

# KULTUR BRAUCHT EINEN

MANFRED BOURRÉE / DIETER NELLEN

Kultur in Nordrhein-Westfalen ist vornehmlich die Kultur der Kommunen – und eine freiwillige Leistung dazu. Im Gegensatz zu den konservativ regierten Bundesländern Bayern, Baden-Württemberg, Hessen oder Saarland gibt es im rotgrün geführten NRW wohl Kulturstiftungen, aber keine staatlichen Theater, Orchester und Museen, bis auf die 1961 gegründete Kunstsammlung NRW („K 20“) mit ihrer Dependence im Ständehaus („K 21“), und selbst die so genannten Landesorchester und Landestheater erhalten lediglich Zuschüsse. Bereits bisher hat die Kultur überproportional zur Sanierung städtischer Haushalte beigetragen, nun ist vielerorts die Schmerzgrenze überschritten.

In welchem Umfang Kultur in Nordrhein-Westfalen städtische, kommunale Kultur ist, lässt sich anhand einer Analyse des Arbeitskreises Kulturstatistik belegen, der zufolge die Relation zwischen staatlichen zu gemeindlichen Kulturausgaben in den Bundesländern im Schnitt bei 55 zu 45 Prozent liegt, in NRW hingegen bei 30 zu 70 Prozent.

## DAS RUHRGEBIET BESITZT EINE ORTSNAHE KULTURELLE INFRASTRUKTUR

Das Ruhrgebiet kann weder auf eine nennenswerte feudale Kulturtradition noch auf ein mäzenatenhaft aufgeschlossenes Großbürgertum zurückblicken, lediglich zwei Kunstsammlungen in kirchlicher Trägerschaft – die Domschatzkammer Essen sowie die Schatzkammer des ehemaligen Klosters Werden – symbolisieren vorindustriellen Sammeleifer.

Eine weitere historische Voraussetzung kennzeichnet die Entwicklung im einst größten Industrieraum des Kontinents: Die kulturellen Institutionen – die Theater, Orchester, Museen – entstammen im Wesentlichen nicht kommunal-öffentlichen Initiativen, sondern bürgerlich-privaten, wobei die relativ schmale Schicht des Großbürgertums allenfalls Vorbildfunktion besaß: Friedrich Grillo stiftete das erste Stadttheater im Ruhrgebiet (Essen, 1892), Karl Ernst Osthaus brach mit seinem Hagener Folkwangmuseum (1902, ab 1922 in Essen) der zeitgenössischen Kunst ihre Bahn und eröffnete den „Dialog der Kulturen“.

Seiner polyzentrischen Struktur verdankt das Ruhrgebiet eine ortsnahe und urbane, also bürgerfreundliche kulturelle In-

frastruktur, die über Jahrzehnte hinweg als gut gegründet, stabil und krisensicher gelten durfte. Andererseits haben sich im Gefolge der bis in die Gegenwart stadtbildprägenden Industrialisierung und im Neben- und Gegeneinander der kommunalen Kultureinrichtungen nicht überall sinnvolle kulturelle „Parallelwelten“ entwickelt; sie haben es der Region schwer gemacht, zu Teilen auch gänzlich versagt, metropolitane Strukturen auszubilden, und nur in wenigen Fällen gelang es, Kunstinstitute von nationalem oder gar internationalem Rang zu schaffen.

Dort, wo es frühzeitig zu Schwerpunktbildungen kam, ließen sich Profile entwickeln, die als Markenzeichen auch überregional wahrgenommen werden. Das gilt für ein paar wenige Museen (Folkwang Essen, Lehmbrock Duisburg, Bergbau Bochum) ebenso wie für ständige Großausstellungen (DASA Dortmund) und für zwei, drei Theater (Schauspiel Bochum, Aalto-Musiktheater Essen).

Mit der RuhrTriennale hat die Landesregierung eine neue Festival-Fahne gehisst, und unermüdlich betont sie, dass die Kultur in NRW und speziell im Ruhrgebiet damit in der internationalen Liga der europäischen Kulturmetropolen mithalten soll. Da wird nichts kaschiert: Ganz offen definiert Landespolitik das mit 40 Millionen € ausgestattete Festival als Teil einer Marketing-Strategie, die das größte deutsche Bundesland charakterisiert als dynamisch, kulturell aufgeschlossen, kreativ, weltoffen – mithin als wettbewerbsfähig.

# VERLÄSSLICHEN RAHMEN

## ÜBERLEGUNGEN ZU EINEM INHALTLICHEN, FINANZIELLEN UND STRUKTURELLEN UMBAU DER KULTURLANDSCHAFT RUHRGEBIET

### IN DEN MEDIEN HAT ASCHENPUTTEL DIE GEWÄNDER GEWECHSELT

Freilich war schon vorher nicht zu bestreiten: Spätestens seit Ende der 1990er Jahre haben die Kultureinrichtungen des Ruhrgebietes in den Medien Hochkonjunktur, und tatsächlich wird die artenreiche und differenziert gestaltete Kulturlandschaft auch ganz real mit neuen Gewächsen veredelt. So entsteht, was entsteht, was wächst, was gedeiht, unter den Augen einer kritischen Öffentlichkeit: das Choreographische Zentrum Essen, das Europäische Haus der Stadtbaukultur in Gelsenkirchen, das Archäologische Museum Herne, das Zentrum für Internationale Lichtkunst Unna, die Projekte Musik im Industrieraum und ChorWerkRuhr, die nun in das neue, schon international erfolgreiche Festival RuhrTriennale aufgegangen sind. Erstaunt nimmt auch auswärtiges Publikum wahr, was sich seit langem vollzogen hat: Aschenputtel wechselt die Gewänder.

### DAS NETZ DER BEZUGSPUNKTE UND DER BEZIEHUNGEN IST QUER DURCH DIE REGION GESPANNT

Um die Stärken und Schwächen der kulturellen Infrastruktur richtig einschätzen zu können, muss man sich die besondere Situation im Ruhrgebiet vergegenwärtigen, die nur hier und nirgends sonst in der Bundesrepublik anzutreffen ist.

- Einerseits: Das Ruhrgebiet ist kein einheitlicher Raum, geschweige denn ein einheitlicher Kulturraum. Der gern und absichtsvoll verwendete Begriff Städte-landschaft Ruhrgebiet unterstellt eine Ge-

meinsamkeit vergleichbarer Räume, die mit dem Verschwinden der Montanindustrie aus Wirtschaft und Stadtphysiognomien weitgehend überholt ist.

Andererseits: Die Region wächst durch die alltäglichen Lebensweisen ihrer Bewohner immer mehr zusammen. Wohnort, Ausbildungsstätte, Arbeitsplatz und Freizeitziele sind meist nicht mehr auf Stadt- oder Stadtteilebene verortet, das Netz der persönlichen Bezugspunkte und Beziehungen ist quer durch die Region gespannt. In diesem Sinne bestimmt „Ruhrstadt“ immer mehr die Biographie eines jeden Einzelnen, beeinflusst ihre Wahrnehmung der Gesamtregion sowie das individuelle und kollektive Bewusstsein.

- Bei allem Wandel zu Städten mit großer Lebensqualität – vielfach geblieben sind, als gemeinsame Erblast, noch nicht abgetragene Hypotheken einer landverzehrenden Großindustrialisierung: eine in Teilen unzureichende Verkehrsinfrastruktur, ein partieller Mangel an Urbanität sowie die sozialen, soziokulturellen und mentalen Barrieren von Milieus, die von den Segnungen kultureller Teilhabe ausgeschlossen blieben.
- Unterschiedliche wirtschaftliche Entwicklungen führen in den Städten zu unterschiedlichen Positionierungen der eigenen Rolle, des eigenen Selbstbewusstseins und der strategischen Ausrichtung auf ein Zukunftsbild, in dem das eigene Stadtprofil unverkennbar und unverwechselbar werden.
- Die divergierenden Interessen der Städte, deren grundlegende Gemeinsamkeit im konkurrierenden Verhältnis untereinander besteht, ist für den überwiegen-

den Teil der Bevölkerung weder durchschaubar noch plausibel (gewesen). Die diffusen, selten historisch gewachsenen, meist durch Eingemeindungen und Begradigungen entstandenen Stadtgrenzen setzten selbst in der Hochblüte der Montanunion keine Grenzen. Gleichwohl war es eher die Ausnahme, sie zu überschreiten, um beispielsweise in der Nachbarschaft ein Museum oder ein Theater zu besuchen.

- Wachsende Mobilität hat die Städte im Kern des so genannten Ruhrgebietes seit den 1960er Jahren als Event-Räume ausgeprägt. Der neue „Erlebnisraum Ruhr“ blieb zunächst noch beschränkt auf die Stätten der klassischen Kunst- und Kulturvermittlung, wurde dann erweitert um die neuen, soziokulturell grundierten Brennpunkte kultureller Begegnungsorte, schließlich bereichert durch die Nutzung aufgelassener Industriekomplexe (Zollverein Essen, Landschaftspark Duisburg-Nord, Zeche Zollern II/IV Dortmund, Maschinenhalle Zeche Zweckel Gladbeck), die einerseits historisch ausgreifen, andererseits in die Zukunft projiziert sind. Sie ermöglichen – als magische Orte der Industriekultur – neue Kunstformen.
- Die magnetische Kraft von Kultureinrichtungen und selbstverständlich auch die Strahlkraft von Sportarenen sowie der wachsende Nimbus heimischer Vereine haben – trotz der starken Bindung der Menschen an ihre Nachbarschaften, Quartiere, Stadtteile, Städte etc. – ein Regionalbewusstsein geschaffen, in dem auch die Sozialgeschichte ihren vielleicht nicht reflektierten, aber doch anerkannten Platz hat.

Die Gemeinsamkeit des Raumes Ruhrgebiet wird – abgesehen von den „Erblasten“ und der Notwendigkeit, sie interkommunal zu lösen – durch die Kultur konstituiert. Man könnte sagen, die Kultur stiftet an der Ruhr Einheit, eine Einheit in der Vielfalt. Sie ist mehr als ein bloßes Nebeneinander, aber sie hätte die Chance zu einem Quantensprung, wenn sie ihre Kräfte durch Synergien voll ausschöpfen würde. Dies kann und wird in vielen Fällen aus eigener Kraft zu bewältigen sein, in grundlegenden Fragestellungen und Problemlagen aber nicht ohne Hilfe des Landes. Wo im Einzelnen tiefgreifende Strukturkrisen zu Tage treten, wirken spontane, kurzfristige Hilfsaktionen nur wie homöopathische Arzneimittel – sie haben allenfalls einen psychologischen Effekt.

