

[kubi-online.de](https://www.kubi-online.de)

# Bürgerschaftliches Engagement und Soziokultur. Viele Gemeinsamkeiten, wenig Gemeinsames?

36-44 Minuten

---

## Der Kulturbereich als Feld Bürgerschaftlichen Engagements

Kunst und Kultur gehören zu den attraktivsten Gelegenheitsstrukturen des Bürgerschaftlichen Engagements in Deutschland. Laut Freiwilligensurvey 2014 sind neun Prozent der in Deutschland lebenden Menschen ab 14 Jahren im Bereich „Kultur und Musik“ (Simonson et. al. 2017: 130) engagiert. Damit rangiert Kultur nach Sport und Bewegung sowie Schule und Kindergarten auf dem dritten Platz – noch vor dem sozialen und dem religiösen Bereich, den Rettungsdiensten und der Freiwilligen Feuerwehr, die in der öffentlichen Wahrnehmung viel stärker mit dem Ehrenamt verbunden werden. Kultur ist gleichsam ein noch nicht erkannter Riese des Bürgerschaftlichen Engagements. Seine Größe liegt sicher daran, dass die Betätigungsmöglichkeiten sehr vielfältig sind. Von der Organisation von Veranstaltungen und die damit zusammenhängenden Aufgaben wie Kassendienst oder Künstlerbetreuung über die Chorleitung und den Aquarellworkshop bis zur ehrenamtlich geführten Gemeindebücherei gibt es

Gelegenheiten für jeden Geschmack und jedes Talent.

Die mangelnde Sichtbarkeit dieses kulturellen Engagements mag hingegen damit zusammenhängen, dass es sich auf viele unterschiedliche Anlässe, Themenfelder und Organisationen verteilt. Es gibt nicht den einen Verband, der alles bündelt und als politisches Sprachrohr fungieren würde. Der *Deutsche Kulturrat* oder die *Kulturpolitische Gesellschaft*, die diese Rolle vielleicht einnehmen könnten, haben derzeit andere Themen auf der Tagesordnung. Das war vor ein, zwei Jahrzehnten schon einmal anders, vor allem durch die Arbeiten und Projekte Bernd Wagners. Mit seinem viel zu frühen Tod ist hier leider vieles nicht weiter geführt worden (Wagner 2000; Wagner/Witt 2003; Wagner/Witt 2004; Deutscher Kulturrat 1996).

Folgt man den nun seit 1999 im Abstand von fünf Jahren vorgelegten empirischen Erhebungen des Freiwilligensurveys, so unterscheidet sich der Kulturbereich nicht auffällig von anderen Engagementbereichen. Hervorzuheben ist, dass sich überdurchschnittlich viele Menschen (56%) in Vereinen (siehe: [Mareike Alscher „Freiwilliges Engagement in der Kultur.“ ... Abb. 17\)](#) betätigen. Ungewöhnlich hoch ist mit 21% auch der Anteil des selbstorganisierten Engagements ohne institutionelle Bindung. Entsprechend fällt ins Auge, dass der öffentliche Bereich, dem doch die weitaus größten Anteile der öffentlichen Förderung zufließen, mit 5% stark abfällt. Die großen städtischen oder staatlichen Museen oder Opernhäuser scheinen das Ehrenamt nicht zu binden oder ganz darauf zu verzichten, es sei denn in Form eines Fördervereins. Wo aber das freiwillige Engagement unverzichtbar ist, sind die vielen hybriden Strukturen zwischen den professionell geführten Einrichtungen und der rein ehrenamtlichen „Laienkultur“,

etwa die Soziokulturellen Zentren oder die urbanen kreativen Milieus, die sich seit jeher durch eine Mischung von Hauptamt, Honorartätigkeit und bürgerschaftlichem Engagement auszeichnen.

An anderer Stelle habe ich ausgeführt, wie diese unterschiedlichen Kulturen der hybriden Organisationen, der rein ehrenamtlichen Laienkultur und der großen hauptamtlich geführten Einrichtungen einer zum Teil Jahrhunderte alten Tradition der Deutschen Kulturlandschaft entsprechen (siehe: Thomas Rübke

[„Bürgerschaftliches Engagement Älterer für die Kultur – Vielfalt der Formen und Anforderungen“](#)). Hier will ich einen anderen

Blickwinkel einnehmen und danach fragen, welche Familienähnlichkeiten (Wittgenstein) Kultur, vor allen die Soziokultur, die ja auch sehr eng mit der kulturellen Bildung historisch verbunden war und ist, bzw. genauer noch die Praxis der Soziokulturellen Einrichtungen und das Bürgerschaftliches Engagement aufweisen. Dabei werde ich auf eigene Erfahrungen in beiden Bereichen zurückgreifen. Am Schluss stehen dann einige Thesen, wie die Synergien zwischen Kultur und Bürgerschaftlichem Engagement verstärkt werden können und welche Widersprüche es gibt, die weiter diskutiert werden müssen.

