Förderung entschieden. Sie müssten sich also auch selbst kritisieren. Wie lange kann man sich das antun, wenn kein Erkenntnisprozess erfolgt?

Lars Fischer: Das Gespräch ist dann schnell abgebrochen?

Johanna Martin: Nein, ich habe mir nur besser überlegt, wo meine Kräfte aufgewendet werden können, um zielführend zu sein. Gerade wenn man mit so einem größeren Kulturprojekt etwas für die Allgemeinheit tun möchte, wie im besonderen Fall von Oderberg.

Lars Fischer: Ist das persönliche Kraftreservoir, die persönliche Kraft eine der zentralen Bedingungen, um überhaupt ins Gelingen zu kommen?

Johanna Martin: Ich sag mal so, die beiden Projekte sind gut gelungen. Und dennoch muss das Kraftreservoir wieder aufgefüllt werden. Und dafür muss ein entsprechender Rücklauf aus der Öffentlichkeit vorhanden sein. Er entsteht oder entsteht eben nicht, und wenn er nicht entsteht, dann ist irgendwann ein natürliches Ende gegeben. Dann muss man wieder die Batterien auffüllen und vielleicht in eine Richtung investieren, in der ein natürlicher Fluss entsteht.

Lars Fischer: Simone, wie würdest du das einschätzen aus Golzower Sicht?

Simone Grieger: Der Kraftaufwand ist enorm, das muss ich auch sagen. Und es ist schön, wenn man viele Leute hat, auf die die Aufgaben verteilt werden können. Viele kleine Einrichtungen wie unsere, hängen im schlimmsten Fall an einer Person oder können die Arbeit nur auf sehr wenige Schultern verteilen. Uns würde es im Golzower Filmmuseum helfen, wenn wir eingemeißelt eine Summe x hätten, mit der wir jährlich rechnen können. Wir haben keinerlei Einkünfte von außen, finanzieren uns nur über Eintrittsgelder. Die Gemeinde sichert uns einen Betriebskostenzuschuss zu, den wir jedes Jahr aufs Neue beantragen müssen. Wir müssen keine Miete zahlen, aber für die ganzen Räumlichkeiten sind die Betriebskosten vierstellig und das muss erst mal erarbeitet werden. Für Personal bekommt man selten Förderung.

Und ja, wir haben Ehrenamtler. Aber gerade jene, auf die wir Hoffnung gesetzt haben, dass sie mehr in Aktion tritt, ist nun schon länger krank. Wir hatten sie aus einer geförderten Maßnahme heraus aktiviert. Sie war mit Herzblut dabei und bereit, ehrenamtlich tätig zu werden. Sie ist jetzt erst mal ausgefallen und die drei verbliebenen sind ü 60, mit ihnen sichere ich die Öffnungszeiten ab. Womöglich noch Veranstaltungen zu organisieren, dafür ist keine Kraft mehr. Der Vorstand des Trägervereins hat es geschafft, sich zu verjüngen, aber die sind eben alle berufstätig und haben Familie.

Insofern hilft uns das Netzwerk Kulturerbe Oderbruch sehr, weil wir Nutznießer von dessen Angeboten sind. Die mobilen Werkstätten haben wir einmal im Jahr bei uns, was aus solchen Treffen wie heute oder mit der Geschäftsstelle des Netzwerkes resultiert. Wir kooperieren zudem mit der Kinderfilm-Uni und hatten deren Animationswerkstatt bei uns. So bekommt man mit viel, viel Mühe die Angebote in den ländlichen Raum, die sonst nicht da wären.

Aber wie das alles von den Einwohnern, für die wir das machen wollen, wahrgenommen wird, weiß ich nicht genau. Uns wurde gesagt: Was ihr da macht, ist schön, aber eure Sachen, die ihr anbietet, also Filmabende und so weiter, das ist uns oft zu hoch angesetzt, nicht niederschwellig genug. Wir wissen nicht, sollen wir jetzt Volksmusik bringen? Angebot und Nachfrage differieren. Die Seniorenrunden haben regen Zulauf, sie spielen Boccia und Karten und machen Plauderstunden. Die digitale Nachhilfe läuft über die Bibliothek. So etwas mache ich auch.

Wir haben ein Netzwerk in Golzow, aber wenn ich ausfalle, weiß ich nicht, was am Ende davon noch realisiert wird. Ich glaube, das geht anderen Einrichtungen auch so. Es ist schön, wenn ihr so arbeiten könnt und ein Netzwerk aus Freiberuflern habt, die euch unterstützen. Wir haben das nicht und wenn unsere Leistungsträger wegbrechen, dann weiß ich nicht, was wir machen.

Lars Fischer: Frank Schütz, möchtest du als Golzower, Kreistagsabgeordneter und ehemaliger Bürgermeister etwas ergänzen?

Frank Schütz: Es hängt an den Personen. Wenn die Personen wegbrechen, und das haben wir schon oft genug erlebt, muss meist wieder komplett neu aufgebaut werden. Der Vorteil eines Netzwerkes zeigt sich daran, dass eine Struktur drumherum da ist, die ein Stück weit auffängt, aufnimmt, begleitet. Das ist ganz wichtig.

Die Schwierigkeit ist, dass Kultur keine Pflichtaufgabe ist. Aber das darf sie auch nie werden! Weil in dem Moment, wo Kultur eine Pflichtaufgabe ist, sind wir an dem Punkt, an dem etwas erledigt werden muss und nicht mehr die Kreativität, der Ideenreichtum, die Erlebnisvielfalt zum Tragen kommen. Diese freie Struktur muss erhalten werden, weil darin eine gewisse Kreativität steckt.

Der Wunschgedanke ist, dass man eine Grundfinanzierung hat. Wir haben es im Landkreis nach mehreren Runden geschafft, dass eine Grundstruktur gesichert ist über die

nächsten Jahre für das Netzwerk Kulturerbe und für das Oderbruch Museum hier in Altranft. Und das ist etwas Besonderes und nicht der Normalfall. Wir sind eine Ausnahme-region. Wir haben uns damals auf den Weg gemacht, als Region zusammen einen Kulturtitel zu erringen, das Europäische Kulturerbe-Siegel, das gibt es nirgendwo anders. Dieses Zusammenwirken, dieses zusammen Streiten, daran wachsen wir immer weiter und da entsteht etwas. Wenn man irgendwo dieses Projekt vorstellt oder einfach die Frage beantwortet, warum bei mir am Revers so ein Spaten hängt und was es damit auf sich hat, merkt man schnell, hier ist etwas gewachsen, dass uns selbst vielmehr bewusst sein muss. Wasserwirtschaftlich vergleichbare Regionen haben das nicht. Wie sollten nicht nach brandenburgischer Mentalität sagen: Oha, mein Glas ist halb leer. Sondern eher: Toll, wie voll mein Glas ist – und positiv nach vorn schauen. Dass es anstrengend ist, dafür sind wir doch da.

Lars Fischer: Wenn man diesen Prozess als gelingend beschreibt, wie du es gerade gemacht hast, folgt aus gestärktem Selbstbewusstsein auch ein stärkeres Engagement für kulturelle Prozesse?

Frank Schütz: Es motiviert, den nächsten Schritt zu gehen. Es ärgert einen, wenn man es nicht geschafft hat, zu einer Veranstaltung zu gehen. Ja, ich denke man entwickelt neue Ideen und freut sich, wenn es geklappt hat. Oder denkt vielleicht um die Ecke und sagt, Mensch, die Akteure müssen wir jetzt auch noch mit einbinden.

Lars Fischer: Wie siehst du das als Filmemacherin, Johanna?

Johanna Ickert: Wir sind jetzt seit über zehn Jahren hier und ich kann einige Perspektiven ergänzen. Ich habe sehr viel zu tun mit Kindern und Jugendlichen, Eltern und Lehrern. Und was mich immer wieder beeindruckt ist, es entsteht die Lust am eigenen Erzählen über diese Region. Ich erlebe die Arbeit des Museums als Bewegung und nicht als Ort. Als eine Bewegung im Raum, die Menschen tatsächlich dazu motiviert, beflügelt, inspiriert, das Umfeld, in dem sie leben, als ein gewachsenes, eigenes, auch geschichtsbezogenes besonderes zu erleben. Und das finde ich ganz toll und habe das Gefühl, das schafft ein unsichtbares Netz, das trägt, was hier passiert. Das hat nicht nur mit dem Kulturerbe-Siegel und einem gewissen Stolz zu tun, und auch nicht nur mit der Tatsache, dass es hier ein tolles Museum und tolle Veranstaltungen gibt. Ich habe eher den Eindruck, es gibt ein neues Selbstverständnis im Oderbruch. Das nehme ich in Gesprächen wahr.

Ich finde es interessant, dass sobald ein politisches Problem auftaucht oder eine regionale Krise wie zuletzt das Fischsterben in der Oder, oder wenn es um den Bau von Solarparks geht, es gleich zu einem Analogieschluss kommt. Was ist denn jetzt mit dem Oderbruch Museum? Wie wird das dort gesehen?

Ihr seid schon auch ein kommunalpolitisch wirkendes Museum in dem Sinne, dass ihr Diskursstifter seid. Manchmal kommt es vor, dass gefragt wird, warum das Museum nichts dazu sagt. Es ist schon fast so etwas wie eine Verantwortung entstanden. Manchmal denke ich: Ist das eigentlich ein Problem, kriegt ihr da so ein komisches Machtmonopol? Merke dann aber, es ist die Idee, die trägt.

Ich wollte noch mal zur Aussage von Kenneth zurück, dass Kreativität getötet und einbetoniert wird durch finanzielle Sicherheiten. Das sehe ich als freie Filmemacherin anders. Ich finde, dass finanzielle Sicherheiten und regelmäßig vorhandene Mittel Spielräume ermöglichen und Kreativität überhaupt erst in Gang setzen. Dann kann darauf unglaublich viel wachsen.

Kenneth Anders: Ich kann das konkret beantworten. Ich staune immer bei meinen Kollegen in anderen Museen, wie wahnsinnig gut sie sich im Tarifsystem auskennen. Die können genau erklären, wie was bezahlt werden muss. Aber es ist ganz schwer, mit ihnen über die Effektivität von Arbeitsweisen zu sprechen. Und das ist vielleicht ein Widerspruch. Ich will nicht sagen, dass man deswegen alle Kulturleute zu prekären Freiberuflern machen soll.

Ich wirke im Vorstand des Museumsverbandes Brandenburg mit. Das sind ungefähr zehn bis 14 Arbeitstage, die ich im Jahr da reinstecke. Das ist für mich sehr viel, denn das bezahlt mir keiner. Meinen Kolleginnen in der Lausitz klären das mit ihren Dienstherren. Sie haben offenbar den Spielraum. Ich bin viel geiziger mit meiner Zeit und das ist für meine angestellten Kollegen nicht immer schön. Das hat aber auf der anderen Seite den Vorteil, dass man sich fragt: Ist das wirklich sinnvoll, wofür wir unsere Zeit einsetzen? Wir haben eine sehr hohe Staatsquote in der Kultur in Deutschland und Effektivität des Mitteleinsatzes, das kann man ihr wahrlich nicht nachsagen.

Worauf ich hinaus wollte, ist Folgendes: Es ist in den letzten zehn Jahren bezogen auf unsere Museumsarbeit gelungen, mit den finanzierenden Gebietskörperschaften und auch dem Land Brandenburg eine gewisse Vertrauensbeziehung aufzubauen. Und unter diesen Bedingungen arbeitet es sich ziemlich gut. Man weiß, man ist nicht lebenslang finanziert, es ist befristet, man muss in dieser Zeit etwas erbringen und leisten. Das ist gut. Und wir werden ernst genommen, in dem was wir tun. Und dieses beginnende Ernstnehmen der Kultur, das hat auch damit zu tun, dass man sieht, die drehen sich dafür und die nehmen diese Mittel ernst. Und das ist eine Tendenz, die ich in der von Angestellten getragenen Kultur häufig vermisse, weil sich Leute in ihren Verhältnissen einrichten.

Lars Fischer: Gehen wir noch mal ein Stück zurück. Auf der einen Seite wird deutlich, dass es einen Unterschied gibt zwischen kommunaler Kulturarbeit und einem kulturwirtschaftlichen Markt, der im Ländlichen sicherlich anders ist als im Städtischen, im Großstädtischen allemal. Und die Frage tauchte auf: Bin ich in der Pflicht, ein marktfähiges, gängiges Angebot zu machen, weil ich nachweisen muss, dass meine Kulturinstitution frequentiert ist? Und die Leute kommen, wenn ich tue, was ihnen gefällt.

Wenn ich aber sage, ich will den eigenen Raumbezug der Menschen kulturell stärken, dann ist das kein marktgängiges Produkt, und den Erfolg kann ich nicht wirklich messen. Das heißt, dafür brauche ich Vertrauen, brauche ich Zeit und Geld. Und ich kann diese Kulturarbeit nicht in Wert setzen in einer Art und Weise, dass die freien Künstler, die in dem Zusammenhang der kulturellen Beschreibung des Oderbruchs beschäftigt und produktiv werden können, erfolgreich am Kunstmarkt agieren. Das wird nie funktionieren.

Hier taucht die Frage auf, woran man sich in der ländlichen Kulturarbeit orientiert. An dem Markt, an den Leuten im Dorf? Wir haben vorhin gehört, das Dorf bricht auseinander. Also bleibt nur die Großgemeinde, die Region. Was ist eigentlich der Bezugsrahmen für meine Kulturarbeit? Ich frage das gezielt mit Blick auf Altlangrow, weil ihr ein Verein seid, der sehr viele Mitglieder und Aktive hat, die sowohl in der Metropole Berlin unterwegs sind als auch mehr als ein festes Standbein im Oderbruch haben.

Kurt Winkler: Ja, der orientierende Bezugsrahmen ist in der Tat eine wichtige Frage und eigentlicher Gegenstand der Arbeit, wenn man so will. Unser kleiner Kunstverein hat eine interessante Geschichte, die in der Wendezeit beginnt. Aber ich will vorab noch eines sagen zu dieser Ambivalenz zwischen institutioneller Struktur und Projektorientierung, du hast es Kulturunternehmertum genannt. Es ist tatsächlich so, dass der Kunstverein eigentlich dadurch lebensfähig ist, dass er eine semi-institutionell abgesicherte Grundstruktur besitzt.

Dadurch hat er als Grundvoraussetzung einen Raum, schlicht und ergreifend ein gesichertes Gebäude. Das Gebäude ist kommunal und die Baukosten und Betriebskosten werden von der Stadt Seelow übernommen. Und wir sind in den letzten Jahren dankenswerterweise auch immer in den Genuss einer Basisförderung des Landkreises gekommen, die es uns ermöglicht hat, bestimmte Grundstrukturen abzusichern, unsere Internetseite etwa oder kleine Honorare für die Leute, die am Wochenende Aufsicht führen.

Das ist nur möglich, weil der Landkreis uns mit Kontinuität fördert. Dies ist immer prekär, denn wir müssen die Förderung immer neu beantragen und es muss, bei allem guten Willen der Beteiligten, auch politisch durchgesetzt werden. Das ist eine Grundstruktur, wenn wir über Gelingensbedingungen sprechen, die wichtig ist.

Ganz konkret war es zum Beispiel so, dass in den Vorjahren das Offenhalten des Hauses an 36 Wochenenden im Jahr nur auf der Basis von freiwilliger ehrenamtlicher Tätigkeit der Mitglieder nicht möglich gewesen ist. Auf die wenigen Ehrenamtlichen, die das absichern, kommt eine immer größere Last dazu, bis sie sagen, na ja, irgendwann möchte ich auch mal ein Wochenende frei haben. Ich glaube daher, zu den Gelingensbedingungen gehört schon so etwas wie eine gewisse Grundsicherung, eine Planbarkeit und Verlässlichkeit. Aber ich glaube, das ist für niemanden von uns eine Überraschung.

So, jetzt aber zu deiner Frage nach dem lokalen oder regionalen Bezugsrahmen. Wir haben in unserem Kunstverein etwa 60 Mitglieder. Die Mehrheit sind Personen, die entweder aus Berlin zugezogen sind, die zwei Wohnsitze haben, oder die zwar hier leben, sich aber – das ist ohne jede Wertung gesprochen – an einem urbanen Milieu orientieren. Die Offenheit für bestimmte Interessen und Prozesse, die primär nicht regional sind, ist für diesen Kunstverein wichtig, auch für die Menschen, die ihn tragen. Und das geht so weit, dass wir im Grunde genommen sagen, wir verstehen uns genau nicht als einen Verein, der örtlichen Künstlerinnen und Künstlern ein Ausstellungsforum bietet, sondern wir sind auch durchaus attraktive Ansprechpartner für Künstlerinnen und Künstler, die überregional Anerkennung und einen Namen haben.

Es spielt also eine Qualitätsfrage hinein. Wobei ich jetzt nicht missverstanden werden will. Es ist nicht so, dass jemand, der in Berlin Kunst macht, qualitativ hochwertiger sein muss als jemand, der im Oderbruch Kunst macht. So meine ich das gar nicht. Es gibt keinen Automatismus, aber das Kriterium der Qualität spielt in jedem Fall eine Rolle.

Und die Frage der Selbstartikulation, der regionalen Selbstbeschreibung in einem weiteren kulturellen Sinn, die du, Kenneth, zu Recht angesprochen hast, zeigt sich an dieser Stelle für die Spezifik eines Kunstvereins mit dieser Publikums- und Trägerschaftsstruktur in ihrer Komplexität. Ganz klar: Da gibt es Friktionen und da gibt es auch Debatten.

Und letzter Punkt noch zu diesem Thema: Wir haben uns in den letzten Jahren viel Mühe gegeben und waren auch nicht ohne Erfolg, den Kreis der Personen, die mit dem Schul- und Bethaus Altlangsow verbunden sind, zu vergrößern. Wir haben erfolgreich Partnerschaften mit dem Gymnasium vor Ort angeschoben, was zu tollen Resultaten geführt hat, also Kreativworkshops mit kleinen Ausstellungen und solche Dinge. Wir führen Feste und auch Veranstaltungen durch, die Themen lokalen Interesses adressieren wie „Die Kirche im Dorf“; welche Rolle spielt eigentlich die Kirche noch für den Zusammenhalt? Und so weiter und so fort.

Ich stelle aber fest, dass das Publikum sich sehr aufteilt. Es gibt das Kunstpublikum, das zu Ausstellungen und thematischen Veranstaltungen kommt, und es gibt ein Publikum, das nur zu den Festen kommt. Man geht freundlich miteinander um, was dadurch „gefördert“ wird, dass man sich eigentlich gar nicht begegnet, außer mal am Wurststand oder der Bar. Jetzt kommt der kritische Punkt: Was heißt eigentlich gesellschaftlicher Zusammenhalt? Was ist das realistische Ziel? Was ist in dieser Hinsicht eigentlich ein Erfolg? Kann es so etwas – auch wenn es sehr idealistisch klingt – wie

eine gemeinsame Raumbeschreibung geben? Meiner Empfindung nach ja, aber mit einem großen Aber.

Lars Fischer: Nora, du kennst aus deiner landschaftlichen Bildungsarbeit einige Schulprojekte und Kooperationen. Siehst du das ähnlich, dass Regionalität einen beschränkten Magnetismus hat und die Schulen in ihren Projekten eher ihren eigenen Horizont thematisieren und wenig in die Region schauen?

Nora Scholz: Das ist sehr unterschiedlich. Es gibt Schulen, die sich sehr gut auf die Angebote, die wir machen, einlassen. Dazu muss ich sagen, dass wir mit der Kommunalen Arbeitsgemeinschaft Oderbruch mittlerweile viele Bildungsprojekte an Kulturerbe-Orten machen, also viel in der Region unterwegs sind und nicht alles am Museum konzentrieren. Das hat seinen Grund in der eingeschränkten Mobilität der Kinder. Und meistens gibt es Schulen in der Nähe von Kulturerbe-Orten und wir können Schule und Kulturerbe-Ort zusammenbringen und gemeinsam etwas machen.

Wir hatten kürzlich ein Filmprojekt in Lebus und das hat sehr schön funktioniert, weil die Schule zehn Kindern aus Lebus für dieses Projekt eine Woche schulfrei gegeben hat. Die Kinder haben eine Woche lang mit Johanna einen Film gedreht und sich sehr intensiv mit dem Ort beschäftigt. Es war ein Zusammenspiel der Stadt Lebus, dem Kulturerbe-Ort und der Schule und da hat es für mich sehr gut funktioniert. Es gibt andere Schulen, bei denen brauchte es eine Phase des Kennenlernens. In deren Arbeit mussten wir uns hineinschlingeln und schrittweise eine gemeinsame Herangehensweise entwickeln. Mittlerweile machen wir Projekte mit allen Schulen in der Region.

Zum Thema Geld: Ich finde, dass eine gewisse finanzielle Grundabsicherung dieser Arbeit wichtig ist, denn es sind viele Schulen und es sind viele Projekte. Wenn ich für jedes Projekt einen extra Antrag stellen müsste, würde ich nur die Hälfte schaffen aufgrund des Aufwandes, der Sachberichte und so weiter. Natürlich ist es gut, wenn man ein kritisches Gegenüber hat, dem man sagen kann, das und das Projekt hat stattgefunden, das und das haben wir gemacht und das hat vielleicht nicht so gut geklappt. Man muss sich mehr überprüfen. Aber ich bin froh, dass ich nicht jedes Projekt einzeln beantragen muss.

Lars Fischer: Wir haben den regionalen Diskurs und wir haben den örtlichen. Wenn man das mal zusammendenkt, was wären die Dinge, die Kulturarbeit in einer Region ermöglichen helfen? Das würde ich gern mehr fokussieren. Also was ist essenziell?

Kenneth Anders: Auf der einen Seite braucht es eine kontinuierliche Absicherung bestimmter Grundlagen, die in der Physis der Einrichtung liegen und in der Koordination der Netzwerke. Das wird im bisher Gesagten deutlich. Ihr müsst kontinuierlich in diese Beziehungsarbeit investieren und die kann auch nicht projekt- oder produktorientiert definiert werden, sondern es braucht den Vorschuss zu wissen, dass ihr das auch im nächsten Jahr tun könnt. Ansonsten funktioniert das Ganze nicht. Auf dieser Basis, die meist sehr bescheiden ist, kann man andererseits sagen, dass der kulturelle Output, als Produkt, als Werk oder wie auch immer nachher auch im Hinblick auf seine Qualität kritisch beäugt wird. Und wenn man diese beiden Teile zusammennimmt, sieht man, dass es eine Menge Kultur gibt, die diese Basis gar nicht hat, die sich nur von Projekt zu Projekt hangeln kann. Und es gibt andere, die haben nur die Basis, können aber keine Produkte und keine Projekte machen.

Wenn Kultur wirksam werden soll über einen längeren Zeitraum für Regionalentwicklung, braucht es beides: Standbein und Spielbein. Dann kann man sogar mit bescheidenen Mitteln in beiden Bereichen viel bewirken.

