

Hermann Voesgen

Ferne Nähe – Das brandenburgische Netzwerk Raumumordnung

Art is what makes life more interesting than art (Robert Filliou)

»Temporäre Komplizenschaften« nennt es Hanne Seitz (2009), wenn Künstler zeitweise mit künstlerischen Mitteln in unterschiedliche Lebenswelten eingreifen. Dabei steht nicht das künstlerische Produkt, sondern der Prozess mit den Rezipienten im Vordergrund. Damit verschwimmt die eindeutige Abgrenzung zwischen Kunst und alltäglichen Praktiken. Das Handeln in einem konkreten sozialen Umfeld, *site specific*, auf den Ort und die jeweiligen Konstellationen bezogen. Die Künstler verlassen die für Kunst vorgesehenen Räume der Theater, Ateliers, Galerien, Kulturzentren. Dabei schlüpfen sie teilweise in die Rolle der jeweiligen Lebenswelt oder sie bleiben als Künstler sichtbar und irritieren Alltagssituationen. Die Motive sind vielfältig: Sie können, wie vor allem in den 1970er Jahren, politisch, mit dem Ziel kunstferne Schichten zu erreichen, begründet sein, oder es kann auch mit einer ästhetischen, künstlerischen Sackgasse im Kulturbetrieb zu tun haben.

Im ländlichen Bereich kommt hinzu, dass es wenige Kultureinrichtungen gibt und insbesondere die Möglichkeiten, aktuelle Kunst zu betreiben, kaum institutionell abgesichert sind. Vielfach sind es auch persönliche Vorlieben und ökonomische Gründe, die Künstler dazu veranlassen, aufs Land zu ziehen.

Temporäre Komplizen gehen enge Verbindungen mit sozialen Kontexten auf Zeit ein. Die Kunst bleibt für sich, weil sie sich wieder herausnimmt, um sich nicht in den Sog des Alltäglichen ziehen zu lassen. Die Künstlergruppen sind oft nicht örtlich gebunden, sie haben vielmehr Einsätze, zu denen sie sich an bestimmten Orten einfinden, um dann wieder ihrer Wege zu gehen (Voesgen 2009 und Kissling 2005). Im Unterschied dazu versuchen die hier vorgestellten Künstler, punktuelle Interventionen mit kontinuierlicher Präsenz zu verbinden und Distanz und Nähe immer wieder neu zu sortieren.

Raumumordnung in Brandenburg

Die Künstler, die sich unter dem Dach »Raumumordnung« 2007 zusammengefunden haben, sind aus Berlin oder anderen Regionen nach Brandenburg gezogen. Sie sind gekommen, um auf unterschiedlichen Ebenen des Alltags einzugreifen. In der Selbstdarstellung des Instituts zur Entwicklung des ländlichen Kulturraumes e.V. in Baruth, einem Mitglied des Netzwerkes, heißt es: »Das Institut versteht sich als Forum zur Erforschung ländlicher Räume und der Entwicklung von Perspektiven vor dem Hintergrund des derzeit stattfindenden sozialen, demographischen und politischen Wandels unserer Gesellschaft«. (Infoblatt zum Projekt Rooming des Netzwerkes Raumumordnung 2008). Das Netzwerk setzt sich mit »der politischen und ästhetischen Relevanz von aktueller Kunst in ländlichen und peripheren Gebieten auseinander« (www.raumumordnung.net). Dabei wird besonderer Wert auf ortsbezogene Projekte gelegt. »Der besondere Reiz solcher Projekte entsteht zum einen durch die Integration bestimmter lokaler Merkmale in die künstlerische Arbeit und zum anderen durch den Kontrast dieser Arbeiten zu ihrem Environment« (www.kunstpflug.de).