### DAS LAND BRAUCHT EINE KRITISCHE BESTANDSAUFNAHME DER KULTUREINRICHTUNGEN

Die Erhaltung und Förderung von Kultur sind gemeinsame Aufgaben von Land und Kommunen, zu deren Bewältigung es einen Solidarpakt braucht. Um Theater und Orchester, Literatur und Film, Musik- und Volkshochschulen, Bibliotheken und Bildende Kunst dauerhaft auf eine solide finanzielle, personelle und sächliche Grundlage zu stellen, muss der Stärkere den Schwächeren – das sind im Regelfall die Kommunen – stützen. Der Freistaat Sachsen ist den anderen Bundesländern mit gutem Beispiel vorgegangen und hat (bereits) 1993 ein Kulturraumgesetz erlassen.

Eine erste Annäherung an das Problemfeld ergibt:

- In Zeiten großer Haushaltsschwierigkeiten auf allen drei staatlichen Ebenen ist es notwendig, die verfügbaren Mittel sinnvoll einzusetzen. Daher braucht das Land NRW eine kritische Bestandsaufnahme der kulturellen Einrichtungen, auf deren Grundlage Grundsätze für eine mittel- bis langfristige Förderung erarbeitet werden sollen. Im Gegensatz zu den verdienstvollen Kulturwirtschaftsberichten des Landes feh-

len aktuelle Untersuchungen zur kulturellen Infrastruktur. Es wird daher empfohlen, dass das Land in einem kontinuierlichen Rhythmus (alle vier bis fünf Jahre) einen „Bericht zur Lage der Kultur in NRW“ („Kritischer Kulturbericht“) herausgibt, der die Kultureinrichtungen des Landes und der Kommunen nach einem gleichen Raster untersucht (Finanzierung, Aktivitäten, Personalbestand, Produkte, Marketing, Besucherverhalten, Erhaltungszustand der Baulichkeiten, Investitionsaufkommen etc.).

- Dem Kulturbericht sollte ein „Kulturprogramm NRW“ folgen, das – abgestimmt auf die Ergebnisse des „Kritischen Kulturberichtes“ – strukturpolitische Vorschläge zur Fortentwicklung der kulturellen Einrichtungen enthält. Unstreitig muss auch in Zukunft die inhaltliche Arbeit „vor Ort“, also von den Trägern bzw. von dem angestellten Fachpersonal geleistet werden, aber kulturelle Autonomie der Kommunen enthebt das Land nicht von seiner Pflicht reflektierender Beobachtung, kritischen Analyse und objektivierbaren Vergleichs mit anderen Einrichtungen. Stärker als bisher muss sich das Land zu seiner Rolle als Moderator bekennen.
- In einer Gesellschaft, in der vor allem bei der Jugend Entertainment in seinen vielfältigen, nicht selten auch dumpfen Formen eine zentrale Rolle spielt, gewinnt die ästhetische Bildung immer mehr an Bedeutung. Der zunehmende Abbau des Musischen in den so genannten weiterführenden Schulen hat teilweise dramatische Ausmaße angenommen. Wie kann Bildung organisiert werden, in der auch die künstlerischen Disziplinen ihren Stellenwert haben, welche Defizite bestehen und wie lassen sie sich beheben? Auch diese Fragen sind wichtiger Bestandteil der übergeordneten Frage, wie sich die Kulturlandschaft NRW fortentwickeln lässt. Das Land NRW sollte nach dem Muster des Bundeslandes Hessen eine „Unabhängige Kulturkommission“ berufen, die die

Kulturförderung im Lande analysiert, neue Ideen entwickelt und den kulturpolitischen Diskurs im Lande beflügelt.

Neben diese stark aus der Aktualität geborenen Überlegungen treten eine Reihe eher grundsätzlicher Gedanken zur Revitalisierung der Kultur in NRW.

- Kultur braucht Kontinuität, um sich stetig erneuern zu können. Sie braucht aber auch einen verlässlichen Rahmen. Den könnte ein nordrhein-westfälisches Kulturraumgesetz schaffen, in dem Kultur (endlich) als Pflichtaufgabe der Kommunen und Landkreise anerkannt und festgeschrieben wird.
- Das Kulturraumgesetz regelt zugleich Fördervolumen und Fördermodalitäten des Landes NRW, und es trägt der Tatsache Rechnung, dass die kulturellen Zentren mit ihren Theatern, Orchestern und Museen elementare Aufgaben der Um-landversorgung wahrnehmen.
- Klar fixierte Zuständigkeiten, die klare Verteilung von Lasten sowie von Landes-subventionen ermöglichen neue, kooperative Trägerschaften für Theater, Orchester, Museen etc. Ohne neue Trägerschaften, die die Lasten auf mehrere Schultern verteilen, werden eine Reihe – auch etablierter – Kulturinstitute nicht überleben, zumal im Ruhrgebiet.
- Die Beliebtheit von Einzelförderungen (Projektförderung) schafft keine institutionelle Sicherheit, auch wenn sie aus Angst vor Erbhöfen, falschen Besitzständen und geruhsamen Nischen der Kulturszene von den Kultusbürokratien unterschiedlicher Provenienz immer mehr bevorzugt wird. Daher muss die institutionelle Förderung vor der Projektförderung stehen. Werden Projekte gefördert, sollte die Förderung auf mehrere Jahre angelegt sein (in Amsterdam beispielsweise auf einen Vierjahreszeitraum).
- Viele Kulturinstitutionen stecken im Reformstau und zeigen wenig Neigung, selbstkritisch ihre eigene Struktur zu betrachten. Kommunen und Land sollten

daher Anreize bieten, strukturelle Verbesserungen in Gang zu bringen.

### DIE KULTURELLE BENACHTEILIGUNG DER EMSCHERZONE MUSS AUFGEHOBEN WERDEN

Die großen Kultureinrichtungen des Ruhrgebietes konzentrieren sich vor allem in der Hellwegzone, jener Achse zwischen Duisburg, Essen, Bochum und Dortmund, die seit dem Mittelalter als zentrale West-Ost-Passage gilt. Auch die wissenschaftlichen Hochschulen, die seit den 1960er Jahren auf dieser Achse entstanden, haben die Vorrangstellung der Hellwegzone zementiert. Die wirtschaftlich und sozial beeinträchtigte Emscher-Lippe-Zone war und blieb kulturell unterversorgt, und sie ist zudem durch den Öffentlichen Personennahverkehr schlecht erschlossen. Daraus ergibt sich die Forderung, die Region kulturell attraktiver zu machen. Auch wenn sich die Emscher-Lippe-Region nur dezentral organisieren kann, bedarf es auch hier der vermehrten Weiterbildung kultureller Kristallisationspunkte.

### KONZEPTIONELLE ÜBERLEGUNGEN

#### 1.

*Die Ruhrfestspiele Recklinghausen erfüllen seit mehr als einem halben Jahrhundert eine wesentliche kulturelle und kulturpolitische Aufgabe; sie haben vor allem dank der prosperierenden Ideenkunst von Hansgünther Heime einen kräftigen künstlerischen Schub geschafft. Eine sinnvolle Fortentwicklung des Festivals, das nunmehr der RuhrTriennale zugeschlagen wurde, ist ohne Beibehaltung seiner Eigenständigkeit fraglich. Als „kultureller Stützpunkt“ im Sinne Karl Ernst Osthaus müssen die Festspiele ausgebaut werden.*

#### 2.

*Ohne im eifersüchtelnden Spiel regionaler Zentralitätsdebatten Stellung zu beziehen: Der Ausbau der musealen Infrastruktur in Recklinghausen (Kunsthalle, Ikonen-Museum, Vestisches Museum) wäre – nach der Er-*

*öffnung des Archäologischen Museums Herne – ein bedeutender Schritt zur Aufwertung der Region.*

#### 3.

*Statt die personellen Einschränkungen fortzusetzen und die Einstufung in die Tarifgruppe B beizubehalten, sollte die Neue Philharmonie Westfalen personell und finanziell in den Stand versetzt werden, ihre kulturelle Breitenarbeit (Kinderkonzerte, Schulprojekte) auszuweiten und möglichst flächendeckend anzubieten.*

#### 4.

*Das zentrale Theater der Emscher-Lippe-Region ist das in Gelsenkirchen beheimatete Musiktheater im Revier, das nur selten die Sparte Schauspiel und wenn, dann durch Gastspiele, pflegt. Trotz der problematischen Erfahrungen, die es mit Kooperationen und Fusionen gemacht hat, erscheint es sinnvoll, in Zusammenarbeit mit anderen Bühnen (Theater Oberhausen, WLT Castrop-Rauxel) eine weiter reichende Theaterversorgung unter Einschluss von Schauspiel sowie Jugend- und Kindertheater in der Region zu organisieren.*

#### 5.

*Allen politischen Absichten und Absichtserklärungen zum Trotz, ist es in den Hellwegstädten nur in Ausnahmefällen gelungen, kulturelle Kontakte zwischen den Hochschulen und der Stadtbevölkerung herzustellen; kulturelle Kooperationen zwischen kommunalen und Hochschuleinrichtungen sind eher die Ausnahme. In der Emscher-Lippe-Region könnten die Fachhochschulen in Gelsenkirchen und Recklinghausen Felder einer kontinuierlichen Zusammenarbeit mit der jeweiligen Stadtkultur und untereinander entwickeln.*

### KULTURFINANZEN: DAS RUHRGEBIET BLEIBT HINTER DEN GROSSEN METROPOLEN ZURÜCK

In kommunalwirtschaftlicher Sicht ist das Ruhrgebiet durch zwei Eigenschaften ge-

kennzeichnet, die in keinem anderen deutschen Raum in dieser Form anzutreffen sind und deren Analyse sowohl für die kommunale Finanzwirtschaft wie für die überfällige Strukturdebatte von Bedeutung ist.

- Gemessen am Gesamtvolumen der Ausgaben für Kultur belegt das Ruhrgebiet eine Spitzenposition in Deutschland. Anders gesagt: In keiner anderen Region werden auf so engem Raum soviel Mittel von den Kommunen für kulturelle Zwecke bereitgestellt; sie ermöglichen ein breites kulturelles Angebot.
- Andererseits fallen die Pro-Kopf-Ausgaben für Kultur im Ruhrgebiet unterdurchschnittlich aus. Vor allem die Kernstädte der Region schneiden im Regional- und Großstadtvergleich deutlich schlechter ab.