Kurt Winkler: Was heißt das jetzt hinsichtlich der Bedingungen? Ich komme auf folgende Punkte. Das erste, das haben wir schon besprochen, ist eine Art Grundsicherung, also die Bereitstellung von Räumen beispielsweise. Aufseiten des Verwaltungsrahmens sind Langfristigkeit oder Nachhaltigkeit wichtig. Also gerade mit Blick auf die Zusammenarbeit mit den Schulen und den Aufbau von Vertrauen finde ich Verlässlichkeit wichtig.

Wenn wir auf die Antragsseite schauen, ist für die kleinen Vereine, die keine Antragsprofis sind, ein auf ein Mindestmaß zu beschränkender und handhabbarer Verwaltungsaufwand sehr wichtig. Ich weiß, dass es Bereiche gibt, in denen gesetzliche Vorgaben notwendig sind, denn wir verantworten öffentliches Geld, aber hier muss es Erleichterungen oder Unterstützung geben. Den Landkreis sowie euer Wirken als Museum empfinde ich in der Offenheit und in der Unterstützung als ausgesprochen vorbildlich. Und dass die öffentliche Verwaltung sich hier als Ermöglicher versteht und nicht, ganz plakativ gesprochen, als Kontroll- und Genehmigungsbehörde, finde ich sehr gut.

Aufseiten der Initiativen oder der kleinen Einrichtungen ist es entscheidend, die eigenen Ziele und die eigene Programmatik für sich selbst zu klären. Was ist für uns Qualität und was ist für uns Erfolg? Keineswegs jede Kultureinrichtung hat eine Konzeption, und deswegen entstehen oft auch falsche Vorstellungen von dem, was Erfolg sein kann oder auch nicht. Und das ist eine Quelle von Frustration. Wir benötigen also eine Gesprächskultur über Qualität innerhalb der Organisation selbst. Man muss sich ja nicht immer einig werden, aber man sollte sich darüber auseinandersetzen. Sich selbst als erfolgreich wahrzunehmen, ist notwendig für die eigene Ermutigung, gerade wenn man ehrenamtlich unterwegs ist.

Und noch ein letzter Punkt: Subsidiarität. Mit dem Stichwort verbinde ich eine interessante Frage. Netzwerke sind nicht immer symmetrisch und nicht immer sind alle Partner gleich. Da stellt sich die Frage, gibt es größere Einrichtungen, die kleinere ein Stück weit unterstützen können. Ich finde, im Netzwerk der Kulturerbe-Orte und dem Oderbruch Museum als Zentrum funktioniert es gut, weil auch hier genau solche „asymmetrische“ Unterstützung bereitgestellt wird. Wir müssen die Binnenstrukturierung von Netzwerken betrachten. An wen kann ich mich, dem Subsidiaritätsprinzip folgend, auf nächst höherer Ebene wenden? Gibt es Unterstützungsangebote oder Servicebereiche, etwa im Bereich der digitalen Sichtbarkeit, auf die man zurückgreifen kann?

Es gibt strukturelle Aufgaben, die notwendig sind, um erfolgreich zu sein, die aber die kleinen Kulturakteure manchmal überfordern und bei denen die Größeren hilfreich sein können.

Lars Fischer: Gibt es andere Erfahrungen oder Ergänzungen, die die notwendigen Gelingensbedingungen von Kulturarbeit betreffen?

Johanna Martin: Ich habe beobachtet, dass viele gegenwärtig aktive Akteure nicht aus der Region stammen, sondern zugezogen sind, vor vielleicht zehn oder 20 Jahren, aber auf jeden Fall nicht aus dieser dörflichen Struktur selbst kommen. Es müsste ein Ziel sein, mehr von den – ich sage jetzt mal – Ureinwohnern zu erreichen und miteinzubeziehen.

Hier Brücken zu schaffen, ist unheimlich schwierig, das weiß ich, aber es ist wichtig und eine Herausforderung. Ich könnte mir eine Beantragungsmöglichkeit für kleine Projekte vorstellen, bis 500 Euro etwa, bei denen auch Nichtkulturschaffende die Möglichkeit haben, sich einzubringen. So etwas wie ein Bürgerbudget. Ich weiß nicht, wer das anregen kann, der Landkreis oder die Kommunen oder das Museum, aber es müsste niederschwellig und einfach sein, sodass die Leute im Dorf teilhaben können und profitieren.

Simone Grieger: Wir sind so eine Art Campus. Wir haben das Gemeindezentrum mit verschiedenen Einrichtungen, neben dem Filmmuseum auch die Bibliothek. Und wir haben

einen guten Draht zur Schule. Mit der Schule haben wir oft Projekte, zum Beispiel die Leseförderung, bei der unsere Ehrenamtler eingesetzt werden. Und alle Kinder, die in Golzow zur Schule gehen, kommen ins Museum und gucken die entsprechenden Filme für ihr Alter. Es gibt eine Kontinuität, sie hängt aber sehr stark von den jeweiligen Lehrkräften ab. Bei manchen muss ich vom Gemeindezentrum daran erinnern, dass sie mit ihren Klassen dran sind. Die Schulleitung war bisher immer sehr bestrebt, dass die Kinder wissen, warum ihre Schule „Schule der Kinder von Golzow“ heißt.

Früher war es mitunter so, wenn Fremde in den Ort gekommen sind und die Kinder gefragt haben: „Na, wo ist denn hier das Museum? Und warum heißt es denn hier alles so?“, dass sie nicht antworten konnten. Jetzt kommen in der Methodenwoche, in der ersten Schulwoche nach den Ferien, alle Schüler ins Filmmuseum und schauen die entsprechenden Filme.

Aber da haben wir das Problem, das Nora vorhin angesprochen hat: Die Kinder müssen von A nach B und nicht immer fährt ein Bus. Da scheitert es an den einfachen Dingen. Für Städter ist es nicht vorstellbar, wie wir diese Sachen planen müssen. So war es auch beim Kinderfilmfest, das wir mit dem LISUM, heute LIBRA, organisierten. In den Auswertungsrunden sind wir auf unsere geringen Zahlen angesprochen worden. Wir konnten meist nur die Schüler vor Ort erreichen, oder die, bei denen sich Elterntaxis bereit erklärten, den Besuch zu ermöglichen. Sie haben nicht verstanden, warum wir nicht noch mehr Schulen von unserer Sache begeistern konnten.

Kurt Winkler: Ich würde gern noch einen Gedanken äußern. Jetzt haben wir ja darüber gesprochen, was Kultur braucht, damit sie gelingen kann. Aber ich will auch noch sagen, was die Kultur leistet. Das ist ebenso wichtig, denn die Regionen im Speckgürtel Berlins konkurrieren auch ein Stück weit miteinander. Es geht darum, Leute hierher zu holen im ganz konkreten Sinn der Ansiedlung. Es geht um das Image der Regionen, denn wir haben in Brandenburg ein politisch verursachtes Imageproblem, das muss man ganz einfach sagen. Ich kenne mehrere Leute, die sich wegen der Kultur entschieden haben, hierher in das Oderbruch zu kommen. Der realökonomische Klassiker lautet: In Berlin kann ich mir die Wohnung nicht mehr leisten und ich suche etwas auf dem Lande und brauche eine gute Schule, schnelle Internetverbindung und so weiter. Das kennen wir ja alles. Aber auch das Kulturelle spielt dabei eine zentrale Rolle und es umfasst eben auch die kulturellen Mitwirkungsmöglichkeiten. Viele Menschen wollen nicht nur „Publikum“ sein, denen etwas geboten wird. Sie suchen einen Raum, mit dem sie sich identifizieren können. Das ist ein wichtiger Punkt. Und ich sage mal flapsig: Eine billigere Regionalentwicklung als das bisschen Kultur kann man sich ja nicht vorstellen, oder?

Johanna Martin: Ich finde, Kultur ist auf jeden Fall ein Riesenfaktor für die Regionalentwicklung. Wenn Menschen hierherziehen wollen, dann fragen sie immer: Was mache ich dort? Jeder möchte irgendwo hingehen, irgendwie mit irgendjemandem in Austausch kommen. Das Projekt der Offenen Höfe hat einige Künstler angezogen, die sind extra deshalb nach Oderberg gezogen.

Frank Schütz: Es gibt mehrere Faktoren. Zum einen haben wir in der Regionalplanung darum gerungen, wie wir Landesentwicklungsplanung beschreiben. Mit dem Begriff vom ländlichen Freiraumverbund haben wir uns verweigert. Wir haben gesagt: Nein, wir sind ein ländlicher Gestaltungsraum. Um auch ein anderes Wording zu setzen.

In das Oderbruch kommen nicht erst seit 35 Jahren Menschen, Künstler und andere Kreative, um ein wenig Freiraum zu erleben. Auch schon davor war es ein Freiraum, in dem man arbeiten, gestalten, sich etwas aufbauen konnte. Die Landschaft muss dementspre-

chend einladend gewirkt haben. Andersrum stellt sich immer die Frage, wie weit öffnen sich die Künstler regional? Ich glaube, ein ganz wichtiger Punkt sind Veranstaltungen wie die Kunst-Loose-Tage. Hier kann man schauen, was sie machen und ich als Besucher hinter den Vorhang blicken. Das ist fast wie bei den Offenen Höfen.

Ich glaube, die Kultur bringt ein Lebenswert-Gefühl mit sich, das wir hier haben. Und das war der Anspruch, wenn wir sagen: Wir sind europäisches Kulturerbe. Da erkläre ich gern immer wieder, wie das entstanden ist, nämlich aus den Dörfern. Nicht das Land oder irgendjemand anderes hat das entschieden, sondern es haben die Dörfer entschieden.

Zu den 500 Euro oder den Kleinstsummen, muss ich immer sagen: Ja, es gibt diese Summen, zum Beispiel bei Kleinförderungen von der Deutschen Stiftung Engagement und Ehrenamt. Bitte nicht immer auf die Kommune schauen oder auf den Landkreis, weil da geht es finanziell immer von etwas anderem ab. Sondern sie eher als Beratung, als Unterstützung, als Begleitung mitnutzen.

Tobias Hartmann: Ich reagiere immer ein bisschen allergisch auf Zuweisungen wie „Du kommst aus Berlin“ oder „Du bist der Alteingesessene“ oder „Du bist der Zugezogene“ oder „West und Ost“ und was es alles gibt. Wenn man Kulturveranstaltungen wahrnimmt und ein gemeinsames kulturelles Erlebnis teilt, sind diese Kategorien hinfällig. Dann geht es darum, was man sich gerade anschaut und wie man das gemeinsam erlebt. So gelingt Kultur, glaube ich.

Bei euch in Altlangsow hatte ich letztes Jahr ein Schlüsselerlebnis in dieser Richtung: Die Ausstellung von Jochen Mahlke, bei der überraschend andere Musik erklungen ist: Techno, laut, im Schul- und Bethaus zu diesen Bildern, wirklich gut gemacht. Ich habe mich umgeschaut, es waren verschiedene Leute in dem Raum und ich konnte mit allen über die Bilder und die Musik sprechen. Der einen hat es gefallen, dem anderen hat es nicht gefallen. Das war spannend.

Das ist ein Plädoyer zur gemeinsamen Identifikation mit gemeinsamen Zielen oder mit einem gemeinsamen Raum. Das kann ein Ort, eine Gemeinde, ein Ziel, ein Siegel sein – und dann nimmt die kulturelle Arbeit meistens richtig Fahrt auf. Streitereien sind so im besten Fall schnell beiseitegelegt.

Johanna Martin: Ich habe das benannt, weil es in der Vergangenheit in Oderberg einige Projekte gab, die von den sogenannten Einheimischen komplett abgelehnt wurden. Ich hingegen habe das persönlich anders erlebt. Als ich nach Oderberg kam und die Offenen Höfe machte, bin ich zu den Leuten nach Hause gegangen. Ich musste die Leute erst mal überreden, sich mit einem Künstler zu beschäftigen. Sie mussten ihre Häuser aufmachen, es waren ja nicht die Häuser von Künstlern und Kulturschaffenden, sondern das waren die von Einheimischen. Das ist gelungen, aber es brauchte einen kleinteiligen, persönlichen Zugang, um diese kulturellen Begegnungen auf den Höfen zu ermöglichen. Die Menschen wussten oft nicht um den besonderen Wert ihrer Höfe. Ich habe gesagt: Nein, bloß stehen lassen diese alten Gerätschaften, da kann noch jemand seine Bilder aufhängen. Und dann habe ich versucht, den richtigen Künstler dafür zu finden.

Das ist eine absolut kleinteilige Arbeit und das kann wieder verloren gehen, wenn der Kontakt verloren geht. Ich habe das vorhin vielleicht nicht gut ausgedrückt. Mitunter entstehen diese Harmonie und dieser Austausch, und man merkt, ja, wir sind alle unterschiedlich und dennoch können wir diesen Moment genießen.

Aber das kann genauso schnell wieder verloren gehen, wenn Leute auf die Schnelle von außen kommen, nur um sich zu verwirklichen und die Leute, die dort leben und das schon lange, und mit bestimmten Problemen ringen, als dummes Publikum betrachtet werden. Das sind zwei Extreme und die muss man bewusst bewegen.

Lars Fischer: Da scheint sich ein kleiner Kreis zu schließen. Offensichtlich gibt es auf der einen Seite in ländlichen Räumen unterschiedliche Gelingensbedingungen für einen alltagskulturellen, im lebensweltlichen Horizont verankerten Kulturbegriff, den ich vorhin als dörfliche Kultur beschrieben habe. Auf der anderen Seite gibt es einen bürgerlichen Kulturbegriff, der eher auf das Kunst- oder Kulturprodukt abstellt, also auf das Theaterstück, auf die Malerei oder auf das Musikstück, für die es einen eigenen Markt gibt, der nach eigenen Kriterien funktioniert.

Wir sind in dem Gespräch häufig darauf gekommen, dass in einer eher ländlichen Region alles erst über das Gespräch, über die interpersonellen Beziehungen fruchten kann. Was im Umkehrschluss heißt, alles andere würde wie ein UFO landen und wieder verschwinden. Es ist wichtig, dass etwas vor Ort Wurzeln schlägt, um bei den Menschen am Ort, in der Region anzukommen.

Diese gemeinsamen Investitionen in einen Arbeits- und Lebenszusammenhang ist von den Dingen abhängig, die wir benannt haben, also von Zeit, von persönlichen Qualitäten, von Charaktereigenschaften, Geschmäckern, Traditionen, von Geldmitteln ...

Mir fällt ein, wie sehr wir damit gefremdet haben, wie das Dorf Altranft feiert, als wir vor zehn Jahren mit dem Aufbau des Oderbruch Museums begannen. Wir haben uns gesagt, wir sind jetzt Teil des Dorfes, wie kann man gemeinsam feiern? Insbesondere Kenneth und Tobias haben viel Energie aufgebracht, um mit dem Dorf Feste, wie das Erntedankfest, neu zu formatieren und zu gestalten, eingedenk dessen, dass Dorffeste eine zentrale Form kultureller Selbstorganisation sind. Was waren die Gelingensbedingungen für diese Neugestaltung der Festkultur? Hier würde ich Kenneth noch mal kurz bitten.

Kenneth Anders: Die Festkultur ist ein Spielfeld, auf dem zentrale Fragen liegen. Tobias hat jahrelang ein Erntefest weitergeführt, das wir mit der Übernahme dieses Museums auf den Tisch bekommen haben. Wir sind keine Eventmanager und waren damit überfordert. Aber Tobias hat das Fest mehrere Jahre lang gemanagt und hat es feiner gemacht, ohne es zu benutzen. Das ist wichtig. Es ist nicht der Versuch gewesen, es auf die Geschmackshorizonte von städtischen Akademikern oder Künstlern zu beziehen, sondern es sollte ein Volksfest bleiben mit Blasmusik aus Schulzendorf und allem Drum und Dran. Aber mit Händlern aus der Region und ohne Dauerbeschallung aus der Konserve, mehr Handgemachtes und Selbstgepieltes.

Wir haben uns darum bemüht, das Fest offener zu machen. Und nach allem, was ich jetzt in den letzten zehn Jahren erlebt habe, muss ich sagen, diese Feste sind die zentrale Form, in der die Dorfbewohner miteinander in Interaktion gehen und in der sie sich selbst beweisen können, dass sie nicht nur ein Wohngebiet sind, sondern dass sie gemeinsam etwas gestalten können. Es gibt bessere und schlechtere Dorffeste. Und es gibt lautere und leisere. Aber man kann sich nicht hinstellen und sich darüber beklagen, dass die schönen Volkstänze ausgestorben sind, wenn man selbst diese schönen alten Volkstänze nicht mehr beherrscht. Und dass die Musik nicht gut gespielt ist, wenn man selbst nicht in der Lage ist, mit eigener Musik solche Volksfeste aufzuwerten. Ein Mecker-Recht haben nur jene, die selbst an den Volksfesten mitwirken.

Wir haben dasselbe Problem mit dem Oderbruchtage, der eine Erfindung aus dem Kreis der Bürgermeister des Kulturraumes Oderbruch ist. Wir hatten erst große Bedenken – noch so ein Großevent alle zwei Jahre!

Man muss aber sagen, es ist richtig und es gehört nicht nur irgendwie dazu, sondern es ist genau die kulturelle Form, in der Menschen miteinander egalitär etwas gestalten. Und was wir hier am Museum ausprobieren und machen, was in Bücher mündet und alles Mögliche, ist schön und gut und ist für uns selbst wichtiger. Aber die Wahrheit, die liegt auf diesem Platz und den muss man betreten. Ich muss das anerkennen, so anstrengend

das manchmal ist. Und umso schöner ist es, wenn es gelingt. Wenn die Menschen gut drauf sind, wenn die Feste friedlich sind. Was wir hier versuchen, ist eine kleinere Form des Festes, die sich selbst finanziert. Das heißt, wir versuchen, über die Einnahmen das Fest zu gewährleisten.

Statt dass die Raumpioniere die Nase rümpfen über diese Feste, sollten sie lieber mit in die Vorbereitungskomitees gehen und mitmachen. Und dann können sie sagen, ob man die Buden nicht ein bisschen anders stellen kann. Oder habt ihr mal überlegt, dass es vielleicht keine Beschallung braucht, wenn gerade etwas auf der Bühne los ist? Aber das steht nur denen zu, die daran mitwirken. Und es ist wahnsinnig wichtig. Denn wenn es gut wird, ist es schön.

Lars Fischer: Nina und Christoph, ihr habt jetzt die ganze Zeit zugehört.

Nina Gribat: Die Beobachtungen zu den Festen als großer Leim zwischen den verschiedenen Gruppen haben wir in unseren Fallstudien ebenfalls gemacht. Das ist sehr ähnlich. Auch für uns sind viele spannende Punkte noch mal zur Sprache gekommen, gerade auch zur Frage, was Erfolg ist: Dass es Momente braucht, in denen sich alle in ihrer Unterschiedlichkeit am gleichen Ding erfreuen, dass ein feines Austarieren zwischen Grundfinanzierung und Projektmitteln nötig ist. Vielen Dank für die Bereitschaft, an diesem Gespräch teilzunehmen.

Lars Fischer: Dann danke ich ebenfalls allen herzlich. Es war ein sehr interessanter später Nachmittag. Ich bin gespannt auf die nächste Gesprächsrunde, in der wir über das Oderbruch hinausblicken werden.

Ende

Zu den Personen in der Reihenfolge der Vorstellungsrunde:

Nora Scholz: Organisiert am Oderbruch Museum die Bildungsprojekte, die vor allem landschaftliche kulturelle Bildung sind. Es wird mit einem konkreten Raumbezug gearbeitet.

Dr. Kurt Winkler: Ist Vorsitzender des Fördervereins Schul- und Bethaus in Altlangsow e. V., der dieses historische Gebäude aus dem Jahr 1830 seit 30 Jahren als Ausstellungshaus führt. Das Schul- und Bethaus ist ein Teil des Netzwerkes der Kulturerbe-Orte im Oderbruch.

Tobias Seyfarth: Ist seit mehr als zehn Jahren Amtsleiter des Schulverwaltungs-, Kultur und Sportamtes des Landkreises Märkisch-Oderland. Der Landkreis ist Eigentümer der Immobilien des Oderbruch Museums und trägt die finanzielle Grundlast dieser Kultureinrichtung.

Dr. Kenneth Anders: Ist der Programmleiter des Oderbruch Museums Altranft.

Dr. Johanna Ickert: Ist Filmemacherin und Kulturanthropologin aus Letschin. Sie hat u. a. mehrere Filmworkshops für und mit Kindern und Jugendlichen geleitet und sich mit dem Kulturerbe Oderbruch filmisch auseinandergesetzt.

Tobias Hartmann: Verantwortet als Geschäftsstellenleiter das Netzwerk der Kulturerbe-Orte und arbeitet für die Kommunale Arbeitsgemeinschaft Kulturerbe Oderbruch, die das Netzwerk trägt.

Prof. Dr. Nina Gribat: Leitet seit 2019 das Fachgebiet Stadtplanung an der BTU Cottbus. Stadtplanung umfasst dort auch ländliche Räume, in denen viel geforscht wird.

Christoph Muth: Ist wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fachgebiet Stadtplanung der BTU Cottbus. Sein Fokus liegt auf den Dörfern. Unter anderem im südlichen Oderbruch, ganz besonders in Golzow, hat er Forschung initiiert und ist Schritt für Schritt in die ländliche Kultur gekommen.

Johanna Martin: Ist freie Künstlerin und hat mit verschiedenen Künstlern Projekte in Oderberg gestartet, unter anderem bis 2022 die Offenen Höfe in Oderberg organisiert. Der Trägerverein, der die Offenen Höfe organisierte, hat sich aufgelöst.

Simone Grieger: Arbeitet im Gemeindezentrum Golzow. Sie kümmert sich um das Film-museum „Kinder von Golzow“, ein Kulturerbe-Ort im Oderbruch. Sie wohnt in Altwus-trow – ebenfalls ein Kulturerbe-Ort.

Frank Schütz: Führt ein Einzelhandelsunternehmen und ist vielfach ehrenamtlich en-gagiert. Er war Bürgermeister der Gemeinde Golzow und ist Abgeordneter des Kreista-ges Märkisch-Oderland. Im Vorstand der Kommunalen Arbeitsgemeinschaft Kulturerbe Oderbruch ist er seit deren Gründung aktiv. Auch die Dorfbewegung Brandenburg liegt ihm am Herzen.

Museen als Institute für Regionalentwicklung. Thesen zur Philosophie des kulturellen Ankerpunktes Oderbruch Museum Altranft – Werkstatt für ländliche Kultur

Kenneth Anders, 2025

Zusammenfassung

Die drei Thesen dieses Beitrags lauten:

1. Öffentlich geförderte Kultur sollte sich nicht an kulturwirtschaftlichen Angebotslogiken und politischen Vermittlungsaufträgen ausrichten, sondern ihre Rolle in der Regionalentwicklung suchen.
2. Durch diese Orientierung rückt Kultur in den Mittelpunkt des Bemühens um eine demokratische und friedliche Gesellschaft, da die zugrundeliegenden Arbeitsweisen, ausgehend von der Heterogenität menschlicher Erfahrung, integrierend wirken und zu einer gemeinsamen Sprachfähigkeit beitragen.
3. Grundsätzlich sind alle künstlerischen und kulturellen Formen geeignet, sich als Medium von Regionalentwicklung zu profilieren. Für Museen ist eine entsprechende Ausrichtung aufgrund ihres meist ohnehin ausgeprägten Raumbezugs jedoch besonders naheliegend.