Bevor ich die Arbeitsweisen im Netzwerk Kulturumordnung vorstelle, kann man jedoch vorwegnehmen, was sie nicht sind: Sie sind kein Kunstverein, die es auch in einigen Brandenburger Kleinstädten gibt, der lokalen und regionalen Künstlern Ausstellungsmöglichkeiten geben und ihre Kunst vermitteln will. Sie sind auch kein reines Kunstprojekt, in dem Elemente des Ländlichen als Verweise auf einen Kunstdiskurs benutzt werden, die ohne diesen Bezug nicht zu verstehen sind – Interventionen also, die das soziokulturelle Umfeld eben nicht berücksichtigen. Und es ist auch keines jener Entwicklungsvorhaben, die mit exemplarischen Projekten den Umbau und die Neuausrichtung einer Region befördern wollen. In Brandenburg findet so ein Versuch zurzeit mit der IBA Fürst Pückler Park statt. In diesem Rahmen gestaltet der Schweizer Künstler Jürg Montalta Abschlussprojekte unter dem Leitthema »Paradies 2« (Montalta 2008, www.paradies2.com).

Die Künstler des Brandenburger Netzwerkes Raumumordnung wollen sich langfristig auf die gewählten Lebenswelten einlassen. Sie haben sich niedergelassen, wohnen in der Region, einige haben sich Häuser gekauft. Sie haben keinen Auftrag erhalten, sind nicht berufen worden und haben keine Stelle angetreten. Es waren immer persönliche Entscheidungen, sich auf die Region einzulassen, sie arbeiten auf eigene Rechnung.

Im Mai 2008 veranstaltete das Netzwerk Raumumordnung eine Konferenz unter der Überschrift »Land's End oder Lands Anfang?« Im Ankündigungspapier wird Brandenburg als ein

Land im Umbruch dargestellt. Eine Region mit vielen offenen Enden, zwischen Preußischem Adel, LPG-Vergangenheit, Arbeitslosigkeit, Wellness, Kulturtourismus und creative industries. »Welche Funktion kann die zeitgenössische Kunst darin übernehmen, wenn sie sich selbst und ihren Zielen treu bleibt – sei es als interventionistische Praxis zur Eröffnung neuer Denkweisen und Entwicklung gesellschaftspolitischen Bewusstseins, als freies avantgardistisches Experiment oder ganz einfach als seriöses Wirtschaftsunternehmen zur produktiven Umwertung von Räumen?« (www.raumumordnung.net).

Damit ist die Bandbreite an Funktionen und Rollen angedeutet, in der die Akteure des Netzwerkes ihre Beiträge zu den kulturellen Umbrüchen Brandenburgs erproben. Die Künstler richten sich nicht in einem von den Lebenswelten abgeschirmten Kunstbetrieb ein, sondern lassen sich auf ein fortwährendes Spiel zwischen Distanz und Nähe mit den örtlichen Gegebenheiten ein. Es ist ein »work in progress«, in dem die Spielregeln immer wieder neu justiert werden – riskante Versuche zum Teil, aber auch die Suche nach einem verlässlichen Rahmen. Die Rolle des Künstlers und seine soziale Einbindung werden dabei in wechselnden Varianten durchgespielt. Einige davon möchte ich im Folgenden vorstellen.

Kunstprojekte

Der Verein Kunstflug wurde 1995 von Künstlern gegründet, die sich in einem Dorf in der Nähe der Kreisstadt Belzig, 80 km südwestlich von Berlin, niederließen, um aktuelle, orts- und situationsbezogene Kunst im Hohen Fläming zu befördern. Es begann mit leer stehenden Konsumläden, durch die ein Eckpunkt des dörflichen Lebens verloren ging. Der Verein lud Künstler ein, sich mit dieser Situation in sechs Dörfern auseinanderzusetzen und auf die nun funktionslosen Räume zu reagieren. Die folgenden Projekte orientierten sich an diesem Muster. Immer wurden besondere sozial-räumliche Konstellationen der Region ausgewählt und eingeladen, sich damit auseinanderzusetzen. So wurde 2008 die Kleinstadt Beelitz zum Schauplatz künstlerischer Interventionen unter dem Titel »Village Resort«, in der Künstler sich in der Kleinstadt Beelitz mit »künstlerischen Kommentaren« in die Stadtentwicklung einbrachten. Sie reichten von minimalen Veränderungen an einer Hausfront bis zu auffälligen Irritationen wie einer Seilbahnkabine. Im Projekt »En Route« wurden 2003 Autofahrer an einer Landstraße mit Objekten konfrontiert. »Der routinierte Blick durch die Scheibe wird angenehm irritiert: die Landschaft verwandelt sich in eine surreale Kulisse. Die Durchfahrt wird zum filmischen Erlebnis«(www.kunstflug.de). In diesem Jahr (2009) fand in Belzig unter dem Titel »Vox Populi« ein internationales Kunstprojekt statt, das mit Beiträgen zum