Neben den „finanziellen Disparitäten“ zwischen den Ruhrgebietsstädten und vergleichbaren Städten konstatiert Gerhard Micosatt in seinem Beitrag eine finanzielle Minderausstattung bei den oberzentralen Kultureinrichtungen und hält im Vergleich mit Städten wie Frankfurt oder Stuttgart fest, dass ohne höhere Finanzkraft im Ruhrgebiet keine höheren Kulturausgaben getätigt werden können.

Ein entscheidendes Kriterium stellt die demographische Entwicklung im Ruhrgebiet dar, deren Verlauf man in seiner ganzen Dynamik und Dramatik offenkundig aus der politischen Diskussion ausblendet – was einfach fällt, weil hier mit Mitteln der Prognose gearbeitet wird. Hält man die Prognose für seriös, dann kommt man zu dem Schluss, dass in Folge des Bevölkerungsrückgangs die kommunalen Einnahmen drastisch zurückgehen, sich bis 2015 ein Gesamtrückgang an allgemeinen Deckungsmitteln von rund 400 Millionen € ergeben wird und demnach Konsequenzen für die Kulturhaushalte zwangsläufig sind. Verschärfend tritt hinzu: Die Bevölkerungsverluste belasten vornehmlich die Kernstädte, in denen sich die „großen“ Kultureinrichtungen befinden.

## KONZEPTIONELLE ÜBERLEGUNGEN

Die sich abzeichnenden Entwicklungen lassen für den Kulturbereich im Ruhrgebiet verschiedene Perspektiven einer Neuorientierung notwendig erscheinen, die sich auf verschiedenen Ebenen vollziehen muss:

### 1.

*Notwendig erscheint eine regionale Bedarfsanalyse; sie greift die veränderten Bevölkerungsstrukturen auf und definiert diskursiv die Konsequenzen für Angebot und Nachfrage nach Kulturangeboten. Die Analyse dient als Grundlage für ein Konzept, das sich gleichermaßen auf die ortsnahe Versorgung mit Kulturangeboten wie auf eine überregionale bzw. internationale Präsenz bezieht.*

### 2.

*Für die von zahlreichen Querverflechtungen gekennzeichneten Städte des Ruhrgebietes empfiehlt sich eine deutlich engere Abstimmung über das, was an regional bedeutenden Kultureinrichtungen vorgehalten werden soll. Auch in diesem Zusammenhang ist im Einzelfall über neue Trägermodelle nachzudenken.*

### 3.

*Wenn man das öffentliche Angebot an Spitzenkultur weiterhin als eine Aufgabe der Städte mit Zentralfunktionen betrachtet, so darf die Stadt-Umland-Wanderung nicht dazu führen, dass die Zentren die Kosten für die treuen Einrichtungen tragen, das Umland aber den Nutzen davon hat und zwar unentgeltlich. Daraus folgt: Der Kulturbereich muss durch den kommunalen Finanzausgleich gestützt werden, und zwar problemadäquat.*

## DIE THEATER IN NRW: WENIGER BESUCHER UND GERINGERE EINNÄHMEN

Die Theater in Nordrhein-Westfalen haben zwischen 1981 und 2001 knapp 30 % ihrer Besucher verloren, in den Jahren 1991–2001

rund 18 %. Innerhalb zweier Jahrzehnte gingen die Neuinszenierungen um über 9 % zurück, dafür nahm die Zahl der Aufführungen um 6,6 % zu, während das Einspielergebnis von 15,4 % auf 14,5 % sank. Das Land NRW ist an den Zuweisungen nur zu 10 % beteiligt und bildet damit in der Theaterförderung das bundesdeutsche Schlusslicht. Geringere Einnahmen, zu einem Teil durch den – nächst Schleswig-Holstein – höchsten Besucherschwund Deutschlands verursacht und eine geringere Produktivität kennzeichnen die Theaterentwicklung in Nordrhein-Westfalen.

Die Frage, ob das deutsche Stadttheater noch finanzierbar ist, scheint auf den ersten Blick eine altbackene Frage zu sein. Bereits 1966 brachten die Städte Bochum und Gelsenkirchen aus Kostengründen ihre Theater in eine Zwangsehe, die scheiterte; 1971 legte der Dortmunder Kulturdezernent Spielhoff ein Positionspapier vor, das eine Zusammenlegung von Opernbetrieben in NRW und speziell im Ruhrgebiet empfahl, mit der Folge, dass ihn das Papier das Amt kostete, aber sonst folgenlos blieb. Und seit den 1970er Jahren blasen die Intendanten mit virtuoser Meisterschaft die Posaune des Untergangs, geben den Ton an in einem Requiem, das einem vermeintlich Toten gilt, der aber quicklebendig in der städtischen Kulturszenerie den Strahlemann gibt.

Andererseits lässt sich kaum leugnen, in welchem Maße sich die Verhältnisse gewandelt haben. Die Theater stehen vor ihrer schwersten Krise in der Nachkriegszeit. Wenn 70 % der Kommunen keinen ausgeglichenen Haushalt haben und selbst ihre Pflichtaufgaben in der großen Mehrzahl über Kassenkredite finanzieren, wie die Frankfurter Oberbürgermeisterin Petra Roth in ihrer Eigenschaft als Präsidentin des Deutschen Städtetages am 7. März 2003 der Süddeutschen Zeitung anvertraute, dann gibt es angesichts der Tatsache, dass Kultur (immer noch) eine nur freiwillige Leistung ist, tatsächlich Grund zur Besorgnis.

Gern wird die Konkurrenz durch professionelle Musical-Theater, Privattheater

und Freie Theater für die Besuchererosion bei den öffentlichen Theater herangezogen – man sollte das im Blick auf die unterschiedlichen Neigungen unterschiedlicher „Konsumentengruppen“ nicht überschätzen. Die Märkte überlagern sich nur an den Rändern.

Folgt man den Thesen von Gerhard Micosatt in seinem Beitrag über die Kulturfinanzen, dann müssen sich die Städte im Ruhrgebiet auf weniger Einwohner und ein geringeres Steueraufkommen, dann müssen sich – eine abgeleitete Prognose – die Kultureinrichtungen auf weniger Geld und weniger Besucher einstellen. Das kann nicht ohne Konsequenzen bleiben.

## KONZEPTIONELLE ÜBERLEGUNGEN

### 1.

*Die theater- und orchestertragenden Städte unterhalten eine Infrastruktur, die den Umlandgemeinden, teilweise auch der gesamten Region zugute kommt. Unbeschadet der aktuellen wirtschaftlichen Situation benötigen die Zentren einen Umlandausgleich, um ihre Theater und Orchester auf angemessenem künstlerischen Niveau halten zu können.*

### 2.

*Das Land Nordrhein-Westfalen wendet unter den Bundesländern die geringsten Mittel je Einwohner für die Theater auf. Um der ehemals blühenden Theaterlandschaft wieder Attraktivität und Nachfrage zu schaffen, muss sich das Land finanziell stärker engagieren. Hinzu kommt: Da das Verteilungssystem der „Schlüsselzuweisungen“ den NRW-Kommunen die Freiheit lässt, die Mittel einzusetzen, wo sie es für richtig halten, ist im Sinne der Forderungen der Theaterkommission des Bundespräsidenten darauf zu drängen, einen Teil der Schlüsselzuweisungen des Landes mit einer Zweckbindung für die Theater zu versehen.*

### 3.

*Ohne strukturelle Eingriffe werden weitere Theater dem „Tod auf Raten“ anheimfallen.*

Veränderungen der Tarifstruktur, der Arbeits- und Ruhezeiten, die Frage nach zusätzlichen Vergütungen etc. sind Probleme, die im Sinne möglichst effizienter Organisationsabläufe geregelt werden müssen. Neu zu regeln ist auch, ob sich Sonderverträge noch vertreten lassen, die es Intendanten, Regisseuren, Generalmusikdirektoren etc. erlauben, nur einige Monate am Ort präsent zu sein und gleichzeitig vergleichbare Funktionen an anderen Häusern wahrzunehmen. Die deutschen Theater, nicht zuletzt auch die großen Festivals, sind die Hauptverantwortlichen, dass das Gagengefüge – wie bei den inzwischen konkursbedrohten Bundesligaver-einen – national und international aus den Fugen geraten ist. – Auch die überkommenen Betriebsstrukturen müssen auf den Prüfstand.

#### 4.

Der Anteil des darstellenden Personals – Sän-ger, Schauspieler, Tänzer, Musiker – ist zu Gunsten anderer Gruppen des künstlerischen Personals geschrumpft worden. Das hat weniger mit Kunst als mehr mit der Aufblä-hung von Apparaten zu tun. Diese Entwick-lung muss umgedreht werden.

#### 5.

Die deutsche Theaterkultur lebt aus den Ele-menten Ensembletheater und Repertoire-theater. Auch dieses System ist einzig auf der Welt, obwohl andere Länder mit ande-ren Produktionsformen auch in der Lage sind, Kunst auf höchstem Niveau herzustellen und anzubieten. Ein Diskurs über Strukturrefor-men hat auch die Frage zu klären, ob für alle Theater die Beibehaltung eines eigenen En-sembles und das Festhalten am Reper-toirespielplan notwendig sind.

#### 6.

Die Gegnerschaft zu Kooperationen und Fu-sionen wird nicht dadurch glaubwürdiger, dass einige Unternehmen („Schillertheater NRW“) gescheitert sind. Die Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg funktioniert seit mehr als einem Vierteljahrhundert und

hat deutlich Kostenvorteile. Ob Städte wie Gelsenkirchen und Hagen ihre Musikthea-ter – mittelgroße Betriebe – auf Dauer so ausstatten können, dass sie in der Lage sind, ohne Partner ein angemessenes künstleri-sches Niveau zu halten, steht zur Frage. Eine Neuvermessung der Theaterlandschaft Ruhrgebiet erscheint unumgänglich. In wel-chem Maße eine flächendeckende Versor-gung gewährleistet ist, muss vor diesem Hin-tergrund untersucht werden. Dass die Halb-millionenstadt Duisburg ein Schauspiel-Angebot vorhält, das mit 24.552 Besuchern weniger Besucher anzieht als die 67.057 Ein-wohner zählende Stadt Neuwied, muss zu denken geben. In der Nachbarstadt Ober-hausen existiert ein Schauspiel, das sich als Partner geradezu anbietet.

