

Deutschland als Mosaik von Kulturregionen

Regionale Kulturförderer organisieren sich • Von Olaf Martin

In den letzten Jahren wurde die Region auch zum Handlungsfeld von Kulturpolitik und Kulturförderung. Es kam zur Neugründung von regionalen Zusammenschlüssen oder zu einem Bedeutungszuwachs für bereits bestehende Einrichtungen. Hierbei verlief jedoch die Entwicklung in den Bundesländern sehr unterschiedlich. Seit kurzem entwickelt sich ein bundesweiter Erfahrungsaustausch dieser „Kulturregionen“.

In Sachsen wurden nach der Wiedervereinigung qua Gesetz die „Kulturräume“ gebildet. Das Land hat diesen die Verantwortung und Fördermittel für eine immer noch sehr dichte Kulturlandschaft übertragen, zu der insbesondere eine Reihe von Theatern und Orchestern

telalter ununterbrochene Kontinuität verweisen. Im Unterschied zu den anderen Gebieten Mitteleuropas existieren hier nach wie vor die alten Vertretungen der Landstände, die „Landschaften“. Im Falle der Ostfriesischen Landschaft fand eine Transformation zu einem demokra-

tungen, eigene Projekte, Forschung und Zuschüsse.

Auch in anderen Bundesländern existieren regionale Zusammenschlüsse zum Zweck der Kulturentwicklung. Seit kurzem gibt es einen Arbeitskreis der Kulturregionen in Deutschland. Adressen und Links

Teilen Deutschlands sind organisierte Kulturregionen deckungsgleich mit geografischen Landschaftsräumen oder historischen Territorien, dort ist dann eine regionale Identität meist besonders stark ausgeprägt. Die Institutionen der regionalen Kulturförderung sind dort Repräsentanten und Hüter eines gewachsenen Regionalbewusstseins. In den anderen Gebieten erwarten häufig Wirtschaftsförderer und Touristiker von der Kulturförderung, dass sie zur Bildung einer solchen Regionalidentität beiträgt. Doch das ist ein langfristiger, unspektakulärer Prozess: Das Gefühl, in derselben Region zu leben, entsteht bei einer hinreichend großen Zahl von Menschen, wenn möglichst viele in Prozessen der regionalen Zusammenarbeit Erfahrungen sammeln. Genau das geschieht in den verfassten Kulturregionen.

- Verwaltungsreform. Die Ansiedlung von Kulturförderung auf der regionalen Ebene eröffnet für die Kommunen ein Rationalisierungspotenzial. In der Regel sind die Räume der Kulturregionen so überschaubar, dass noch genügend Basisnähe gegeben ist. Genau dies kann auch für die Landesverwaltung attraktiv sein: In Niedersachsen wird derzeit geprüft, ob im Kulturbereich die Aufgaben der Bezirksregierungen – deren Auflösung beschlossene Sache ist – auf die Landschaftsverbände übertragen werden.
- Integriertes Kulturverständnis. Die kulturpolitische Position der Kulturregionen ist Sparten übergreifend und nicht am einzelnen Projekt oder Standort orientiert. Die kulturelle Infrastruktur einer Region und ihre Entwicklung ist im Blick, letztlich die Sicherung der „kulturellen Daseinsvorsorge“ und der Lebensqualität über Verwaltungsgrenzen und Einzelinteressen hinweg. Organisierte Kulturregionen werden so zu einem wichtigen Gestalter eines „weichen Standortfaktors“ und Sachwalter einer unverzichtbaren Aufgabe der öffentlichen Hand.

Der Verfasser ist Geschäftsführer des Landschaftsverbandes Südniedersachsen ■

Organisierte Kulturregionen in Deutschland

Vorläufige Aufstellung ohne Anspruch auf Vollständigkeit



Grafik: Olaf Martin

Es hat sich gezeigt, dass Kulturförderung und -politik auf regionaler Ebene sinnvoll ist, weil sich auch die Nutzer des Kulturangebots überörtlich orientieren. Die meisten Kultureinrichtungen haben ein größeres Einzugsgebiet als den Ort oder Landkreis, in dem sie ansässig sind. Es ist daher sinnvoll, die Entwicklung und Förderung des Kulturlebens auf derselben Ebene anzusiedeln, wodurch eine Koordinierung im Kulturbereich kommunale Grenzen überschreiten kann.

Betrachtet man nun die verschiedenen Organisationen, die sich in Deutschland auf regionaler Ebene der Kulturförderung widmen, so weisen sie einige gemeinsame Merkmale auf:

- Es handelt sich um räumlich arrondierte Zusammenschlüsse oberhalb der Kreis- und unterhalb der Landesebene; überwiegend sind die Kulturregionen auch kleiner als die Regierungsbezirke.
- Die Städte, Gemeinden und Landkreise haben meist einen maßgeblichen Einfluss.
- Die Adressaten und Partner der Kulturförderung sind jedoch nicht nur die Kommunen, sondern ebenso die nicht-öffentlichen Kulturträger, also vor allem Kulturvereine, Initiativen und Künstler. In vielen Fällen wirken diese auch innerhalb der Institution mit, so dass hier tatsächlich „public-private-partnership“ praktiziert wird.
- Das jeweilige Bundesland fördert in der Regel die Arbeit der Kulturregionen politisch und finanziell, häufig ging vom Land sogar die entscheidende Initiative aus.

In der Rechtsform, bei den Tätigkeitschwerpunkten, der personellen und finanziellen Ausstattung sind die Institutionen jedoch so unterschiedlich wie die Regionen selbst. Zwei Beispiele:

in mittelgroßen Städten gehören. Die sächsischen Kulturräume stellen zweifellos das konsequenteste Regionalisierungsmodell in der deutschen Kulturpolitik dar.