Thema Demokratie Kunst und Bürger zusammenbrachte. Das Projekt Village Resort wurde von Andrea Böning kuratiert, alle anderen Projekte wurden jeweils von Susken Rosenthal, der Leiterin des Vereins Kunstpflug, entwickelt und realisiert.

»Wie autonom muss Kunst sein, um sozial wirksam zu werden?« fragt Hanne Seitz in ihrem bereits zitierten Aufsatz (Seitz 2009). Die Antwort in meiner Interpretation der Kunstpflugprojekte lautet: Gerade wenn die Kunst ganz nah an der Welt der alltäglichen Dinge und Verstrickungen dran ist, brauchen die Künstler die Autonomie des ästhetischen Kommentars. Die Künstler agieren also aus »ferner Nähe« und nur so können sie wirksam, weil irritierend, sein. Die Wirksamkeit ist aber wie bei einem Theaterbesuch kaum messbar, weil die Intervention zunächst individuell rezipiert wird. Weil das Objekt aber in einen öffentlichen Raum gesetzt wurde, besteht die Chance, dass die Irritation kommuniziert wird. Im Unterschied zu Kunstobjekten im öffentlichen Raum, für die im Vorfeld abgrenzende Kunstsettings geschaffen werden, wie bei Kunst am Bau, haben die temporären Installationen von Kunstpflug etwas Anarchistisches. Sie gehören da nicht hin und könnten damit Anlass für Fragen geben. Die Organisation solcher Fragerunden und die Vermittlung dessen, was sich die Künstler da geleistet haben, ist bisher jedoch noch wenig entwickelt und wäre eine Aufgabe, um die Autonomie mit örtlicher Achtung und Wahrnehmung zu verbinden. Ein Vorzug der Projekte von Kunstpflug und anderer Künstler des Netzwerkes ist, dass sie international wahrgenommen werden und ihre Besucher aus dem Großraum Berlin kommen. Das kann aber auch zu einem Nachteil werden. Die Vernissagen sind gut besucht von kunstaffinem Publikum und die örtlich bespielte Population könnte dabei in den Hintergrund rücken.

Kulturentwicklung

Fast alle Gruppen des Netzwerkes lassen sich auf die Region ein, haben dort zugleich ihren Lebensmittelpunkt und den Ort für ihre künstlerischen Interventionen. Die Künstler sind mit ihrer Lebensweise präsent. Insofern könnte man sie alle als »local heroes« bezeichnen. Die Besonderheit (im Unterschied zu den Kunstprojekten), um die es mir hier geht, ist die Verknüpfung der Kunst mit anderen Lebensbereichen. Besonders deutlich wird diese Haltung in der Arbeit des iku Baruth (Institut zur Entwicklung des ländlichen Kulturraumes e.V.) und des Vereins LandKunstLeben in Steinhöfel. Beide kultivieren Land und setzen damit auf ganz reale Weise die Dimensionen des Wortes Kultur [lat.: colere, urbar machen, pflegen] um: Das

iku betreibt seit zwei Jahren einen Weinberg und möchte damit an die örtliche Weinbautradition anknüpfen, im Mittelpunkt des Vereins LandKunstLeben steht seit 2001 ein großer Zier- und Nutzgarten.

Die »Landnahmen« stehen für ein langfristiges Engagement, ein sich-Einlassen auf die natürlichen Bedingungen des Klimas, des Bodens und der Jahreszeiten. Die »Bodenständigkeit«, der besondere Bezug zur kultivierten Natur, galt früher als Merkmal der Landbevölkerung. Die Künstler des beginnenden 20. Jahrhunderts suchten in den naturnahen Lebensweisen ein Gegengewicht zur zivilisatorischen Beliebigkeit. Gleichzeitig stand das Landleben auch für sozial-räumliche Begrenztheit der Lebensmöglichkeiten. Diese Vorstellungen vom ländlichen Leben sind inzwischen überholt. Die Fernsehprogramme und die Angebote der digitalen Welt bestimmen heute weit mehr den Lebensrhythmus der ländlichen Bevölkerung als der Jahresrhythmus des Landbaus, mit der Herstellung von Nahrungsmitteln, ihrer Zubereitung und dem daraus entstandenen Gemeinschaftsleben der Feste und Rituale.