## **Erfahrungswelt Soziokultur**

Bevor ich ins Bürgerschaftliche Engagement und die Engagementpolitik eintauchte, das war Mitte der 1990er Jahre, und dann das *Zentrum Aktiver Bürger* in Nürnberg gründete, das heute zu den großen Freiwilligenagenturen in Deutschland gehört, war ich ehrenamtlich über lange Jahre in der Kultur tätig und zwar als Vorstand in einem großen Soziokulturellen Zentrum, dem KOMM in Nürnberg. Ich gehörte einer Gruppe an, die Ausstellungen und

Diskussionsveranstaltungen zu wichtigen gesellschaftspolitischen Themen organisierte, in denen es oft hoch her ging. Das Haus war selbstverwaltet, und wenn man über den zu erhaltenden Eigensinn im Engagement heute so beredt das Wort führt, muss man sagen: Soviel Eigensinn habe ich sonst in meinen ehrenamtlichen Tätigkeiten nie mehr erlebt. Da gab es freie Kindertheatergruppen, die sich nach Jahren der Übung professionalisierten. Daneben organisierte der ehrenamtliche Musikverein Punkkonzerte, im Keller entwickelten handwerklich mehr oder minder Begabte ihre Fotos, machten Siebdruck oder bearbeiteten Holz und Stein. Es gab eine Disko, ein ehrenamtlich geführtes Kino, was dann eben auch in den Vorlieben des Programms erkennbar war. Manchmal gab es neunstündige Andy Warhol Filme, und es war nicht alles gut, was dieser Künstler anstellte. Oder eine Splatterreihe mit viel Blut und schmerzverzerrten Gesichtern, aber auch viele gute Kunstfilme. Es gab unterschiedliche politische Gruppen der alternativen Szene, aber auch die harten Typen der K-Gruppen.

Diese biografische Referenz führe ich an, weil sie mich bis heute auch in meinen Gedanken begleitet. Was hat Kulturarbeit mit Bürgerschaftlichem Engagement zu tun? Welche gemeinsamen Bezüge gibt es, welche Unzuträglichkeiten?

Ich möchte vor allem an die soziokulturellen Traditionen anknüpfen, einer gesellschaftlich offenen „Kultur für alle“, wie sie der frühere Kulturdezernent Frankfurts, Hilmar Hoffmann, bezeichnete, die das „Bürgerrecht Kultur“, so sein Nürnberger Pendant Hermann Glaser, reklamiert hat – beide sind kürzlich in einem gesegneten hohen Alter und bis dahin immer noch kulturpolitisch aktiv, verstorben –, aber auch eine künstlerische Richtung, die Soziale Plastik, die mit Joseph Beuys verbunden ist, gehört dazu. Beide Richtungen, die

ästhetisch-künstlerische und die kulturpolitische haben demokratisches, bürgerschaftliches Engagement und Kunstproduktion bewusst zusammengedacht und in Aktionen und Projekten zusammengebracht. Gesellschaft ist Bezugsfeld und wird zugleich zum Ausdruck künstlerischen Gestaltungsprozesses. Mit diesen Ansprüchen waren auch neue Orte von Kunst und Kultur eröffnet: Der nicht mehr rentable Tante-Emma-Laden, der zum Kulturtreff im Quartier umfunktioniert wurde, die leerstehende unter Denkmalschutz stehende Scheune, die von freien Theatergruppen okkupiert wurde, vergessene Brachen der Stadt, die zu künstlerischen Aktionen einluden. Diese oft vergessenen Orte wurden seit den 1970er Jahren kulturell aufgeladen.

## **Einige kurze Sondierungen zum Kulturbegriff**

Was ist Kultur? Die Antwort auf diese Frage füllt natürlich Bibliotheken. Einer der wichtigsten Vordenker des erweiterten Kulturbegriffs, auf den ich mich beziehen möchte, war der englische Literaturkritiker Raymond Williams. Er war deshalb so wichtig, weil er meines Erachtens der erste Denker ist, der aus Sicht der europäischen Kunst- und Ästhetikrezeption den Kulturbegriff der Ethnologie und Kulturanthropologie konstruktiv aufgreift und beide Traditionen miteinander verknüpft.

Raymond Williams hatte schon Ende der 1950er Jahre den Horizont des Kulturbegriffs erweitert, indem er die europäische Tradition eines Herder, Burke oder Coleridge mit den neueren anthropologischen Forschungen zu außereuropäischen Kulturen als spezifische Lebensweisen zusammendachte und auf die Gegenwart übertrug. Kultur als Sammelbegriff der Artefakte, vor allen der Kunstwerke, ihrer Produktion, ihrer ästhetischen

Betrachtung einerseits, und Kultur als aufeinander bezogenes System von Handlungsmustern, Ritualen, Kommunikationsweisen andererseits. Kultur als ideale Bestimmung und Symbolisierung universeller Werte und als Ausdruck des Alltagslebens. Die Beziehung zwischen diesen beiden Polen wird über Praxis, Aneignung, Vermittlung, Verarbeitung, Weitergabe gestiftet. Beide Begriffe sind für Williams also keine getrennten Welten sondern gehören in einer besonderen Sichtweise zusammen, die eine durch ihn angeregte Kulturosoziologie dann weiter erforschte (Williams 1958).

Ich möchte dies an zwei Beispielen erläutern, einem Gegenstand des Alltags und einem Kunstwerk. Wenn wir einen Kühlschrank betrachten, können wir ihn technisch beschreiben. Damit würden wir fragen, woher er seine Energie erhält, wie das Kühlaggregat mittels Wärmetauscher funktioniert, vielleicht noch, wie Carl Linde auf diese grandiose Idee gekommen ist, wer seine Vorläufer waren etc.