Ich werde meine Überlegungen anhand eigener Erfahrung und damit ausgehend von einem Fallbeispiel erläutern, dabei aber schnell auf die allgemeinen Perspektiven zurückkommen.

Das Fallbeispiel Altranft: Vom Freilichtmuseum zur Werkstatt für ländliche Kultur

Das Oderbruch Museum mit dem Beinamen „Werkstatt für ländliche Kultur“ verdankt seine Existenz einem Vorläufer, dem Freilichtmuseum Altranft. Dessen Gründungsgeschichte reicht bis in die DDR-Zeit zurück. Ziel war es einst, die Verbesserung der Lebensverhältnisse der Werktätigen auf dem Land anschaulich zu machen, nach der Wende 1989 strebte man an, als typisches Brandenburgisches Gutsbauerndorf historische Lebensweisen zu vermitteln. 2015 sollte das Museum wegen unübersehbarer Ermüdungserscheinungen geschlossen werden. Aufgrund günstiger kulturpolitischer Umstände tat sich jedoch eine zweite Chance auf, es mit einer veränderten Konzeption neu zu gründen. Die Zeit war günstig: Die drohende Schließung des Freilichtmuseums mobilisierte viele Menschen in der Region für einen Neuanfang. Zudem hatten mein Kollege Lars Fischer und ich bereits seit 2003 unter dem Titel „Oderbruchpavillon“ eine Plattform entwickelt, die auf die kulturelle Inwertsetzung der Perspektiven von Oderbrüchern auf ihre Landschaft zielte, sodass es praktische und theoretische Vorarbeiten gab. Darüber hinaus wurde das Thema „Heimat“ gerade auf der bundespolitischen Agenda großgeschrieben, dadurch bestanden günstige Fördermöglichkeiten.

Obwohl der Anfang nicht konfliktfrei verlief, lässt sich doch sagen, dass der Versuch, das Oderbruch Museum als Kulturinstitution für Regionalentwicklung auszuformen, aufgegangen ist. Die finanziellen Voraussetzungen für diese Arbeit sind immer noch improvisiert und stets gefährdet, allerdings haben der Landkreis Märkisch-Oderland sowie die Oderbruch-Kommunen ihren Mitteleinsatz schrittweise erhöht. Dabei entspricht die heutige Arbeit des Museums weitgehend dem, was 2015 konzeptionell vorgeschlagen worden war. Ich möchte dieses Programm folgend anhand von sechs Merkmalen charakterisieren:

1. Die Sammlung des Museums wurde in einer grundlegenden Revision deutlich auf den Handlungsraum Oderbruch ausgerichtet. Die neue Konzeption sieht vor, das Sammeln als kreative Technik der Aneignung von Welt öffentlich und in Kommunikation mit der Region voranzutreiben. Deshalb sind viele Räume des Museums in der Form von Sammlungen angelegt, durch die man sich eigenständig bewegen kann, und auch die Depots werden teilweise für den Ausstellungsrundgang geöffnet.
2. Den inhaltlich-programmatischen Kern der Museumsarbeit bilden Jahresthemen, mit denen ein jeweils wechselnder Fokus auf die Landschaft geworfen wird (bisher: Handwerk, Landwirtschaft, Wasser, Bauen, Menschen, Eigensinn, Natur, Jugend, Kirche und Nachbarschaft, es folgen Energie und Sport). Basis der Jahresthemen sind Befragungen von 20 bis 30 Menschen, die zu diesen Feldern eigenes Erfahrungswissen beitragen können. Die Sets werden so zusammengestellt, dass möglichst unterschiedliche Perspektiven zu Wort kommen. Zusammen mit begleitenden Recherchen erfolgt eine Verarbeitung dieses Materials in Ausstellungen, performativen Veranstaltungen, Sommerschulen und Büchern.
3. Die Ausstellungen des Museums sind von einer hohen kuratorischen Offenheit geprägt. Ziel ist es, eine eigenständige Auseinandersetzung mit den angebotenen Objekten und Texten zu ermöglichen. Dafür müssen die Räume sowohl Ordnung und Klarheit als auch Reiz und Dichte aufweisen. Es soll erfahrbar werden, dass eine Landschaft – autopoietisch – eine unendliche Vielfalt enthält. Das Museum ist in einem Kurzbesuch zu erfassen, dabei wird aber auch spürbar, dass man sich – wie in einer großen Bibliothek – tagelang in seine Inhalte vertiefen kann.
4. Das Museum arbeitet mit elf Partnerschulen im Oderbruch an Projekten der landschaftlichen Bildung, einer besonderen Form der kulturellen Bildung mit Raumbezug, da sich die meisten Schulen ohne äußere Impulse kaum noch mit dem umgebenden Raum beschäftigen. Von Film und Foto bis Graffiti, von alten Handwerkstechniken bis zu Illustration, Spielentwicklung und Ausstellungsgestaltung werden Kinder und Jugendliche dazu angeregt, sich mit der eigenen Landschaft auseinanderzusetzen und sogar eine eigene Museumssammlung zu den Arbeitswelten des Oderbruchs anzulegen.
5. Das am stärksten in den Raum greifende Netzwerk des Museums wird von über 40 Kulturerbe-Orten gebildet, die eine gemeinsame landschaftliche Erzählung vom „Europäischen Kulturerbe Oderbruch“ entwickeln. Darunter sind kleine Museen und Heimattuben, Kolonistendörfer, Schöpfwerke, Kirchen und Denkmale. Die Kulturerbe-Orte präsentieren sich und ihre Veranstaltungen auf einer eigenen Webseite und in einem kleinen, jährlich erscheinenden Reiseführer. Ein von den Kommunen gebildeter Fonds ermöglicht gemeinsame Projekte und Veranstaltungen. Auf dieser Grundlage erlangte das Oderbruch 2022 als erste Kulturlandschaft überhaupt das Europäische Kulturerbe-Siegel.
6. Die Veranstaltungen des Museums sind auf ein hohes Maß an Interaktion und Mitwirkung gerichtet. Dies beginnt bei den Inhalten, die nach Möglichkeit mit den Oderbrüchern gemeinsam erarbeitet werden, und reicht bis zur Präsentation. Oft werden spielerische Formen genutzt, um die Menschen zur Mitwirkung einzuladen. Bei den meisten Ausstellungseröffnungen kommen viele zu Wort, weil viele in den Ausstellungen vorkommen oder etwas beigetragen haben.

Die Konzeption des Oderbruch Museums lässt sich zusammenfassend so beschreiben: Es ist eine Kulturinstitution für Landschaftskommunikation, oder, anders ausgedrückt, für regionale Selbstbeschreibung im Oderbruch. Die kulturelle Produktion basiert auf der Lebens- und Arbeitserfahrung der Menschen. Ziel ist es, ein reiches und von möglichst vielen Menschen gezeichnetes Bild der eigenen Region zu entwickeln, dabei ihre Systemqualität nach innen zu fördern und ihre Wahrnehmbarkeit nach außen zu erhöhen. Ge-

meinsam mit Hunderten Partnern wird ein vielfältiges und beziehungsreiches Wissen von der Landschaft produziert. Die Menschen kommunizieren und kooperieren miteinander im Interesse einer gemeinsamen kulturellen Form. Die Unternehmung geht davon aus, dass ein solcher Prozess, wenn er im Medium der Kultur gelingt, auch in den anderen Feldern der Regionalentwicklung gelingen kann. Die Kultur versteht sich also als Wegbegleiterin und Impulsgeberin der gesellschaftlichen Selbstorganisation oder, wie eingangs erwähnt, als Werkstatt für ländliche Kultur.

Überlegungen zur Philosophie des Ankerpunktes

Aufgrund der hier knapp dargelegten Programmatik erlangte das Museum seit 2022 eine zweimalige Förderung durch das Brandenburgische Ministerium für Forschung, Wissenschaft und Kultur als „kultureller Ankerpunkt“. Ich möchte das Bild vom Ankerpunkt nun etwas genauer betrachten und seinen metaphorischen Gehalt auf die allgemeine Situation ländlicher Räume in Deutschland anwenden.

Was ist ein Ankerpunkt? Wir kennen Häfen, aber diese dienen dem Ein- und Auslaufen in die Welt. Ein solcher Umschlag von Waren und Menschen ist nicht die hier vorherrschende Leitidee. Das Bild des Ankerpunktes ruft zunächst weitere Bilder hervor. Man denkt an kleine Boote, die vereinzelt und gefährdet von Wind und Wellen auf rauer See schwimmen. Am Ankerpunkt können sie andocken und so etwas wie Halt, vielleicht auch eine gemeinsame, sinnstiftende Ordnung finden. Lassen Sie uns versuchen, dieses Bild ernst zu nehmen und es positiv zu deuten.

Man geht vor Anker, wenn man Gefahr läuft, abgetrieben zu werden und die Orientierung zu verlieren. Das klingt dramatisch, ist aber, wenn man sich die Situation in den europäischen Dörfern anschaut, nicht unangemessen. Dörfer waren noch vor 100 Jahren kleine sozioökonomische Systeme mit einer eigenen Bindekraft und einer eigenen Kommunikation. In wenigen Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts haben sie diese Qualität weitgehend eingebüßt. Landwirtschaft und ländliches Handwerk durchlaufen immer weitere Konzentrationsprozesse, das Land gerät unter Suburbanisierungsdruck. Die Landschaft differenziert sich nach den Bedürfnissen der Ballungsräume als Fläche für den Naturschutz, den Tourismus, die Landwirtschaft oder die Energieproduktion aus, die Dörfer werden zu Wohngebieten ohne Binneninteraktion und ohne Interaktion mit dem Raum. Die hohe Mobilität beschleunigt diesen Prozess, da nur noch wenige Angelegenheiten in der lokalen Bindung verbleiben.

Was ist die natürliche und weit verbreitete Reaktion in den Dörfern auf diese Veränderungen? Ich sehe im Wesentlichen drei Strategien, mit denen die Menschen versuchen können, dem Suburbanisierungsdruck zu widerstehen und trotz des Auseinanderfallens von Wohnen und Arbeiten gesellschaftliche Systeme zu bilden.

Erstens: durch kommunale Selbstverwaltung. In den Gemeindevertretungen haben die Dörfer zwar beschränkte, aber doch relevante Möglichkeiten der gemeinsamen Gestaltung des eigenen Lebens. Zwar ertrinkt manche Initiative in der wachsenden Flut an Pflichtaufgaben, die nur wenig Spielraum für eigene Akzente lassen, aber die kollektive Abwägung und Rechtsauslegung in Planungsverfahren und eine selbstbestimmte Haushaltsführung sind dennoch wesentlich für die Selbstbestimmung der Dörfer. Nicht zuletzt bietet die Mitwirkung an der kommunalen Selbstverwaltung die wichtigste Möglichkeit, Landwirtschaft und Gewerbe weiterhin in die kommunalen Interessen zurückzubinden.

Zweitens: Durch Kultur, durch die Erhaltung oder Neuerfindung lokaler Traditionen, durch Dorffeste, Karnevalsveranstaltungen und Heimatstuben, durch Tanz, Gesang und Sport. Kulturelle Eigenaktivität bringt Menschen in Interaktion, stiftet Kommunikation

und formt kollektive Subjektivität aus. Vieles davon wird in den Städten belächelt, aber das hat damit zu tun, dass die enorme Leistung der Menschen, jenseits städtischer (und professioneller) Angebotslogiken Kultur für sich selbst zu machen, nicht verstanden wird. Es geht bei dieser Leistung nicht um möglichst hochwertige kulturelle Angebote, weil der Sinn von Kultur in diesem Kontext nicht darin liegt, ein Publikum zu unterhalten, zu erfreuen oder ästhetisch herauszufordern. Der Sinn ist die soziale Interaktion, wie dies bei den ländlichen Traditionen eigentlich schon immer der Fall war.

Eine dritte Strategie wird mehr oder weniger unbewusst verfolgt: Die Dörfer und Kleinstädte können mit dem zwischen ihnen liegenden Landschaftsraum ihren regionalen Zusammenhalt erneuern und ausbauen. Damit sind nicht nur die durch die Verwaltungs- und Versorgungsstrukturen bedingten Beziehungen gemeint. Mithilfe einer handlungsräumlichen Perspektive auf den miteinander geteilten Raum dehnen Menschen ihr Engagement über den lokalen Horizont und über administrative Grenzen hinweg aus. Das Dorf wird also überschritten, und wirtschaftliche, politische und kulturelle Kraft kann dort erneuert und gebündelt werden, wo sie auf lokaler Ebene vorerst unwiederbringlich verloren gegangen ist. Regionen entdecken ihr arbeitsteiliges Potenzial, treten als attraktive Räume für Naherholung oder Tourismus in Erscheinung, fördern die eigene Wertschöpfung und arbeiten an ihrer Lebenskultur – sie urbanisieren sich selbst statt suburbanisiert zu werden.

An dieser dritten Strategie setzt die Idee einer Kultur für Regionalentwicklung an, nicht ohne die beiden ersten Strategien weiterhin zu achten und zu kennen. Denn es ist nicht so, dass die lokale Selbstorganisation in den dörflichen Nachbarschaften vernachlässigt werden darf, sie ist vielmehr die Voraussetzung für einen gemeinsamen Handlungsraum. Und es ist auch nicht so, dass die kommunale Selbstverwaltung durch Kultur ersetzt werden kann. Leider muss man feststellen, dass viele neu hinzukommende Kulturakteure ein zu geringes Wissen von den Strukturen und Herausforderungen der Kommunen und der in ihnen gelebten Demokratie haben.

Wer genau hinsieht, nimmt in den ländlichen Räumen Brandenburgs eine hohe Aktivität in der ländlichen Kultur wahr. Er wird auch sehen, dass Akteure jenseits der öffentlichen Kulturförderung immer schon Teil der regionalen kulturellen Selbstorganisation sind – Menschen aus der Landwirtschaft, dem Naturschutz, der Bildung oder der Wirtschaft. Diese Menschen, die mit gestalterischer Kraft für ihre Regionen tätig sind, sind die natürlichen Partner eines kulturellen Ankerpunktes. Damit es für sie attraktiv ist, ihn zu nutzen und vor Anker zu gehen, sollte man ihr Wissen aufgreifen, ihr Engagement kennen und gezielt in Wert setzen – durch ästhetische Kompetenz, intellektuelle Offenheit und durch egalitäres Vertrauen.

Ein kultureller Ankerpunkt sollte davon ausgehend die Einladung aussprechen, das vorhandene kulturelle und kommunalpolitische Engagement in den Dörfern und Kleinstädten in einen gemeinsamen handlungsräumlichen Horizont zu stellen und kulturelle bzw. künstlerische Formate entwickeln, die diesen Horizont tragen: eine gemeinsame Sammlung (bzw. mehrere gemeinsam betrachtete Sammlungen), Diskursthemen sowie gemeinsame Veranstaltungsreihen, Theaterstücke oder Musiken.

Museen haben den Vorteil, dass sie durch die Physis ihrer Sammlungen die Wirklichkeit des Handlungsraumes in kurzer Zeit sinnlich erfahrbar machen können. Wer sich die Geschichte von Museen anschaut, die über lokale Grenzen hinauswiesen, wird auch in der Vergangenheit zahlreiche Beispiele finden, mit denen Regionen bzw. Kulturlandschaften ihre räumliche Subjektivität ausgeformt und ästhetisch untersetzt haben. Insofern handelt es sich bei einem kulturellen Ankerpunkt nicht unbedingt um eine neue, sondern

vielmehr um eine bewährte Idee, die neu aufgegriffen und durch künstlerische Neugier und Vielfalt weiterentwickelt wird.

Schließlich ist einer Region, die sich entwickeln will, zu empfehlen, sich ein Ziel zu setzen. Im Oderbruch war dieses verbindende Ziel die Anerkennung der Landschaft als Kulturerbe. Nun, da dieses Ziel erreicht ist, gilt es, aus der öffentlichen Anerkennung die Kraft für eine gemeinsame Entwicklung zu ziehen. Ob dies gelingt und wie weit der Atem der Akteure und Förderer reicht, das wird die Zukunft zeigen. Eine Kulturinstitution als Ankerpunkt zu entwickeln, das ist jedenfalls keine avantgardistische, sondern eine hermeneutische und kuratierende Aufgabe. Und es ist eine schöne Aufgabe, die von den Menschen in unserer Region mit wachsendem Vertrauen angenommen wird.

Woran man das sieht? Sie gehen vor Anker.

Über Gelingensbedingungen von Kulturarbeit im Ländlichen in Brandenburg seit 1990

Ein Gespräch am 13. November 2025 in der Zeit von 17 bis 19 Uhr im Gelben Salon des Oderbruch Museums Altranft, Schloss Altranft, Am Anger 27 in 16259 Bad Freienwalde. Im Rahmen des Forschungsprojektes „LANDKULTUREN: Teilhabe – Zukunft“ (LaKuTeZu) der BTU Cottbus

Das Gespräch diente der Reflexion des Wandels der Bedingungen für erfolgreiche Kulturarbeit im Ländlichen des Landes Brandenburg insbesondere seit 1990 aus unterschiedlichen kulturellen und künstlerischen Perspektiven.

Was verstehen wir unter ländlicher Kultur(Arbeit)? Gibt es sie oder ging und geht es eher darum, im Ländlichen überhaupt kulturelle Angebote vorzuhalten? Was waren und was sind die Bedingungen für eine erfolgreiche Kulturarbeit im Ländlichen? Welche kulturpolitischen (Förder)Konzepte, individuellen Herangehensweisen oder kulturwirtschaftlichen Veränderungen prägten die Kultur im Ländlichen, welche räumliche Wirkungsweise entfalteten sie? Wie könnte erfolgreiche ländliche Kulturarbeit zukünftig gestaltet werden und welchen kulturpolitischen Rahmen bräuchte es dafür? Dies waren Fragen, die dem Gespräch mit der Einladung zugrunde gelegt wurden.

Das Gespräch wurde aufgezeichnet und transkribiert, es wird von Lars Fischer sprachlich überarbeitet wiedergegeben.

Die Gesprächsteilnehmerinnen und -teilnehmer:

- **Dr. Kenneth Anders**, Oderbruch Museums Altranft, Programmleiter
- **Nicole Nikutowski**, Landesverband Freie Darstellende Künste in Brandenburg
- **Christine Hoffmann**, bildende Künstlerin und Initiatorin des Projektes Landkunsten in Steinhöfel
- **Karoline Keißl**, bildende Künstlerin, Landkunsten und Mitgründerin der Initiative „Dok 15518“
- **Heike Mildner**, Musik- und Kunsthistorikerin sowie Liedermacherin, Kunsthof Lietzen
- **Tobias Seyfahrt**, Landkreis Märkisch-Oderland, Leiter des Schulverwaltungs-, Kultur- und Sportamtes
- **Prof. Dr. Steffen Schuhmann**, Professor an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee und engagiert für das Museum Oder-Spree auf der Burg Beeskow
- **Erika Stürmer-Alex**, bildende Künstlerin, Kunsthof Lietzen bei Seelow
- **Sophia Troll**, Mitarbeiterin im Fachgebiet Stadtplanung, BTU Cottbus
- **Almut Undisz**, Geschäftsführerin des Theaters am Rand in Zollbrücke
- **Dr. Sarah Zalfen**, Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, Abteilung Kultur
- **Prof. Dr. Nina Gribat** und **Christoph Muth**, BTU Cottbus, Fachgebiet Stadtplanung, Forschungsprojekt „LaKuTeZu“
- **Lars Fischer**, Oderbruch Museums Altranft, Büro für Landschaftskommunikation sowie Mitforschender im Projekt „LaKuTeZu“ sowie Gesprächsleitung

Lars Fischer: Herzlich willkommen. Das ist das zweite Gespräch zu Gelingensbedingungen von zeitgenössischer Kulturarbeit hier im Haus, das erste widmete sich speziell dem Oderbruch. Heute liegt der Fokus auf dem ländlichen Ostbrandenburg. Aber wir werden auch ein Stück zurückschauen auf die letzten 30 Jahre, um zu überblicken, was sich in den Rahmenbedingungen gewandelt hat.

Steffen Schuhmann wird einen kleinen kulturhistorischen Input zur Kulturarbeit auf dem Land in der frühen DDR geben, der aus einem anderen Forschungszusammenhang im gleichen Förderprogramm „Faktor K – Forschung zum Faktor Kultur in ländlichen Räumen“ entspringt. Er wird einige Bilder zeigen, ich hoffe, alle können sie gut sehen.

kunsthochschule
kulturhaus
dorf

gelingensperspektiven für
kulturarbeit im ländlichen raum

13.november 2025. oderbruchmuseum

Steffen Schuhmann: Mal schauen, was wir aus dem kleinen Rückblick, den ich hier geben möchte, heute ableiten können.



1982: »baschen«, lindenbergl, kreis beeskow – willy jänicke, traktor »aktivist« (1949-1952) und ich

Der kleine Mensch da oben auf dem Traktor, das bin ich. Und davor steht mein Großvater. Es hat einen Grund, warum ich das Bild mitgebracht habe. Mein Großvater hat die Bandbreite der Transformation in der Landwirtschaft, vom handwerklich-bäuerlich eigenständigen Hof über die komplette Kollektivierung bis zur Industrialisierung mitgemacht. Offenbar war das ein großer Einschnitt, in die LPG zu gehen. Es war aber auch ein großer Einschnitt, als die LPG 1991 abgewickelt wurde und er nicht mehr auf den großen Traktor durfte, sondern nur noch auf seinen kleinen. Den, das ist interessant, hatte er schon, als er in die LPG ging, und er durfte ihn behalten. Das ist so ein bisschen mein Hintergrund in der Gegend hier.

Wir haben von der Kunsthochschule Weisensee aus vor vier Jahren, als die Ausschreibung¹ kam, sich mit Kultur im ländlichen Raum zu beschäftigen, ein Thema wieder aufgegriffen, das uns vor ein paar Jahren im Oderbruch angeblickt hat: Egal wo wir hinkamen, in den Orten trafen wir Menschen, die die Kunsthochschule Weisensee kannten, dort studiert hatten oder aus Projektzusammenhängen. Wir wollten genauer wissen, wie das zusammenhängt, dass wir hier so viele Leute finden, die einen Abschluss von der Kunsthochschule haben. Und was hat das mit der Hochschule und deren Aktivitäten in der Region zu tun?