Künstler greifen das einst Selbstverständliche, Alltägliche auf und machen es in Form von Kunstprojekten wieder verfügbar. Sich um alte Gemüsesorten zu kümmern, damit zu kochen und ein Fest zu inszenieren wird zu einem ungewöhnlichen Ereignis. Es geht um eine Kultivierung des Lebens, um die Verfeinerung der sinnlichen Genüsse. Zur Bedeutung des Weinbergs in Baruth schreiben Anja Osswald und Karsten Wittke (2008, S.8): »In dieser symbolischen Funktion bildet der Weinberg den Grundstein für ein Archiv des Geschmacks, das in der Verbindung von Schmecken, Riechen, Fühlen und Sehen einer mono-sinnlichen Fokussierung auf das Visuelle, wie sie in unserer Kultur nach wie vor dominiert, entgegenwirken soll«. In Steinhöfel werden Kochkurse angeboten, im fliegenden Wechsel von regionalen Küchen, mit Produkten aus dem örtlichen Garten, mediterranen Einflüssen, vegetarisch und fleischlich, mit unterschiedlichen Temperamenten der Köche. Dazu werden Feste inszeniert, anknüpfend an örtliche Traditionen, vermischt mit anderen Spezialitäten und aufgemischt mit dem, was die Akteure erfinden.

Auch die Künstlergruppe Atelier Havelblick in Strodehne im Landkreis Havelland macht sich um die Genussfähigkeit der Region verdient. Die beiden bildenden Künstler Gabriele Konsor und Roland Eckelt gründeten 2000 das atelier havelblick. Es »thematisiert in seinen Medienkunstwerken und interdisziplinären Aktionen Phänomene des Alltags, häufig mit Bezug auf die Gegebenheiten der ländlichen Umgebung und im aktiven Dialog mit den Menschen vor Ort« (www.atelierhavelblick.de).

Die Künstler fördern hier die Laienfilmarbeit, haben ein Amateurfilmarchiv angelegt, veranstalten Film- und Medientage in einer Mischung aus Laien- und Profifilmen, und sie organisieren wunderbare Feste. So geht auf ihre Initiative eine Kampagne zur Rettung des Weißfisches zurück und ein kollektives Suppenfest «Schluss mit Soljanka». Sie zeigen in der Reihe »Erlebniskino« regionale und internationale Filme an besonderen Orten. Ein Filmabend unter dem Motto »Alles aus Fisch« wurde beispielsweise bei einem örtlichen Fischer gestaltet. So wird Kino wieder zu einem Gemeinschaftserlebnis, in einer guten Mischung aus Dorfbewohnern und Besuchern.

Und die Künstlergruppe betreibt aktuelle Kulturarbeit, etwa mit dem Projekt »Parallelwelten«, das sie 2007 in das nahe gelegene Rathenow führte. In der »Brillenstadt« der DDR wurde die Produktion optischer Geräte nach der Wende in stark reduziertem Umfang fortgesetzt. Im Rahmen des Projektes wurde ein Dokumentarfilm des DDR Fernsehens aus den Optischen Werken aus heutiger Sicht nachgefilmt und als Parallel-Projektion in der jetzigen Produktionsstätte der Rathenower Optik GmbH aufgeführt. Bei den Diskussionen dazu ging es um Arbeitsbedingungen, Veränderungen in den Arbeitshaltungen, Disziplin, Identifizierung mit der Arbeit etc.