Wenn man einen Kühlschrank kulturosoziologisch beschreiben würde, würden wir uns fragen, wie es gelingen konnte, unsere Lebensweise ein Stück von den Jahreszeiten zu entkoppeln, was es für ein Lebensgefühl bedeutet, immer die kältesten Getränke im heißesten Sommer zu haben. Was es für das Kochen im Haushalt und die Praxis des Familienlebens ausmacht, wenn man Speisen solange frisch halten kann. Wir sehen in der Kulturgeschichte die Einbettung des „Artefakts“ Kühlschrank in eine Praxis von Lebensvollzügen, ja eine Erfindung, die zu einer Revolution der Lebensformen in der Moderne beiträgt, weil sie Menschen von den Naturkreisläufen unabhängiger macht.

Im Kulturbegriff, das sieht man an dem einfachen Beispiel

Kühlschrank, stecken auch immer Wünsche eines idealen Lebensvollzugs, eine Art „schwacher Normativität“, zum Beispiel, sich von den unterschiedlichen Klimaverhältnissen der Natur unabhängig zu machen. In Kunstgegenständen ist das umso präsenter. Nehmen wir als zweites Beispiel ein impressionistisches Gemälde. Alle werden jetzt irgendeines vor Augen haben. Wir sehen vielleicht wogende Weizenfelder, einen Himmel mit vielen langsam sich schiebenden Wolken. Pappeln, der Lieblingsbaum der Impressionisten, deren Blätter sich flirrend im Wind drehen, einen Fluss, dessen Wellen im Sonnenlicht glitzern. Wir wissen alle, wie der Impressionismus die Bewegung ins Bild holt, sie bildmächtig macht. Es ist zugleich eine neue Erfahrung der Bewegung, die am Ende des 19. Jahrhunderts um sich greift und die Alltagserfahrungen der Menschen durchdringt. Man sieht vielleicht während der Eisenbahnfahrt die Landschaft an sich vorbeiziehen, ein Motiv, das der Impressionismus immer wieder dargestellt hat. Aber es geht auch um eine in Bewegung geratene Gesellschaft. Entgegen dem sich beschleunigenden Fortschritt der Technik, der auf immer größere Reichweiten in immer kürzerer Zeit und immer größere quantitative Mengen der Produktion pro Zeiteinheit abzielt (siehe Hartmut Rosas Definition der Beschleunigung in Rosa 2005) wird im impressionistischen Bild eine Beweglichkeit in der Welt gezeigt, die sie interessant macht, aber eben unbeschadet lässt. Die Pappel bleibt am Platz ebenso wie der wogende Weizen, obwohl sich die Blätter wie wild drehen und die Halme im Wind biegen. Flusswellen und Wolken werden weiterziehen, und es werden andere ihre Stelle einnehmen. Das ist gleichsam die Utopie einer Bewegung im Stillstand, der sich dem rasenden Fortschrittsglauben der kapitalistischen Moderne entgegensetzt und den durch die Geschwindigkeit des modernen

Lebens überforderten Individuen Trost spendet. Deshalb, glaube ich, sind heute noch so viele Menschen von diesem Ideal des Impressionismus angezogen, weil sie merken, dass sich unsere Welt in einer Beschleunigungskrise befindet. Der Impressionismus bietet Bewegung, die gleichzeitig Erhaltung ist, kein immer höher und weiter der ständigen Steigerung, ein heute, angesichts der ökologischen Krise geradezu utopisches Versprechen, oder, wie Williams sagen würde, universelles Ideal, das uns die Kunst schenkt.

Die kulturelle Sichtweise verbindet also mit einer schwach normativen Grundierung das Leben der Alltagskultur (Umgang mit einem Kühlschrank; Zeiterfahrung des Wandels) mit einer ästhetischen Absicht und Symbolisierung.

## **Kultur und Gesellschaftspolitik**

Das unter anderem markiert auch die Anschlussstelle von Kultur und Gesellschaftspolitik, die für die Soziokultur sehr bedeutsam ist. In der Tat kann man sagen, dass kulturelle Veränderungen insgesamt oft mehr zum gesellschaftlichen Wandel beitragen als bewusst implementierte politische Programme. Das mag gewagt klingen angesichts des oft zu hörenden Lamentos, dass man mit Kunst nichts bewirken könnte. Aber man muss nur aufmerksam Reckwitz Geschichte des Kreativitätsdispositivs lesen, um sich von den gesellschaftsverändernden Wirkungen der Kultur zu überzeugen (vgl. Reckwitz 2012). Oder einfach nur mal an die Beatles denken und die Folgen, die ihre Musik für ein weltweites Lebensgefühl hatte.

Daher geht es immer wieder um die Frage, wie Kultur gestaltet und



in welchem Maße Kultur zu gestalten ist, etwa im Sinne demokratischer Beteiligung oder sozialer Teilhabe.

„Mit Politik kann man keine Kultur machen, aber vielleicht mit Kultur Politik“. Diese Vermutung von Theodor Heuss von 1951 hat mit der Entstehungsgeschichte der Soziokultur, die erst in den 1970er Jahren als Idee ausgearbeitet wurde und sich in vielfältigen Einrichtungen ausformte, nicht direkt zu tun. Dennoch ist sie charakteristisch für den grundlegenden Geist, dem das soziokulturelle Konzept und Projekt verpflichtet ist.

