

1. Berlin als Kulturmetropole?

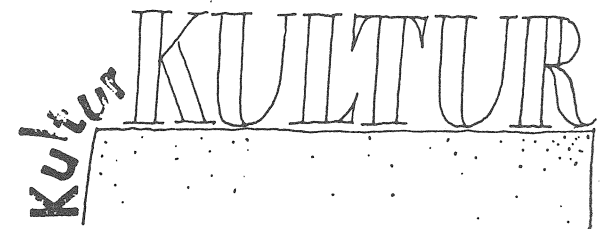
Bei unserer Beschäftigung mit der Situation der Berliner Kulturzentren wurde uns noch einmal ein für die hiesige Kulturpolitik typischer Widerspruch deutlich. Einerseits wird dem Kulturbereich in Berlin größte Bedeutung zugemessen, die Sicherung der Spitzenstellung Berlins als Kulturmetropole ist „die wichtigste Aufgabe der Berliner Kulturpolitik“; Kultur ist, neben dem Bereich Wirtschaft, „das zweite Standbein für die Existenz und Zukunftsträchtigkeit Berlins“¹. Andererseits mußten wir das Zugrundegehen unzähliger kultureller Initiativen konstatieren. Was zunächst als Widerspruch erscheint, ist jedoch leicht erklärlich. Gerade aus der zentralen Bedeutung der Kultur für die Stadt entstehen weitreichende Folgen in der Kulturpolitik, wenn wirtschaftliche Krisen den Vorwand bieten, diese auf die leidige Frage nach den Finanzen zu reduzieren: Großzügig gefördert werden Renomierprojekte wie der Kammermusiksaal, das Literaturzentrum in der Fasanenstraße oder der Ankauf eines Watteau-Gemäldes, ebenso Produktionen, die versprechen, in die Elite aufzusteigen; auf der Strecke bleiben die Bereiche, die sich dem traditionellen Kulturverständnis nicht ohne weiteres unterwerfen und die gemeinhin vage als „Subkultur“, „Alternativkultur“ oder „dezentrale Kultur“ bezeichnet werden.

Diese Art von Kulturförderung trägt Züge des finstersten Sozialdarwinismus, denn sie ist getragen von der Auffassung, „Qualität“ setzt sich durch, ohne zu berücksichtigen, daß auch diese zunächst einmal günstige Bedingungen braucht, um sich zu entwickeln. Hinzu kommt, daß eine solche Anschauung objektive Maßstäbe zur Beurteilung künstlerischer Arbeiten zu besitzen vorgibt, diese Maßstäbe jedoch von den jeweiligen Interessen geprägt sind. Um einem Mißverständnis vorzubeugen: Wir wollen hier nicht generell einer Kürzung in der staatlichen Unterstützung etablierter Kulturinstitutionen das Wort reden, sondern für die Verhältnismäßigkeit der Ausgaben in allen Bereichen des kulturellen Lebens plädieren.

2. Dezentrale Kulturarbeit am Beispiel Kreuzberg

Ein Beispiel für diese Problematik ist die Situation in Kreuzberg. Die Schwierigkeiten der dortigen dezentralen Kulturarbeit bestehen nicht darin, Kulturangebote zu schaffen,

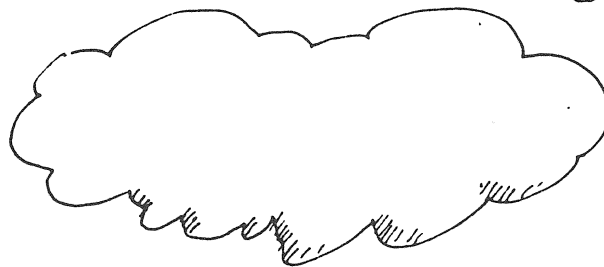
denn dieser Bezirk besitzt eine große Anzahl privater und öffentlicher Kultureinrichtungen wie z. B. das Künstlerhaus Bethanien, das Gebäude der Theatermanufaktur am Halleschen Ufer, die Amerika-Gedenkbibliothek und eine große Anzahl von Galerien und Freien Theatergruppen. Zudem verfolgt hier das Kunstamt schon seit Mitte der siebziger Jahre ein Konzept dezentraler Kulturarbeit, das sich zum Ziel gesetzt hat, die Mehrheit der in Kreuzberg lebenden türkischen und deutschen Bevölkerung mit seinen Angeboten zu erreichen. Dieses bleibt jedoch ein Fernziel, so lange dem Kunstamt für 150.000 Einwohnern wie z. B. im Jahr 1984 nur sieben Planstellen (2 Sekretärinnen, 2 Kulturarbeiter, 1 Techniker, 1 Hausmeister, 2 x 1/2 Stelle für die Bewachung von Ausstellungen) und ein Etat von 90.000 DM Sachmittel und 36.000 DM Honorarmittel zur Verfügung stehen. So mußte das Kunstamt 1983 in einer Studie feststellen, daß die vielfältigen Angebote der Kreuzberger Kulturlandschaft immer noch nur von etwa 20 % der Bevölkerung genutzt werden.