Die Künstler des Netzwerkes belassen es nicht bei der historischen Aufarbeitung von Ereignissen und Konstellationen, sie bearbeiten vielmehr das Material für eine gegenwärtige Wirkung. Ein gutes Beispiel ist auch das Projekt »Ein Haus (von und für) Gilly« (2008) von LandKunstLeben e.V. (Projektentwicklung Rainer Görß, Kuratorin Christine Hoffmann). Der Architekt Friedrich Gilly war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts an der Gestaltung des Ensembles Schloss und Park Steinhöfel (wozu LandKunstLeben gehört) beteiligt. Die Idee: Eine Skizze Gillys »Kuben im Sand« aus dem Jahr 1799 wird als Bauanleitung für eine temporäre Holzkonstruktion »als eine begehbare Plastik und Denkraum« (www.LandKunstLeben.de) genutzt. Dort wurde dann sowohl dokumentarisches Material zum Architekten Gilly ausgestellt wie auch aktuelle künstlerische Positionen. Und es war ein Veranstaltungsort, an dem historische Utopien auf aktuelle Lebensentwürfe trafen. Die Skizze Gillys, die über die damalige Zeit hinauszugreifen scheint, wird zum Anlass genommen, über unser Verhältnis zu Städtischem und Ländlichem, zwischen Möglichkeiten und Hindernissen, nachzudenken.

Im Garten von Steinhöfel kann man einen wunderbaren Sonntag auf dem Lande genießen und entspannt zurück in die Stadt fahren. Der Garten lädt aber auch zu Denk- und Erfahrungsarbeit ein. Die Kuratorin Christine Hoffmann versteht das Ensemble als das Modell eines »Oi-

kos«: eines Haushalts, in dem Ökonomie und Ökologie noch nicht bzw. nicht mehr getrennt sind. Es geht um Experimente jenseits der Verwertungsgesellschaft, ein Gegenentwurf zum »Konsumistischen Manifest« (Norbert Bolz 2002), nicht in Buchform, sondern als experimentelles Handeln. Die Kunst lässt die Möglichkeit aufscheinen, Teile unserer modularisierten Gesellschaft wieder miteinander zu verschränken. Der preußische Gartenarchitekt Joseph Lenné hatte sich im 19. Jahrhundert als Ziel gesetzt, das Nützliche und das Schöne zu verbinden.

Daran knüpfen die vorgestellten Künstler an, indem sie sich auf die Alltagswelten ihrer Umgebung einlassen. »Der Kunstlehrgarten in Steinhöfel bietet die Möglichkeiten (...) Kunst und Garten kultiviert und sensibel zusammenzubringen, und dabei die regionalen Bedürfnisse und Potenziale zu aktivieren und zu respektieren.« (zit. nach Gernentz/Kron 2006, S. 323). Ausgangspunkt der Projekte sind die Lebensgeschichten der Bewohner des Dorfes, der Region. In Projekten, wie z. B. dem Vergleich von Arbeitsbedingungen in der DDR und heute, dem veränderten Umgang mit Lebensmitteln usw., werden die Bewohner eingeladen, sich spielerisch und reflektierend mit ihren Lebensweisen auseinanderzusetzen. In anderen Angeboten geht es primär um Zukunftsideen. So war in dem von Doris Koch kuratierten Projekt »perspektiven. Steinhöfel - eine Gemeinde mit 12 Dörfern« (ebenda S. 322 ff.) die Zusammenlegung historischer Dörfer zu einer neuen Verwaltungseinheit das Thema von Diskussionen, Texten, Bildern und Planungen.

Durch Gartenfeste, Filmabende im Dorf, kulinarische Ereignisse usw. tragen die Künstler zum Gemeinschaftsleben in der Region bei. Dabei wird teilweise an traditionelle Formen angeknüpft, zum Teil werden sie neu interpretiert und zu den aktuellen Lebensstilen in Bezug gesetzt. Wesentlich ist, dass es immer um die Aktivierung, die Möglichkeiten, sich selbst einzubringen, geht.

Die Künstler verstehen sich nicht als Pädagogen, obwohl sie etwas mit und für die Bewohner tun wollen. Ihr wesentlicher Impuls ist ihre Neugier auf die Geschichten und Gegenstände ihrer Umgebung. Damit wollen sie arbeiten und experimentieren.