#### 7.

Das Angebot für Kinder- und Jugendliche ist auf lokaler Ebene (Oberhausen, Dortmund) respektabel, auf regionaler Ebene unbefrie-digend. Es wird daher vorgeschlagen, ein zentrales Jugend- und Kindertheater einzu-richten, das nach Art eines Landestheaters schwerpunktartig die unterschiedlichen Spielstätten der Region bespielt. Kern könnte das Westfälische Landestheater Castrop-Rauxel sein.

#### 8.

Um ein künstlerisches Pendant zur Ruhr-Triennale zu schaffen, sollten sich die Mu-siktheater zu Spielplanabsprachen und zu gemeinsamen Projekten zusammenfinden. Mit Zyklen, die entweder einem Komponi-sten, einer Epoche oder einem Genre ver-pflichtet sind, könnte jedes Haus seinen Part leisten. Die Aufführungsreihen sollten im Frühjahr stattfinden, also vor den Ruhrfest-spielen und nach der RuhrTriennale. Die Einrichtung eines „Fonds für Neues Mu-siktheater“ durch das NRW-Kultursekre-tariat in Wuppertal ist eine bedeutsame In-itiative, gemeinsam mit den Intendanten der dreizehn Opernhäuser in Nordrhein-West-falen Aufführungen zeitgenössischer Büh-nenwerke zu realisieren. Will das Projekt das

Publikumsinteresse für Novitäten nachhal-tig wecken, bedarf es der Verstetigung.

#### 9.

Kleinere Ensembles wie das Schlosstheater Moers, das Mülheimer Theater an der Ruhr oder die Burghofbühne Dinslaken sind in den großen Theaterstädten des Ruhrgebiets na-hezu unbekannt. Da diese Städte auch über Spielstätten mit adäquatem räumlichem Zuschnitt (Kammerspiele, Studios) verfügen, wären Gastspiele der kleineren Ensembles eine Bereicherung.

#### 10.

Auch wer die kommunale Kulturhoheit nicht antasten will, wird angesichts der Schwie-rigkeiten, die strukturpolitischen Probleme der Theater zu lösen, nicht umhin kommen, das Land NRW für eine Moderatenrolle zu gewinnen. Seit 1974 sind durch Landtags-parteien und Kommissionen mehrfach Dis-kussionspapiere zur Strukturverbesserung der NRW-Bühnen vorgelegt worden. Auch wenn sie ohne konkrete Folgen blieben, sollte das Land erneut einen Anlauf nehmen, die aktuelle Situation der Theater unter die Lupe zu nehmen und (im Konsens mit den Kom-munen) ein tragfähiges Konzept für eine dauerhaftere Theaterstruktur zu erarbeiten. Kooperationswilligkeit ließe sich über Zuwei-sungen honorieren.

### KONZERTWESEN: EIN STRUKTURWANDEL VON EINZIGARTIGER QUALITÄT

Die großen Kulturorchester im Ruhrgebiet versammelten 2000/2001 nur etwa ein Drit-tel der Besucher, die allein das Concertge-bouw in Amsterdam in seinen beiden Sälen mit Konzerten erfreute – weit über 825.000 Musikfreunde. Es bleibt also noch viel zu tun, um der Musikkultur hierzulande eine größere Verbreitung, eine stärkere Akzep-tanz zu verleihen.

Konzertwesen im Ruhrgebiet – das ist ein durch und durch politisches Thema, wie die Beispiele der jüngeren Vergangenheit zei-

gen. In Essen brachte eine breite Bürgerinitiative den SPD-Plan eines Konzerthaus-Neubaus zu Fall und strafte bei der Kommunalwahl 1999 die lange Jahre regierenden Sozialdemokraten drastisch ab. Praktische Alternative: Umrüstung des historischen Saalbaus im Stadtgarten zum multifunktionalen Veranstaltungsort.

In Duisburg tobte über einen längeren Zeitraum der Streit um den Abriss der auch als Konzertsaal dienenden Mercator-Halle, die 1962 anstelle der kriegszerstörten Tonhalle von 1887 erbaut worden war; 2003 stimmte der für Denkmalpflege zuständige Fachminister dem Abriss zu und machte damit den Weg frei für ein Veranstaltungs- und Kongresszentrum, das im Kern ein Spielcasino enthält und einengroßen Saal mit 1.700 bis 1.800 Plätzen, der dem heimischen Orchester eine Heimstatt bietet. Die Stadt will die Einrichtungen anmieten und zahlt jährlich für alle Nutzungen einen Betrag oberhalb der Fünf-Millionen-Euro-Marke. In Bochum stellte der Rat auf Druck des Freundeskreises der Bochumer Symphoniker einen (bescheidenen) Betrag an Planungskosten für ein neues Konzerthaus in den Haushaltsplan – Ende offen, Anfang auch.

In Dortmund, Essen und Gelsenkirchen hat man Nägel mit Köpfen gemacht. Auch wenn die Auslastung hinter den Erwartungen zurückblieb: Dortmund betreibt das 2002 eröffnete Konzerthaus (Kosten: 47 Millionen €) mit seinen 1.529 Plätzen mit respektablem Erfolg, Essen wird im umgebauten Saalbau (Kosten 60 Millionen €) gegenüber dem Aalto-Theater ab 2004 über 2.000 Plätze anbieten. Gelsenkirchens Rathaus, das Hans-Sachs-Haus, besitzt, einen denkmalwürdigen Konzertsaal mit einer der letzten großen Walcker-Konzertorgeln in Europa, und die Stadt war gut beraten, die ehemalige Kulturstätte gleich mit zu sanieren und kulturell zu reanimieren: 1.000 Plätze, 40 Millionen € Baukosten für das gesamte Haus, Eröffnung 2005. Aus eigener Kraft hätte die Stadt das nicht geschultert. So wurde das Rathaus verkauft, es wird nach der Sanierung geleast.

### EIN MUTIGER SCHRITT IN DIE MUSIKALISCHE ZUKUNFT: MODELL DORTMUND

Dortmund, laut Eigenwerbung das „Herz Westfalens“, hat mit seinem 47 Millionen € teuren und 1.529 Besucher fassenden Konzerthaus-Neubau im Herbst 2002 in einem der stadtsoziologisch problembelasteten Quartiere in der Innenstadt eröffnet, die Musikszene im Ruhrgebiet kräftig aufgemischt.

Wohl blieb die Besucherauslastung sieben Prozentpunkte unter der Soll-Marke von 79 %, und der damit verbundene Einnahmeverlust von mehr als 700.000 € muss von der Stadt zusätzlich aufgebracht werden, andererseits zeigt die öffentliche Resonanz bei 156 eigenen und 108 fremden Veranstaltungen mit rund 230.000 Besuchern ein so positives Ergebnis, dass sich zumindest hier der Satz bestätigt, Angebot schaffe Nachfrage.

Für die Region ist das Dortmunder Beispiel in mehrfacher Hinsicht von Interesse. Bis 2005 werden die Konzertsäle/Konzerthäuser in Essen (2.000 Plätze), Duisburg (1.800 Plätze) und Gelsenkirchen (1.300 Plätze) fertiggestellt sein; sie alle sind – mit Einschränkung auch Dortmund – multifunktional nutzbar und offerieren zusammen ein Angebot von über 6.600 Plätzen. Sollte auch das Bochumer Orchester zu einer eigenen Spielstätte kommen, würde sich das Platzangebot leicht auf über 8.000 addieren. Das positive Fazit: Wohl keine andere Region dürfte ab Mitte des ersten Jahrzehnts eine vergleichbare Konzerthaus-Dichte besitzen und zudem eine auf so hohem technischen und akustischem Niveau.

Ob sich diese exzellente Infrastruktur auf Dauer mit den hergebrachten Mitteln finanzieren lässt, ist nicht nur in Dortmund eine spannende Frage, wo Bündnis90/Die Grünen bereits gefordert haben, auch dem Konzerthaus einen Fünf-Prozent-Abschlag vom städtischen Zuschuss zuzumuten. Von seinem Gesamtetat – 11,6 Millionen € – erwirtschaftet das Konzerthaus über Einnah-

men 6,5 Millionen € (56 %) und über Sponsoren 1,2 Millionen € (10,3 %), also durchaus respektable Summen. Bei rund 3,9 Millionen € städtischem Zuschuss (33,6 %) liegen die selbst erwirtschafteten Mittel weit über denen anderer kultureller Einrichtungen.

Die Förderung durch die öffentliche Hand wird mit nur 9,62 € je Besucher angegeben, wobei allerdings Zins- und Tilgungsdienst unberücksichtigt bleiben. Mit diesem Betrag – heißt es – liege das neue Konzerthaus unvergleichbar niedrig im Vergleich zu den Zuschüssen von 76,57 €, die für Theater und Philharmonien aufgewendet würden. Der genannte Betrag gilt für Häuser mit stehenden Ensembles, also mit hohem Personalbestand – ihn vergleichsweise auf das Dortmunder Konzerthaus anzuwenden, erscheint allerdings fragwürdig.

Ein Blick auf die Auslastungszahlen zeigt, dass auch das Konzerthaus Dortmund, zumindest was das Angebot betrifft, (notgedrungen) ein Mischbetrieb ist. Mit 86 % Auslastung erzielten Shows und Revuen den Spitzenplatz, die Orchesterkonzerte waren weniger als Dreiviertel ausgelastet (73 %), bei Konzerten der Neuen Musik blieb mehr als jeder zweite Platz leer (42 %). Für den heimischen Klangkörper, das Philharmonische Orchester, haben sich die Spielmöglichkeiten (neues Haus, blendende Akustik) erweitert, andererseits fallen höhere Kosten an, da das Orchester im Konzerthaus Miete zahlen muss. Wie stark die Gefahr ist, dass die Zuschüsse für das Konzerthaus zu Lasten anderer Kulturträger geht, lässt sich vorderhand nicht sagen.

Ein weiterer Punkt ist aufschlussreich: eine sich abzeichnende Konkurrenz innerhalb der Stadt. Dass das Konzerthaus auch Opern in konzertanter Fassung auf die Bühne bringt, hat die neue Dortmunder Opern-Intendantin, Christine Mielitz, auf den Plan gerufen. Sie plädiert eindeutig für eine inhaltliche Abgrenzung beider Häuser und pocht im Zweifelsfalle auf eine kulturpolitische Entscheidung der Stadt. Ob durch die ungeklärte Arbeitsteilung Eingriffe in die

Autonomie der selbständigen Institute droht, ist eine weitere spannende Frage.