„Die – tendenzielle – Aufhebung sozialer Unterschiede bei der Aneignung von Kultur als eines existenziellen Bestandteils der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit“² ist unter diesen Bedingungen – ein Großteil der Bevölkerung sind arbeitslose Jugendliche, Ausländer und alte Menschen, der Arbeiteranteil ist mit 70 % der Erwerbstätigen sehr hoch – nur mit planvollen kulturpädagogischen Maßnahmen, die mehr Geld kosten, als dem Kunstamt zur Verfügung steht, möglich. Aber schon die Einrichtung der zwei Kulturarbeiterstellen für das 1983 eröffnete „Ballhaus Naunynstraße“ hat das Kunstamt mehrjährige Durchsetzungskämpfe gekostet.

Andere Bezirke, wie Schöneberg und Neukölln, in denen erst seit wenigen Jahren ein ähnlicher Ansatz dezentraler Kulturarbeit verfolgt wird, haben mit eben solchen Schwierigkeiten zu kämpfen. Von Seiten der Kunstämter können zwar die Defizite genau benannt und notwendige Maßnahmen beschrieben werden, aber an der finanziellen Situation scheiterten bisher die meisten Pläne.

KULTUR



3 Zur Entwicklung der Berliner Kulturpolitik seit 1945

Wenn man bedenkt, daß die West-Berliner Bezirke nach ihren Bevölkerungszahlen westdeutschen Großstädten entsprechen und die Ausstattung der dortigen Kulturämter mit den bezirklichen Kunstämtern vergleicht, wird klar, daß die Mehrzahl der Bezirke – wenn man von denen der Innenstadt absieht, die überregional bedeutende Kultureinrichtungen besitzen – kulturell unterversorgt ist. Im Gegensatz dazu gibt es zum Beispiel im Hamburger Senat eine Referentin für Stadtteilkulturarbeit, und die Förderung von Kulturzentren ist, wenn auch unzureichend, im Haushalt vorgesehen. Die desolate Situation in Berlin hat ihre Gründe in der spezifischen Entwicklung Berlins seit dem Zweiten Weltkrieg, und in einem kurzen historischen Exkurs wollen wir versuchen, einige von ihnen zu benennen.

1946 wurden in den einzelnen Bezirken Berlins auf Grund eines Beschlusses des damals noch Großberliner Magistrats und eines Befehls der alliierten Kommandantur Kunstämter eingerichtet. Sie hatten zunächst die Aufgabe, die im Bezirk lebenden Künstler zu registrieren, um ihnen Lebensmittelkarten zukommen zu lassen. Außerdem wurden Verkaufsausstellungen organisiert, die ebenfalls vorrangig der wirtschaftlichen Sicherung der Künstler dienten. Inwieweit die Kunstämter auch kulturpädagogische Aufgaben übernahmen, hing von den jeweiligen Leitern ab. Es gab zwar in der Öffentlichkeit keinen Zweifel darüber, daß ein demokratischer Neuaufbau vor allem auch eine demokratische Kulturentwicklung brauchte; in den Westsektoren Berlins stand aber schon bald nicht mehr die kulturelle Bildung breiter Bevölkerungskreise und der Kampf gegen die Nazi-Ideologie im Vordergrund, sondern vielmehr ein möglichst schneller Anschluß an die Kunstentwicklung des westlichen Auslandes.

So wurde zu Beginn der fünfziger Jahre, mit der Gründung der Festwochen und der Filmfestspiele, der kulturpolitische Akzent auf eine hochsubventionierte Festival-Kultur gelegt, die große Ausstellungen, Theater- und Operaufführungen und Konzerte umfaßte und, gemessen an internationalen Standards, die westliche Kultur repräsentieren sollte. Infolgedessen verloren die Kunstämter im Laufe der fünfziger und sechziger Jahre immer mehr an Bedeutung, wurden im wesentlichen schlecht ausgestattete Ausstellungsinstitutionen für im

Bezirk ansässige Künstler. Eine Ausnahme war von Beginn an das „Haus am Waldsee“ des Kunstamtes Zehlendorf, das sich, ausgestattet mit einem entsprechend höheren Etat und den Bedürfnissen der überwiegend bürgerlichen Bevölkerung des Bezirkes nachkommend, zu einer Ausstellungsstätte mit überregionaler Bedeutung entwickelte und vorwiegend moderne bildende Kunst des westlichen Auslandes zeigte.