1 Ausschreibung „Faktor K – Forschung zum Faktor Kultur in ländlichen Räumen“ im Rahmen des Bundesprogramms „Ländliche Entwicklung und Regionale Wertschöpfung“, kurz: BULEplus, ein vom Bundesministerium für Landwirtschaft, Ernährung und Heimat (BMLEH) koordiniertes Programm, in dem u. a. auch das Projekt der BTU Cottbus LaKuTeZu gefördert wird. Prof. Dr. Steffen Schuhmann untersucht für die Kunsthochschule Weisensee im Projekt des Thünen-Instituts für Regionalentwicklung e. V. „Von Erntehelfern und Raumpionieren (ERNTE) – Strategien der Kooperation zwischen künstlerischen Hochschulen und Akteuren im ländlichen Raum“, welche Spuren künstlerische Hochschulen mit ihrem Wirken im ländlichen Raum hinterlassen.

kunsthochschule, kulturhaus, dorf



1950-1952: mart stam, rektor, 1950-1970: selman selmanagić, leiter des fachbereichs architektur

Ich fange mit der Hochschule an. Die Hochschule ist 1946 in einer merkwürdigen Konstellation gegründet worden. Berlin ist noch nicht geteilt, aber es ist im Ostsektor. Man versucht, der sowjetischen Militäradministration schmackhaft zu machen, dass auch die Osthälfte Berlins eine eigene Kunsthochschule braucht. Das waren Leute, die kamen zum Teil direkt aus dem KZ, andere aus dem Widerstand. Etwas später kamen Leute aus dem Kontext des Bauhauses, man sieht es auf dem Bild an der modernen Groteskschrift. Und der Hintergrund ist der Trümmerhaufen, der Berlin damals war. Im Kreis hervorgehoben ist vielleicht einer der wichtigsten in diesem Kontext, der Niederländer Mart Stam.

Er kam aus den Niederlanden in die sowjetische Besatzungszone, um hier, wie er meinte, eine bessere Gestaltung machen zu können. Es gab ganz dezidiert die Meinung, dass das unter den Bedingungen einer Planwirtschaft besser gehen müsste als im chaotischen kapitalistischen System. Und sie waren auch der Meinung, dass eine Kunsthochschule kein abgeschlossener Raum ist, sondern in die Gesellschaft eingreift. Was in den Semestern entstand, sollte am besten danach in die Produktion gehen.

Das klingt utopisch, ist aber tatsächlich über einen bestimmten Zeitraum in einigen Fällen gelungen. Und auch die Arbeiten aus der freien Kunst sollten in die Öffentlichkeit. Vielleicht kann Erika Stürmer-Alex noch etwas dazu erzählen, wie es war als sie in Weißensee ihr Diplom gemacht hat?

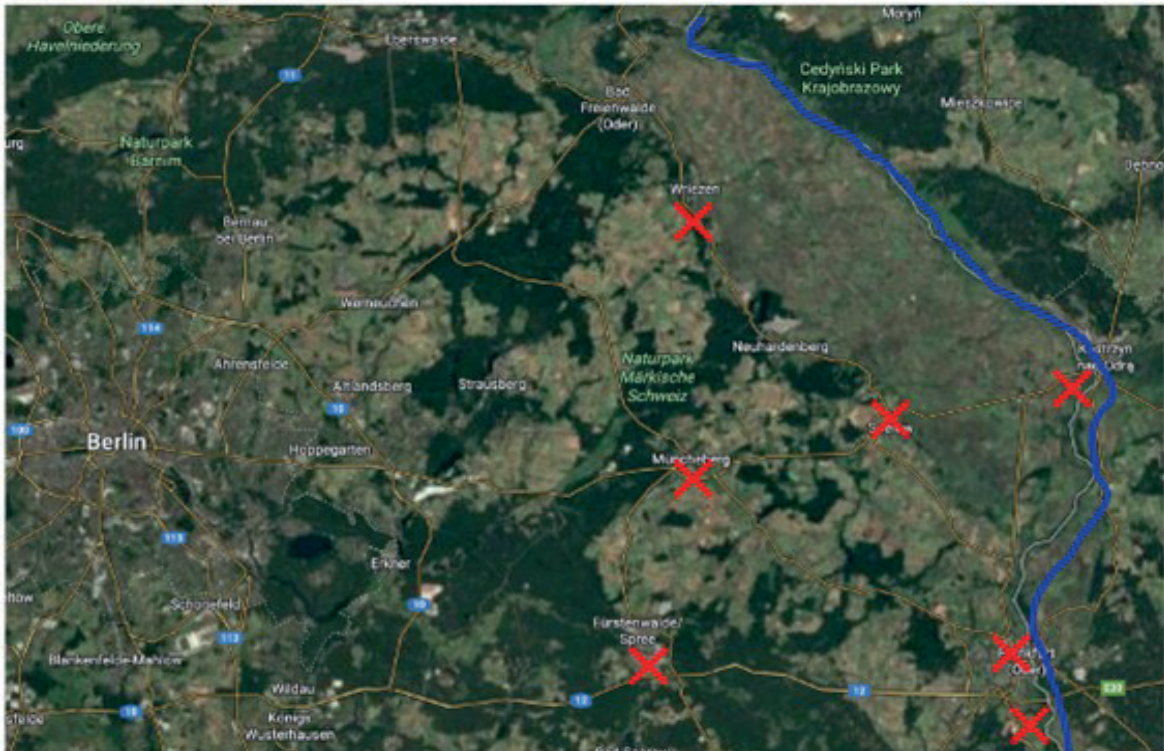
kunsthochschule, kulturhaus, dorf



1950-1952: mart stam, rektor, 1950-1970: selman selmanagić, leiter des fachbereichs architektur

Die Hochschule steht am Stadtrand, wie man hier sieht. Es ist noch kein ländliches Umfeld, aber zumindest ein Umfeld von Kleingärten. Das ist ein Foto von 1956.

kunsthochschule, kulturhaus, dorf



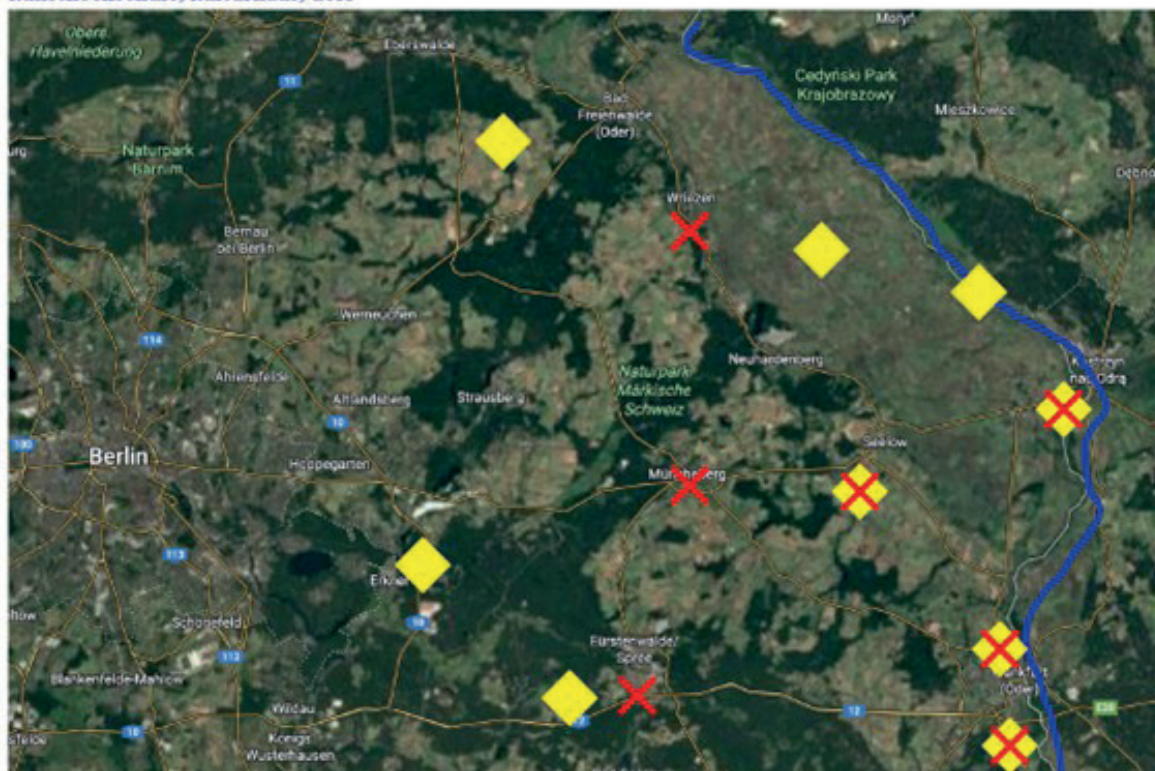
1945: städte mit mehr als 50% zerstörung im stadtkern

Wir müssen uns kurz vergegenwärtigen, wie die Gegend im Umfeld damals aussah. Das rote Kreuz steht für eine Stadt, in der mehr als 50 Prozent der Innenstadt 1945 zerstört worden sind. Das betrifft auch Gebäude wie Bibliotheken, Museen, Kirchen, also Orte, an denen Kultur stattgefunden hat. Die kulturelle Infrastruktur liegt in Trümmern. In den kleinen Städten und auf den Dörfern, was gab es dort? Da gab es Gaststätten, da gab es Gutshäuser. Was hat man gemacht? Man hat die Leute einquartiert, die als Flüchtlinge kamen und kein Obdach hatten. Es gab praktisch keinen Platz für Kultur.

Dann der erste Einschnitt gleich 1946/47: Die Enteignung und Aufteilung des Großgrundbesitzes über 100 Hektar Boden an die Landbevölkerung. Das waren kleine Hofstellen und viele von den neuen Besitzern kamen nicht aus der Landwirtschaft. Deshalb ist es auch kein Zufall, dass an den Orten, an denen sich relativ viele von denen konzentrieren, die ersten LPGs² gegründet werden. Sie kommen in vielen Fällen allein nicht klar und gründen die sogenannten Elends-LPGs.

Was parallel dazu stattfindet, ist gerade in Ostbrandenburg ein unglaublicher Bau von Kulturhäusern, und zwar in den Kreisstädten und in kleinen Dörfern. Es gibt eine Planung für den Kreis Seelow mit dem Anspruch, dass es alle vier Kilometer ein kulturelles Angebot geben muss. Die Überlegung war, dass die Leute zu Fuß zum Veranstaltungsort kommen und danach auch wieder zurück. Das heißt nicht, dass überall ein Kulturhaus gebaut wurde, aber es war der Anspruch, in die Fläche zu gehen. Das hatte natürlich einen Hintergrund, es gab eine politische Agenda. Man wollte das Dorf umgestalten, gesellschaftlich etwas bewegen. Es wurde investiert und sie investierten in Kultur.

kunsthochschule, kulturhaus, dorf



neubau von kulturhäusern 1949 – 1957

Und wir können das mal so durchklicken. Die Dimension ist zum Teil klein, es sind ganz pragmatische Umbauten wie in Kienitz im Oderbruch, die da stattfinden und sie docken sich häufig an zentralere Strukturen an, also Maschinen-Traktoren-Ausleihstationen etwa. Dort geht man gern hin, weil man sagt, die Leute, die dort arbeiten, das ist die Avantgarde, das sind die Landproletarier, und an die müssen wir herangehen, die schicken wir nach vorn, und denen machen wir ein besonderes Angebot. In Kienitz im Oderbruch sah es zum Beispiel so aus.

kunsthochschule, kulturhaus, dorf



1949: kulturhaus der maschinen-ausleih-station (mas) kienitz

In Letschin entstand das Volkskulturhaus.

kunsthochschule, kulturhaus, dorf



1950: volkskulturhaus letschin

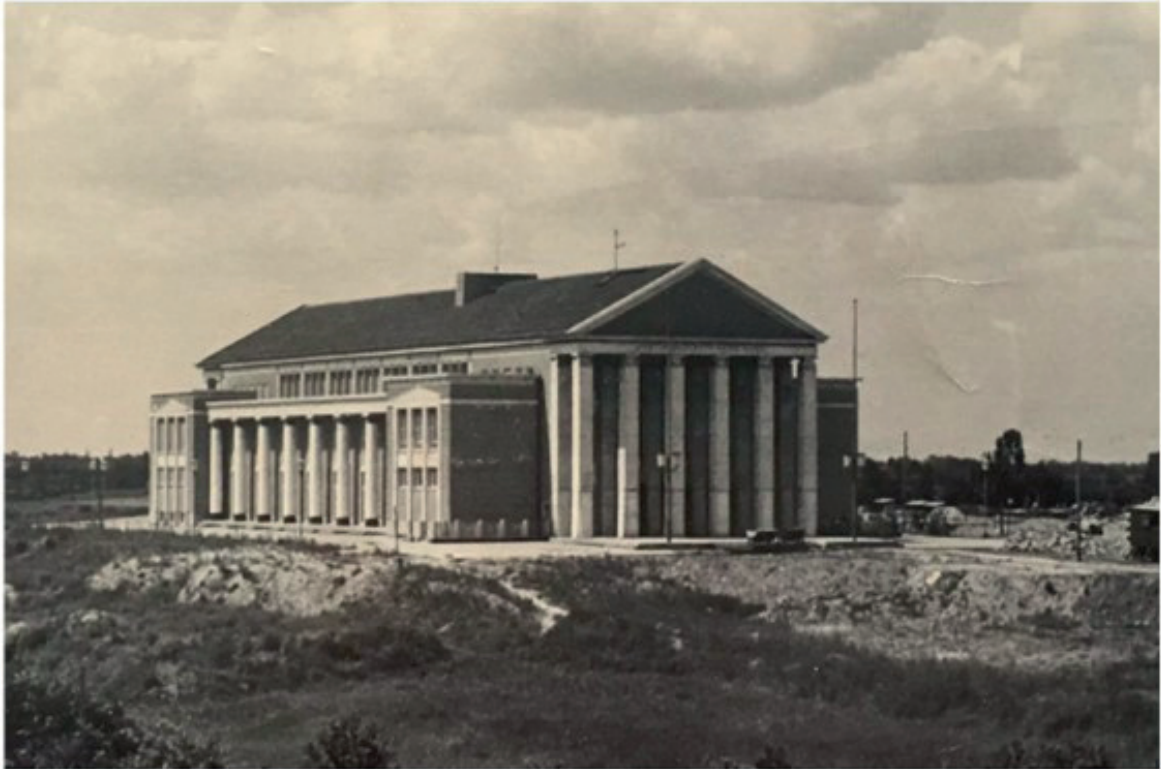
Und es gibt weitere Beispiele.

kunsthochschule, kulturhaus, dorf



1953: kulturhaus der maschinen-ausleih-station (mas) krüge – saal mit 500 pl., klubräume, bibliothek, gastronomie

kunsthochschule, kulturhaus, dorf



1956: kulturhaus rüdersdorf – saal mit 550 pl., saal mit ca. 120 pl., klubräume, bibliothek, gastronomie

kunsthochschule, kulturhaus, dorf



1957: kulturhaus seelow – saal mit 500 pl., saal mit 180 pl., diverse klubräume

Kulturhaus heißt, es gibt einen Saal, der taugt für Theater, auch für Kino, es gibt eine Bibliothek, Räume für Zirkelarbeit. Das Laienschaftern spielt eine große Rolle, also Schreiben vor allen Dingen, aber auch Kunst und Musik sind große Themen. Eine Gaststätte muss auch sein. Es sind immer Multifunktionsgebäude.

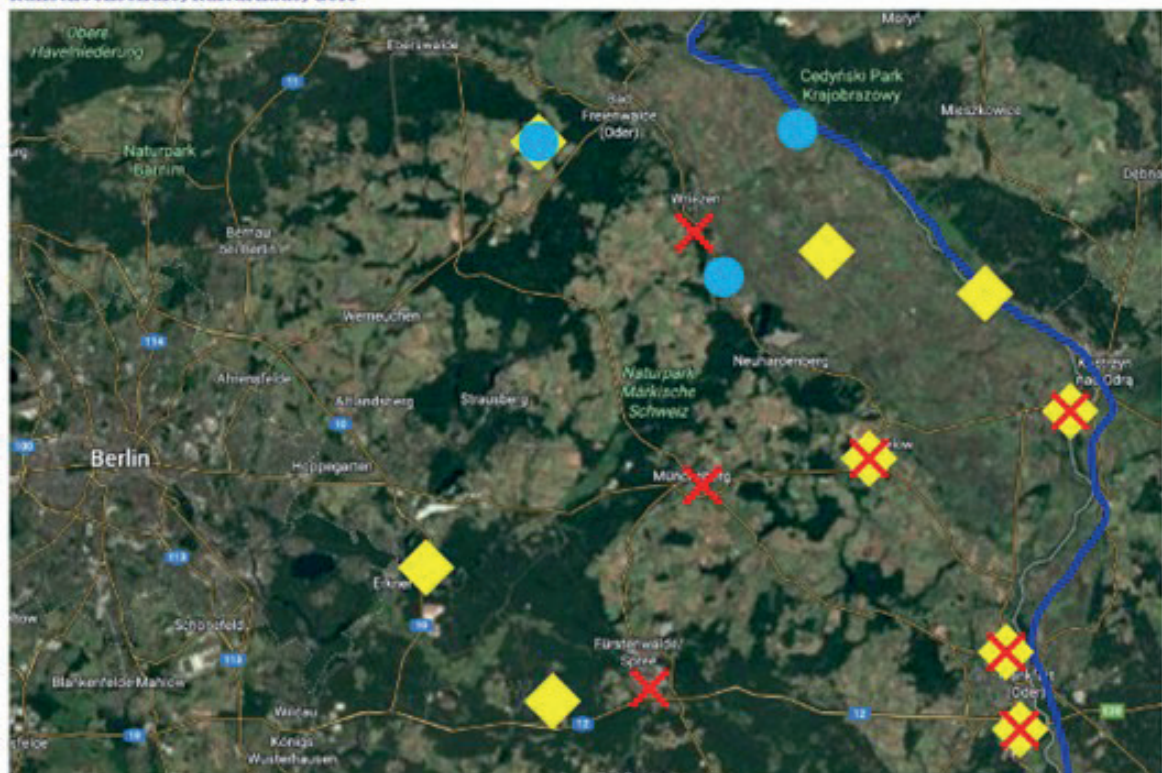
Erika Stürmer-Alex: Alles konnte man da machen ... alle Gewerke. Ich habe dort selbst noch gearbeitet.

Steffen Schuhmann: Wir reden über einen Zeitraum von zehn bis 15 Jahren, in dem diese Bauten entstehen. Und hier arbeiten viele Menschen, die diese Angebote konzipieren, durchführen, auswerten. Vor dem Hintergrund dieser unglaublichen Transformation in der Landwirtschaft vom handwerklichen zum industriellen Produzieren, wird dieser Prozess kulturell flankiert. Aber uns hat die Rolle der Kunsthochschule in diesem Prozess interessiert. Und es wurde klar: Die Kunsthochschule ist ein ganz kleiner Mitspieler. Wenn ringsum so ein Bauvolumen bewegt wird, so viele Leute involviert sind, dann spielt eine Hochschule, die im Jahr damals 50, 60 Studenten aufgenommen hat, eine kleine Rolle.

Erika Stürmer-Alex: Ich weiß nur, dass die einzelnen Fachabteilungen klein waren, also die in meinem Jahrgang. Wir waren drei in der Malerei. Weil die DDR nicht so viele Künstler verkraften konnte. Dahinter stand das Versprechen, jeder bekommt eine Arbeit. In der DDR sollte es keine Arbeitslosigkeit geben, auch bei den Künstlern nicht. Na, und dann haben die Menschen am Schreibtisch sich ausgerechnet, wie viel Künstler wohl so ein kleines Land brauchen kann im Lauf der nächsten Jahre. Das waren eben nicht viel, dafür gab es aber auch keine arbeitslosen Künstler.

Steffen Schuhmann: Wir haben geschaut, an welchen Orten wir Kooperationen zwischen der Kunsthochschule und den Kulturhäusern noch identifizieren können. Das sind zum Teil dünne Spuren, die wir da entdeckt haben.

kunsthochschule, kulturhaus, dorf





1955, »faschingsdekoraton der hochschule im kulturhaus krüge«

Die Kooperation mit Krüge ist tatsächlich nichts anderes als dieses Bild und die Jahreszahl. Es ist eine Faschingsdekoration, die wir da sehen. 1955. Das Interessante an ihr ist aber, dass in der Phase, wo kulturpolitisch wirklich ausgehandelt wird, wie sozialistischer Realismus aussehen soll, die Studenten so ein Wandbild machen, das eher nach Miro aussieht – und zwar in dieser Vorzeige Maschinen-Traktoren-Station in diesem nach „Blut und Boden“ aussehenden Kulturhaus. Das ist absurd. Aber wir wissen bis auf das Foto und die Datierung nichts.