Halten wir fest: Im Musikleben des Ruhrgebietes beginnt ein Strukturwandel, der an die produktiven kulturellen Aufbrüche der 1920er Jahre erinnert. Da passt es nicht ins Bild, dass das Land NRW den Dortmunder Zweig der Musikhochschule Detmold schließen wird. Schon die Übernahme der renommierten Folkwang Hochschule für Gestaltung in die Universität/Gesamthochschule Essen war ein kapitaler wissenschaftspolitischer und vor allem kulturpolitischer Fehler, da der Fachbereich nie jene Reputation erreicht hat, die die Hochschule als autonomes Institut besaß.

Von den Aktivitäten in Dortmund, Essen, Gelsenkirchen und Duisburg ist nicht nur ein Publikumsgewinn zu erwarten, sondern auch ein Schub an künstlerisch-kreativer Innovation. Wie immer man dazu steht, alle Projekte sind wichtige Beiträge zur Verbesserung der kommunalen Infrastruktur. Zu fragen ist: Wie kann die Region davon profitieren? Und: Wie kann sich der strukturelle Wandel der Musikszene möglichst reibungsfrei vollziehen?

## KONZEPTIONELLE ÜBERLEGUNGEN

### 1.

Die von Landes- und Kommunalpolitikern wiederholt angedachte, vielfach geforderte „Ruhr-Philharmonie“ war unter beiderlei Gestalt, unter der sie auftrat, politisch nicht durchsetzbar. „Ruhr-Philharmonie“ wurde zum einen als Begriff für eine zentrale Konzertstätte im Ruhrgebiet in Umlauf gesetzt, zum anderen war damit ein reines Konzertsorchester gemeint. Beides bleibt als Vision erhalten.

### 2.

Die neuen Konzerthäuser ähneln, wenn auch in modernen Bauformen, jenen Monolithen des 19. Jahrhunderts, die die traditionelle Darbietungsform des klassischen Konzerts – Konzerthaus mit Podium für Orchester und Chor, Parkett und Rang fürs Publikum – fortzuschreiben, während man andernorts, bei-

spielsweise in Amsterdam, ein Musikzentrum projiziert, in dessen Gesamtkomplex die verschiedensten Einrichtungen für die unterschiedlichen musikalischen Gruppierungen enthalten sind, die räumlichen Dispositionen also das künstlerische „cross-over“ ermöglichen und die Chance bieten, generationsübergreifende Angebote unter einem Dach zu machen. Das Ruhrgebiet braucht eine solche Anlage (Musikzentrum) mit bedeutender Architektur und international ausgerichteter Programmatik.

### 3.

Die ab 2005 verfügbare neue Infrastruktur kann nur dann für die Region ertragreich sein, wenn sich die Einzelinstitute inhaltlich profilieren. Eine inhaltliche Profilbildung bedeutet Schwerpunktbildung mit eindeutigen Akzenten. Das erfordert klare Absprachen zwischen dem Konzertmanagement der einzelnen Konzerthäuser. Eine Platzausnutzung von 42 % bei zeitgenössischer Musik (Beispiel Dortmund) lässt es sinnvoll erscheinen, dass nur ein Haus im Ruhrgebiet, dann aber konsequent und mit internationalem Niveau, das Zeitgenössische pflegt.

### 4.

Schwerpunktbildung setzt, neben inhaltlichen Absprachen, voraus, dass man neue Formen von Konzertreihen und Abo-Systemen auf regionaler Basis entwickelt. Es gehört wenig Phantasie zu der Vorstellung, dass Konkurrenz dann das Geschäft nicht mehr beleben wird, wenn ein Überangebot auf der Kulturschiene zwischen Duisburg und Dortmund besteht. Gemeinsame Marketingstrategien können entscheidend dazu beitragen, überregional vermarktbar Konzertreihen aufzubauen und dafür überkommunale Abo-Strukturen zu schaffen.

### 5.

Die gemeinsame Verpflichtung von Orchestern, Ensembles und Solisten kann im Einzelfall finanzielle Entlastung bedeuten, an erster Stelle sollte aber die Frage nach Niveau und Qualität des Angebotes stehen.

Reizvoll (und dann auch überregional interessant) wäre es, die Programme auf die Spielräume abzustimmen.

### 6.

Für die industriegulturellen Spielorte sollten (außerhalb der RuhrTriennale) musikalische Programme in gemeinsamer Trägerschaft sowie in Kooperation mit Land und freien Trägern entwickelt werden, die andere als die überkommenen Spielräume verlangen. Um dies zu stimulieren, sollten in regelmäßigen Abständen Auftragsarbeiten an (bevorzugt junge) Künstler vergeben werden.

### 7.

Dank der Vielzahl der Kirchen ist das Ruhrgebiet eine der dichtesten Orgel-Landschaften Europas. Gemeinsam mit den Konzertorgeln bietet sie eine ganze Kette einzigartiger Klangräume an. In Zusammenarbeit mit den Bistümern bzw. Landeskirchen sollten Konzertreihen entwickelt und in Form von Konzertreisen angeboten werden.

### 8.

Die Überalterung des Konzertpublikums zwingt zu alternativen Überlegungen. Eine intensivere Zusammenarbeit mit Musikschaffenden der Freien Szene (Jazz, Rock, Pop) könnte das Konzertwesen auch für Jüngere interessant und attraktiv machen. Beat als Einstigsdroge ist allemal besser als Beethoven ohne Publikum.

### 9.

Kultur muss ihren Beitrag leisten, die Gettoisierung von Bürgern fremder Nationalitäten aufzubrechen. Musik gilt gemeinhin als universelle „Sprache“; in den deutschen Konzerthäusern ist sie freilich die „Amtssprache“ abendländischer Musik klassisch-romantischer Prägung. Auch die Musik anderer Nationalitäten muss in den Konzertsälen Heimrecht bekommen.

### 10.

Nach der Auflösung der Philharmonia Hungarica – der Freistaat Bayern sichert das

*Überleben des anderen Exilantenorchesters, der Bamberger Symphoniker, indem es den Klangkörper 2003 zum Staatsorchester promovierte – besitzt Nordrhein-Westfalen bei all seinen vorzüglichen Theater- und Landesorchestern kein einziges Konzertsorchester mit internationaler Reputation. Will das größte deutsche Bundesland im Konzert der europäischen Nachbarn auch einen Solopart übernehmen, wird das Land NRW nicht umhin können, sich über einen überregional agierenden Klangkörper Gedanken zu machen. Den Kern könnten die Bochumer Symphoniker bilden, die unter Steven Sloane einen beachtlichen künstlerischen Aufschwung genommen haben.*

### MUSEEN IM RUHRGEBIET: NUR WENIGE ÜBERREGIONAL BEDEUTENDE EINRICHTUNGEN

Weder der Fetisch (scheinbar) großer Zahlen – sie schwanken zwischen 127 und 200 Museen – noch die Addition der Besuche stellen das Ruhrgebiet in die Nachbarschaft jener Metropolen, in denen ein enges Netz von historisch gewachsenen Sammlungen zu Kunst, Kultur, Geschichte, Architektur oder Technik stetig und ungebrochen Besucher in Scharen anlockt.

Wohl hat das Ruhrgebiet mit großen kunst- und kulturhistorischen Ausstellungen in den letzten Jahrzehnten seinen Ruf als kunstfreudige Region zu mehren vermocht, wobei neben den traditionsreichen Museen auch Einrichtungen wie der Villa Hugel eine besondere Rolle zukommen, an internationalen Maßstäben gemessen rangiert die Region nur mit wenigen Einrichtungen in der Oberklasse. Dies wird sich ändern, wenn die ehrgeizigen industriekulturellen Projekte realisiert sein werden.

Die Museumsdichte, also die Zahl der Museen bezogen auf die Einwohner, ist signifikant geringer als in vergleichbaren Regionen; der überwiegende Teil der eigenen Sammlungen – selbst in den größeren Häusern – bleibt weit hinter den opulenten und systematisch ergänzten Beständen der Mu-

seen in den Kunstmetropolen zurück. Auch die Angebote, die Ausstellungen, Projekte und Events sind hierzulande nur in Ausnahmefällen so spektakulär, dass sie überregional zur Kenntnis genommen werden.

Die überwiegende Zahl der Museen im Ruhrgebiet genügt keinen wissenschaftlichen Ansprüchen. Es handelt sich vorwiegend um lokal- und regionalhistorisch ausgerichtete bzw. themenzentrierte Einrichtungen, die meist auf private Initiative zurückgehen, teilweise in privater, teilweise in kommunaler Trägerschaft als Heimatmuseen geführt werden. Ihr Service ist im Regelfall ungenügend, ihre Besucherentwicklung selten eindrucksvoll.

Um den Museumsstandort- Museumslandschaft Ruhrgebiet – zu qualifizieren, bedarf es einer Reihe von Maßnahmen, die auch vor dem Hintergrund zunehmender touristischer Aktivitäten in Nordrhein-Westfalen, in der Region Ruhrgebiet und in den Revierstädten bedeutsam ist.