Die kulturpädagogischen Aufgaben wurden von den Verantwortlichen zugunsten der „Festival-Politik“ vernachlässigt, da diese der Funktion West-Berlins als „Pfahl im Fleische der DDR“ und „billigste Atombombe des Westens“ (Ernst Reuter, 1953) besser entsprach. So schrieb Walter Schreiber im Vorwort zum Festwochenalmanach 1954:

„Es kann nicht bestritten werden, daß Berlin als Insel der Freiheit hinter dem eisernen Vorhang neben seinen politischen Verpflichtungen auch eine kulturelle Mission zu erfüllen hat, nicht nur gegenüber der freien Welt, sondern in einem ganz besonderen Maße für unsere Schwestern und Brüder, die in der Sowjetzone und im Ostsektor unserer Stadt leben.“³

Nach dem 13. August 1961 konnten sich kulturelle Angebote der Stadt nicht mehr direkt an die Besucher aus der DDR richten, die zum Beispiel verbilligte Eintrittskarten zu den Veranstaltungen der Festwochen erhalten hatten. Aber über Rundfunk und Fernsehen blieb West-Berlin als „Schaufenster des freien Westens“ präsent, und in der Vorbemerkung eines Berichts des Senats hieß es 1962:

„Das freie Berlin sieht seine Aufgabe darin, durch die Steigerung seiner wirtschaftlichen und kulturellen Leistungsfähigkeit überzeugender noch als vor dem 13. August das Lebensprinzip sichtbar zu machen, das jedem Menschen die Möglichkeit zu seiner freien Selbstverwirklichung gewährleistet . . . Die ihm von der Geschichte gestellte Kulturaufgabe kann Berlin nur erfüllen, wenn es seine aus der Hauptstadttradition erwachsene Integrationskraft behält und entfaltet.“⁴

Mit der wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit hatte West-Berlin allerdings schon damals seine Probleme, und die kulturpolitischen Zielsetzungen konnten auch nicht eingelöst werden. Feuilletonisten in allen großen westdeutschen Zeitungen konstatierten in den folgenden Jahren eine Krise nach der anderen; den Veranstaltern der Festwochen wurde „Gigantomanie und Mangel an Originalität und Zugkraft“ vorgeworfen, „Festwochen dieser Art“ seien „keine Empfehlung für Berlin“⁵.

Kultur

In dieser Krisensituation waren die Verantwortlichen für Reformvorschläge aufgeschlossen. So wurde beispielsweise das 1971 eingerichtete „Internationale Forum des Jungen Films“ der anerkannt bessere (wenn auch nicht gleichberechtigte) Teil der Filmfestspiele, da es auf Preise und Starrummel verzichtete und den Kommerzfilmen des offiziellen Festivals „junge“, engagierte Filme entgegenstellte.

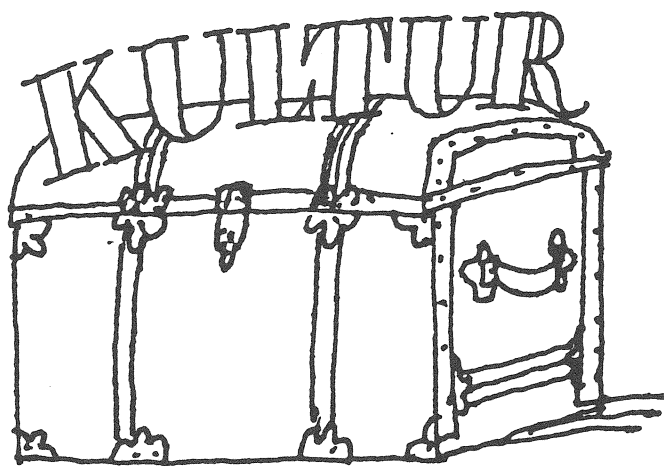
Nach Abschluß des vierseitigen Abkommens über Berlin 1971 wurde die Bedeutung der Kultur als Faktor der Systemauseinandersetzung erneut betont. Auch noch 1974 sahen die Politiker für „Berlin (West) zusätzliche kulturpolitische Aufgaben, die weit über die kommunalen Erfordernisse eines zwar anspruchsvollen, aber doch begrenzten Marktes von zwei Millionen Menschen hinausgehen“⁶. Inzwischen war jedoch, im Zuge der Studentenbewegung und ihrer Auswirkungen auch auf den Kulturbereich, bei einem Teil der Berliner Bevölkerung der Wunsch nach einer Kulturpolitik entstanden, die ihren Bedürfnissen entsprach. Einige Kultureinrichtungen erhielten neue demokratische Strukturen, wie zum Beispiel die Neue Gesellschaft für bildende Kunst, der Neue Berliner Kunstverein und der Berliner Kulturrat, in dem sich erstmals die im Kulturbereich tätigen Verbände und Institutionen zusammenschlossen, um der Senatspolitik etwas entgegenzusetzen. Diese blieb nicht unbeeinflusst von den Auseinandersetzungen um die Demokratisierung des Kulturbetriebs. In einer Untersuchung zum „Freizeitwert Berlins“ aus dem Jahre 1976 stellten die Autoren fest:

„Der Überbau (Spitzenangebote von Weltrang) ist ohne den Unterbau (Basisaktivität) weder lebensfähig noch sinnvoll.“ Die Kommission forderte eine stärkere Koordinierung der „Spitzenangebote“ mit den Programmen der bezirklichen Kultureinrichtungen und formulierte als Ziel, „Voraussetzungen dafür zu schaffen, daß das kulturelle Angebot von allen Bürgern (...) akzeptiert und genutzt werden kann“⁷.

Bezeichnend für die Kulturpolitik des Senats war jedoch, daß auch ein solches Papier bezogen auf die dezentrale Kulturarbeit weitgehend folgenlos blieb. Neben der Schaffung einer eigenen Haushaltsstelle für „Freie Gruppen“ 1978, die im Abgeordnetenhaus durchgesetzt wurde, nachdem auch einige Politiker nicht mehr übersehen konnten, daß gerade im Theaterbereich von diesen Gruppen wichtige Impulse ausgingen, tat auch der sozial-liberale Senat für eine Entwicklung der Kulturarbeit in den Bezirken nichts. Das mußte die Betroffenen um so mehr verwundern, als seit Beginn der siebziger Jahre

gerade sozialdemokratische Kulturpolitiker, unter ihnen der spätere Berliner Kultursenator Saubertzweig, in den verschiedensten Erklärungen, zum Beispiel in Verlautbarungen des Deutschen Städtetags und in Resolutionen der Kulturpolitischen Gesellschaft, nach Mitscherlich die „Unwirtlichkeit der Städte“ beklagt hatten. Um dieser entgegenzuwirken, hatten sie Programme zur Rettung der Stadtstrukturen mit kulturpolitischen Mitteln, wie der Einrichtung von Kultur- und Kommunikationszentren, entwickelt und gerade für die Stadtteile empfohlen, daß eine Kulturentwicklungsplanung vorzunehmen sei, die die Zusammenarbeit von Volkshochschulen, Bibliotheken, Schulen, Kulturvereinen etc. vorsieht.

Die Bedingungen zu benennen, die die dezentrale Kulturpolitik in West-Berlin behindert haben und bis heute behindern, ist nicht leicht. Ein Grund liegt in der komplizierten Verwaltungsstruktur, in der Kompetenzverteilung zwischen Senat und Bezirksverwaltungen. Im Prinzip wäre, wie der Begriff schon sagt, dezentrale Kulturarbeit Sache der Bezirke. Diese aber setzen eigenverantwortlich finanzielle Prioritäten, d. h. sie können, entsprechend ihrem Haushalt, mit den Landesmitteln, die sie bekommen, genau so gut Straßen bauen wie die Verwaltungsprogramme der Kunstämter verbessern. Da auf Grund der beschriebenen historisch-politischen Entwicklung die Bedeutung dezentraler Kulturarbeit in den Bezirken nicht gesehen wurde und meistens bis heute nicht gesehen wird, sind die finanziellen Mittel, die dafür zur Verfügung gestellt werden, absolut unzureichend.



Unterdessen hat der Kultursenat, weniger aus eigener Initiative als auf Beschluß des Parlaments, damit begonnen, Vorhaben und Programme von dezentraler Relevanz zu fördern, z. B. in der Unterstützung des künstlerischen Nachwuchses und der Ausländerkultur.

Eine grundlegende Verbesserung der Förderung bezirklicher Kulturaktivitäten würde also voraussetzen, daß die Volksbildungsstadträte bzw. die ihnen unterstellten Kunstamtsleiter entsprechende Forderungen massiv vorbringen, sich innerhalb des Bezirks durchsetzen und dann gemeinsam mit anderen Bezirken das Abgeordnetenhaus überzeugen. Das aber ist bisher wenig wahrscheinlich, schon weil viele Kunstamtsleiter ihre Tätigkeit von der oben beschriebenen Tradition der fünfziger Jahre her eher als die eines Galeristen verstehen, der etwas „zentrale Kultur“ in seinen Bezirk bringt. So konnte es in verschiedenen Fällen passieren, daß Kulturinitiativen, die sich in Bezirken gebildet hatten, um ein Kultur- oder Kommunikationszentrum zu gründen, keinerlei Unterstützung von ihrem jeweiligen Kunstamt erhielten.