Wenn es gut geht, werden damit Möglichkeitsräume für die Bewohner, die Künstler und die Besucher aus Berlin geschaffen. Das ist ein schwieriges Unterfangen und es kann nur in kleinen Schritten gelingen. Dabei stehen die Projekte in ständiger Konkurrenz zu den konsumorientierten Angeboten, wie z. B. den Stadt-/Dorffesten und folkloristischen Vergnügungen.

Die vorgestellten Gruppen sind seit vielen Jahren vor Ort, und diese Kontinuität ist unabdingbar, um sich auf dem Lande Anerkennung zu verschaffen. Auch die Produkte ihrer Arbeit werden immer vor Ort gezeigt. Die Künstler konfrontieren die Bewohner damit, und sich

selbst mit den Reaktionen ihrer Mitbürger. Das Verhältnis von Distanz und Nähe wird also nicht zu einer Seite hin aufgelöst, es ist vielmehr ein ständiger Balanceakt zwischen der Anpassung an die Erwartungen und den eigenen Intentionen, dem Werben um die einheimischen Besucher und die »kunstnahen« Besucher aus Berlin.

Realitätszauber

Es geht, um es noch mal zu betonen, bei den gewählten Kategorien um graduelle, sich überlappende Unterschiede der Interventionen. Im dritten Typus werden Realitäten konstruiert, die den Strukturen der gewohnten Wirklichkeiten teilweise zum Verwechseln ähnlich sind. Es wird eine fiktionale Realität geschaffen, in der reale Probleme bearbeitet werden.

Von den Mitgliedern des Netzwerkes Raumumordnung wählt Michael Kurzwelly besonders eindrücklich diesen Zugang. Er lebt und arbeitet in Frankfurt an der Oder (www.arttrans.de) und setzt sich in seinen Projekten mit Themen und Problemen der Region auseinander. Exemplarisch für seinen Ansatz ist die Behandlung des Themas Polen und Deutsche bzw. Frankfurt und die polnische Stadt Slubice auf der anderen Seite der Oder. Kurzwelly setzt sich für einen Städteverbund ein und propagiert dafür in vielfältigen Aktionen den Namen »Slubfurt«. In einem Teilprojekt errichtete er eine symbolische Mauer von West nach Ost, durch Frankfurt und Slubice. Damit wird auf die tatsächliche Abgrenzung zwischen den beiden Orten verwiesen und ein Symbol für Kontexte geschaffen. Daneben organisiert Kurzwelly Sommercamps für Jugendliche aus beiden Städten, er gibt eine Zeitung für Slubfurt heraus und organisiert Wahlen für ein Stadtparlament.

Die Slubfurt-Kampagne ist offensichtlich ein Kunstprojekt. Es hebt sich eindeutig von unseren Erinnerungs- und Wahrnehmungsmustern ab: die Oder-Neiße-Grenze, Deutschland und Polen – zwei sich fremde Völker, die Realitäten und Sachzwänge von Verwaltungen, politische Gliederungen. Andererseits ist die Idee einer gemeinsamen Stadt nahe liegend: Es war früher eine Stadt, heute sind die beiden Städte aufeinander angewiesen, und im Rahmen der EU wirkt eine Trennung nach Nationalstaaten sogar eher künstlich. Kurzwellys Angebot reflektiert auf die Möglichkeiten: Wir können uns verzaubern lassen, selber zaubern, an den Wahlen teilnehmen, nur noch von Slubfurt sprechen und das Gebilde immer mehr als einen Zusammenhang wahrnehmen. Der Künstler macht das Konstruierte unserer Realitäten deut-

lich und die reale Möglichkeit, die Konstruktionen zu verändern, nach selbst gewählten Wirklichkeitszusammenhängen zu handeln und mit anderen zu kommunizieren.