Ich beschleunige mal – dann gab es eine Phase, in der es sehr intensiv über mehrere Jahre Ernteeinsätze gab, zum Beispiel in Neulewin im Oderbruch. Es gab den Versuch, diesen Gasthof in Metzdorf zu einem Kulturhaus zu machen. Der ist gescheitert. Was wir gefunden haben, ist tatsächlich ein Vertrag zwischen der Gemeinde Neulewin und der Kunsthochschule, wo es darum geht, dass man die Zusammenarbeit verstetigt, immer wieder kommt und das kulturelle Leben auf dem Land fördert. Und es gibt einen kleinen Bericht.

kunsthochschule, kulturhaus, dorf

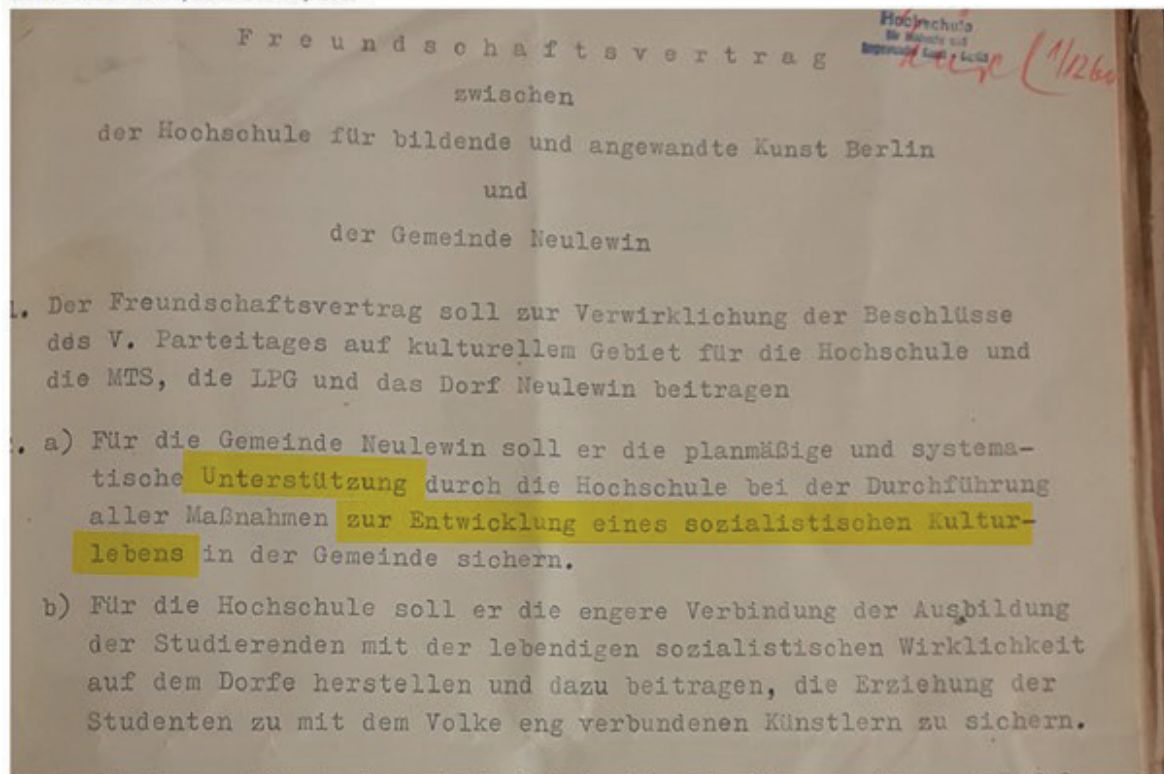


1956, oktober – ernteeinsatz der hochschule in neulewin

kunsthochschule, kulturhaus, dorf



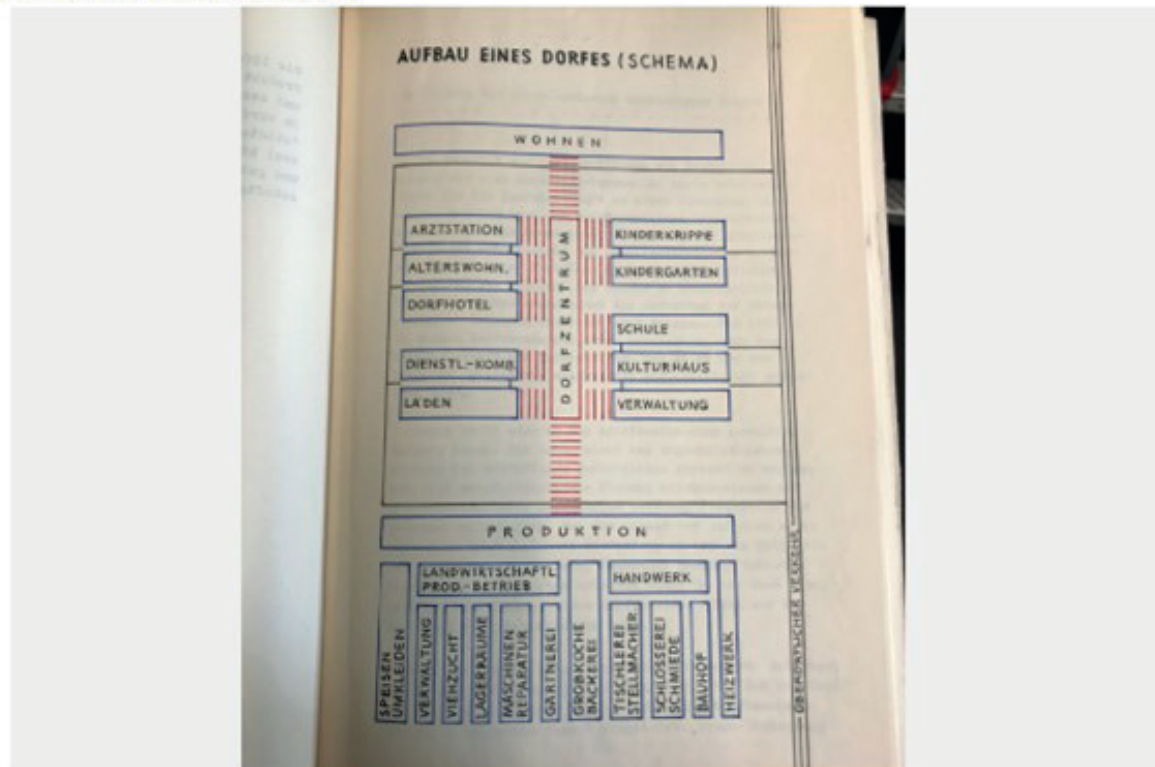
1959 – plan einer kooperation und umbau des gasthofes zum kulturhaus in metzdorf (oderbruch)



7. november 1959, abschluss eines »freundschaftsvertrages« zwischen der gemeinde und hochschule

Es gab aus der Architekturabteilung Diplomarbeiten, die sich mit der Zukunft von Neulewin als sozialistischem Dorf beschäftigt haben. Und die wurden in Neulewin präsentiert und nicht etwa an der Kunsthochschule.

Also die Diplomverteidigung fand vor Ort statt mit den Leuten aus dem Ort. Wir haben diese praktischen Entwürfe nicht mehr gefunden. Aber es gibt Theoriearbeiten, die so etwas flankieren sollten. Was wir hier sehen, ist eine davon.



diplomarbeit von bathilde wittig, 1962

Diese Arbeiten schlagen im Grunde vor, dass diese Dörfer Schritt für Schritt abgetragen werden, weil alles, was dort steht, nur der Ausdruck von überkommenen Produktionsformen sei. Die LPG als Wirtschaftshof wird an die eine Seite gestellt, Wohnhäuser und alles Soziale auf die andere. Alles, was bisher auf den Höfen selbst organisiert wird, was eigenverantwortlich stattfindet, das wird schön separiert. Es gibt plötzlich ein Altenheim, was auf dem Dorf bis dahin völlig unvorstellbar war, weil man es ja über die Übergabeverträge auf den Höfen geregelt hat. Es gibt einen Kindergarten, der bisher nicht nötig war, die Mutter war ja zu Hause oder die Großmutter. Also im Prinzip wird da ein städtisches Leben auf das Dorf projiziert. Das Dorf als eigene Qualität, als ein eigenes Soziotop, das hat keinen Wert mehr, sondern wird abgeräumt.

Vor diesem Hintergrund finde ich die Frage nach Gelingensbedingungen von kulturellen Kooperationen interessant. Denn das hätten wir jetzt, wenn das aufgegangen wäre. Das haben wir aber nicht und das ist, glaube ich, eine ganz interessante Drehung.

Was wir weiter beobachtet haben, ist, dass Leute nach diesen Einsätzen hierhergekommen sind und den Kontakt gehalten haben. Jedenfalls ist dieser Raum Oderbruch erst mal etwas Bekanntes gewesen an der Kunsthochschule. Und es gibt Leute wie Anka Goll, die haben in der Mensa davon erfahren, dass es dort leerstehende Höfe gibt, haben sich auf die Socken gemacht und begonnen, sich in diesen Raum zu bewegen. Es gab andere, die sind hierhergefahren und haben den Leuten die alten Möbel abgeschwatz, um die als Antiquitäten in Berlin zu verscheuern.

Also da gibt es Austauschbeziehungen. Die haben was damit zu tun, dass man die Gegend kennt. Und ich glaube, das ist, was so eine Kunsthochschule stiften kann. Sie kann Leute in Kontakt bringen mit so einer Gegend, und dann kann man schauen, was sie daraus machen. Und was dabei hilft, ist, glaube ich, dass sie wirklich in Kontakt kommen zu den Leuten vor Ort.

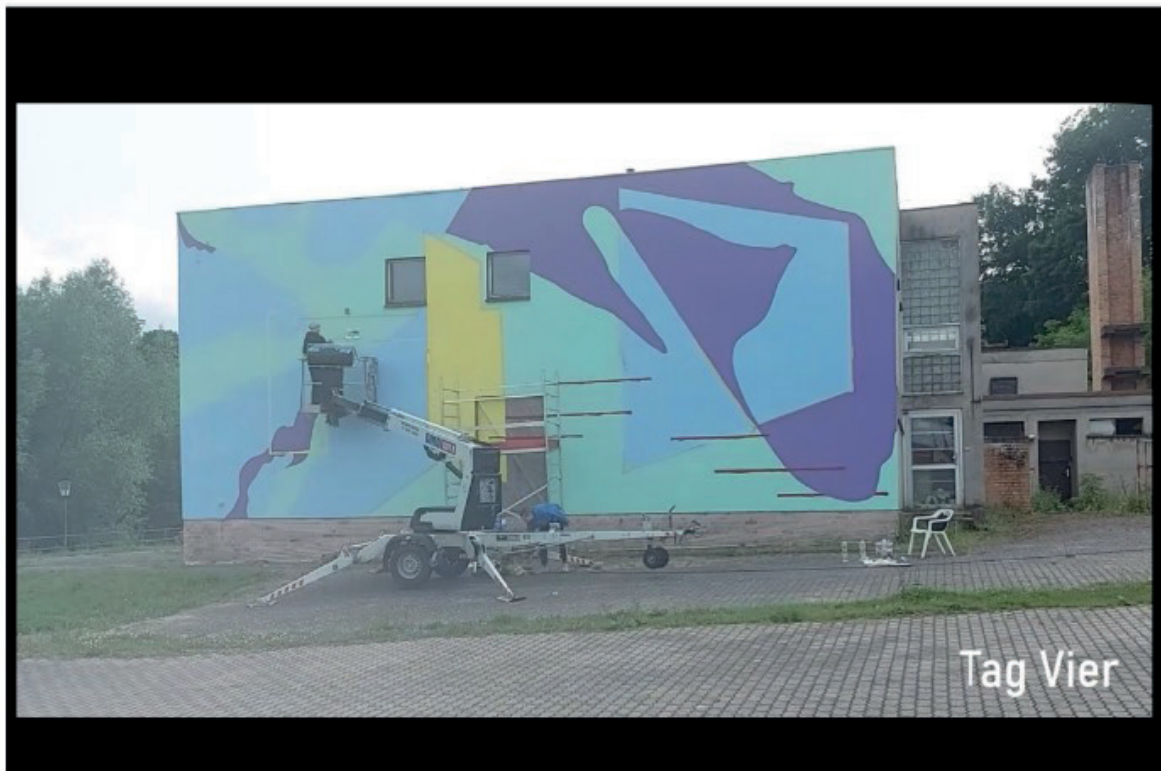
Wir haben eine aufwendig betriebene Begegnungsstätte in Sauen bei Beeskow, im Prinzip ein kleiner Außenposten der Berliner Kunsthochschulen. Der funktioniert aber eher wie ein Kloster, man fährt dorthin in Klausur und redet nicht viel mit den Leuten ringsherum. Das ist toll, dass man so einen Ort hat, an dem konzentriert gearbeitet werden kann. Aber man sollte nicht glauben, dass das irgendeinen Effekt hat, um die Gegend zu entwickeln. Ich bin froh, dass wir den Ort haben. Aber wenn wir in ein Produktionsverhältnis zwischen Hochschule und ländlichem Raum kommen wollen, ist das nicht die Lösung.

Wir haben im letzten Sommer – unter ganz anderen Bedingungen – vier Absolventen ein Stipendium gegeben und haben sie nach Eisenhüttenstadt und Neuzelle geschickt, um sich dort um zwei leerstehende Kulturhäuser zu kümmern. Das ist zum einen der Club am Anger in Eisenhüttenstadt, das ist im WK5, also einem Stadtteil, der zur Hälfte abgetragen ist. Und das andere ist das Kulturhaus in Neuzelle, also richtig Dorf, mit einem Kulturhaus aus den 80er-Jahren. Sie haben versucht, diese Gebäude wieder ins öffentliche Bewusstsein zu kriegen, mit den Leuten vor Ort darüber zu sprechen, was sie sich in den Häusern vorstellen können, was eigentlich die Bedürfnisse sind, die man unter Umständen dort implementieren könnte.

kunsthochschule, kulturhaus, dorf



2025, eisenhüttenstadt



2025, neuzelle

Das hat am Anfang sehr viel mit der Herstellung von Öffentlichkeit zu tun, zum Beispiel eine Wand anmalen, die prominent ist und alle sehen, dann hat man auch Leute da, wenn man zum ersten Mal eine Veranstaltung macht. Und wir werden sehen, wie das weitergeht. Wir werden den Club am Anger in Eisenhüttenstadt in den nächsten zwei Jahren weiter bespielen. Und dann werden wir mal sehen, ob Eisenhüttenstadt das neue Oderbruch wird. Vielleicht auch nicht.

Lars Fischer: Danke für den Input, Steffen. Hier lassen sich gleich einige Fragen anschließen. Welche von diesen Strukturen sind heute noch erhalten und spielen in der Kulturarbeit eine Rolle? Die Rahmenbedingungen haben sich vor fast 35 Jahren radikal geändert. Welche Infrastruktur haben wir heute eigentlich für Kulturarbeit im Ländlichen? Da würde ich gern die Erfahrungen einfangen. Funktionieren die Kulturhäuser noch?

Tobias Seyfarth: Ich habe zuvor eine Frage. Was ist mit Schlössern und Gutshäusern? Das Gutshaus in Altranft oder das Schloss in Bad Freienwalde waren auch Orte, die nach 1945 praktisch mehr oder weniger für Kultur oder für Kitas weiter genutzt wurden. Sollten die ersetzt oder für Kultur genutzt werden, weil nichts anderes da war?

Steffen Schuhmann: Wenn es Räume gab, die funktioniert haben, konnte man die nutzen. Das ist auch oft passiert. In Sachsen zum Beispiel, wo die Zerstörungen in der Fläche nicht ganz so arg waren, da sind solche kulturellen Nutzungen in Schlösser hineingekommen, wenn sie nicht als Unterkünfte benötigt wurden. Im Oderbruch wurden sie, soweit nicht zerstört, meist als Unterkünfte genutzt. Wo das nicht der Fall war, wie hier in Altranft, konnte das Gutshaus als Kulturhaus genutzt werden.

Kenneth Anders: Vor der Frage nach den Strukturen würde ich noch mal auf deinen Vortrag eingehen und fragen: Was soll denn gelingen, wenn man über Gelingensbedingungen spricht? Die Ambivalenz zwischen kultureller Selbstaktivität und politischer Blindheit gegenüber den Bedürfnissen der Menschen hast du wunderbar beschrieben. Die zieht sich, glaube ich, bis in die Gegenwart und anhand der DDR-Kulturhäuser kann sie sehr gut beschrieben werden. Jeder, der in dieser Zeit groß geworden ist, weiß, dass diese Kulturhäuser tatsächlich den Spielraum hatten für kulturelle Selbstaktivität, sich selbst zu organisieren, kulturell tätig zu sein, alles Mögliche auszuprobieren, einen Ort zu schaffen, an dem Menschen sich begegnen. Also eigentlich so, wie man sich das gut vorstellen kann für Räume, die unter großem Druck stehen. Und gleichzeitig, das hast du ja beschrieben, steckt ein großes Transformationsprogramm darin, dass blind war gegenüber den Bedürfnissen, die die Menschen dort hatten, und eher damit zu tun hatte, wie man sich politisch vorstellte, wie diese Menschen leben sollten. Und das ist eine Frage, die man an Kulturpolitik überhaupt stellen muss: Was soll da gelingen? Und das Faszinosum dieser Kulturhäuser ist, dass man beide Aspekte so wunderbar dort studieren kann. Und die Frage müssen wir auch an die Gegenwart stellen und an die Strukturen, die wir heute haben.

Steffen Schuhmann: Was uns angesprochen ist in dem Kontext, ist folgender Punkt. Wir erleben gerade die ganzen Diskussionen, die aufkommen, wenn jetzt von der Landwirtschaft, die für die Lebensmittelproduktion gedacht war, umgestellt wird auf eine Landwirtschaft, die Flächen für die Produktion von Energie nutzt. Da knüpft sich eine ganze Reihe von Fragen an, wie die, was das für ein Kapital ist, was da reingeht. Und was ist das für ein Kapital, was abfließt? Das sind zum Teil Sachen, die sehr moralisch verstanden werden.

Bei mir im Dorf war die Empörung über eine Solaranlage gewaltig. Und das Argument war: Ich kann mir nicht vorstellen, dass man da nicht Kartoffeln drauf machen könnte. Und das ist wirklich bemerkenswert, weil Menschen ernähren, ist natürlich was ganz moralisch Hochstehendes. Und wenn da jetzt plötzlich nur noch Strom produziert wird und davon auch keiner vor Ort direkt profitiert und die Fläche nicht mehr für Kartoffeln genutzt werden kann, was macht denn das? Und ich frage mich gerade, wenn dieser Prozess der Industrialisierung der Landwirtschaft bis heute so umstritten ist, obwohl er so gut kulturell flankiert wurde, was würde uns heute in der Landschaft angucken, wenn wir gerade diese Transformation ohne eine kulturelle Flankierung durchführen? Also wenn es den Raum nicht gibt, in dem die Frage gestellt werden kann, was das bedeutet, wenn da jetzt keine Kartoffeln mehr angebaut werden und was das für das Selbstverständnis der Leute bedeutet, denen ein Zettel reinflattert von Solaranbietern, die auf deren Äcker wollen. Das muss man diskutieren. Und wo ist der Ort dafür? Den haben wir bei uns im Dorf nicht.

Lars Fischer: Erika, Heike und Christine, die ihr lange Zeit in der Fläche Orte geschaffen habt, an denen man kulturell wirkt. Spielte landschaftliche Transformation zu begleiten in eurem kulturellen Engagement eine Rolle?

Christine Hoffmann: Na ja, wir haben in diesem Garten in Steinhöfel ein, zwei Hektar gestaltet, Nutzpflanzen angebaut und viele Veranstaltungen gemacht, Kultur und Kunst zusammengebracht.

Aber den Garten haben wir aufgeben müssen, weil er nur gepachtet war. Und jetzt sind wir auf einer kleineren Fläche in Buchholz, und wir sitzen direkt neben der früheren LPG, was ganz schön ist, und haben da eine KPG gemacht, eine Kulturelle Produktionsgemein-

schaft. Wir versuchen, mit Leuten aus dem Dorf, aber auch mit europäischen Freiwilligen einen Austausch herzustellen, was wir schon seit 15 Jahren machen. Und das funktioniert.

Lars Fischer: Auch mit dem Nachfolger der LPG?

Christine Hoffmann: Die sind immer am Arbeiten. Wir hören sie und sie sehen uns. Also wir wissen voneinander, aber wie eng kann die Verbindung zwischen Kulturakteuren und anderen Akteuren überhaupt werden? Wir sind keine eingefleischten oder eingesessenen Dorfmenschen, wir sind alle irgendwann dazugekommen. Es sind viele weggegangen aus den Dörfern Anfang der 50er-Jahre, und manche sind zurückgekommen. Wir leben auf einem Hof, der zurückgegeben wurde an eine Frau, die dort geboren worden ist, unsere Vermieterin. Also da gibt es schon Kreislaufgeschichten, aber wir sind am Ende eines Kreislaufs. Und die Diskussion darüber, wo jetzt Windräder aufgestellt werden sollen oder nicht, die verfolgen wir am Rande. Da sind viele Interessengruppen, zu denen wir nicht gehören, weil wir kein Land haben und auch keiner Partei nahe sind.

Karoline Keißl: Ich würde noch kurz ergänzen, dass die These, wo Solar ist, werden keine Kartoffeln mehr angebaut wird, so generell nicht stimmt. Bei uns in Heinersdorf wird geforscht, wie unter Solarzellen, die halb durchsichtig und weiter oben montiert sind, Tiere stehen oder auch mit einem Roboter Landwirtschaft betrieben werden kann. Also es gibt schon technische Lösungen für die Problematik. Das muss man nicht so überspitzen.

Lars Fischer: Erika, gab es ein Programm für den Kunsthof in Lietzen?

Erika Stürmer-Alex: Ja, natürlich gab es das. Der Kunsthof Lietzen fing zu DDR-Zeiten an. Ich habe den Hof 1982 gekauft und in erster Linie für mich selbst, weil ich mit den großen Plastiken anfangen und Arbeitsraum brauchte. In der Zeit davor wohnte ich in Woltersdorf in der Nähe von Rüdersdorf und habe in der Akropolis, im Kulturhaus Rüdersdorf eine feste Arbeit gehabt, indem ich dort einen Zirkel leitete. Jeden Dienstag trafen wir uns und haben gemalt, gezeichnet. Also eigentlich habe ich Grundlagen vermittelt und Drucktechnik, weil wir im Keller eine sehr große, schöne Hochdruckmaschine hatten. Und zu diesem Zirkel kamen einige Arbeiter aus dem Zementwerk, aber in erster Linie Oberschüler von der Oberschule in Rüdersdorf. Und weil den Schülern einmal in der Woche zu wenig war, haben wir beschlossen, in den Ferien im Oderbruch Malwochen zu machen. Im Oderbruch deswegen, weil ich da Verwandte hatte, bei denen wir in der Scheune schlafen konnten. Und da sind wir mit den Fahrrädern rumgefahren und haben gemalt. Das war eine Sache für uns selbst. Wir haben nicht Kultur unter die Bauern bringen wollen oder aufs Dorf. Wir wollten für uns einen Freiraum ausfüllen.

Und als ich dann in Lietzen sesshaft wurde, kamen die jungen Leute mit und dort ging das weiter mit den Malwochen. Wir haben zu DDR-Zeiten alle unsere Aktivitäten nur auf dem Hof ausgeübt und drumherum in der Landschaft. Deshalb haben wir in den ersten Arbeitswochen in der Gruppe vor allen Dingen Land-Art gemacht, auf dem Feld hinter dem allein liegenden Hof, wo das nicht so auffiel. Und das war überhaupt sehr wichtig, dass wir möglichst nicht so auffallen. Deshalb haben wir bewusst nicht ins Dorf hineingearbeitet. Wir waren froh, wenn wir in Ruhe gelassen wurden.

Aber nach der Wende wurde das anders. Da haben wir einen Verein gegründet, weil wir endlich auch Kollegen von außerhalb einladen wollten, und die wollten Geld haben für Reisekosten und alles. Bis dahin haben wir alles selbst und umsonst gemacht. Das war der Künstlerinnenverein „Endmoräne“, den es heute noch gibt. „Endmoräne“ ist immer

noch aktiv in der Brandenburger Gegend und folgt seinem Programm aus den Gründungstagen: Wir befassen uns mit leerstehenden Räumen. Und da gab es viele, viele, viele. In Brandenburg besonders und durch die Wende noch mal mehr: das Gutshaus Petersdorf, der Bahnhof Gusow, die Werkstatt in Trebnitz, Kirchen ...

Das war unser Programm und das war gut. Denn wenn wir diese leerstehenden Häuser oder Gutshöfe mit unseren Ausstellungen nach zwei Wochen Arbeit in dem leeren Gebäude für zwei Wochenenden öffneten und unsere Arbeitsergebnisse zeigten, kamen die Anwohner und sie kamen sehr zahlreich. Sie wollten wieder mal die alten Räume sehen, die sie von früher kannten. In diesen großen Häusern – wir haben uns große Häuser ausgesucht – fand das ganze Dorfleben statt. Die Poliklinik war da, die Schule war da, der Kindergarten war da, die Ortsverwaltung war da: Alles war in diesen Schlössern, Gutshäusern versammelt. Und dann kamen die Leute und wollten mal sehen, wie es denn jetzt nach so langem Leerstand aussieht. Dabei haben sie auch die Kunst angeguckt und dann haben wir darüber geredet, uns ausgetauscht.