4 Das „neue“ Kulturverständnis

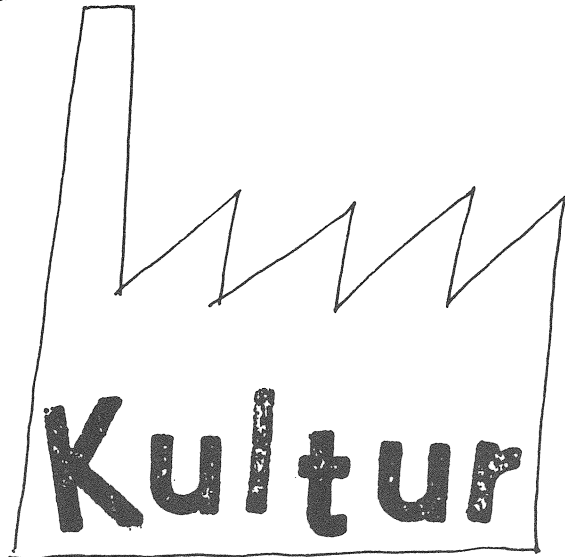
Diese Verständnislosigkeit der Behörden gegenüber dem Ansinnen der Initiativen unterscheidet die Berliner Situation von der in der Bundesrepublik. Dort bildeten sich, ausgehend von der Jugendzentrumsbewegung, allenthalben Gruppen, die sich für die Errichtung soziokultureller Zentren einsetzten; eines der ersten war die „Fabrik“ in Hamburg (1970/71).

Diese Initiativen entstanden aus dem Wunsch ihrer Mitglieder, an die Stelle passiven Kulturkonsums eigene kulturelle Aktivitäten zu setzen, in denen das Erlebnis der eigenen Subjektivität und Schritte zur Identitätsfindung möglich sein sollten. Kulturelle und politische Gruppen (Mieterinitiativen, Gewerkschaftsgruppen, Jugendverbände, Bürgerinitiativen etc.) sollten unter einem Dach zusammengefaßt und offene Bereiche (Café, Teestube) geschaffen werden, in denen sich Bevölkerungsgruppen aus dem jeweiligen Stadtteil treffen konnten, die die traditionellen Kulturangebote nicht wahrnehmen, wobei auch die verschiedenen Generationen einen Ort für spezifische und gemeinsame Aktivitäten finden sollten.

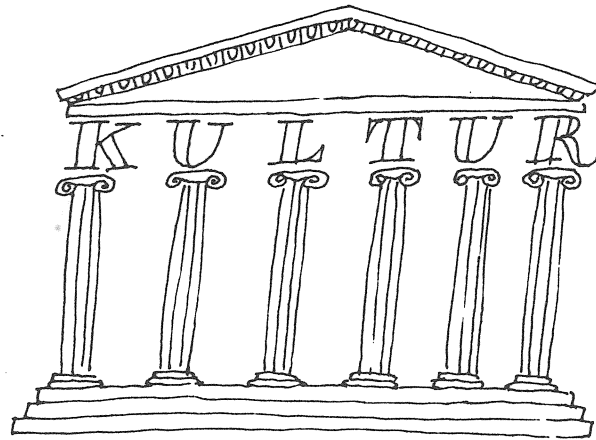
Die Kulturtheoretiker reagierten auf diese Entwicklung mit dem Konstatieren eines „neuen“, eines „erweiterten“ Kulturverständnisses, das nicht mehr „das Gute,

Wahre, Schöne" beschwor, „um es für den Zeitpunkt der möglichen Verwirklichung offen zu halten“⁸, sondern das alle Lebensäußerungen von Menschen zur Kultur rechnet und dessen Zauberworte „Alltagskultur“ und „Kommunikation“ waren. Kultur sollte nun der „Emanzipation, Kreativität, Partizipation, Kommunikation, Humanisierung, Identitätsfindung“ dienen (Kulturpolitische Gesellschaft)⁹, und in dieser Forderung fanden sich bald Politiker aller Richtungen zusammen. Sie hatten – nach der Auseinandersetzung mit den Thesen der Kulturdezernenten Hilmar Hoffmann (Frankfurt) und Hermann Glaser (Nürnberg) – erkannt, daß Kultur geeignet sein kann, der krisenhaften Verschlechterung der Lebensqualität in den Städten und der steigenden psychischen Belastung der Menschen etwas entgegenzusetzen, einen Freiraum zum „Probearbeiten“ zu bieten. Offen bleibt allerdings die Frage, ob die in kulturellen „Spielwiesen“ erworbenen Erfahrungen zu politischer Partizipation befähigen ...