### KONZEPTIONELLE ÜBERLEGUNGEN

#### 1.

*Auch viele öffentliche Museen im Ruhrgebiet kommen ihrer Aufgabe – Sammeln, Aufbewahren, Analysieren, Präsentieren – überhaupt nicht nach, weil ihnen die finanziellen und personellen Ressourcen versagt bleiben und/oder weil die Räumlichkeiten in einem baulichen Zustand sind, der den Exponaten auf Dauer Schaden zufügt. Erste Forderung: Die Museen müssen so ausgestattet werden, dass sie überhaupt ihre elementaren Aufgaben erfüllen können.*

#### 2.

*Das Service-Angebot der Museen muss verbessert werden. Dazu gehört nicht nur die gelegentliche Animations-Rakete einer „Langen Museumsnacht“, sondern die Einführung kundenfreundlicher (und nicht von Tarifverträgen abhängiger) Öffnungszeiten, der Ausbau der museumspädagogischen Dienste und neue Formen des Marketing, die sich auch des Mittels von Besucherbefra-*

*gungen bedient. Dazu sollte man sich internationale Erfahrungen zunutze machen. Im Nachbarland Niederlande – immerhin so groß wie NRW – gibt es seit Jahren für rund 25 € eine Museumsjahreskarte, mit der man über 400 Museen im gesamten Land besuchen kann, ohne Eintritt zu bezahlen.*

#### 3.

*Da viele Museen auf lokaler, besonders auf regionaler Ebene unbekannt sind, obwohl sich ein Besuch lohnte, wird empfohlen, Informationsmaterial zu den einzelnen Häusern unter einem einheitlichen Logo – Stichwort: „Museen im Revier“ – zu entwickeln und die Distribution so zu steuern, dass auch Touristen erreicht werden.*

#### 4.

*Die Zusammenarbeit mit Schulen, einst wichtiger Bestandteil von Museumsarbeit, ist – abgesehen von Einrichtungen wie Deutsches Bergbau Museum Bochum oder Westfälisches Museum für Archäologie in Herne – weithin fragmentiert worden. Hier besteht Handlungsbedarf: Schule und Museen haben einen Bildungsauftrag, der sich, zumindest in Teilen, gemeinsam erfüllen lässt. In diesem Zusammenhang ist auf die Einrichtungen der „Route der Industriekultur“ zu verweisen. Dieses weltweit einzigartige Projekt, das die gesamte Region durchzieht, bietet lebendiges Anschauungsmaterial zur Geschichte des Ruhrgebietes und ist damit eine natürliche Ergänzung zum Unterrichtsstoff.*

#### 5.

*Die Angebote für Kinder und Jugendliche müssen verbessert werden. Dazu gehören spezielle Ausstellungen und Aktionen, aber auch die Herausgabe entsprechender Publikationen.*

#### 6.

*Interkommunale Kooperation ist vonnöten. Sie setzt eine intensive, spartenübergreifende Zusammenarbeit der Leiter der Ruhrgebiets-Museen voraus, die es bisher nicht gibt.*

Institutionalisiert und auf Regelmäßigkeit verpflichtet, könnte eine solche Arbeitsgemeinschaft mittels konzeptioneller Absprachen inhaltliche Schwerpunkte in der Präsentation der eigenen Sammlungen sowie von Wechelausstellungen setzen und gemeinsame neue Projekte entwickeln oder an alte anknüpfen (Bildhauer-Symposium, Grenzüberschreitung, gemeinsames Internetportal, Entwicklung eines Virtuellen Museumsführers). Eine punktuell gemeinsame Öffentlichkeitsarbeit könnte einzelnen Projekten mehr Aufmerksamkeit bieten. Auch gegenüber der Politik hätte die Formierung der Kräfte ein stärkeres Gewicht als es die Einzelkämpfer derzeit haben.

#### 7.

Da Ankauf und Erwerb von Kunstgegenständen in den meisten Revier-Museen fast zur Gänze eingestellt wurden, geht es ohne künstlerische Blutzufuhr in die Zukunft. Die Knappheit der Ankaufsmittel zwingt zur Konzentration der Kräfte. Da vornehmlich die Kunstmuseen – und hier vor allem die nach dem Krieg gegründeten – vielfach gleiche oder ähnliche Kunstgegenstände angekauft haben, lassen sich durch Austausch der Bestände (Leihgaben) interessante, thematisch ausgerichtete Ausstellungen kreieren. So ist beispielsweise kaum nachvollziehbar, warum die (im Depot lagernde) Archäologische Sammlung Gelsenkirchen nicht von den Sammlungen der Ruhr-Universität Bochum betreut und, wo sinnvoll, zugänglich gemacht wird, oder warum die Kinetischen Sammlungen in Recklinghausen und Gelsenkirchen nicht temporärer vereinigt werden.

#### 8.

Die Präsentation der ein- bis zweihundert wichtigsten Kunstwerke der Reviermuseen in einer großen Ausstellung („Gesammelt im Ruhrgebiet“) ist als Forderung ebenso alt wie erfrischend neu. Im Zusammenhang mit der Bewerbung des Ruhrgebietes zur „Kulturhauptstadt Europas“ könnte diese Idee neue Strahlkraft gewinnen.

#### 9.

Die Museumsstruktur im Ruhrgebiet weist bei all ihrer Vielfalt große Lücken auf. Das gilt vor allem für die Bereiche Naturgeschichte, Sozialgeschichte, Siedlungsgeschichte und Architektur/Städtebau sowie Medienkunst. Mit der derzeitigen Finanzkrise der öffentlichen Hand ist der Museumsneubau auch im Ruhrgebiet nicht an sein Ende gekommen. Das vom Landschaftsverband Westfalen-Lippe in Herne eingerichtete archäologische Museum ist nicht nur ein positives Zeichen antizyklischen Verhaltens, in seiner baulichen Hülle verweist es zugleich auf die zentrale Rolle, die gute Architektur für die Vermittlung musealer Inhalte spielt.

Einen ähnlichen öffentlichkeitswirksamen Effekt darf man vom RuhrMuseum Essen erwarten, das als ein Cross-over-Projekt von Natur- und Kulturgeschichte die Chronik des Ruhrgebietes in anderen als bisher üblichen Kontexten erzählen will. Der holländische Architekt Rem Koolhaas hat den Masterplan für das Unternehmen entwickelt, die Essener Architektengruppe Böll & Krabel beginnt nach den Planungen im Jahr 2003 damit, die 45 Meter hohe ehemalige Kohlenwäsche der zum Weltkulturerbe promovierten Schachtanlage Zollverein in eine Ausstellungs- und Erlebnisstätte umzuwandeln, die neben dem Museum auch das Weltforum für Design – „Metaform“ enthalten soll (Kostenaufwand: mehr als 30 Millionen €). Damit wird eine wesentliche Forderung, ein zentrales Museum für die Geschichte des Ruhrgebietes aufzubauen, erfüllt werden.

#### 10.

In Erweiterung der Liste, die Michael Fehr in seinem Beitrag beschrieben hat, werden als wünschenswerte Neueinrichtungen genannt:

- Museum für zeitgenössische Kunst: Schwerpunkt aktuelle Kunst aus Deutschland mit regelmäßigen Sonderausstellungen „Kunst aus NRW“ und „Kunst aus dem Ruhrgebiet“. Möglicher Standort: Das jetzige Kunstmuseum Bochum.

- Emil Schumacher Museum. Schwerpunkt Leben und Werk des Malers Emil Schumacher. Standort Hagen. Das Projekt befindet sich in Planung. Sollten sich die Pläne in der vorliegenden Größenordnung spätestens 2006 nicht realisieren lassen, ist möglichst bald über kostengünstigere Lösungen nachzudenken. Denn die Abwanderung der geplanten Sammlung an einen Standort außerhalb des Ruhrgebietes wäre ein großer Verlust für die Region; sie würde fatal an den seinerzeitigen Verlust der Folkwang Sammlung erinnern.
- Museum für multimediale Kunst: Schwerpunkt internationale Kunst der Neuen Medien. Möglicher Standort: Dortmund.
- Jüdisches Dokumentationszentrum. Schwerpunkt Judentum in NRW. Standort Essen (Ausbau der Essener Synagoge).
- Energie-Museum: Schwerpunkt Energiegewinnung, historische Entwicklung, Zukunftsperspektiven, gesellschaftliche Relevanz von Zukunftstechnologien. Standort: Essen in Trägerschaft mit der Wirtschaft.
- Museum für Migration. Schwerpunkt Geschichte, Kultur, sozialer Stand der Arbeitsimmigranten. Standort: Zeche Prosper Bottrop.
- Museum für christliche Kultur. Schwerpunkt Rolle der Kirchen in der Industriegesellschaft. Standort Recklinghausen, in Trägerschaft Evangelische Landeskirchen, Katholische Bistümer.

#### 11.

Fernziel: Ähnlich dem COBRA-Museum Amsterdam, an dessen Entstehung vor allem (private) Unternehmen verschiedenster Größe beteiligt waren, sollte eine zentrale Kunsthalle Ruhrgebiet realisiert werden. Ihr baulicher Zuschnitt muss so ausgerichtet sein, dass sie sowohl den klassischen Ausstellungsmustern, wie sie bei Museen an der Tagesordnung sind, genügt, zugleich Raum für die Neuen Medien schafft und vor allem Cross-Over-Projekte (Musik/Tanz/Theater/Kunst) erlaubt.

## 12.

*Wünschenswert wäre die Einrichtung einer Museumsakademie zur kritischen Reflexion über Aufgabe und Funktion von Museen sowie zur Ausbildung des Nachwuchses für die praktische Museumsarbeit. Die Einrichtung sollte an einer Hochschule im Ruhrgebiet angesiedelt werden.*

### DIE KUNSTVEREINE BENÖTIGEN MEHR PROFESSIONELLES PERSONAL

In den kulturellen Großregionen spielen die Kunstvereine eine wichtige Rolle in der Vermittlung, Diskussion und intellektuellen Aneignung zeitgenössischer Kunst. Die Kunstvereine im Ruhrgebiet stehen – wie Friderike Wappler in ihrem Beitrag nachweist – eindeutig im Schatten international beachteter Häuser, wie sie in anderen Großstädten Deutschlands anzutreffen sind. Dieses Faktum verdankt sich im Wesentlichen der historischen Entwicklung der Region: Die hiesigen Kunstvereine sind keine Institutionen mit einer in das ausgehende 18. Jahrhundert zurückreichenden Tradition. Sie sind also relativ jungen Datums, zumeist nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden.

Das macht: Ein Großteil der Kunstvereine im Ruhrgebiet hat sich zu einem Zeitpunkt etabliert, als bereits andere Kunstinstitutionen – öffentliche Museen und Kunsthallen sowie freie Projektinitiativen – die Aufgaben der Kunstvereine, aktuelle Kunst auszustellen und auf avancierte Weise zur Diskussion zu stellen, übernommen hatten.

Im Kontext einer sich verändernden Institutionalisierung von Fragen der zeitgenössischen Kunst befinden sich die Kunstvereine gegenwärtig ganz allgemein in einer Umbruchsituation. Dabei erhebt sich die Frage, ob der traditionelle Kunstverein zum Auslaufmodell gerät, noch bevor aktuelle Formen der Reflexion von Kunst und deren Institutionalisierung in der Ruhrregion angekommen sind. Eine Standortbestimmung erscheint ebenso notwendig wie eine Umorientierung. Die Frage nach der Aktualität

der Kunstvereine stellt sich im Ruhrgebiet im besonderen Maße. Sie korrespondiert mit dem kulturellen Aufholbedarf auf vielen anderen Ebenen.

Die Arbeit der Kunstvereine in der Region wird durch folgende Rahmenbedingungen maßgeblich eingeschränkt:

- Die zur Verfügung stehenden Etats sind erheblich niedriger.
- Die Anzahl der Mitglieder ist geringer.
- Die Ausstellungsräume sind kleiner.
- Die künstlerischen Leiter im Ruhrgebiet agieren nebenberuflich oder ehrenamtlich.