Hermann Glaser, seit 1964 Nürnberger Kulturreferent und bundesweit bekannter Vordenker, wollte mit Gleichgesinnten wie Hilmar Hoffmann in Frankfurt oder dem Berliner Kultursenator Dieter Sauberzweig Kunst und Kultur aus dem politikfernen Getto holen, sie in den Zusammenhang der Gestaltung eines demokratischen Gemeinwesens stellen (vgl. Rübke 1992; Sauberzweig/Wagner/Rübke 1998; Sievers/Wagner 1994). Das „Bürgerrecht Kultur“ (Glaser) oder die „Kultur für alle“ (Hoffmann) sollte in der jungen demokratischen Tradition der Bundesrepublik zwei Denkmuster überwinden, die den Triumph des Nationalsozialismus vorbereiteten beziehungsweise bestärkten: Da war zum einen eine selbsternannte kulturelle Elite, die Kunst gleichsam in einer gesellschafts- und politikfreien Zone exklusiv zelebrieren wollte. In Williams Begriffen hat sie damit das Universelle der Kultur von den kulturellen Alltagsbezügen abgekappt. Gerade das klassische deutsche Bildungsbürgertum war für dieses Gedankengut anfällig. Es scherte sich weder um soziale Ungerechtigkeiten noch um politische Bedenklichkeiten. Hauptsache, man hatte das Wahre, Gute und Schöne auf seiner Seite und konnte es im geschützten Raum der Museen und

Opernhäuser, der vorstädtischen Villen und exklusiven Kunstvereine anboten. Hermann Glaser nannte dies einmal die Kultur der „Verehrungsdeponien“.

Da war zum anderen die kulturzerstörende Politik der Nazis, die Kunst verfemte, wo es nicht möglich war, sie ihren Herrschaftsstrategien dienstbar zu machen, sei es als propagandistisches Machwerk oder als scheinbar harmlose Filmkomödie – die Feuerzangenbowle mit Heinz Rühmann war ja ein Durchhaltefilm – die von Terror und Krieg ablenken sollte. Kunst und Kultur wurden zum Instrument und Schmiermittel katastrophaler Politik.

Der Spuk dieser beiden verhängnisvollen Kulturmuster war nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches nicht zu Ende. Schon wieder breitete sich in den 1950er Jahren ein scheinbar unpolitisches Kulturverständnis aus, das die ewigen Werte der Klassiker in zeitlosen Aufführungen genoss oder mit harmlos naiven Heimatfilmen die schreckliche Vergangenheit vergessen wollte.

Heuss Vermutung schafft, wie Glasers kulturpolitische Konzepte, die Verbindung zwischen Kultur und Politik, aber nur in einer Fahrtrichtung. Kunst und Kultur müssen sich, unabhängig von politischen Vorgaben, frei entfalten können. Politik kann keine Kultur machen, sie darf ihr auch nicht die Inhalte diktieren. Aber Kultur kann zur Voraussetzung gelungener Politik werden, wenn sie offen für demokratische Teilhabe und Mitgestaltung ist. Auf diesem Fundament kultureller Praxis kann ein stabiles demokratisches Gemeinwesen entstehen, das gegen diktatorische Einflüsterungen und politischen Extremismus immun ist.

In diesem Dreieck von Politik, Kultur und Demokratie wird Soziokultur begründet. Ein vierter Eckpunkt kommt ganz selbstverständlich hinzu: Die Bildung, denn Demokratie und Kultur sind nicht in die Wiege gelegt, ihre Spielregeln müssen erlernt, ihre Werte verinnerlicht werden. Kultur darf auch nicht auf die oberen Zehntausend beschränkt bleiben, jeder Mensch muss die Möglichkeit zur Teilhabe und Mitgestaltung haben. Daher pocht die Soziokultur auch auf Chancengerechtigkeit. Dieser soziale Aspekt ist der fünfte Eckpunkt des soziokulturellen Programms.

Anfang der 1970er atmete dieses Konzept natürlich den Geist der politischen Reformen, die in Willy Brands Credo „Mehr Demokratie wagen“ ihr Motto fanden. Parallel hierzu erstarkten allerdings gesellschaftliche Bewegungen, denen das Tempo der parlamentarischen Demokratie zu langsam war. Künstlerische Aktionskreise forderten den Ausbruch der Ästhetik aus den Museen auf Straßen und öffentliche Plätze. Ihr Leitstern war Joseph Beuys. Anhänger östlicher Religionen machten sich auf den langen Weg zum eigenen Ich oder zur Ichlosigkeit. Rocker suchten auf den Spuren von Easy Rider eine neue Freiheit. Erste Mahner traten auf, die vor den ökologischen Grenzen des Wachstums warnten und den verhängnisvollen Zusammenhang von industriellem Fortschrittswahn und Umweltverschmutzung anprangerten. Schließlich stritten viele politische Gruppen in der Nachfolge der Studentenbewegung um den richtigen Kurs, deren außerparlamentarische Oppositionshaltung sich zunehmend radikalisierte.