5. Die „Fabrik für Kultur, Sport und Handwerk“



Eine direkte politische Wirkung hatte die Besinnung auf „Alltagskultur“ jedoch auf jeden Fall: Wenn Kultur und Leben nicht mehr getrennt sein sollen, ändern sich auch die Ansprüche an die Formen der Arbeit; der Wunsch, im Freizeitbereich dem Zwang zu Konkurrenz und Vereinzelung etwas entgegenzusetzen, weitet sich auf den Bereich der Arbeit aus.



Ein Beispiel für einen solchen Prozeß bietet die „Fabrik für Kultur, Sport und Handwerk“, die im Jahre 1976 in Berlin aus einem Zusammenschluß von Leuten entstand, die zunächst nur durch die Suche nach einer gemeinsamen Turnhalle verbunden waren, deren Ansprüche aber bald über diesen Zweck hinausgingen. Sie beschränkten sich nicht mehr auf den Freizeitbereich, sondern wollten neue Formen des Zusammenlebens und -arbeitens ausprobieren. So vermittelte die „Fabrik“ Arbeit an Kollektive und einzelne, z. B. Restaurierungen und Bau von Kinderspielplätzen, und organisierte in einer Lebensmittelkooperative den Erwerb und die Verteilung biodynamisch angebaute Lebensmittel. Das Kulturprogramm bestand aus Theater-, Pantomime-, Gitarre-, Spanisch- und Zirkusgruppen.

1979 besetzte die inzwischen auf mehrere Dutzend Mitglieder angewachsene Gruppe aus Platzmangel das Gelände des ehemaligen UFA-Kopierwerkes in Tempelhof. Dieser Bezirk war (und ist) kulturell extrem schlecht versorgt, es gab nicht einmal ein Kino. Das Kulturangebot der „UFA-Fabrik“ umfaßt mittlerweile Theater- und Kinoveranstaltungen, Pantomime-, Stepptanz und Töpferkurse und vor allem die Vorstellungen des „UFA-Circusses“, der die Verbindung von Kultur, Arbeit und Leben sinnfällig demonstriert. Die Integration des Projektes in den Stadtteil ist im Laufe der Zeit stärker geworden, auch wenn viele der Angebote vorläufig noch mehr von der Alternativ-Szene als von der Tempelhofer Bevölkerung wahrgenommen werden.

Die „Fabrik“ hat sich insgesamt zu einem Unternehmen mit 138 Arbeitsplätzen entwickelt, das seine Unkosten bisher selbst erwirtschaftet und auf staatliche Hilfe verzichten konnte. Im Moment stellt die Wirtschaftsverwaltung des Senats dessen Lebensfähigkeit allerdings auf eine harte Probe, da sie bei der Aushandlung eines

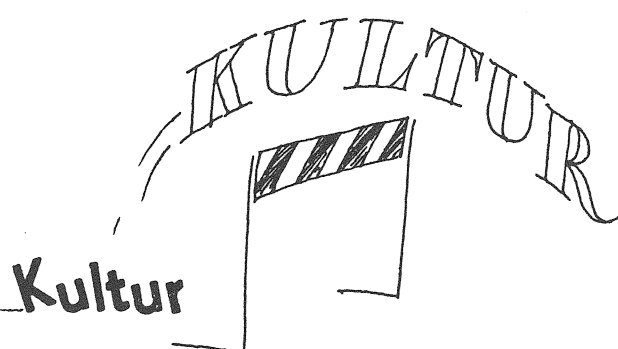
neuen Nutzungsvertrages für das Gelände die Miete von bisher 4.000 DM auf 12.000 DM monatlich erhöht hat. An diesem Schritt wird deutlich, daß die Auseinandersetzung über neue Kulturformen und deren staatliche Unterstützung zwar von westdeutschen Politikern und von den Betroffenen in West-Berlin, nicht aber von den hiesigen Politikern geführt worden ist. Die UFA-Leute diskutieren zur Zeit, daß sie nun, entgegen ihren bisherigen Prinzipien, Forderungen an den Kultursenat stellen müssen.

6. Zur Situation der selbstverwalteten Kulturzentren in Berlin

Im Gegensatz dazu gibt es eine ganze Reihe von Initiativen, die in ihren Bezirken die Errichtung von Kulturzentren fordern und dafür von Anfang an, zumindest bezogen auf die Gebäude, die Unterstützung des Senats oder des Bezirks erwarten. Dazu gehört z. B. die „Kulturinitiative Thalia-Lankwitz“, die 1979 gegründet wurde, um zu verhindern, daß das letzte Kino im Stadtteil einem Supermarkt wich. (Inzwischen hat das Thalia wieder einen kommerziellen Nutzer und zeigt gegen den Protest vieler Bürger unter anderem den Hetzfilm „Die rote Flut“.) Die Kultl Lankwitz macht inzwischen ihre Veranstaltungen in der Petrus-Kirche in Lichterfelde und setzt sich nach wie vor für ein bezirkliches Kulturhaus in der Schwartzschen Villa in Steglitz ein. Immerhin besteht sie noch heute.