In einem anderen Projekt erklärt Michael Kurzwelly einen ehemaligen Truppenübungsplatz in der Prignitz, den die Bundeswehr zukünftig als Bombenabwurfplatz nutzen will, zur »Weißen Zone«. Es ist eine Umdeutung des Nutzungskonfliktes zwischen der Bundeswehr und einer Bürgerinitiative, die das Gelände als Erholungs- und Urlaubsgebiet nutzen möchte. In der von Kurzwelly erklärten »Weißen Zone« ist gar nichts mehr möglich bzw. eröffnet er die Möglichkeit einer Unterbrechung der Nützlichkeiten. Die sich darin andeutende Polarität von Nützlichkeit und Verweigerung wird wiederum ironisch gebrochen durch einen Wirbel von Aktivitäten, von Wanderwegen um die Weiße Zone bis zu einem Institut zur Erforschung Weißer Zonen. Auch hier werden wieder Möglichkeiten angeboten, man kann sich darauf einlassen, Wahrnehmungen in Frage zu stellen, um die Chancen zu be- oder gar zu ergreifen.

Ausblick

Ein häufig geäußertes Einwand gegen Künstler, die auf dem Land Gegenwartskunst betreiben: Die Gruppen behalten ihren Status als tolerierte Exoten und die Besucher kommen vorwiegend aus der benachbarten Großstadt. Zunächst ist hervorzuheben, dass Offenheit und Anschlussfähigkeit für die Arbeit der Künstler lebenswichtig ist, um nicht in einer örtlichen Borniertheit zu verkommen.

Die notwendige Distanz, die im Begriff Intervention bereits enthalten ist, schaffen sich die Künstler des Netzwerkes Raumumordnung auf drei Ebenen:

- Durch das Bestehen auf Gegenwartskunst; die Ausflüge und Verknüpfungen mit der Populärkultur werden ironisch gebrochen und verfremdet.
- Durch den Bezug zum Großraum Berlin; alle Örtlichkeiten sind von Berlin höchstens eine Stunde mit dem Auto oder der Bahn entfernt. Keine Veranstaltung ist ausschließlich auf die örtlichen Besucher angewiesen, Berliner Besucher und Kollegen sind wesentliche Bezugspunkte.
- Die Künstler bauen internationale Kontakte aus, beteiligen sich an Ausstellungen, Projekten mit ausländischen Kollegen und laden diese ein. Die Einrichtungen sind an EU-Projekten beteiligt.

In dem Einwand wird auch eine Polarität von städtischen, kunststoffenen und ländlich, traditionell orientierten Besuchern angenommen. Dieser Gegensatz ist überholt angesichts der vielfältigen Lebensstile und der Überlappungen zwischen städtischen, ländlichen und medialen Lebenswelten. In der regionalen Kulturentwicklung reagiert man darauf, indem der Aspekt des Versorgungsstandards für Kultureinrichtungen (z. B. bei Musikschulen) ergänzt wird um die Suche und die Förderung von Personen, Initiativen sowie besonderen materiellen und ideellen Ressourcen (s. Projekte der Forschungsgruppe Regional Governance an der FH Potsdam, www.regional-governance-kultur.de). Die Künstler des Netzwerkes Raumumordnung sind Kreativeure von Aussichten und wesentliche Stützen der Kulturentwicklung in Brandenburg. Sie sind Raumpioniere (Matthiesen 2004), die nicht nach Stellenplan und Dienstanforderungen arbeiten, vielmehr aus eigenem Antrieb Themen und Arbeitsweisen wählen.

Der innovativen Flexibilität der Gruppen fehlt jedoch ein verlässlicher Rahmen der Anerkennung und Förderung. Bei der oben genannten Tagung des Netzwerkes wird festgestellt, Künstler wirken »zunehmend als Multitasker. Projekte, die Akquise, Organisation, Vermittlung und bürokratische Abwicklung« (www.raumumordnung.net) überfrachten immer mehr die künstlerische Arbeit.

Die von mir vorgenommene Typisierung der Interventionen zeigt, dass es möglich ist, die sehr persönlichen Zugänge der Künstler nach ihren gesellschaftlichen Funktionen zu bewerten. Darauf aufbauend wären Zielvereinbarungen zwischen Land/Kommunen und den Künstlervereinen sinnvoll. Darin würden Künstler ihre Produkte/Interventionen realistisch darstellen. So sollten z. B. nicht ökonomische Effekte anvisiert werden, wenn sie nicht absehbar sind, weil die Künstler gar nicht kaufmännisch handeln wollen (müssen sie auch nicht). Die öffentliche Seite wiederum müsste sich mit den Arbeiten und vor allem mit den entwickelten Möglichkeiten für die Region auseinandersetzen und darauf eine verlässliche Förderung aufbauen. Diese würde die pauschalen Absichtserklärungen, mickrige Projektförderungen und wechselnde Themenjahre ersetzen oder zumindest ergänzen.