Angesichts begrenzter Etats und Räumlichkeiten sowie der defizitären personellen Ausstattung, fällt die Ausstellungspolitik der im Ruhrgebiet befindlichen Vereine durchaus bescheidener als andernorts aus und beschränkt sich weitgehend auf die Auseinandersetzung und Ausstellung regionaler Kunst. Ausstellungen „aktueller internationaler Kunst“ sind, insofern sie sich realisieren lassen, nicht auf der Höhe „des Diskurses“, das heißt avancierter kuratorischer bzw. kunsthistorischer Praktiken.

### KONZEPTIONELLE ÜBERLEGUNGEN

Im Ruhrgebiet hat sich die Kunstvereinsarbeit vor allem im Hinblick auf die „ästhetische Erziehung“ der lokalen Szenen als fruchtbar erwiesen. Kunstvereine sind in vielen der Ruhrgebietsstädte die Orte, in denen interessierte Bürger an die zeitgenössische Kunst herangeführt werden. Und sie sind vor allem in kleineren Städten (ein Faktor, den man nicht unterschätzen sollte) Orte gesellschaftlicher Begegnung, der Kommunikation und des geselligen Beisammenseins.

## 1.

*Vielen Kunstvereinen täte eine Professionalisierung gut. Um den Anschluss an den internationalen Kunstbetrieb zu erleichtern, erscheint es vonnöten, die Finanzierung festangestellter oder temporär tätiger ausgebil-*

*deter Kunstvermittler voranzutreiben. Sie sollten sich gleichermaßen mit der internationalen Kunstszene als auch mit den sich schnell wandelnden Strukturen vor Ort auseinandersetzen. Sie sollten sich kritisch mit den Rahmenbedingungen und den Potenzialen der Institution Kunstverein auseinandersetzen und neue Weisen kuratorischer Praxis präsentieren.*

## 2.

*Angesichts der bestehenden Infrastrukturen sind produktivere Kooperationen und gemeinsame Marketingstrategien von Kunst-Institutionen im Ruhrgebiet ein wichtiger Schritt. Zusammenarbeit würde nicht nur Etat und „man-power“ verdichten, sondern auch die vielen unterschiedlichen Kunst-Institutionen im Ruhrgebiet als Ensemble in Erscheinung treten lassen.*

## 3.

*Mit der Entwicklung und Präsentation gemeinsamer Schwerpunktprojekte, die in einem bestimmte Rhythmus (alle zwei oder drei Jahre) an die Öffentlichkeit gebracht werden sollten, könnten sich die Kunstvereine überregional als Orte ambitionierter Kunstvermittlung positionieren.*

### FESTIVALS: STARKE BANDBREITE ZWISCHEN GROSS-EVENTS UND STADTKULTUR-FESTEN

Definiert man Festspiele als künstlerisch herausragende Events, die in turnusmäßigem Zyklus veranstaltet werden und eine überregionale Ausstrahlung besitzen, dann konnte das Ruhrgebiet mit seinem bisherigen Angebot im Vergleich zu den großen Städten oder den historischen Festspielstätten weder national, geschweige denn international mithalten. Mit der RuhrTriennale ändern sich Anspruch, Profil, Reputation und Resonanz der Festival-Region Ruhrgebiet.

Von den beiden öffentlich subventionierten Festivals Ruhrfestspiele und RuhrTriennale und dem privat organisierten und finanzierten Klavierfestival Ruhr abgesehen,

sind die wenigen, von der überregionalen Publizistik wahrgenommenen zyklischen Events im wesentlichen Informationsveranstaltungen, die einen Überblick über aktuelle Tendenzen in der jeweiligen Sparte liefern. Das gilt für die Oberhausener Kurzfilmtage ebenso wie für die Mülheimer Theatertage („stücke“) oder die Wittener Tage für neue Kammermusik. Sie mobilisieren vor allem ein Publikum mit spezifischen Interessen. In ihren Grundzügen als Arbeitsveranstaltungen konzipiert, ist ihre repräsentative, gesellschaftliche Bedeutung wenig ausgeprägt. Festspielcharakter im traditionellen Verständnis besitzen sie nicht.

Unterhalb dieser Ebene existieren im Ruhrgebiet weit über einhundert Festivals, mit teils sehr spezialisiertem Angebot wie etwa FIDENA in Bochum oder mit einem sehr breiten Angebot wie die „Duisburger Akzente“. Sie bereichern in regelmäßiger Wiederkehr den kulturellen Jahreskalender zwischen Xanten und Hagen, Duisburg und Hamm und bieten vor allem Highlights, die dem regelmäßigen Kulturangebot einer Stadt Spitzlichter aufsetzen. So betrachtet, sind sie Bestandteil der lokalen Kulturinfrastruktur, in Einzelfällen mit einer gewissen regionalen Auswirkung.

Anzahl und Art der Festival-Angebote entspringen der historischen Entwicklung der Städtelandschaft Ruhrgebiet, ihrer Verwaltungsgliederung und den lokalen kulturellen Entwicklungen. Das macht einerseits den Reichtum und den Reiz der Angebote aus, erschwert auf der anderen Seite die Herausbildung einer regionalen kulturellen Identität oder schließt sie ganz aus. Die Unübersichtlichkeit macht es zudem schwierig, das innovative Potential innerhalb einzelner Sparten herauszufiltern und regional oder gar überregional bewusst zu machen.

Unter publizistischen Aspekten haben einzelne (wenige) Festspiele/Festivals durchaus eine Werbefunktion für die Region. Da sich die Berichterstattung aber im Grundzug immer auf einzelne Aktivitäten und Lokalitäten bezieht, ist der publizistische Ertrag für die Region gering.

Unter touristischen/städtetouristischen Aspekten spielen Festspiele und Festivals im Ruhrgebiet bisher keine nennenswerte Rolle. Die wohl bekannteste Einrichtung, die Ruhrfestspiele Recklinghausen, verzeichnete 2003 etwas mehr als 48.000 Besucher; sie entstammten vorwiegend der Region. Zwar sprechen Beherbergungsgewerbe und Gastronomie in Recklinghausen von einem positiven Effekt durch die Festspiele, doch scheint er so gering, dass er nicht mit Zahlen belegt wird. Ähnliches gilt für die Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen: Auch hier kommt der überwiegende Teil der Besucher aus der Region.

Die positiven Wirkungen von überregional ausstrahlenden Festspielen gehen weit über erwünschte Effekte wie Image-Gewinn und Profilierung von Stadt und/oder Region hinaus. Ob Festspiele eine Katalysatorenwirkung für regionale Investitionsprojekte haben, wie gelegentlich gemutmaßt wird, ist kaum nachweisbar, wohl aber, dass sie Arbeitplatzeffekte erzeugen.

Unbeschadet der Diskussion, ob der Begriff Umwegrentabilität ökonomisch mehr sinnvoll denn problematisch ist, soll kurz dargestellt werden, welche gesamtwirtschaftlichen Effekte ein Großevent wie die Salzburger Festspiele erzielen. Das traditionsreiche Festival lockte 2002 bei einer Platzausnutzung von 94,1 % exakt 231.432 Besucher an, davon 75 % aus dem Ausland, 50 % aus der Bundesrepublik. Das Gesamtbudget betrug 43,84 Millionen €, 21,75 Millionen € kamen durch Kartenverkäufe herein, 4,32 Millionen € durch Mäzene und Sponsoren, 4,38 Millionen € durch andere Einnahmen. An Zuschüssen steuerten Bund, Land Salzburg, Stadt Salzburg und Fremdenverkehrsförderungsfond 13,20 Millionen € bei.

Das Unternehmen Festspiele hat 186 Beschäftigte ganzjährig auf der Gehaltsliste und saisonal 3.214. Die Wirtschaftskammer Salzburg errechnete einen gesamtwirtschaftlichen Effekt von 168 Millionen €, einen direkten Beschäftigungseffekt von 1.000 Arbeitsplätzen (Fremdenverkehr, Handel) und, den indirekten Effekt hinzugerechnet,

von insgesamt 2.100 bis 2.300 Arbeitsplätzen. Nach Auffassung des Gutachters Bernd Gaubinger sind zudem die „aus der festspiel-induzierten Wertschöpfung resultierenden steuerlichen Wirkungen (Rückflusseffekt) ... mit etwa 25 bis 27 Millionen € zu bewerten“; anders gesagt: die öffentliche Hand investiert 13,2 Millionen €, nimmt aber an Steuern mehr als doppelt so viel ein, wobei die Abgabenleistungen der Festspiele selbst (6,9 Millionen €) noch nicht berücksichtigt sind.

Eine positive wirtschaftliche Bilanz ist immer ein scharfes Geschütz gegen Angriffe, die sich auf Kultursubventionen einschleichen. Im Zusammenhang mit den politischen Diskussionen um die Zukunft der RuhrTriennale haben dann auch Projekt Ruhr GmbH und Kultur Ruhr GmbH im Sommer 2003 untersuchen lassen, in welchen kulturwirtschaftlichen Zusammenhängen die Ruhr-Triennale zu betrachten ist. Die von Marlies Hummel als Expertise bezeichnete Prognose geht von einem Gesamtbudget des Festivals von 29,01 Millionen € für 2003 aus und unterstellt eine Besucherzahl von 63.000. Aus den Aufwendungen für den laufenden Geschäftsbetrieb, den Investitionskosten, der Öffentlichkeitsarbeit sowie dem Projektbudget etc. wird ein direktes Einkommen (der 42 Festangestellten und der rund 500 Künstler und freien Mitarbeiter) in Höhe von 20,5 Millionen € sowie über Liefer- und Leistungsverflechtung einen weiteren Einkommensposten von 10,2 Millionen € errechnet.

Zusammen genommen weist die Hochrechnung regionale Einkommenswirkungen in Höhe von 35,2 Millionen € aus und auf der Bundesebene sogar Einkommens- und Beschäftigungseffekte von 54,1 Millionen € sowie insgesamt 1.265 Beschäftigungsverhältnisse. Beträchtliche Summen fließen als Steuern und Sozialabgaben zurück, etwa 19,3 Millionen € und damit rund Zweidrittel des Triennale-Budgets. Da der touristische Effekt (Übernachtungen) im Zusammenhang mit der RuhrTriennale noch keine besondere Rolle spielt, differieren die Ausgaben pro Besucher: Während in Salzburg jeder Besucher pro Tag 222 € (für Übernachtung,

Einkäufe etc.) aus gibt, wird in der Ruhrgebiets-Expertise eine tägliche Ausgabe beim RuhrTriennale-Besucher von 35 € geschätzt.