In Niedersachsen kann der Regionalismus auf eine seit dem Mit-

tisch verfassten Kommunalverband statt, die anderen historischen Landschaften haben gemeinsam mit den modernen Landkreisen „Landschaftsverbände“ gegründet. Sie fördern und entwickeln die Kultur ihrer Regionen durch Dienstleis-

sind unter www.dabakus.de/kulturregionen einsehbar.

Welche Erfahrungen und originären Beiträge können nun die Kulturregionen in die kulturpolitischen Debatten einbringen?

- „Regionale Identität“. In einigen

Wie konserviert man Bänder, Bits und Bytes

Ein Dortmunder Forschungsprojekt und Kongress fragt nach der Zukunft der Medienkunst • Von Iris Dressler

Museen, Ausstellungshäuser und Kunstinstitutionen haben sich in den letzten 10 Jahren zunehmend den vielfältigen Formen der Medienkunst geöffnet. Großereignisse wie die documenta und internationale Biennalen werden auf bisher nicht gekannte Weise von Präsentationen der Medienkunst dominiert. Das Interesse an der Medienkunst schlägt sich zudem in den Profilen öffentlicher und privater Sammlungen nieder. So weit, so gut.

Doch dieser positiven Entwicklung steht ein drastischer Mangel an Bewusstsein für die höchst komplizierten Probleme des Erhalts von Medienkunst gegenüber. Kaum ein Museum, das Werke der Medienkunst angekauft hat, macht sich Gedanken darüber, welche Maßnahmen zu ergreifen sind, damit diese Werke die nächsten 10, geschweige denn 100 Jahre überstehen. Europaweit gibt es derzeit eine einzige

Hochschule, die Hochschule für Gestaltung, Kunst und Konservierung in Bern, in der Restauratoren für die Konservierung von Medienkunst ausgebildet werden. Die TATE London, das Guggenheim New York oder das S.M.A.K. in Gent gehören zu den wenigen Häusern, die Fachpersonal für die Konservierung von Medienkunst eingestellt haben.

Vor diesem Hintergrund hat sich das Dortmunder Museum am Ostwall, das eine Sammlung von neun Werken der Interaktiven Medienkunst besitzt, der Verantwortung und Herausforderung gestellt, in die Zukunft der Medienkunst zu investieren. Gemeinsam mit lokalen Partnern, dem hartware medien kunst verein, dem Kulturbüro sowie der Universität Dortmund, wurde 2002 ein europäisches Forschungsprojekt zu Fragen der Produktion, Präsentation und Konservierung von Medienkunst initiiert. Gefördert durch die Europäische Gemeinschaft und

in Kooperation mit dem Niederländischen Medienkunstinstitut Montevideo, dem Center for Culture and Communication in Budapest und weiteren Beteiligten wurden verschiedene Fallstudien durchgeführt.

Abschluss und Höhepunkt des Projektes war der internationale Kongress „404 Object Not Found: Was bleibt von der Medienkunst?“ Vom 19. - 22. Juni vereinte dieser auf dem Gelände des Westfälischen Industriemuseums Zeche Zollern II/IV in Dortmund-Bövinghausen zirka 120 MedienkunstexpertInnen aus Deutschland, den Niederlanden, Belgien, Frankreich, Großbritannien, Budapest, Spanien, Portugal, Dänemark, der Schweiz, Kanada und den USA. Im Rahmen von Vorträgen, Präsentationen und zahlreichen Arbeitsgruppen stellten zirka 40 ReferentInnen ihre Erfahrungen, Ansätze und aktuellen Projekte zu Fragen der Produktion, Präsentation und Konservierung von Medien-

kunst vor. Neben VertreterInnen renommierter Häuser, wie der TATE London, dem Guggenheim New York oder der kanadischen Langlois Foundation, kamen auch freie Träger und Initiativen zu Wort, wie das Computerspiele Museum Berlin oder die V2-Organisation in Rotterdam. Auf beeindruckende Weise hat der Kongress gezeigt, in welcher Vielfalt bereits Kompetenzen für die Probleme der Konservierung von Medienkunst gebildet wurden, dass es allerdings einer Evaluation und Stärkung der verschiedenen Forschungssituationen bedarf sowie eines kontinuierlichen Austausches zwischen den verschiedenen ExpertInnen. Hierfür wollte der Kongress einen Impuls geben.

Es mag auf den ersten Blick absurd klingen, dass eine Kunstform, die noch sehr jung und kaum kunstwissenschaftlich erschlossen ist, bereits ein Fall für die KonservatorInnen sein soll. Man kann doch ganz

einfach das alte Videoband auf DVD kopieren – worin liegt das Problem? Zum Beispiel, wenn das „Mastertape“ auf einem Format existiert (wie etwa „Video 2000“), für das es heute keine – oder kaum noch – Abspielgeräte gibt! Außerdem nimmt die digitale DVD Technik eine Bildkompression vor, bei der Bildqualitäten verloren gehen. Vom kalifornischen Computerwissenschaftler Jeff Rotenberg stammt die zu Denken gebende Formel: „Digital information lasts for ever – or five years, whichever comes first (Digitale Information hält ewig – oder fünf Jahre, was immer zuerst kommt).“ Das heißt in letzter Konsequenz, dass unsere Kultur – in der alles speicherbar scheint und scheinbar alles gespeichert wird – wahrscheinlich nur wenig zurücklassen wird.

Weiter auf Seite 27