Dann könnte Kultur tatsächlich sozial wirksam sein. Eigentlich gute Aussichten für Brandenburg!

Prof. Dr. Hermann Voegen, Leiter des Studiengangs Kulturarbeit

geb.1951 in Detmold. Nach dem Abschluss als Dipl. Sozialwissenschaftler arbeitete Prof. Dr.

Voegen in mehreren Forschungsprojekten an der Universität Oldenburg. 1986 promovierte er mit einer Arbeit über die Geschichte der Bedürfnistheorien (Bedürfnis und Widerspruch). Zwischen 1989 und 1993 leitete er ein Modellprojekt zu neuen Wege in der ländlichen Kulturarbeit in der Region Ostfriesland. Von 1993–1995 arbeitete er als freiberuflicher Kulturberater.

Im Studiengang ist Prof. Dr. Voegen seit 1995 verantwortlich für Theorie und Praxis der Projektarbeit. Die Schwerpunkte der Studiengangprojekte liegen zum einen in der Kooperation mit Kulturträgern im Großraum Berlin und zum anderen in internationalen Projekten. In der Forschung konzentriert er sich zurzeit auf das Problem des Klimawandels und die Konsequenzen für die Kultur. Weitere Forschungsschwerpunkte sind Rollenkonzepte von Kulturmanagern und Fragen der Kooperation im kulturellen Sektor.

Von Juni 2005 bis Juni 2007 war Prof. Dr. Voegen Präsident des European Network of Cultural Administration Training Centres (ENCATC).

Literatur

Bolz, Norbert: Das konsumistische Manifest. München 2002

Gernentz, Johanna;

Kron, Ulrike: »Alltagsweltorientierte Diskursanregungen« – Interventionen in künstlerischer Praxis und Zeitzeugenarbeit. In Voegen 2006

Levine, David: Bauerntheater. Projektkatalog 2007, ohne Ortsangabe

Kissling, Markus: SPACEWALK – Kunst als Trainingsraum. In: Mandel, Birgit (Hrsg.): Kulturvermittlung. Bielefeld 2005.

Matthiesen, Ulf: Raumpioniere. In: Oswald, Philipp (Hrsg.): Schrumpfende Städte. Ostfildern 2004

Montalta, Jürg: Paradies 2, IBA Fürst-Pückler-Land 2000-2010. Großräschen 2008

Osswald, Anja;

- Wittke, Karsten: Die (Un)möglichkeit der Utopie. Baruther Gespräch II. Berlin 2008
- Seitz, Hanne: Temporäre Komplizenschaften – Künstlerische Interventionen im sozialen Raum. In: Marie A. Wolf et al. (Hrsg.): Konglomerationen. Bielefeld 2009
- Voegen, Hermann
(Hrsg.): Brückenschläge. Neue Partnerschaften zwischen institutioneller Erwachsenenbildung und bürgerschaftlichem Engagement. Bielefeld 2006
- Voegen, Hermann: Zwischen Verwertung und Intervention: Kunst als lokale Wissensressource. In: Matthiesen, Ulf; Mahnke, Gerhard (Hrsg.): Das Wissen der Städte. Wiesbaden 2009
- Ders. Kooperation und Konkurrenz. In: Föhl, Patrick; Neisener Iken (Hrsg.): Regionale Kooperationen im Kulturbereich. Bielefeld 2009

In dem Aufsatz konnten nur einige Gruppen des Netzwerkes Raumumordnung (www.raumumordnung.net) vorgestellt werden. Weitere Gruppen und interessante Projekte finden Sie auf den folgenden Internetseiten.

www.arttrans.de

www.atelierhavelblick.de

www.I-Ku.net

www.institut.weisse-zone.net

www.kunstpflug.de

www.kunstraume-burg-eisenhardt.de

www.LandKunstLeben.de