Wir haben uns aber auch thematisch auf die Orte bezogen und deshalb im Vorfeld schon Kontakt zu den Dorfbewohnern aufgenommen, damit sie uns erzählen über die Zeit früher, über das jeweilige Gebäude. Also da entstand schon ein hin und her, ein Kontakt. Deshalb haben wir auch immer weitergemacht, weil wir unser Programm gut fanden. Es läuft noch immer.

Zu den Kulturhäusern möchte ich etwas sagen, weil ich wie gesagt in Rüdersdorf, aber auch in Seelow mehrere Jahre gearbeitet habe. In Seelow war ein Raum, das war eine kleine Galerie, „Kleine Galerie Seelow“ hieß der zu DDR-Zeiten. Da haben wir als Zirkel sogar ausgestellt. Die Galerie wurde abgeschafft, obwohl so ein Raum richtig und wichtig war und ist. und ich habe überall rumgefragt: Warum denn? Das geht doch nicht und das ist doch so toll. Die Galerie gibt es immer noch nicht wieder, was sehr schade ist. Ansonsten wird das Kulturhaus aber genutzt. Dort finden weiterhin Laienzirkel statt, wie wir früher sagten, jetzt heißt es sicher anders. Und Skat und Sport und Yoga und Briefmarkensammeln und was sie da alles so machen. Und in Rüdersdorf auch. Ich weiß das, weil der Zirkel, den ich damals leitete, immer noch existiert. Den macht heute eine ehemalige Schülerin von mir, die dort wohnt. Also die Dinge haben immer noch ihre gute Funktion.

Lars Fischer: Wie stellt sich das aus der Perspektive eines Landkreises dar?

Tobias Seyfarth: Wir als Landkreis haben durch die Kreisgebietsreform einen bunten Strauß an Kultureinrichtungen bekommen, aus Seelow das Kulturhaus, aus Bad Freienwalde das Schloss und das Kulturhaus Rüdersdorf war damals noch Fürstenwalde, glaube ich. Wir als Kreis konnten damit nie etwas anfangen. In Seelow, da war die Volkshochschule drin, da sind Kreistagssitzungen gewesen und hinten war die Musikschule, und das war die Nutzung. Von der Galerie hatte ich mal gehört, die gibt es aber schon lange nicht mehr. Wir haben mit dem Haus gefremdelt.

Vor vier Jahren haben wir es der Stadt Seelow wieder zurückübertragen. Ich weiß nicht, ob es früher beim Kreis Seelow war oder bei der Stadt, aber jetzt ist es wieder bei der Stadt Seelow.

Erika Stürmer-Alex: Warum haben Sie damit gefremdelt?

Tobias Seyfarth: Ich bin seit fast 20 Jahren beim Landkreis. Ich kann mich nicht erinnern, dass wir als Landkreis außer mit diesen Kreistagssitzung und oben durch die Kurse der Volkshochschule das Kulturhaus aktiv bespielt haben.

Erika Stürmer-Alex: Es ist ja auch niemand gekommen zu unseren Ausstellungen. Das ist das Problem, dass die Ämter, die die Kultur bezahlen, sich überhaupt nicht um Kultur kümmern.

Tobias Seyfarth: Sie haben recht, es stand nicht im Fokus des Landkreises, dieses Objekt zu bespielen. Man hatte daran kein Interesse. Wir trugen als Landkreis in Seelow die Seelower Höhen, in Buckow das Brecht-Weigel-Haus und das Schloss in Bad Freienwalde. Das Kulturhaus Seelow war zwar Teil der damaligen Kultur GmbH, aber es war kein Kulturort. Jetzt betreut die Stadt Seelow das Kulturhaus wieder und es wird dort viel Kultur gemacht.

Kenneth Anders: Ich möchte auf die Janusköpfigkeit der Kulturpolitik zurückkommen. Wir haben uns vor zehn Jahren, bevor wir in das Museum eingetreten sind, mit der Kulturentwicklung im Altkreis Bad Freienwalde beschäftigt und uns gefragt, warum in diesem Altkreis, heute nennt man das Mittelbereich, so eine wahnsinnig schlechte Laune vorherrschte in Bezug auf das Thema Kultur – zumindest hatten wir das so empfunden. Und das hatte aus unserer Sicht mit verschiedenen Konkurrenzsituationen zu tun. Es gibt in diesem Mittelbereich bis in die Gegenwart eine hohe kulturelle Aktivität mit vielen Veranstaltungen. Alle machen irgendetwas und dann ziehen immer noch Leute aus Berlin hierher, die auch noch neue Kulturprojekte starten und dafür Aufmerksamkeit haben wollen. Es ist fast ein Wildwuchs. Das heißt, es gibt eine Konkurrenz um Aufmerksamkeit und es gibt eine Konkurrenz um finanzielle Mittel und auch um so etwas wie Anerkennung in der Bürgerschaft.

Jeder soll kulturell tätig sein können, dagegen ist nichts zu sagen. Nur die Folie, auf der das passiert ist, war ein DDR-Altkreis mit einem eigenen Rat des Kreises, Abteilung Kultur, wo sich wirklich sehr viel um diese kulturellen Dinge gekümmert wurde. Es war einfach Gegenstand der kulturpolitischen Agenda und Verwaltung, dass das wichtig ist. Das ist, meiner Überzeugung nach, eine zwiespältige Angelegenheit. Ich habe das als Jugendlicher so erlebt. Man konnte mit seiner Idee zum Kulturbund gehen oder direkt zum Rat der Stadt oder zum Rat des Kreises und irgendwie hat man einen Raum gekriegt und konnte kulturell etwas machen. Das ist erst mal toll. Aber gleichzeitig ging es in der DDR auch darum, die kulturelle Tätigkeit der Menschen zu kontrollieren und zu steuern. Ich will gar nicht das eine gegen das andere ausspielen. Ich will nur darauf hinweisen, dass immer, wenn man das eine sieht, also diese damals zum Teil sogar besseren Möglichkeiten, etwas zu tun, sich zu organisieren oder Räume und sogar Mittel zu bekommen, dass dies immer auch eine Kehrseite hatte.

Das ist nach 1989 alles in einem rapiden Tempo im Zuge der Verwaltungsreform weggefallen – der Kreis Freienwalde ist in einem sehr viel größeren Landkreis aufgegangen und die Ämter wurden neu zugeschnitten. Das hat meines Erachtens damit zu tun, dass man politisch davon ausgegangen ist, jetzt nichts mehr kontrollieren zu müssen.

Kulturpolitisch griff die Auffassung Raum, Kultur kann man im Wesentlichen der Selbsttätigkeit überlassen. Es gibt einen Kunstmarkt oder einen Kulturmarkt, und das ist ein freier Markt. Die Kommunen müssen entscheiden, ob sie ein besonderes Interesse haben, hier einzugreifen oder nicht. Aber es muss nicht einheitlich geregelt werden.

Wenn wir über Strukturen und Gelingensbedingungen reden: Es gab in den letzten Jahren immer wieder diese Debatte, Kultur im Grundgesetz zu verankern. Die steckt in der Frage mit drin. Aber wem wäre damit gedient? Damit hat die Kommune noch lange nicht entschieden, ob sie jetzt ein Kino oder ein Theater fördern will. Sie können nicht alles machen. Und das heißt, diese kulturpolitische Willensbildung, die bleibt der Kommune nicht erspart. Mit dieser Forderung allein ist erst mal nichts bewirkt.

In dem Maße, wie es zum Gegenstand wird, solche kulturpolitischen Strukturen wieder aufzubauen, denke ich an die DDR-Zeit und frage mich, was waren damals die Beweggründe, was sind sie heute und wie ist diese Zwischenzeit der letzten 30 Jahre zu bewerten.

Lars Fischer: Für mich war es vor 1989 die Frage, welche Strukturen brauche ich, um aktiv zu werden? Wenn es das Kulturhaus war, bin ich ins Kulturhaus gegangen, mal war es der Kulturbund, mal der Schulklub, mal der Schriftstellerverband. Und das hat sich nach der Wende genauso weiterentwickelt, bis auf den Unterschied, dass ich mit anderen zusammen selbst Strukturen aufgebaut habe.

Aber unterm Strich bleibt es die offene kulturpolitische Frage, ob jemand professionell als „Ermöglicher“ in einer kulturpolitischen Funktion, ob bei der Stadt oder dem Landkreis, versuchen könnte und sollte, in diesem Feld Brücken zu schlagen. Und da gibt es einige Kulturamtsleiter, die ihre Arbeit so verstehen. In Eberswalde war dies ein paar Jahre lang so und der Kulturamtsleiter hat genau das versucht: die Ressourcen, die die Stadt verwaltet, dafür aufzuschließen, dass freies kulturelles Engagement einziehen kann.

Nicole Nikutowski: Ich fand den Vortrag sehr interessant, um sich zu vergegenwärtigen das viele Kulturhäuser aus einer Plankulturwirtschaft entstanden sind und mit dem Zusammenbruch der DDR fast zusammengebrochen sind, weil die Planung der Kulturwirtschaft nicht mehr da war. Und trotzdem ist die Frage interessant, was können wir Gutes aus dieser Zeit mitnehmen?

Aber vorher würde ich noch etwas zum Wildwuchs sagen, weil wir jetzt auch in die Jahre nach 1990 gehen. Was ich in Brandenburg sehr bemerkenswert finde, ist, dass sich viele selbstermächtigte Strukturen gefunden haben, die teilweise bis heute Bestand haben. Und das ist etwas Besonderes. Aber das ist mit einer hohen Bereitschaft zum Risiko verbunden, auch was die privaten Umstände betrifft. Ich finde, das muss man würdigen. Es ist aber aus der Kulturverwaltungsperspektive wichtig zu schauen, was dort entstanden ist und was wir weitertragen wollen. Man kann sich nicht permanent selbst verwalten. Und hinzu kommt ein Generationswechsel.

Weil wir von Kulturhäusern sprachen: Wir haben als Verband das Projekt Brandenburger Spielorte auf den Weg gebracht, weil wir festgestellt haben, dass unsere Künstler zwar viel in Brandenburg gastieren, das aber nicht so zuverlässig wie in anderen Bundesländern tun können. Dort gibt es diese Kulturhäuser, in die 500 Leute eingeladen werden können und man gut gastieren kann. Das ist in Brandenburg schwierig, weil es viel kleinere Strukturen gibt und es sehr schwierig ist, die Gastspiele zu refinanzieren. Da kommt dann auch immer so eine kleine Nostalgie in Richtung der Kulturhäuser auf, weil es damals üblich war, dass auch die Theater durch diese Kulturhäuser zu den Menschen gezogen sind.

Aus dieser Perspektive ist es – egal auf welcher Verwaltungsebene, ob Kommune, Land oder Landkreis – wichtig zu schauen, welche Orte sind es, die wir darin unterstützen müssen, dass sie funktionieren und Begegnungsorte sein können. Es braucht, davon bin ich überzeugt, eine Mischwirtschaft aus Eigeninitiative und bedarfsorientierter Unterstützung.

Sarah Zalfen: Was war das für eine Form der Kultur, die aus diesen Kulturhäusern kam? Die Idee war eine andere als heute unter bundesrepublikanischer, kulturpolitischer Sichtweise. Es ging damals um Breitenkultur. Dann wurde dieser Ansatz mit dem Begriff der Soziokultur überformt, der hier in Brandenburg im Sinne eines erweiterten Kulturbegriffs etwas anderes bedeutet und stark an diese Kulturhausentwicklung geknüpft war. Aber das kulturpolitische Instrumentarium und der Diskurs, die aus dem bundesrepublikani-

schen Raum herüberschwappten, verstanden etwas anderes darunter. Nämlich etwas, was widerständig ist, was gegen etablierte Räume ist, was nicht das offizielle kulturelle Image hat. Soziokultur war nicht als ein Programm gedacht, Kunst zu den Bauern zu bringen.

Hätte man frühzeitig in den 1990ern den Begriff der Dritten Orte gehabt, hätte man womöglich festgestellt: Oh, guck mal, hier gibt es die Kulturhäuser, eine tolle Infrastruktur, die das alles ermöglicht, wir müssen sie nur als Freiräume neu erfinden, als Räume, die nicht der Beobachtung und Kontrolle dienen, sondern Möglichkeitsräume sind. Das ist aber nicht passiert. Bekanntermaßen ist es deutlich schwieriger, etwas aufzubauen an solchen Orten als es niederzureißen.

Die Entwicklung in den 1990er-Jahren und frühen Nullerjahren in Brandenburg hatte diese dezentralen Strukturen nicht im Blick, im Gegensatz zum Konzept der Kulturräume in Sachsen. Es wurde auf kooperative Entfaltung gesetzt, weil man festgestellt hatte, dass das mit der kommunalen Selbstverwaltung der Kommunen von den finanziellen Kräften her nicht so gut funktioniert. Wir müssen da anders rangehen. Und dadurch hat man verschlankt, Strukturen gebündelt, durch Trägerschaftswechsel modernisiert. Die Kulturhäuser und viele kleine Einrichtungen fielen durch alle Ritzen. Und dann lebte das Spartengefüge wieder auf. Man hatte keinen Begriff dafür, was wir jetzt Kultur in ländlichen Räumen nennen. Das ist tatsächlich eine Erscheinung der letzten zehn Jahre, dass man jenseits von Trägerschaftsmodellen und Sparten versucht, Praktiken, Räume und Formate wieder zu benennen und in so etwas zu gießen wie den Dritten Ort, den es vielerorts gab, nur unter anderen Vorzeichen. Wie schaffen wir so etwas wieder? Man kann doch das Positive, entkleidet von allem, was daran systemisch war, wieder zu erreichen versuchen.

Christine Hoffmann: Ich denke, dass gerade das Beispiel von „Endmoräne“ sehr schön ist. Es sind viele Orte, also in Städten und auch auf dem Dorf, auf dem Land, geöffnet worden und wurden so zu Schnittstellen der Kommunikation. Ich meine, dass wir in einer un gelenkten Kulturpolitik den Ort mit dem Projekt zusammen erfinden können. Das kann nicht so von oben gelenkt werden.

Unsere Tools dafür sind das Geld, die Fördermittel, die wir brauchen, um die Strukturen am Leben zu erhalten. Das muss nicht immer ein festes Haus sein, das kann auch nur eine Saison sein oder eine Projektreihe. Gerade bei „Endmoräne“ zeigte sich so viel Diversität, so viele verschiedene Menschen kamen zusammen. Das ist eine wunderbare Öffnung: Diese Orte wurden zu Quellen der Information, des Wiedererlebens, gleichzeitig haben sie Zukunft manifestiert. Das fand ich sehr toll.

Kenneth Anders: Ich will noch mal etwas zu den Zirkeln sagen. Es gibt viele Menschen, die später künstlerisch tätig geworden sind, die durch diese Zirkel als Schüler gegangen sind. Und da geht es weniger um Räume, sondern um Beziehungsarbeit. Dort waren Erwachsene, Künstler, Schriftsteller, Schauspieler, die etwas Besonderes konnten oder sich für etwas besonders interessierten und gezielt Kinder und Jugendliche ansprachen und sagten: Ich möchte dir zeigen, wie das geht. Und das waren in Bad Freienwalde zum Beispiel die schreibenden Schüler, organisiert von den beiden Schuhmachern.

Hier sind noch einige Autoren am Arbeiten, die auf diese Zeit zurückgehen. Bei mir war das die Rezitation. Ich war in so einem Bezirksspezialistenlager „Künstlerisches Wort“ in Buckow und habe dort gelernt, wie man Gedichte aufsagt. Und das hat sehr viel Auswirkungen gehabt auf mein Leben. Und das war nicht so, dass ich mich darum beworben hätte, sondern es waren eine Lehrerin und ein Schauspieler, die mich regelrecht beknieten, dass ich das machen soll, was ich eigentlich nicht wollte.

Diese Geschichten können ganz viele erzählen. Es gab Strukturen, die sich selbst Gedan-

ken gemacht haben über ihre Nachwuchsarbeit. Diese Zirkel gab es und sie haben sich selbst überlegt, wie sie es schaffen, dass ihnen wieder neue Leute zukommen, die bei ihnen lernen und das weiterführen können. Ich selbst habe davon profitiert, heute aber ist diese Struktur weitgehend verschwunden. Das ist systemisch nicht mehr vorgesehen.

Nina Gribat: Aber war es institutionalisiert oder waren es Privatinteressen?

Kenneth Anders: Das ist gerade meine Frage, wo kam die Energie her? Peter Herbert, unserer Sammlungsbetreuer, der vor zwei Jahren gestorben ist, war in seiner Jugend in der AG³ Junge Naturforscher und hat bis zu seinem Lebensende Käfer gesammelt. Solche Geschichten kann man viele erzählen. Damit will ich die Jugendarbeit in Kultureinrichtungen nicht in Abrede stellen, der Jugendtheater-Club des Theaters am Rand ist sehr schön, wir arbeiten auch am Oderbruch Museum mit Jugendlichen. Aber ich habe den Eindruck, dass wenn wir nicht über die Schulen gehen, die Kinder und Jugendlichen, die wir erreichen, in der Regel nur aus bestimmten Bildungsschichten kommen. Ich frage mich, woher diese Energie für die individuelle Beziehungsarbeit damals kam.

Steffen Schuhmann: Vielleicht kann man es umdrehen. Wenn man sich zum Beispiel die Arbeitswoche von Brigitte Reimann⁴ anguckt, die als Leiterin eines Zirkels Schreibender Arbeiter nach Hoyerswerda gegangen ist, waren das zwei oder drei Tage ganz normale Schichtarbeit mit den Leuten im Werk. Die sollte sie als Schriftstellerin kennenlernen, der Rest war frei für ihre schriftstellerische Tätigkeit und die Zirkelarbeit. Das war ein harter ideologischer Überbau, bedeutete aber auch ein regelmäßiges Einkommen. Man kann, glaube ich, retrospektiv schlecht einschätzen, welche Spielräume die Leute in diesen einzelnen Institutionen hatten. Das hat auch damit zu tun, wer so ein Kulturhaus leitet. Wie viel Spielraum wird zugelassen, wie viel Kontrolle wird ausgeübt, und wie viel Spielraum schafft man sich selbst?

Heike Mildner: Zwei, drei Gedanken. Ich habe eine Ausstellung in Mestlin gesehen über Kulturhäuser in der DDR von Pierre Wilhelm und der hat einen wichtigen Punkt in den 1970er-Jahren ausgemacht. Gebaut wurden die Kulturhäuser in den 1950er-Jahren. Es ging um die Entwicklung der allseits gebildeten sozialistischen Persönlichkeit und das Herauskitzeln, was in den Leuten steckt – sicherlich mit Kontrolle und was weiß ich noch alles. In den 1970er-Jahren hat sich das geändert in Richtung Konsum, die Kulturhäuser veränderten sich: Konzerte, Schlagerveranstaltung. Damit sind sie in die Wende gegangen, mit diesem Konsumgedanken. Also nicht, was ist in den Leuten drin, das war vielleicht der Partei schon ein bisschen zu gefährlich, sondern, was sollen sie konsumieren? Was geben wir den Menschen für eine Kultur? Und so, mit diesem Gestus Kultur von oben herab, sind die Kulturhäuser in die Wende gegangen. Und ich glaube, das war ein Grund, weshalb sie verschwunden sind.

Aber das mit den vier Kilometer Umkreis habe ich mir gemerkt. Es ist heute wichtig, dass in diesem Umkreis etwas passiert. Die meisten Menschen fahren nicht von Lietzen nach Seelow ins Kulturhaus, das ist schon zu weit. Aber es gibt ein Bedürfnis, sich auszutau-

3 Arbeitsgemeinschaft

4 Brigitte Reimann (1933–1973) war Schriftstellerin in der DDR, die im Rahmen des kulturpolitischen Programms „Bitterfelder Weg“ im Energieunternehmen VEB Schwarze Pumpe arbeitete, um als Schriftstellerin den Alltag in einem sozialistischen Betrieb kennenzulernen und künstlerisch zu verarbeiten.

schen. Und Orte dafür gibt es kaum mehr, der Bäcker hat auch zugemacht. Mit der Kultur, das ist so eine Sache: Der Künstler sollte nicht fragen, was kann die Gesellschaft für mich tun, sondern was kann ich für ... – das fällt mir gerade so ein (Lachen). Wir haben zum Beispiel in Lietzen ein Gemeindehaus, da ist nichts los. Dann haben wir im letzten Jahr ein monatliches Treffen veranstaltet, „Handverlesen“ haben wir das genannt. Da kommen etwa 20 Leute. Nun wurde das Ding saniert und jetzt schallt es dort. Ältere Menschen, die nicht mehr gut hören, kommen nun nicht mehr, denn sie verstehen nicht, was gelesen wird, weil die Akustik nicht mehr stimmt, aber das nur nebenbei. Die Leute kommen, weil ein Angebot da ist und sie sich austauschen können.

Wir brauchen Gesprächsräume, die sind wichtig. In Lietzen, Falkenhagen und Gusow sollen Windräder gebaut werden. Drei Gemeinden haben dagegen gestimmt. Es werden trotzdem Windräder gebaut. Da ist Gesprächsbedarf. Ich will ab nächstem Jahr eine Gesprächsrunde in Lietzen aufmachen, in der sich die Leute kennenlernen können. Corona war ein riesiger Einschnitt in die Kultur des Miteinander. Und es sind Leute aus Berlin dazu gezogen, die kennt keiner so richtig, man trifft sich ja nicht mehr beim Bäcker.

Erika Stürmer-Alex: Format: Dorfgespräche.

Heike Mildner: So eine Stunde, aber dass man die Möglichkeit hat, sich zu begegnen. Und das ist wichtig, wenn man in die Zukunft blickt. Ich weiß gar nicht, wie viel Geld es braucht, wir machen es ohne im Moment. Wäre natürlich schön, wenn ... Aber es ist einfach wichtig.

Steffen Schuhmann: Ein Punkt ist, bei vielen privat gestrickten Kulturangeboten hat das etwas mit den speziellen Interessen der Leute zu tun. Also man ist etwa Jazz-Enthusiast und holt sich einmal im Jahr seine Jazz-Freunde zusammen und dann machen sie Musik in der Scheune. Es ist aber etwas anderes, wenn es ein Format oder ein Ort ist, der für alle da sein soll und wo auch alle ein Recht haben, dort zu sein. Und ich glaube, das ist ein Riesenunterschied zwischen dem Ganzen, was wir individuell kulturell oder künstlerisch schätzen auf der einen und auf der anderen Seite die Frage, wo ist denn eigentlich der Ort, an dem man mit den Leuten zu tun hat, mit denen man nicht einer Meinung ist?