KULTUR
KULTur

Andere Initiativen, wie die „Kulturbrauerei Moabit“, haben nach mehrjährigem Kampf ihre Konzeption und viel ehrenamtliche Arbeit aufgegeben. Die Initiative „Kulturhaus Wilmersdorf“ hat auf eigene Kosten einen Laden gemietet, in dem sie einen Bruchteil ihres ursprünglichen Konzeptes realisiert, nachdem keine Aussicht mehr bestand, von Senat oder Bezirk bei der Errich-



tung eines Kulturhauses in der Pumpstation am Hohenzollerndamm Unterstützung zu bekommen. Wenn man sich vergegenwärtigt, wie viele Menschen in den verschiedenen Initiativen vergeblich Kraft, Zeit und Phantasie aufgebracht haben, kann man verstehen, daß viele von ihnen resignierten oder ohne staatliche Unterstützung in Läden, Kneipen, Cafés etc. auf privatwirtschaftlicher, d. h. meist unwirtschaftlicher Basis versuchen, Kultur im Kiez zu verwirklichen. Die Ideen der Integration von Jung und Alt, von Kultur und Politik und die Möglichkeit, Kultur selbst zu machen, bleiben unter diesen Bedingungen allerdings oft auf der Strecke.

Durch die Hausbesetzerbewegung zu Beginn der achtziger Jahre hatte die Kulturzentrums-idee in West-Berlin neuen Aufschwung bekommen: Wohnen, Arbeiten, Freizeit und Kultur unter einem Dach, wie es bisher nur in der „UFA-Fabrik“ realisiert war, sollte möglich werden; die einzelnen Bereiche näherten sich einander an. Ein Beispiel dafür war der „KuKuCK“, in dem die künstlerische Betätigung der Bewohner nicht nur Freizeitvergnügen war, sondern zum Teil Beruf, zum Teil Element des täglichen Lebens wurde und nicht vor allem in Kursangeboten, sondern im gemeinsamen Bemalen der Hausfassaden, der Gestaltung von Environments etc. bestand. Mit der Räumung des „KuKuCK“ und dem Abriß der vom „Pankehallen e.V.“ ausgebauten „Toyota-Halle“, einem Anbau der ehemaligen Arnheimschen Tresorfabrik im Wedding, wurde diese Entwicklung jedoch unterbunden und die alte Senatpolitik fortgesetzt, Kulturzentren nicht staatlich zu fördern. Daß es hin und wieder, wie z. B. beim „Kulturhaus Spandau“ oder beim „Labsaal“, einem Projekt des Vereins „Natur und Kultur“ aus Lübars, gelingt, Mittel des Senats zu erhalten, liegt vor allem am Verhandlungsgeschick und der Beharrlichkeit der Mitarbeiter und am Zufall, hier und dort

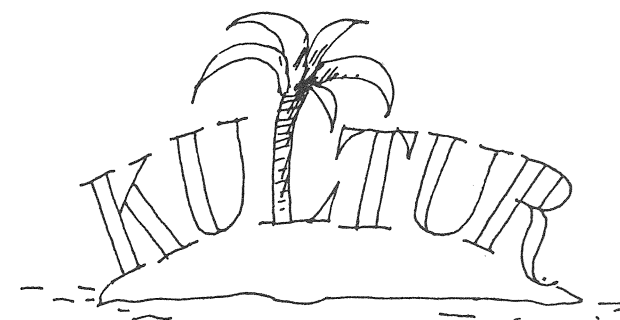
einen Verwaltungsbeamten in Senat oder Bezirk zu finden, der das Projekt unterstützt.

Eine neue Entwicklung zeichnet sich in Kreuzberg ab. Hier wurden in den letzten Jahren drei Jugendzentren – das „Statthaus Böcklerpark“, die „Villa Kreuzberg“ und der „Wasserturm“ – in selbstverwaltete Kulturzentren umgewandelt. Weitere Jugendzentren werden diesem Modell möglicherweise folgen. Die Mitarbeiter dieser Zentren werden weiterhin vom Bezirksamt, Abteilung Jugend und Sport, bezahlt, die Entscheidungen über das Programm und Fragen der Verwaltung liegen in der Hand eines „e.V.“, der aus den aktiven Gruppen des Zentrums gebildet wird.