Zwischen Marx, Hermann Hesse und dem Club of Rome war dieser Zeitgeist angesiedelt. So unterschiedlich diese Gruppierungen waren, eines hatten sie gemeinsam: Sie stellten die ideologischen

Grenzziehungen der bürgerlichen Gesellschaft infrage, wonach die Kultur nichts mit Politik, Politik nichts mit Wirtschaft, Wirtschaft nichts mit Ökologie zu tun habe.

## **Eine neue soziokulturelle Landschaft entsteht**

Wie in einem öffentlichen Labor flossen diese Strömungen in der Soziokultur zusammen. Mit dem 1974 gegründeten KOMM bekamen sie einen prominenten Ort mitten in meiner Stadt. In anderen Städten hießen die Zentren: Fabrik, Börse, Stollwerck, E-Werk, Zeche Carl oder Bahnhof Langendreer.

Was diese Zentren im positiven Sinne bedeuteten, wird klar, wenn man es mit der Jetztzeit vergleicht. Sie boten eine Plattform, in der die verschiedenen Subkulturen miteinander diskutierten, Kompromisse fanden, auch gemeinsame Ideen und Projekte entwickelten, die nur in diesem offenen Klima entstehen konnten. Bildung war nicht didaktisch eingepackt, sondern ein Wagnis, gesellschaftlich folgenreich, auch für die Stadt Nürnberg, die sich heftig über diesen „Schandfleck“ KOMM am Eingang der Innenstadt entzweite. Demokratie wurde praktisch und praktisch eingeübt. Aus diesem brodelnden Topf tauchten immer wieder neue Ideen und Impulse auf.

Man musste Stellung beziehen und konnte nicht in eine bequeme Subkultur oder die eigene Blase abtauchen, in der Gleichgesinnte unter sich sind. Ich kann mich noch gut an Ausstellungsprojekte des Bildungsbereichs erinnern, an denen ich beteiligt war. Dort arbeiteten bekannte Künstler mit Leuten aus dem Junkiebund zusammen, prominente Wissenschaftler diskutierten mit Punks. Alle wichtigen Jugendbewegungen fanden über Jahrzehnte hier

ihren Bezugspunkt.

Die großen Soziokulturellen Zentren wurden von Kulturläden in den Stadtteilen ergänzt. Der Kiez bekam seinen eigenen öffentlichen Treffpunkt, in dem diskutiert und präsentiert werden konnte. Ich glaube, dass ein Gutteil des gesellschaftlichen Friedens, den zumindest Nürnberg (trotz der wachsenden sozialen Kluft) noch heute genießt, diesem soziokulturellen Projekt zu verdanken ist, das seine Netze bis in die Nachbarschaft auswarf. Nicht von ungefähr wurde auch das Thema Migration und Integration in Nürnberg zuerst vom Soziokulturellen Amt für Kultur und Freizeit aufgegriffen, dem es gelang, die Vielfalt der Kulturen als unschätzbaren Reichtum zu präsentieren, ob in der Musikreihe Südwind oder den türkischen Filmtagen, aber auch durch die Gründung einer der ersten Ausländerbeiräte der Bundesrepublik. Schließlich wurde auch der Stadtraum als kulturelle Bühne einbezogen: Ob Bardentreffen, Nacht der Museen, Umsonst-und-draußen-Konzerte oder andere Großereignisse in Nürnberg, die Hunderttausende anziehen: Sie haben ihre Wurzeln in der Soziokultur. Nicht ohne Grund hat Ulrich Eckardt, der legendäre Intendant der Berliner Festspiele, die Eventkultur als Wechselbalg der Soziokultur bezeichnet.

Ein nicht geringes Verdienst der Soziokultur bleibt bis heute, Plattform für Talente zu sein. Wie viele Musikgruppen oder bildende Künstler bestritten in einem Kulturladen ihren ersten Auftritt? Stadtzeitungen, Fahrradkuriere, Drogenhilfen fingen in den Soziokulturellen Zentren oft als ehrenamtliche Initiativen an und gingen ihre ersten Schritte in die Selbstständigkeit und in die Verberuflichung.

Diese Aktivitäten und Projekte fanden ein Pendant in der

kommunalen Kulturpolitik, die eine besondere Haltung auszeichnete. Exemplarisch hierfür ein Zitat des Frankfurter Kulturdezernenten Hilmar Hofmann: „Wenn zum Beispiel Fahrpreiserhöhungen anstehen, können wir sicher sein, dass in den Katakomben des ›Sinkkastens‹ nicht nur diskutiert, sondern dass vielleicht sogar beschlossen wird, am nächsten Tag dagegen zu demonstrieren. Aber das kann absolut kein Grund dafür sein, auch nur zu erwägen, ob deswegen die Zuschüsse zu streichen wären.“ (Röbke 1992: 49)

Diese zutiefst liberale Einstellung, auch das zu fördern, was Demokratie vital macht, obwohl es vielleicht eigenen Überzeugungen widerspricht, verband sich mit einem kultur- und bildungspolitischen Programm, das zu den Vorstellungen der Szene in produktiver Spannung stand: Die sozialen Bewegungen suchten nach Orten für ihre Aktionen und Diskussionen, Freiräume für ihre Lebensformen. Die Kulturpolitiker träumten von einem neuen Verständnis von Urbanität, das der Unwirtlichkeit der autogerecht aufgemotzten und kommerziell aufgehübschten Städte eine Vision von Begegnung und Diskurs entgegensetzen wollte. Die sozialen Bewegungen forderten neue Modelle der Selbstverwaltung und Basisdemokratie, den Kulturpolitiker\*innen ging es um die Belebung einer deliberativen Öffentlichkeit, die die repräsentative Demokratie stärken könnte. Beide Seiten strebten nach einer Erweiterung des Kulturverständnisses, das nicht mehr allein in Opernhäusern und Staatstheatern nistete, sondern zum selbstverständlichen Teil der Stadtgesellschaft werden sollte.