Sarah Zalfen: Ich finde, das ist eine Schlüsselfrage, dieses Für und Wider. In einer un gelenkten Kulturpolitik haben der Ort und die Akteure die Chance, miteinander einen neuen Genius loci zu erfinden, also etwas entwickeln und erblühen zu lassen. Und auf der anderen Seite steht dieses „Wir haben Orte, die werden nicht systematisch bespielt. Wer kümmert sich denn darum? Warum wird das nicht gemacht?“ Für mich stellt sich die Frage, was die Gelingensbedingungen dabei sind. Braucht es die Freiheit, um gemeinsam gesellschaftlich etwas zu entwickeln? Oder sind das in Führungsstrichen nur Privatinteressen, punktuelle Beispielungen, die nicht den öffentlichen Freiraum im Blick haben? Also ich finde, es sind zwei sehr grundsätzlich unterschiedliche Herangehensweisen an die Frage, wie weit muss etwas gezielt bespielt werden oder wie weit ist ungelenkt genau die Gelingensbedingung dafür, dass sich etwas entwickeln kann.

Nicole Nikutowski: Darauf kann ich keine Antwort geben. Vorhin ging es darum, was man in der Jugend erfahren hat. Ich hatte auch so eine Erfahrung, wie Kenneth sie beschrieben hat, nach der Wende. Und zwar gibt es bis heute einen Potsdamer Kunstverein, der Offene Kunstverein e. V. (OKeV) mit Zeichenzirkel, Theaterzirkel und so weiter. Dort ist gefühlt die halbe Stadt hingegangen. Und alle, die da herausgekommen sind, tragen diese Arbeit mit den Künsten bis heute mit sich. Wie ist es damals entstanden? Durch

ABM-Stellen. Es war eine Zeit der Transformation, der Ungewissheit und da gab es viele Einrichtungen, sogar Landesverbände, die teilweise durch ABM-Stellen entstanden sind. Gut, das ist jetzt keine dauerhafte Gelingensbedingung. Aber ich glaube trotzdem, dass diese Räume nicht von selbst da sind und es ist wichtig, sich um solche Räume zu kümmern.

Wir hatten gerade in unserem Spielorte-Treffen eine interessante Diskussion. Da ging es um ehrenamtliche Vereine, die im Programm sehr stark ihr Ding durchdrücken, ihren kulturellen Vorlieben folgen. Dann gibt es aber auch Orte, die permanent eine aktive Beziehungsarbeit machen, sowohl mit ihrem Publikum als auch mit der Kulturpolitik und der Verwaltung.

Almut Undisz: Ich glaube, am Anfang war das im Theater am Rand so, dass sich zwei einen Raum gebaut haben und das machten, worauf sie Lust hatten. Vollkommen unabhängig davon, was vielleicht in die Region passt oder was es da gebraucht hätte. Das hatte am Anfang wenig Bezug dazu. Aber es hat sich entwickelt. Stück für Stück wird das mehr und wird auch jetzt mit dem Theaterjugend-Club immer noch weiter unterfüttert, dass es in die Region hinein strahlt und auch in der Region stattfindet.

Lars Fischer: Was mich immer umgetrieben hat und auch noch umtreibt, ist die Frage nach dem Kulturbegriff, der hinter den Gelingensbedingungen steckt. Wenn ich über Freiheit und Kultur nachdenke, bin ich schnell bei einem bürgerlichen Begriff von freier Kulturproduktion und sehr vieles in diesem Bereich ist städtisch geprägtes Know-how, um in diese kulturelle Produktion einzusteigen. Wir haben eigentlich noch gar keine Lösung dafür, was der Unterschied im Kulturellen zwischen Städtischen und Ländlichen ist.

Wenn man hinter die DDR zurückgeht, würde man sagen, es braucht eigentlich nur eine gut funktionierende Kneipe und wenn es ein größeres Dorf ist, vielleicht auch zwei Kneipen. Dann hat man den Ort, an dem das verhandelt wird, was kulturell in den ländlichen Gemeinschaften vielleicht sogar das Wichtige ist. Und wenn in Zukunft noch ein Musikzirkel hinzukommt oder die Kirche funktioniert, hätte man schon einen kleinen kulturellen Kosmos. Den haben wir heute in den ländlichen Gesellschaften so aber nicht. Meist lebt die Kultur von vielen Individualisten, die mit einem kulturellen Projekt im ländlichen Räumen andocken, erfolgreich sein können und wenn sie erfolgreich waren, stehen sie vor der Frage, mit der unser Gespräch begonnen hat: Wie kann ich dieses Engagement auf Dauer stellen, sprich institutionalisieren? Und das ist, wenn ich mal von der Person her denke, das Schwierigste, eine gute kulturelle Idee so zu verankern, dass jemand anderes diese Strukturen weiterführen kann. Also das gehört aus meiner Sicht zu den Gelingensbedingungen auch dazu, dass es so etwas geben muss wie eine Möglichkeit, sich in den Räumen darüber zu verständigen, welche kulturellen Engagements man bereit ist, sich weiter zu leisten und auch, was man sich leisten muss. Diese Frage steckt immer dahinter, denn die finanziellen Mittel sind nicht per se vorhanden.

Ich glaube, das ist ein Unterschied zur kulturpolitischen Infrastruktur der DDR-Zeit, da wurden für die Landkreise, die Städte, ganz andere Kulturhaushalte geplant, weil sie wussten, dass sie das machen müssen. Das waren keine freien Mittel, sondern Breitenkultur zu fördern war eine pflichtige Aufgabe.

Steffen Schuhmann: Es gab LPGs, die eine eigene Kulturabteilung betrieben, oder Betriebe, die im Prinzip eine ganze kulturelle Struktur vor Ort verankerten. Eisenhüttenstadt ist ein großes Beispiel, wenn auch nicht so ganz ländlicher Raum. Wenn man sich anschaut, wie sich das Stahlwerk kulturpolitisch engagierte und sich ArcelorMittal, der Nachfolgebetrieb, heute politisch engagiert, dann ist das nicht vergleichbar und hat damit zu tun,

dass sie in anderen Wertschöpfungsketten und Verwertungsketten denken und hängen. Also für das Eisenhüttenkombinat war Eisenhüttenstadt essenziell, für ArcelorMittal ist es egal, wie es jenseits vom Werkstor kulturell aussieht. Und über die LPGs auf den Dörfern brauchen wir nicht reden, die gibt es so nicht mehr.

Christoph Muth: Ich musste bei dem, was hier gesagt wurde, ganz oft an Golzow zurückdenken. Ein Ort im Oderbruch, den ich aus verschiedenen Projekten gut kenne. Weil es dort eine super LPG gab, die ein super Kulturhaus im Ort unterstützte. Da gab es viele Querverbindungen und sie tauschten sich gegenseitig in ihren Gremien im Ort aus. Und diese regionalen Verbindungen, die merkt man heute nicht mehr und so wird alles dem freien Markt überlassen. Einen Kulturschutz für freie und offene Räume, dritte Orte, sei es im Grundgesetz verankert oder anders, den gibt es nicht.

Es gibt aber diese Hellblau-Fraktion, die jetzt vorbeikommt und fleißig solche Räume übernimmt. Meine Erkenntnis vor allem im Landkreis Oder-Spree ist, dass da, wo Mittel gekürzt werden, ganz schnell private Sponsoren übernehmen: Wir machen ein Kinderfest, super. Wir machen ein Bürgerbüro. Wir schaffen Beteiligungsformate. Nur es geschieht unter anderen politischen Vorzeichen. Ich glaube, man muss langsam aussprechen, dass wir in einem Zeitalter ankommen, in dem die 30er-Jahre bald wieder wie vor 100 Jahren sind.

Kenneth Anders: Worauf läuft das hinaus? Diese Logik läuft darauf hinaus, dass Kultur ein Mittel des politischen Kampfes ist und über das Medium Kultur dieser politische Konflikt ausgetragen wird.

Christoph Muth: Ich meine das bezogen auf die für einen Austausch nötigen offenen Räume. Als Beispiel fällt mir der Kultus e. V. in Märkisch-Oderland ein. Man hat einen Trägerverein, der einen Raum freihält, den man nutzen kann. Es ist recht wild, was da abgeht, aber insgesamt kann man sich sicher sein, dass dort jetzt keine rechten Sachen geplant werden oder irgendwelche demokratiestürzenden Strukturen aufgebaut werden. Ich glaube, das ist schon mal ein guter Grundsatz.

Tobias Seyfarth: Dass man das so schwarz und weiß malen kann, glaube ich nicht. Nur einen Raum zu haben, ist doch nicht per se etwas Gutes.

Christoph Muth: Aber Demokratie finde ich gut.

Kenneth Anders: Aber Demokratie ist etwas anderes. Demokratie findet in der Gemeindevertretung statt oder im Kreistag oder im Stadtparlament. Dort wird versucht, über kommunale Selbstverwaltung den gesellschaftlichen Lebenszusammenhang zu gestalten. Das ist doch auch das Problem an diesem Dorfkümmerer-Programm, hier wird an den kommunalpolitischen Strukturen vorbei irgendetwas aufgebaut.

Christoph Muth: Aber kulturelle Teilhabe, wo findet die denn statt, wenn ich acht Jahre alt bin? Die findet nicht in einer Gemeindevertretung statt.

Kenneth Anders: Ich muss kurz schärfen, worauf ich eigentlich hinauswill. Altranft ist ein Dorf mit 800 Einwohnern, ein selbstbewusstes, starkes Dorf mit Gewerbe, mit Handwerk, mit Landwirtschaft und so weiter. Eine der ersten LPGs in der Region gab es hier, das Schloss war das Kulturhaus.

Die Hauptherausforderung für die Dörfer ist ihre Auseinandersetzung mit der Suburbani-

sierung. Also sinken sie zu einem bloßen Wohngebiet herab, in dem Menschen nebeneinanderher leben, oder bilden sie nach wie vor so etwas wie einen sozialen Zusammenhang? Das tun sie im Medium der Kultur. Deswegen wollen sie ständig feiern. Feiern ist das Einzige, was überhaupt zählt. Also es müssen Dorffeste gefeiert werden, am besten drei oder vier im Jahr. Oder wie in diesem Jahr das Landeserntefest mit 15.000 bis 20.000 Besuchern. Immer wenn man es krachen lässt, geht es den meisten Menschen gut. Weil sie dann ein Ziel haben und etwas gemeinsam machen.

Das hat nichts mit der von Lars erwähnten bürgerlichen Kultur zu tun, in der man Leute hinsetzt auf einen Stuhl, sich etwas anzuhören oder sagt: Ihr geht jetzt mal hier rein und guckt euch diese Bilder an. Nein, das ist Kultur der Selbsttätigkeit, in der sich diese Gemeinschaft ausformt. Von diesen 800 Einwohnern sind 400 in Vereinen organisiert. Es gibt einen Altranfter Traditionsverein mit 120 Mitgliedern, die Hälfte davon tanzt in der „Abteilung fröhlich und unbeschwert“, und sie tanzen dort in drei Generationen. Das ist alles unglaublich, was die machen.

Und weshalb ich das erzähle: Sie achten sehr darauf, dass bestimmte politische Auseinandersetzungen nicht in diesem Medium ausgetragen werden. Ich bin auch in einem Traditionsverein. Wenn es zu politischen Themen kommt, ist sofort jemand da und sagt, das ist hier nicht der Ort dafür. Sie wissen genau, wozu das da ist.

Weshalb ich da so feinnervig bin, ist, dass ich mich seit zehn Jahren mit der Frage auseinandersetze, die durch die Altranfter gestellt wird: Und was machst du jetzt genau? Ich ringe ehrlichen Herzens darum, bei diesen Menschen für das, was wir machen, Verständnis und Mitwirkung zu erzielen. Und wir haben dabei Teilerfolge. Aber wenn ich mit einer Version komme, dass ich irgendwelche Räume besetzen muss oder dass ich diese Kultur mache, um Schlimmeres zu verhindern ... Ich weiß nicht.

Es gibt zwei Kulturmodelle. Das eine ist das Ländliche, in dem die Kultur nicht für ein Publikum gemacht wird, sondern für sich selbst. Sie tanzen für sich selbst. Sie haben früher Musik für sich selbst gemacht. Was auch immer. Das andere ist das bürgerliche Kulturmodell, das da sagt, wir haben spezialisierte Künstler, die in einer möglichst hohen Qualität für ein bürgerliches Publikum etwas aufführen, und dann kann man sich daran erfreuen. Wir versuchen seit vielen Jahren, ein drittes Modell zu etablieren, das darauf zielt, dass der Gestaltungszusammenhang von Kultur in den Raum hineingreift und möglichst viele Menschen mit ihren spezifischen Fähigkeiten, mit ihrem Wissen daran mitwirken. Sodass es ein Modell für Regionalentwicklung wird, weil man sagt, wenn das in der Kultur gelingt, dann kann es vielleicht auch in der Region gelingen – diese Interaktion, dieses Miteinander und das Bauen auf einer gemeinsamen geteilten Vorstellung von dieser Welt hier. Aber in den herrschenden Diskursen kommt das nicht vor. Und deswegen bin ich diesbezüglich nicht sehr selbstbewusst. Also bei allem, was wir daran gut gemacht haben. Aber man kann nicht behaupten, dass es kulturpolitisch etabliert ist. Ich muss das jedes Mal immer wieder von vorn erzählen und werde immer mit leicht zweifelndem Lächeln angeguckt. Und deswegen bin ich so hartnäckig, weil ich finde, man darf es sich damit nicht leichtmachen.

Nicole Nikutowski: Die Gegenüberstellung, einerseits einer Kultur, die den Leuten vorgesetzt wird und andererseits einer Kultur, die mit den Menschen gemeinsam entwickelt wird, finde ich spannend. Ich komme aus einem sehr heterogenen Verband, wo es beides gibt und wo ich sagen kann, beides hat seine absolute Berechtigung.

Ich nenne mal ein Beispiel: das Hoftheater Bad Freienwalde. Ich war schwer beeindruckt. Der Saal war brechend voll, da waren sehr viele Menschen, und die hatten überhaupt keinen Bock, darüber nachzudenken, wie wir jetzt Kultur zusammen machen. Die hatten einfach nur Bock auf einen guten Abend. Das hat absolut seine Berechtigung. Wenn ich

im Theater am Rand bin, sind Bauern dabei, sind Menschen dabei, die aus Berlin gekommen sind, und die haben Bock auf einen anspruchsvollen, schönen, unterhaltsamen, anregenden Abend. Und gleichsam finde ich es bewundernswert und absolut richtig, das Partizipative zu fördern. Aber ich würde das eine gegen das andere nicht ausspielen.

Kenneth Anders: Das ist unbenommen. Aber wenn ich bei der Verbandstagung des Museumsverbandes sitze und es kommt eine junge Frau vom Deutschen Museumsbund und erklärt uns, dass es unsere Aufgabe ist, die 17 Nachhaltigkeitsziele der UN zu vermitteln, dann sage ich: Moment, das war nicht die Idee, warum jemand ein Museum gegründet hat. Diese Ziele können noch so wichtig und toll sein, aber da werden Logiken umgekehrt.

Lars Fischer: Es schließt sich die Frage an, inwiefern man auf der einen Seite von kulturwirtschaftlichen Zusammenhängen spricht, denn hier geht es um Konsum, also um Wohlgefallen und wir sind alle Konsumenten. Das ist ein Grundelement. Die andere Seite ist Kulturpolitik. Und Politik will immer Einfluss nehmen, es ist nicht interessenlos, was dort passiert. Und das ist die entscheidende Frage. In diesen drei Feldern – Kulturwirtschaft, Kulturpolitik und kulturelle Teilhabe – arbeiten wir im Ländlichen und in diesem Gefüge sind auch die Gelingensbedingungen zu verankern.

Wie kann ich die Selbsttätigkeit, als eine Kulturform stützen? Dafür brauche ich offene Räume, Resonanz und finanzielle Ressourcen. Natürlich gibt es auch kulturwirtschaftliche Interessen im Ländlichen. Und hier wohnen Menschen, die ähnliche oder gar gleiche kulturelle und kulturwirtschaftliche Ansprüche haben wie im Städtischen, wo es für Veranstalter Sinn macht zu sagen, ich schicke ein Theater dahin, ich organisiere mir ein Konzert, ich lade mir diesen und jenen ein. Das ist alles nicht zu beanstanden oder zu kritisieren. Das ist ein anderes Feld.

Dennoch braucht es kulturpolitisch eine Idee, mit den Ressourcen einen Raum, eine Region auch ein Stück weit zu entwickeln. Und wir arbeiten in diesem Dreieck, weil es ein Betätigungsfeld ermöglicht, um den Raum gemeinsam mit anderen zu reflektieren und seiner Gestaltung Impulse zu geben. Und diese können von unterschiedlichen Seiten kommen. Also wie kann ich diese unterschiedlichen Vermögen der Menschen im Raum, ob das ein bildender Künstler ist, eine Musikerin, ein Ingenieur oder eine Putzfrau – wie kann ich deren Vermögen im Nachdenken über diesen Raum einbringen? Das ist, glaube ich, etwas, was in ländlichen Räumen direkter möglich ist als in urbanen.

Sarah Zalfen: Ich finde es sehr interessant, was Sie gerade geschildert haben. Die Fragen – Was macht ihr jetzt noch mal ganz genau und was ist das ungefähr? – sind Reaktionen, wenn wir über die Grenzen von Brandenburg hinweg die kulturellen Ankerpunkte vorstellen, wo eher mit Kulturbüros oder Netzwerkstellen gearbeitet wird. Oft kommt die Aussage: Ja, aber eure Ankerpunkte sind keine richtigen Ankerpunkte, die vernetzen niemanden aktiv, und dass wir die Leute nicht beraten würden, dass wir kein Geld hätten, was vergeben werden könnte. Ich entgegne dann: Wir sind nach wie vor fest davon überzeugt, dass es genau solche Einrichtungen sind, die mit kulturellen Mitteln selbst am besten wissen, wie die Entwicklungsformen vor Ort sind, so etwas zu entfalten, die Menschen in ihren eigenen Vermögen abzuholen und kulturelle Formate mitzuentwickeln. Das ist das Vermögen, das den Anker vor Ort ausmacht. Dieses schwierige hybride Format, das als Gesamtkonzept schwer zu greifen ist, ist schon bemerkenswert und lässt trotzdem genau die nötigen Freiräume.

Wobei wir in Politik, Verwaltung und Steuerung immer fragen, wie bekommen wir das Programm der Ankerpunkte genauer, wohin entwickeln wir das in Zukunft, wo muss man etwas nachschärfen, welche Ziele sollen erreicht werden? Aber ich finde es wirklich hilf-

reich zu schauen, wo dürfen wir keine scharfen Kanten setzen, weil danach möglicherweise auch etwas verschwimmt. Also da ist wieder die Frage, wie ungelenkt muss etwas sein, damit es gelingen kann?

Lars Fischer: Weil wir über Gelingensbedingungen sprechen – uns war es damals wichtig, dass wir ein öffentliches Mandat für das Museumsprojekt bekommen und die vielen Produktionsmittel, die wir in Anspruch nehmen. Und letztendlich auch nur in Anspruch nehmen sollten, wenn man dieses Mandat bekäme und der Kreistag oder die Stadtverordnetenversammlung wissen, wofür die wie die Mittel ausgeben wollen. Es geht auch immer um mehrheitlich geteilte Allianzen zwischen Kultur und Politik.

Tobias Seyfarth: Für uns als Kulturverwaltung war der Prozess wichtig, weil es das erste Mal überhaupt einen Diskurs über Kultur mit den Kreistagsabgeordneten gab. Meist denkt jeder Abgeordnete an seine örtlichen Kulturakteure. Und mit dem Ankerpunkt war es so übergreifend und neu, so interessant vom Format her, dass es das erste Mal war, dass sich überhaupt 46 Kreistagsabgeordnete mit dem Thema Kultur befassen haben. Das hatten sie vorher nie gemacht. Und das war befreiend für alle Beteiligten und wirkt bis heute nach. Weil Sie vorhin das Hoftheater in Bad Freienwalde ansprachen – das ist eines der Projekte, bei denen wir als Kreis konzeptionell kapitulieren. Der eine sagt, er sei erfolgreich und deshalb brauche er Förderung, und andere sagen: wir sind noch nicht erfolgreich und brauchen deshalb die Förderung.

Nicole Nikutowski: Wir müssen das jetzt nicht im Einzelfall vertiefen, aber mich hat der Besuch im Hoftheater beeindruckt. Ich weiß, dass das Haus es in der Landesförderung schwer hat, denn die Jury fördert nach Kriterien zeitgenössischer, innovativer Kunst. Vom Land bekommt er sehr wenige Mittel. Es bekommt etwas von der Kommune. Ich weiß nicht, was er vom Landkreis bekommt.

Tobias Seyfarth: Immer zu wenig, wird gesagt.

Nicole Nikutowski: Ich will gar nicht streiten, aber das Theater macht mit wenigen Mitteln sehr viel und dort stehen jeden Abend zu den Aufführungen zehn ehrenamtliche Leute, die dafür sorgen, dass Karten und Getränke verkauft werden.

Tobias Seyfarth: Und ich finde das sehr gut. Es bleibt aber das Problem einer Gewichtung der Förderung, vor dem wir stehen und dem die Politik begegnet, indem sie in den allermeisten Fällen sagt, alle bekommen das gleiche. Man beschäftigt sich inhaltlich nicht damit, um keinen Streit zu erzeugen. Der kriegt 10.000, dann der andere auch. Das ist aber auch gewollt, denn so gehen wir einer Debatte aus dem Weg, die wir auch als Politik, also als kleines Kulturamt, nicht führen können. Die Abgeordneten wollen das im Einzelfall nicht inhaltlich diskutieren. Und deshalb bekommt selbstverständlich das Theater in Strausberg dann auch etwas, wenn das Hoftheater gefördert wird.

Nina Gribat: Für mich wäre jetzt noch mal die historische Dimension spannender: Was hat sich geändert? Sind heute noch Räume gleichermaßen verfügbar? Ist es noch genauso leicht, dort einfach das eigene Ding zu machen? Oder möglicherweise auch nicht? Wie war denn die Situation vor 20 Jahren? Wie ist sie heute? In dieser Runde möchte ich gern noch einen solchen Bogen über die Nachwendezeit spannen und die Frage betrachten, wie sich die Freiräume und die Möglichkeiten, diese tatsächlich zu entwickeln, verändert haben.

Steffen Schuhmann: Was sich grundsätzlich geändert hat, ist die Verfügbarkeit von Mischnutzungsräumen. Wie Kenneth schon betont hat, ist die Feierkultur ein wesentliches Ding und ungemein wichtig geworden, vielleicht sogar wichtiger als sie noch davor war. Sie ist die einzige Gelegenheit, bei der sich ein Gemeinwesen als Gemeinwesen erlebt. Und die Menschen konnten immer noch auf Gaststätten zurückgreifen, auf die Säle in den Dörfern. Und die sind auch sehr vielfältig benutzt worden. Also dort, wo es sie noch gibt, ist eigentlich erstaunlich, was in den Sälen stattfindet. Chorproben, Yoga-Gruppen, Tanz ohnehin, also das die Dorfvereine diesen Raum benutzen.