Weder unter SPD- noch unter CDU-Regierungen ist es bisher geschafft worden, aus einer Bestandsaufnahme dezentraler Kulturangebote die notwendigen Schlüsse zu ziehen, wobei sich die Verantwortlichen schon mit der Bestandsaufnahme schwer getan haben und das Ergebnis, verglichen zum Beispiel mit dem „Stattbuch“, nicht sehr überzeugend ist¹⁰. Häufig sind die Konzeptionen der verschiedenen Kulturzentrumsinitiativen, was ihre Aussagen über ihren Stadtteil und die notwendigen Kulturangebote angeht, qualifizierter als die im Kultursenat verhandelten Papiere. Nirgends läßt sich bisher eine langfristige Planung, bezogen auf die kulturellen Angebote eines Stadtteils oder die Bevölkerungsstruktur, erkennen.

Aufgrund dieser spezifischen Berliner Situation fällt es schwer, einzelne Problembereiche der trotz alledem existierenden Kulturzentren genau zu untersuchen¹¹. Bei der Vorbereitung unserer Ausstellung waren wir immer wieder mit den existenziellen Problemen der einzelnen Gruppen konfrontiert, so daß uns das Fragen nach dem Funktionieren der Selbstverwaltung, der Sozialstruktur der Besucher etc. fast zynisch erschien. Wir haben das Projekt dennoch fortgesetzt, um den politisch Verantwortlichen zu zeigen, welche „Initiativen aus Berlin“ sie bisher verkommen ließen, und um den Initiativen selbst zu helfen, Erfahrungen auszutauschen, die ein gemeinsames Vorgehen erleichtern, und Umwege, die andere vor ihnen auf der Suche nach Unterstützung gemacht haben, zu vermeiden. Ein Ziel unserer Arbeit wäre erreicht, wenn es gelänge, daß sich die verschiedenen Initiativen bei regelmäßigen Treffen beraten und gemeinsame Schritte zur Durchsetzung ihrer Forderungen planen. Wir haben nicht die Hoffnung verloren, daß darüber hinaus auch auf der Seite der Politiker kleine Lernschritte möglich sind.

Katharina Jedermann/Christina Trupat



Anmerkungen

- 1 Mitteilung zur Kenntnisnahme über: Umfassende Gesamtkonzeption für das zukünftige kulturelle Angebot Berlins unter Einbeziehung der zukünftigen Nutzung der Kongreßhalle. Abgeordnetenhaus von Berlin, 9. Wahlperiode. Drucksache 9/1728 vom 16. 4. 1984. Mitteilungen des Präsidenten Nr. 189. S. 2.
- 2 Kultur in Kreuzberg. Übersicht und Entwicklungsmöglichkeiten aus der Sicht kommunaler Kulturpolitik. Arbeitspapier, herausgegeben zur Senatsvorlage „Langfristige Konzeption zur Entwicklung der kulturellen Infrastruktur in den Bezirken“ vom Kunstamt Kreuzberg (Leiterin: Krista Tebbe). Berlin, im März 1983. S. 7.
- 3 Walter Schreiber: Vorwort. In: Festwochenalmanach. Berlin 1954. S. 8.
- 4 Bericht über den Ausbau Berlins als Stätte der Bildung, der Wissenschaft und der Kunst. Hrsg. vom Senat von Berlin. Druckschrift des Abgeordnetenhauses, 3. Wahlperiode, Nr. 1335 vom 1. 6. 1962. S. 2.
- 5 Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 31. 10. 1970. S. 37.
- 6 Perspektiven der Stadtentwicklung. Hrsg. vom Presse- und Informationsamt des Landes Berlin (1974). S. 65.
- 7 Freizeitwert Berlin. Abschlußbericht, vorgelegt vom Planungsteam und Planungsausschuß im November 1976. Hrsg. vom Regierenden Bürgermeister von Berlin, Senatskanzlei/Planungsstelle. S. 19.
- 8 Karla Fohrbeck: Alte, neue und alternative Kultur. Zur Vereinnahmung eines Begriffs. In: Andrea Kuhn und Jörg Richard (Hg.): Materialienband zur Arbeitstagung „Kulturarbeit und Sozialarbeit“ vom 28. Februar bis 2. März 1980 in Berlin. Berlin 1980. S. 124.
- 9 Ebd., S. 128.
- 10 Senator für kulturelle Angelegenheiten: Langfristige Konzeption zur Entwicklung der kulturellen Infrastruktur in den Bezirken. Erarbeitet aufgrund eines Beschlusses des Abgeordnetenhauses vom 24. 4. 1980. (Bisher unveröffentlicht.)
- 11 Vgl. Irene Hübner: Kulturzentren. Gesellschaftliche Ursachen, empirische Befunde, Perspektiven soziokultureller Zentren. Weinheim und Basel 1981. I. Hübner befaßt sich ausschließlich mit der Situation der Zentren in der Bundesrepublik.