Resultat dieser spannungsgeladenen Produktivität waren manche Prozesse des Scheiterns: So musste die besetzte und zum Kulturzentrum umgebaute Schokoladenfabrik Stollwerck in Köln

wieder geräumt werden, das Berliner Tacheles, das dieser Tradition als später Abkömmling angehörte, renditeträchtigeren Bauten weichen. Das KOMM in Nürnberg mutierte zum kantenlosen Ort mittelschichtigen Freizeitvergnügens.

Aber im Allgemeinen kann man von einer Erfolgsgeschichte sprechen: Über fünfhundert Soziokulturelle Zentren (Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren 2017) existieren derzeit, meist stabil und in der Regel dauerhaft gefördert. Hinzu kommen hunderte Jugendkunstschulen und andere Orte der (sozio-)kulturellen Bildung und Begegnung (Theater- und Zirkusinitiativen, Bandprojekte, Medienwerkstätten, Jugendkulturzentren etc.) die einem erweiterten Kulturbegriff verpflichtet sind. Themen, die heute Kulturpolitik bewegen, etwa die Entwicklung und Förderung kreativer Milieus und der Kreativwirtschaft, fanden hier ihren Ausgangspunkt.

Schließlich gaben die Zentren nicht zu unterschätzende Impulse für viele weitere Kultureinrichtungen. Man staunt über manches Veranstaltungsprogramm eines Museums Moderner Kunst, das sich von dem Angebot Soziokultureller Zentren kaum unterscheidet. Hortensia Völckers, Künstlerische Direktorin der *Kulturstiftung des Bundes*, sprach anlässlich der Jubiläumsveranstaltung 25 Jahre Fonds Soziokultur schon von einer „Soziokulturalisierung des Kulturbereichs“.

## **Korrespondenzen zwischen Kultur und Bürgerschaftlichem Engagement**

Soziokulturelle Zentren haben sich als Kultureinrichtungen etabliert und bereichern das Spektrum von etablierten Institutionen wie

Theatern, Museen, Opernhäusern, Bibliotheken etc. Sie sind die bei weitem zugänglichsten Kultureinrichtungen für das Bürgerschaftliche Engagement: 2017 stehen den etwa 15.000 ehrenamtlich und freiwillig Engagierten etwa 2.500 sozialversicherungspflichtige Stellen sowie um die 5.000 Minijobstellen und Honorarkräfte gegenüber. Erstaunlich ist, dass sich diese Relation seit Anfang der 1990er Jahre kaum verändert hat (vgl. *Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren* 2017).

Aber es kommen Gefahren hinzu, die die Zentren verändert haben. Öffentliche Budgetkürzungen trieben die Einrichtungen immer mehr auf den Veranstaltungsmarkt und verdammt sie zum wirtschaftlichen Erfolg. Damit gerieten sie als urbanes Labor und experimenteller Freiraum zunehmend unter Druck. Schließlich muss man bedauern, dass der gesamte Bereich der Kultur, aber auch die Soziokulturellen Zentren, die sich durchaus in einer Vorreiterrolle befinden, für die Diskussionen des Bürgerschaftlichen Engagements und der Engagementpolitik bislang eher eine Randstellung einnehmen. Die Stärkung des Bürgerschaftlichen Engagements wäre heute vielleicht ein Gegengift zu Eventisierung und Kommerzialisierungsgefahren der Soziokultur.

Die Gesellschaft hat sich in den letzten Jahrzehnten radikal gewandelt, die sozialen Bewegungen, die eine selbstverständliche Quelle der Vitalität soziokultureller Einrichtungen ausmachten, haben sich zugleich verlangsamt oder sind zum Stillstand gekommen. Darin liegen eine Chance und eine Anforderung für die Soziokultur. Die Chance: Offener und vorurteilsfreier kann man auf neue Zielgruppen zugehen, sie einbeziehen und aktivieren, denn der Anspruch, „Kultur für alle“ zu sein, wurde ja nie so ganz eingelöst (um gleich zu beschwichtigen: Sicher war Soziokultur



immer offener als manches Opernhaus und Museum). Die Anforderung: Wie kann Soziokultur ihren Anspruch als zivilgesellschaftlicher Ort einlösen, angesichts des anhaltenden Rückzugs in private Sphären und Subkulturen? Heute scheint ja die öffentliche Funktion zunehmend in zeitweilige Großspektakel einerseits und das privat genutzte Internet mit seinen Chatrooms und Tauschbörsen andererseits zu zerfallen. Wo ist da noch Platz für den Treffpunkt in der Nachbarschaft? Und doch ist der demokratische Austausch, das nachbarschaftliche Netz so nötig wie selten, denn Armut, Diskriminierung und Vereinsamung wachsen gerade dort, wo die öffentliche Diskurs- und Wächterfunktion ausfällt.