Das Dumme ist, es gibt inzwischen viele Dorfgasthöfe, die irgendwann gesagt haben, okay, kein Essen mehr, also machen wir nur noch am Wochenende auf, und irgendwann ist die Struktur ganz verschwunden. Eine interessante Frage könnte sein – und da sind wir auch im Beeskower Zusammenhang dabei es auszuprobieren – wie man diese Räume wieder für das Dorf öffnen kann, für eine öffentliche Nutzung. Vielleicht muss sogar investiert werden, weil das Klo nicht mehr funktioniert oder weil die Heizung oder ein Fenster repariert werden müssen. Aber wie kann man da öffentlich investieren, obwohl es ein privates Gebäude ist, damit es einen öffentlichen Nutzen hat? Das ist ein merkwürdiges Setting. Wir haben noch keine gute Idee dafür, aber die Räume sind interessanterweise ja da. Wenn sie nicht zu großen Wohnzimmern umgebaut sind, wären sie immer noch verfügbar, in offener Art und Weise. Das ist vielleicht einfacher als sich an den Dorfkirchen abzarbeiten, denn auf den Dorfgaststätten liegt in der Regel kein Denkmalschutz und die Nutzung ist weniger eingeschränkt.

Da ist eine Nuss zu knacken. Aber es sind genau die Strukturen, die mal funktioniert haben, als die Ökonomie eine andere war und die Dörfer in den Produktionsprozessen eine andere Rolle gespielt haben. Das ist also nicht einfach.

Tobias Seyfarth: Aber es werden doch in den Dörfern über LEADER-Förderung Dorfgemeinschaftshäuser gebaut. Die Kneipe hat zugemacht, stattdessen steht dort ein Dorfgemeinschaftshaus, das einen ähnlichen Zweck als Treffpunkt erfüllt. Da ist oft auch eine Küche dabei und eine Theke. Ein Verein betreibt es zu kleinen Festivitäten.

Steffen Schuhmann: Die funktionieren zum Teil doch ein bisschen anders, die Dorfgemeinschaftshäuser. Die Zugänglichkeit ist anders, auch der baukulturelle Aspekt ist ein anderer, die sehen in der Regel nicht schön aus. Ich finde, das ist ein ganz heikles Thema. Beeskow hat so gut wie in allen seinen Ortsteilen, die noch einen dörflichen Charakter haben, so eine Betonsteinhütte hingestellt mit einem schönen, flachen Brettbinderdach, damit es sich auch ja nicht einfügt ins Ortsbild. Das ist sicherlich super, um eine Ortsbeiratstagung durchzuführen oder eine Gemeinderatsbeschluss zu fällen. Aber das ist kein Ort, wo ich hingehen würde, um ein Fest zu feiern. Das ist ungastlich.

Kenneth Anders: Wir haben gerade im Bürgerhaus Neureetz den Geburtstag meiner Frau gefeiert und das Ding sieht wirklich nicht schön aus, aber es ist wahnsinnig praktisch: Garderobe und Bad, Küche, ein Tanzsaal, Raum fürs Buffet.

Lars Fischer: Aber der Punkt, der dies möglich macht, ist, dass du mit deiner Unterschrift unter der Nutzungsvereinbarung dafür gerade stehst, dass nachher alles sauber, gepflegt und nichts kaputt gemacht worden ist. Wenn ich mir das angucke, wie das Kulturhaus früher funktioniert hat, war das keine Frage. Diese Fragen gehören eigentlich zur Kultur dazu, es wird aber meist nicht mitgedacht, dass irgendwer den Dreck auch wieder weg-machen muss.

Okay, aber worauf läuft das hinaus? Wenn es eine funktionierende Kneipe im Dorf gibt,

könnte nicht jede Gemeinde sagen, wir wollen das Dorfgemeinschaftshaus nicht bauen, wir zahlen der Kneipe lieber ein monatliches Honorar für ihre Dienstleistung?

Nina Gribat: Ich meinte gar nicht die Dorfkneipe, sondern eher Landkunstreben. Wäre ein solches Projekt heute noch unter den gleichen Bedingungen möglich oder möglicherweise nicht? Oder in Lietzen der Kunsthof?

Kenneth Anders: Ich würde sagen, die Bedingungen werden definitiv schlechter, einfach weil der Druck auf die Immobilien immer mehr zunimmt.

Nina Gribat: Das ist auch mein Gefühl. Aber ist das alles, ist es nur die Immobilie?

Lars Fischer: So wie wir 1990 in Eberswalde angefangen haben, verschiedene Kulturprojekte aufzubauen, würden wir das heute nicht mehr finanziert kriegen und wir würden es auch nicht genehmigt bekommen. Wir sind auf den Müll gefahren, haben Steine geklopft und haben alles selbst gebaut: Tresen, Bar, Ofen, alles Mögliche. Von der Stadt haben wir nie etwas gehört, die haben sich wohl gesagt: Lass die mal machen. Das wäre heute nicht denkbar. Also das ist alles so verrechtlicht. Wenn ich mir mit Blick auf das Eberswalder Film- oder Jazzfest überlege, welche Kraft da hineingeht, überhaupt einen Raum zu finden, den man nutzen kann.

Wir haben jahrelang den Sitzungssaal des Landkreises Barnim im Paul-Wunderlich-Haus für diese Veranstaltungen umgebaut. Man kann es sich schönreden, und sagen, das ist genau der richtige öffentliche Ort, Kultur mitten im Herzen des Gemeinwesens. Aber die Kraft, die da hineingegangen ist, ist Wahnsinn.

Heute würde man das wohl in Produktionskosten und Mietkosten umrechnen, um mit einem Festival zu starten – und irgendwo beantragen. Und ein heute privatwirtschaftlich getragenes Kulturhaus wie das ehemalige Städtische Kulturhaus Schwärzetal in Eberswalde, das die Lobethaler Anstalten betreiben, ist auf Mieteinnahmen angewiesen.

Aber der Enthusiasmus unter den Jugendlichen, sich Räume für eigene Kulturprojekte zu erobern, ist heute fast bei null, scheint mir. Immer weniger sagen sich: Ich brauche einen Jugendclub, also suche ich Gleichgesinnte, nehme ich mir einen Raum und dann mache ich das. Weil die Öffentlichkeit diese offenen Spielräume in der Gesellschaft gar nicht mehr zulässt.

Almut Undisz: Aber auf dem Land gibt es das durchaus. In Wilhelmsaue die jungen Leute mit ihrem „Exil“. So heißt das, was sie in der alten Entenmastanlage aufgebaut haben. Genau das gibt es schon.

Lars Fischer: Das ist ja der Punkt. Wenn es diese Räume gibt, kann man sie nutzen. Aber es sind nicht die Großstrukturen, die einmal waren, die sind weg. Und ich glaube, die Kraft, die man heute bräuchte, um neu zu starten, ist um ein Vielfaches höher. Und viele erzählen, dass es gar keine freien Räume mehr in dem Maße für solche Projekte gibt, weil immer einer da ist, der sie erst mal gekauft hat, einfach weil er Geld hat – und vielleicht gar keinen Plan, was er damit will, sondern nur Geld anlegen. Die Verfügbarkeit freier Räume hat abgenommen.

Karoline Keißl: Also ich war in den 1990er-Jahren nicht dabei. Da war ich noch Kind. Deshalb kann ich über diese Zeit nichts sagen. Ich habe eine andere Perspektive auf dieses Feld, weil das, was wir, was ich sehe, was in Brandenburg, vor allem im Landkreis Oder-Spree stattfindet, ist, dass es viele neue selbstorganisierte Strukturen gibt. Also das heißt

eigentlich, in den letzten zehn Jahren sind neue Räume eingenommen worden, nicht privatwirtschaftlich, sondern über Vereine, über das Mietshäusersyndikat, über was auch immer. Ich sehe eher genau das Gegenteil, die Räume sind da und jetzt können wir sie bespielen. Also vielleicht nicht mehr wie in den 1990er-Jahren, wo es viel Leerstand gab, was sicher auch nicht schön war – damals konnte man überall hingehen und einfach etwas machen. Jetzt haben wir Strukturen, die sich aufbauen und Netzwerke bilden. Und auf dieser Basis kann man ganz andere Dinge machen und weiter in die Tiefe gehen, als nur ein Pop-up an einem Ort zu machen. Wir können uns miteinander verbinden und gemeinsam an Strukturen arbeiten. Darum geht es.

Du brauchst jemanden, der sich hinstellt und sagt, ich mache das, und sich damit committed – das ist die Grundlage. Aber ansonsten fühle ich mich schon unterstützt. Das ist alles Beziehungsarbeit: zum Kulturstadtrat des Landkreises, zum MWFK. Und es gibt ringsherum Support, auch weil wir jetzt in einer Situation sind, wo viele merken: Oh, wir haben alles verloren, jetzt müssen wir schauen, dass wir noch etwas retten. Deshalb habe ich den Eindruck, es fängt wieder an. Es fängt wieder an, dass Leute solidarisch miteinander werden, dass sie aufeinander achten, dass genau diese Fragen mit der Dorfkneipe und so weiter auch in die Köpfe von vielen Menschen kommen, dass sie merken, wie doof es ist, wenn der Bus am Sonntag nicht fährt, oder? Es wird gesprochen, es ändern sich Sachen. Also das wollte ich noch erzählen: Mobilität auf dem Land. Bei uns fährt jetzt Sonntag dreimal der Bus. Tatsächlich und es ändert alles. Es ändert wirklich alles.

Christine Hoffmann: Ja, das ist super. Also 20 Jahre hat man davon geträumt, oder 25 Jahre?

Karoline Keißl: Ich wollte nur abschließend sagen: Es gibt einen positiveren Blick auf die Situation. Ich verstehe, dass das eine andere Zeit war, mit diesem Systemwechsel, auch andere Biografien. Ich bin noch ein bisschen jünger, das heißt, das ist jetzt meine Zeit, es war eure Zeit in den 1990er-Jahren.

Alle diese aufgebauten Strukturen sollen nicht verloren gehen, und deshalb ist es wichtig, dass wir das alles transformieren und in die Zukunft tragen und die jungen Leute mitnehmen. Das, was wir seit fünf Jahren machen und versuchen. Und das ist super kompliziert. Es ist keine einfache Sache, aber wichtig, weil das Rad muss nicht immer wieder neu erfunden werden, sondern all das, was da ist, muss sich weiterdrehen.

Lars Fischer: Heike, du steigst im Kunsthof Lietzen in die Fußstapfen von Erika Stürmer-Alex. Was ist die Bedingung, die zum Erfolg zu führen?

Heike Mildner: Da kann ich jetzt noch gar nicht so viel sagen, es ist noch eine neue Situation. Also nach der Wende, da gab es Gruppenprojekte mit Übernachtung und so etwas. Das wird es nicht wieder geben und ich bin ehrlich gesagt skeptisch gegenüber Projekten. Ich scheue mich vor Anträgen, Antragslyrik und weiß noch nicht, wo es hingeht. Ich will es privat machen und Räume schaffen, in denen man sich begegnet. Da kommen zum Teil Leute aus Frankfurt/Oder, die sich einfach nur unterhalten wollen ...

Erika Stürmer-Alex: Ein Kommunikationszentrum privater Art.

Heike Mildner: Genau. Also es geht schon damit los, einen Verein zu gründen. Macht man das und bindet sich? Ich will es eigentlich nicht. Wie schwer das ist, einfach nur eine Veranstaltung zu machen, das habe ich im April gesehen, draußen auf dem Krugberg für die Veranstaltung zum Gedenken an die vielen Toten, die es auf allen Seiten in der Schlacht

um die Seelower Höhen gab. Wenn ich keinen Verein gehabt hätte, der mich unterstützt, ich hätte es als Privatperson gelassen, denn du stehst mit einem Bein im Knast, bei all den rechtlichen Verpflichtungen wie Veranstalterhaftpflicht und so weiter.

Das ist auch so eine Sache. Wenn man dies alles entschärfen würde, dann würden die Leute privat mehr Initiative zeigen. So muss man sich an einen Verein heften – und deswegen ist das letzte Wort in dieser Hinsicht bei mir noch nicht gesprochen. Also der Kunst-hof Lietzen ist schön und er wird weiter offen sein. Ich versuche, den Kontakt zum Dorf herzustellen, der bis jetzt noch nicht da war. Aber wie genau das aussehen soll, weiß ich noch nicht.

Christine Hoffmann: Die Grenzziehung zwischen öffentlich und privat ist sehr schwierig. Wie ist unsere Haltung in unserer Arbeit, also, ab wann ist sie öffentlich, wo fängt Öffentlichkeit an? Und ich mache auch nur in einem Verein mit, in dem lauter Leute sind, die eigentlich in keinem Verein drin sein wollen.

Kenneth Anders: Ich würde dir recht geben mit deinem positiven Turn. Ich hatte gerade selbst so eine Bilanz gezogen, dass die Stimmung eigentlich gar nicht so schlecht ist und dass viele Leute aufeinander zugehen und interessante Sachen machen. Und was das Verschwinden von Strukturen anbelangt, muss man sagen, es gibt auch Vereine oder Initiativen, die zum Erliegen kommen, aus demografischen Gründen oder weil die Leute zu alt werden. Da ist es dann eher die Frage, schafft man das, dass es sich wieder öffnet und andere sich das neu aneignen können? Wir haben so einige Kulturerbe-Orte, bei denen wir im Moment nicht wissen, wie es mit ihnen weitergeht. Im besten Falle kommen die nächsten und sagen: Ich würde aber hier gern etwas machen. Dann ist es mitunter eine Frage des Eigentums. Aber deine grundsätzliche positive Stimmung, die kann ich teilen.

Erika Stürmer-Alex: Ich möchte noch etwas dazu sagen. Ein Aspekt, der eigentlich noch gar nicht besprochen wurde, den ich aber für sehr wichtig halte. Jeder hat seinen Beruf. Ich war Künstlerin und habe meinen Lebensunterhalt mit meiner Berufsarbeit verdient. Dadurch konnte ich mir all die anderen Aktivitäten, die Gruppenarbeit, den Hof zu öffnen, was da so passiert ist, leisten. Bis „Endmoräne“ Gastkünstlerinnen eingeladen hat, haben wir gar keine Anträge gestellt. Wir haben alles selbst gemacht, weil es unser Anliegen war. Es muss doch möglich sein, Kulturaktivitäten aus Vergnügen an der Sache zu machen, aus Freude, aus Beteiligtsein, weil ich das machen will, weil mir das wichtig ist, die Leute zum Beispiel in ein ganz verrücktes Theater zu bringen. Oder das Erinnern auf dem Krugberg, das ist eine wichtige Sache, da brauchte man keinen Antrag zu stellen. Es kam darauf an, es als wichtig zu empfinden und zu wollen. Also ich empfinde diese Fragestellung, erst muss ich jemanden finden, der es mitfinanziert, und dann bewege ich mich ... mir scheint, das ist so in Mode gekommen. Muss das sein?

Lars Fischer: Das ist ein gutes Plädoyer. Der Start für etwas sollte immer in der Person liegen, etwas zu machen. Und man sollte auch bereit sein, zwischen dem, was man erwirtschaftet und was man ermöglichen kann, ein gutes Verhältnis zu finden, es vielleicht gar in die Waage zu bringen.

Also wenn ich nur aufgehen würde in der Arbeit hier für das Museum, das wäre ja fatal. Also von daher ist es genauso wichtig, die anderen Interessen, die man hat, weiter zu begleiten und zu fördern. Und da wäre ich nie auf die Idee gekommen, Anträge zu schreiben, sondern das ist aus diesem Machenwollen entstanden. Aber ab einem bestimmten Punkt ist die individuelle private Reichweite und Leistungsfähigkeit für größere kulturelle Veranstaltungen oder Unternehmungen, die auch andere Menschen einladen mitzutun,

schnell am Ende. Wenn man versucht, die privaten Vorlieben und Interessen zu institutionalisieren, ist die individuelle Reichweite sehr schnell begrenzt. Das habe ich selbst erlebt, weil ich dafür die Produktionsräume und Strukturen allein nicht hätte aufbringen können. Wenn ich mir die Kunst-Loose-Tage im Oderbruch oder die Offenen Ateliers im Barnim anschau, dann vernetzt da zwar jemand die einzelnen Teilnehmer, aber eigentlich habe ich die individuellen Produktionsbedingungen, um andere einzuladen, teilzuhaben an meiner künstlerischen Produktion oder kulturellen Produktion. Und da bin ich zuversichtlich, denn es gibt sehr vieles, was auf dieser privaten Ebene läuft. Im Grunde, und da gebe ich dir vollkommen recht, wäre es eigentlich das Schönste, was man erreichen könnte, dass es viele Leute gibt, die sagen: Ich mache etwas, ich lade dich ein, komm dazu.

Erika Stürmer-Alex: Für einen Lesekreis im Dorf brauche ich keinen Antrag. Und er wird angenommen. Auch andere Dinge kann man sich da durchaus einfallen lassen. Ich finde schon wichtig, sich für die Orte selbst etwas auszudenken, wo mit einem möglichst einfachen Inhaltsangebot verbunden die Gelegenheit gegeben wird, sich zu begegnen.

Lars Fischer: Dann würde ich mit diesen Worten die Runde schließen. Vielen Dank für eure Bereitschaft zum Austausch.

Ende

Zu den Personen in der Reihenfolge der Vorstellungsrunde:

Prof. Dr. Steffen Schuhmann: Arbeitet seit einer ganzen Weile mit im Museum Oder-Spree auf der Burg Beeskow und ist darüber hinaus Professor an der Kunsthochschule Berlin Weißensee. Er unterrichtet Visuelle Kommunikation.

Erika Stürmer-Alex: Ist Künstlerin und wohnt am Rand des Oderbruchs auf dem von ihr aufgebauten Kunsthof Lietzen.

Heike Mildner: Ist ebenfalls vom Kunsthof Lietzen, sie ist Musikerin und Kulturwissenschaftlerin. Sie hat lange Jahre bei der Bauernzeitung als Journalistin gearbeitet und kümmert sich um die Zukunft des Kunsthofes und jetzt vor allem auch um ihre Musik.

Tobias Seyfahrt: Zeichnet als Leiter für das Schulverwaltungs-, Kultur- und Sportamt im Landkreis Märkisch-Oderland verantwortlich.

Karoline Kreißl: Ist Künstlerin, nimmt neben Christine Hoffmann als Repräsentantin von Landkunstleben am Gespräch teil und ist Mitbegründerin von Dok 15518, einem kulturellen Ankerpunkt im Brandenburger Landkreis Oder-Spree.

Christine Hoffmann: Ist Gründerin der Initiative Landkunstleben in Steinhöfel. Sie arbeitet seit 25 Jahren auf dem Dorf und gibt ihre reichen Erfahrungen nun an eine neue Generation weiter.

Christoph Muth: Vom Fachgebiet Stadtplanung der BTU Cottbus, er nimmt zusammen mit Nina Gribat für das Forschungsprojekt „LANDKULTUREN: Teilhabe – Zukunft“ (LaKuTeZu) am Gespräch teil.

Prof. Dr. Nina Gribat: Leitet das Fachgebiet für Stadtplanung an der BTU in Cottbus und forscht seit Längerem im ländlichen Raum und zu kleineren und mittelgroßen Städten. Sie leitet das Forschungsprojekt „LANDKULTUREN: Teilhabe – Zukunft“ (LaKuTeZu), in welchem Dok 1558 und auch das Projekt „Campuskultur“ als Fallbeispiele beforscht wurden, zwei kulturelle Ankerpunkte im Landkreis Oder-Spree.

Dr. Sarah Zalfen: Nimmt für das Kulturministerium des Landes Brandenburg am Gespräch teil. Sie hat vor Kurzem das Grundsatzreferat der Abteilung Kultur übernommen, in dem auch das Programm der regionalen kulturellen Ankerpunkte angesiedelt ist. Sie begleitet seit elf Jahren die kulturpolitische Entwicklung des Landes, war sechs Jahre kommunale Kulturpolitikerin und ist Sprecherin für die Landesgruppe Brandenburg der Kulturpolitischen Gesellschaft.

Dr. Kenneth Anders: hat Kulturwissenschaften studiert und initiierte mit Lars Fischer 2015 das Oderbruch Museum Altranft, dessen Programmleitung er verantwortet. Zuvor war er gemeinsam mit Lars Fischer im Büro für Landschaftskommunikation 15 Jahre in der Landschaftsforschung tätig.

Almut Undisz: Leitet mit anderen zusammen das Theater am Rand in Zollbrücke und arbeitet gelegentlich für das Oderbruch Museum und das Büro für Landschaftskommunikation. Viele Jahre trug sie die Verantwortung im Verein Kulturladen Wilhelmsaue, der die Kunst-Loosen-Tage und Kunstmärkte organisiert. Die Vereinsleitung hat sie erfolgreich an eine junge Frau übergeben.

Nicole Nikutowski: Nimmt für den Landesverband Freie Darstellende Künste in Brandenburg am Gespräch teil, in dem sie seit 2019 tätig ist und dessen Geschäftsführung sie 2024 übernommen hat. Der Verband hat 42 Mitglieder, ein Großteil dieser Institutionen ist, wie das Theater am Rand, im ländlichen Raum aktiv verankert. Im Verband steht wie bei vielen Institutionen ein Generationswechsel an.

Impressum:

Kulturproduktion als Beitrag zur Regionalentwicklung

Neun Thesen und zwei Gespräche über Gelingensbedingungen
von zeitgenössischer Kulturarbeit im ländlichen Brandenburg

Eine Dokumentation im Rahmen des Projektes
„LANDKULTUREN: Teilhabe – Zukunft“ (LaKuTeZu)
der BTU Cottbus-Senftenberg am Fachgebiet Stadtplanung

Bearbeitung: Lars Fischer, Büro für Landschaftskommunikation Eberswalde

Transkription: Susanne Krüger

Korrektur: Fabian Olbrich

Grafiken: Steffen Schuhmann, Kunsthochschule Weissenhof (entstanden im Projekt des Thünen-
Instituts für Regionalentwicklung e. V. „Von Erntehelfern und Raumpionieren (ERNTE) – Strategien
der Kooperation zwischen künstlerischen Hochschulen und Akteuren im ländlichen Raum“.

Gestaltung: Lars Fischer

Redaktionsschluss: Mai 2026

Im Projekt „LANDKULTUREN: Teilhabe – Zukunft“ wurden von 2023 bis 2026 die Gelingensbedin-
gungen und Wirkungsweisen der zeitgenössischen Kunst- und Kulturproduktion in ländlichen
Räumen erforscht. Als eines von bundesweit 22 Projekten der Förderlinie „Faktor Kultur in
ländlichen Räumen“ ist LaKuTeZu an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-
Senftenberg am Fachgebiet Stadtplanung angesiedelt und wird vom Bundesministerium für
Landwirtschaft, Ernährung und Heimat (BMLEH) aufgrund eines Beschlusses des Deutschen
Bundestages gefördert.

Weitere Informationen: www.lakutezu.land

Gefördert durch:



Bundesministerium
für Landwirtschaft, Ernährung
und Heimat

aufgrund eines Beschlusses
des Deutschen Bundestages



Brandenburgische
Technische Universität
Cottbus - Senftenberg

**FACH
GEBIET
STADT
PLANUNG**

Herausgegeben vom
Oderbruch Museum Altranft
Schneiderstraße 18
16259 Bad Freienwalde
www.oderbruchmuseum.de

oderbruch

museum