Trotz dieser kleinen Bitternis: Das Urteil über die Soziokultur wäre unvollständig, sähe man nicht, wie sich ihre Projekte, Methoden und Ideen in anderen Bereichen verbreitet haben. Die Diskussionen in der neuen Kunstszene über den öffentlichen Raum, die Programme des Bauministeriums zur „Sozialen Stadt“, die Jugendsozialarbeit, viele Projektstage an Schulen, die Vermittlungsprogramme in öffentlichen Kultureinrichtungen – sie alle haben von soziokulturellen Ansätzen profitiert. Ihre synästhetischen Methoden, mit denen sie vielfältige Zugänge zur Kultur schaffen wollte, sind neuerdings sogar durch die Hirnforschung bestätigt.

## **Drei Gemeinsamkeiten und ein gewichtiger Unterschied**

Und nun zu meinen eingangs erwähnten Gedanken, die mich nicht loslassen. Was sind die Konvergenzen, was sind die Divergenzen zwischen Kulturarbeit und Bürgerschaftlichem Engagement. Ich

habe drei Gemeinsamkeiten und einen gewichtigen Unterschied entdecken können.

1. Kultur und Bürgerschaftliches Engagement sind wichtige gesellschaftliche Resonanzräume. Hartmut Rosa nennt „Resonanz“ (Rosa 2016) in seinem gleichnamigen Buch ein gegenseitiges Durchdringen von Ergriffenwerden und In-Bewegung-bringen von Ich und Welt, aus der eine Erfahrung der Selbstwirksamkeit hervorgehen kann. Besonders resonanzfähige Räume sind für ihn neben Familienleben und Freundschaft, Natur- und spiritueller Erfahrung vor allem das Bürgerschaftliche Engagement und die Kultur. Beide zeichnen sich durch Nichtinstrumentalisierbarkeit (Kant sagt über die Kunst, sie sei eine Zweckmäßigkeit ohne Zweck und als solche autonom) aus. Sie werden zum Gegenentwurf einer sich immer mehr beschleunigenden Arbeitswelt, indem sie ihr eigenes Zeitregime eigensinnig verwirklichen. Diese Räume sind umso wichtiger, als sich die moderne Welt für Rosa in einer verhängnisvollen Spirale der Entfremdung befindet. Sie hängt vor allem mit einer Beschleunigungskrise zusammen, die wir schon angesichts der Betrachtung impressionistischer Bilder registriert haben. Engagement und Kunst geben Menschen ein Stück ihrer Zeitsouveränität, ihrer eigenmächtigen Gestaltungsmöglichkeiten zurück.
2. Aus diesem Kern ergibt sich zweitens eine besondere Form der kulturpolitischen oder engagementpolitischen Steuerung. Es geht darum, dass beide Felder keine direktive Steuerung vertragen, ohne gerade ihren Charme, ihre Besonderheit zu verlieren. Sie muten der Politik ein hohes Maß an Vertrauen zu, dass schon etwas Gutes und Interessantes auf die Bühne kommt oder von

Bürgerinnen und Bürgern geschaffen wird. Bühnen für den Eigensinn, die in beiden Fällen den geförderten Subjekten und Projekten eine hohe Form der Selbstgestaltung zusichert. Wir haben dies oben an der Haltung Hilmar Hoffmanns schon exemplifiziert. Ich halte es auch deshalb nicht für einen Zufall, dass die jetzt diskutierte *Bundesengagement-Stiftung* in ihrem Aufbau der *Kulturstiftung des Bundes* geradezu nachgebaut werden soll. Im Einzelnen verweise ich hier auf meinen Artikel zu [„Engagementpolitik und Kulturpolitik. Eine Wahlverwandtschaft“](#) (Röbke 2014).

3. Andreas Reckwitz hat in seinem lesenswerten Buch „Gesellschaft der Singularitäten“ (Reckwitz 2017) auf die besondere Bedeutung der Kultur in der jetzt anbrechenden Spätmoderne hingewiesen. Das kulturelle Paradigma wird immer wichtiger, aber es ist ambivalent. Kultur wird zum einen zu einem Hebel der Individualisierung. Der Wunsch der neuen Mittelschichten, sich jeweils durch besondere Eigenschaften, Fähigkeiten oder Erlebnisse von anderen abzuheben und selbst zu verwirklichen. Authentizität macht Kultur zu einem Markenzeichen der Distinktion. Das einzigartige Konzert, zu dem man nach London jettet, die besondere Reise in abgelegene Gegenden, das raffinierte Essen mit ausgesuchtesten Weinen aus der teuren Hobbyküche oder im exklusiven Restaurant. Aber Kultur kann zum anderen auch neue Gemeinschaftserfahrungen begründen. Wir erleben dies derzeit, wie sich kulturelle Initiativen Stadtquartiere neu aneignen, gemeinschaftliche Räume schaffen als Produktionskollektive und freie Initiativen. Aber auch in ländlichen Regionen wird Kultur zum Bezugspunkt von Gemeinschaft, zum Beispiel durch eine Scheune,

die Dorfgalerie wird; einen aufgelassenen Bahnhof, der zum Soziokulturellen Zentrum mutiert. Wer die heute so attraktiven Städte dieser Welt besucht wird sehen: Sie leben gerade von diesen vergemeinschaftenden kulturellen Milieus, die das verwirklichen, was Georg Simmel als Kreuzung sozialer Kreise beschrieb. Kultur ist eine gute Referenzfläche dieser Kreuzung, ob als Weltkultur der Musik oder als Alltagskultur des Essens. Gerade aber dies sind auch Anknüpfungspunkte dessen, was Robert Putnam das „Bridging Social Capital“ genannt hat, das Engagement, das sich eben nicht an den Grenzen der Zuständigkeiten stört, die Versäulungen der verwalteten Welt immer wieder aufbricht und damit auch zu innovativen, kreativen Lösungen beiträgt. Wir erlebten das zuletzt beeindruckend in der Flüchtlingshilfe und in dem immensen Bemühen um interkulturelle Verständigung in einer offenen Gesellschaft, die für viele Engagierte eine so hohe Anziehungskraft hatte. Aus Kultur und Engagement wird Interkultur, Transkultur, ohne die Frage der Beheimatung dadurch auszuklammern, denn Kultur und Bürgerschaftliches Engagement schaffen auch immer wieder die Selbstversicherung der eigenen Identität und Zugehörigkeit.

4. Und nun zu der ausgemachten Unzuträglichkeit zwischen Kultur- und Engagementbereich: Wir haben in der Engagementpolitik eine lange Diskussion zum Thema der Monetarisierung hinter uns (Klein/Röbke 2018). Es geht in diesen Debatten letztlich darum, den Eigensinn des Engagements nicht durch Geldzahlungen zu beschädigen, die in einer verhängnisvollen Indienstnahme münden könnten. Diese Debatte über die Gefahren der Instrumentalisierung kennen wir auch in der Kultur, aber Kulturschaffende haben doch oft auch die Hoffnung, von ihren Werken usw. leben zu können. Sie

nehmen dafür Durstrecken in Kauf. Sie leben oft in einer Zone zwischen unbezahltem Engagement und prekärer Beschäftigung. Das Bürgerschaftliche Engagement ist häufig ein Anfangs- oder Durchgangspunkt, um sich erst einmal auszuprobieren oder über Wasser zu halten. Wenn man diese Übergänge nicht berücksichtigt, und sie vielleicht sogar verhindert, indem man Barrieren zwischen einem bezahlten Dienstleistungsbereich von einem unbezahlten Ehrenamt aufrichtet, hat man in der Kultur ein Problem. Darüber muss man reden, wenn man die Bereiche der Kultur als Feld Bürgerschaftlichen Engagements stärker verschränken will. Deswegen ist der Monetarisierungsdiskurs, der zum Beispiel bei den sozialen Diensten seine volle Berechtigung hat, gerade um prekäre Beschäftigung und Unterschreiten des Mindestlohns zu verhindern, auf die Kultur nicht ohne weiteres übertragbar. Und daher kommen in kulturellen Engagementfeldern neben möglichen Konflikten zwischen Haupt- und Ehrenamtlichen auch solche zwischen prekär bezahlten Honorarkräften und nicht entlohnenden Ehrenamtlichen oft hinzu, die ihre eigene Dynamik entfalten können.

## **Eine Utopie zum Schluss**

Der Kulturbereich ist ein sensibler und kreativer Resonanzboden für gesellschaftliche Entwicklungsprozesse. Die Soziokulturellen Zentren stehen für den Typus einer ermöglichenden Engagementinfrastruktur, der starke Impulse auch für das bürgerschaftliche Engagement geben kann. Sie sind Nährboden Bürgerschaftlichen Engagements. Engagement- und Kulturpolitik sind Wahlverwandte, sie setzen beide auf eine authentische Resonanz und Selbstwirksamkeit der Individuen. Daher zählen

Soziokulturelle Zentren im Engagementatlas von Generali (Generali 2015) zu Recht zu den engagementfördernden Infrastruktureinrichtungen in Deutschland. Sie sollten auch künftig in die Diskurse und förderpolitischen Diskussionen einbezogen werden und ihr Profil in engem Austausch mit den anderen Einrichtungstypen auf Basis hinreichender Ausstattung fortentwickeln können.

Das engagementpolitisch federführende Haus der Bundesregierung, das *Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend (BMFSFJ)*, hat die Stärkung einer „nachhaltigen Infrastruktur“ in der Engagementförderung zu einem Schwerpunkt gemacht. In den Bundesländern wird dieses Interesse geteilt. Das macht Lust auf Visionen: Man stelle sich vor, das alte Flughafengebäude in Berlin Tempelhof würde seine Kellerräume als Proberäume für Musik und für Archive der bewegten Zivilgesellschaft öffnen, in den oberen Räumen sitzen die Soziokultur und viele Akteure aus der Engagementförderung der Stadt und der Hauptstadt. Theatergruppen würden mit Geflüchteten proben, ein gemeinsamer urbaner Dachgarten würde für den Kiez bewirtschaftet. Sie alle nutzen den alten Flughafen kooperativ.

Diese Träume nicht nur zu träumen, bedarf es noch vieler Gespräche, Begegnungen und Austauschforen zwischen Kultur- und Engagementpolitik. Darum sollten wir uns stärker bemühen. Ich nehme Interesse des *Deutschen Kulturrates* oder der *Kulturpolitischen Gesellschaft* wahr. Lasst uns diesen Austausch intensivieren.