Ohne auf die sogenannten Entzugseffekte und auf die methodische Problematik eingehen zu wollen, lässt sich immerhin so viel sagen, dass durch die RuhrTriennale zusätzliche Wertschöpfung in beträchtlichem Umfang entsteht. Die kulturökonomische Seite ist feilich nur eine und nicht die wesentliche Seite; entscheidend bleibt, dass die RuhrTriennale das Zeug hat, auf Dauer ein prägender und innovativer Faktor der kulturellen Infrastruktur des Ruhrgebietes zu sein.

Die Festivallandschaft Ruhrgebiet ist in Bewegung geraten, zum einen durch das Wegbrechen überkommener und die Geburt neuer Festivals, zum anderen durch die Diskussionen über Inhalte und Programmatik von Festivals, wie sie sich auch in den Beiträgen von Eva Küllmer, Georg Immich und Stefan Keim spiegeln. Als Ertrag halten wir fest:

#### 1.

*Die erfolgreichsten europäischen Festivals bewegen sich im Rahmen des traditionellen Kulturangebotes einschließlich besonders attraktiver Randbereiche. In dem Maße, in dem sie hohe künstlerische Qualität bieten, sind sie konkurrenzlos und behaupten sich gegen ähnlich ausgerichtete Festivals. Das Ruhrgebiet muß sich an diesen Maßstäben orientieren.*

#### 2.

*Mit der RuhrTriennale und besonders mit ihren Crossover-Projekten ist die Festivallandschaft insgesamt bereichert worden. Der experimentelle Charakter muss erhalten bleiben, allerdings sind auch strukturelle und organisatorische Veränderungen notwendig: zeitliche Entzerrung zu den Ruhrfestspielen, intensivere Kooperation mit anderen Kulturträgern im Ruhrgebiet, bessere Angebote für junge Leute.*

#### 3.

*Das Ruhrgebiet verfügt über eine Reihe außergewöhnlicher Spielstätten: bürgerliche Repräsentationsbauten wie Aalto-Theater Essen,*

*Musiktheater im Revier Gelsenkirchen, Opernhaus Dortmund sowie industriegeschichtliche wie Jahrhunderthalle Bochum, Landschaftspark Duisburg-Nord etc. Vor allem die mit hoher industriekultureller Bedeutung aufgeladenen, architektonisch signifikanten Bauwerke erlauben Spielformen, die sich explizit für das Ruhrgebiet entwickeln lassen.*

#### 4.

*Sponsoring ist kein Allheilmittel. Unbeschadet der aktuellen Krise der gemeindlichen Haushalte ist aber von Fall zu Fall die Frage zu stellen, in welchem Umfang privates Geld in öffentliche Projekte einbezogen werden kann. Die großen Summen, die in Salzburg sowohl durch Freundeskreise wie auch die Sponsoren und Spender für die Festspiele zusammen kommen, und die im Regelfall geringen Summen, die im Ruhrgebiet eingeworben werden, müssen hierzulande weniger Neid und Begehrlichkeiten als Phantasie wecken. Vielleicht kann sich durch bürgerchaftliche Freundeskreise und Patenschaften ein Weg finden, um Sympathie und Generosität für große kulturelle Referenzprojekte der Region bei Unternehmern und anderen Gönnern wecken.*

#### 5.

*Um brauchbare Grundlagen für die qualitative Entwicklung der Festival-Projekte zu erhalten, erscheint es notwendig, die bestehende Festival-Infrastruktur im Ruhrgebiet zu analysieren. Dabei sollte auch untersucht werden, wie beispielsweise im Theater- und Konzertbereich durch (saisonale) Kooperationsmodelle (Opern und Konzertfestspiele mit internationaler Besetzung) ein Synergieeffekt erzielt werden könnte. Die Kooperation mit der überaus regen „freien Szene“ im Ruhrgebiet ist längst überfällig.*

### MUSIKFESTIVALS

Musikfestivals haben eine eigene Dynamik, eine eigene Dramaturgie sowie spezielle Zielgruppen und erfüllen oft genug eine gern unterschätzte Nischenfunktion.

### KONZEPTIONELLE ÜBERLEGUNGEN

#### 1.

*Der erste Grundsatz lautet: Qualität vor Quantität und vor der Anbieterung an Eventkultur und Tourismus. Weil ein anspruchsvolles und klares Festivalprofil stadtgrenzenübergreifend wirkt, sollte es mehr kleine, feine „special interest“-Festivals geben.*

#### 2.

*Vernetzung und Kooperationen bei Musikfestivals sind nur dann nur sinnvoll, wenn gemeinsame Ziele herrschen. Das ist beispielsweise der Fall bei den Orgel-Festivals, die sich zwecks gemeinsamer Werbung etc. zusammenschließen sollten.*

#### 3.

*Megafestivals sollten durch Zusammenarbeit mit freien Gruppen dazu beitragen, dass die bestehende Festivalbasis der Musikszene eigenständige und sonst unrealisierbare Produktionen finanzieren kann.*

#### 4.

*Städte und sonstige „amtliche“ Förderer sollten auch im Sinne einer kulturellen Grundversorgung die – meist ehrenamtliche/ eigeninitiative – Basis durch großzügigere Förderung motivieren und so Planungssicherheit schaffen, ohne dass bürokratischer Aufwand entsteht.*

#### 5.

*Vielen Spielstätten, in denen Musikfestivals stattfinden, mangelt es an Attraktivität: schlechte Akustik, miserable Verkehrsanbindung, problematisches Umfeld, geringes Platzangebot. Über den kostenaufwendigen Umbauten von industriekulturellen Spielstätten dürfen Pflege und Instandhaltung kleinerer Spielorte nicht vernachlässigt werden.*

#### 6.

*An die „Macher“ (Künstler, Organisatoren, Träger) ist die Forderung zu stellen: Mehr Offenheit zu wagen zwischen den musikali-*

schen Genres E-/ U- /Jazz. Auf diese Weise ließen sich gewiss größere Publikums-schichten ansprechen.

7.

*Das Wort „Schmelztiegel Ruhrgebiet“ als Bild für eine Region, in die Menschen vieler Nationalitäten eingewandert sind, hat sich als Begriff überholt. Immer wieder neu ist die Begegnung mit anderen Kulturen und den vielfältigen Musiktraditionen anderer Länder und Völker. Das Ruhrgebiet braucht mehr Offenheit für Weltmusik und für interkulturelle Begegnungen.*

### THEATERFESTIVALS

Festivals wie die Recklinghäuser „Ruhrfestspiele“, die Mülheimer „Stücke“, die Duisburger „Akzente“ sind mit ihrer dauerhaften Resonanz bei Publikum und Presse Standbeine des Festivalbetriebs im Ruhrgebiet. Vielen Kulturmachern im Ruhrgebiet, vor allem aus der freien Szene, sitzt die Angst im Nacken, die ohnehin nicht üppigen Zuwendungen könnten aus Gründen der Mittel-Konzentration zusammengestrichen werden.

### KONZEPTIONELLE ÜBERLEGUNGEN

1.

*Die Aufwendung öffentlicher Fördermittel für die RuhrTriennale darf nicht zu Lasten der dauerhaften oder zweckgebunden Förderung anderer, auch der kleineren Theater-Festivals gehen.*

2.

*Die RuhrTriennale muss deutlicher die bestehenden künstlerischen Potenziale im Rhein-Ruhr-Raum wahrnehmen und in ihr Programm einbeziehen. Sie sollte mit den großen Häusern (Bochum, Essen, Oberhausen), aber gerade auch mit kleineren Ensembles (Schlosstheater Moers, Prinz Regent Theater Bochum) zusammen arbeiten, um neben repräsentativer Kultur auch Innovatives, Experimentelles zu fördern.*

### FILMFESTIVALS

Trotz Oberhausener Kurzfilmtagen, Marler Grimme Preis und Duisburger Filmwoche sowie einigen weiteren renommierten Angeboten im deutschsprachigen Raum ist das Ruhrgebiet auf dem Gebiet der Film- und Medienfestivals hinter den Standards in der Bundesrepublik zurückgefallen. So erscheint es notwendig, dass vor allem Städte mit fehlendem cineastischem Angebot initiativ werden.

### KONZEPTIONELLE ÜBERLEGUNGEN

1.

*Die Filmkultur erfährt in vielen Kommunen nicht jene Beachtung, die sie verdient. Häufige Ursache ist ein bei Politikern und Verwaltungsfachleuten nicht selten anzutreffender Kulturbegriff, der Sparten wie Film, Video, Installation ausgrenzt. Kulturarbeit muss aber offen sein für neue Herausforderungen.*

2.

*Die filmkulturelle Infrastruktur muss durch stärkere Förderung von eigenständigen Kino-initiativen ausgebaut werden. Das Land sollte den Kommunen Anreize bieten, infrastrukturelle Verbesserungen vorzunehmen oder besondere Veranstaltungsreihen auszubauen.*

3.

*Fingerzeige, Angebote und Aktivitäten von Außen können Neues initiieren: So hat der Bundesverband für studentische Kulturarbeit gemeinsam mit AStA-Kulturreferaten und studentischen Filmclubs ideell und materiell dazu beigetragen, dass in einigen Städten „Tage des Unabhängigen Films“ geschaffen werden konnten. Die Initiativen sollten verstärkt fortgeführt werden.*

4.

*Um Impulse zu geben, Aktivitäten zu koordinieren und durch Beratung die Filmkultur in den Städten zu fördern, wäre der Ausbau*

*des Filmbüros NRW zu einem Film- und Kinobüro oder zu einem Kinosekretariat von Vorteil.*

5.

*Kulturelle Kooperation kann sich nicht nur in der Zusammenarbeit auf kommunaler Ebene vollziehen. Netzwerke müssen zwischen Einrichtungen geknüpft werden, die durch koordinierte Ausschöpfung der individuellen Ressourcen und Fähigkeiten synergetische Effekte erzielen. Es erscheint daher geboten, dass Kulturämter und Kulturinitiativen grenzüberschreitend auch mit Einrichtungen wie dem Französischen Kulturinstitut Essen, dem Essener Zentrum für Türkeistudien oder der Auslandsgesellschaft Dortmund zusammenarbeiten.*

6.

*Die Landesregierung ist Adressat für die Förderung, eine stärkere nationale und supranationale Förderung der Festivals durchzusetzen: Wenn die Förderung der Europäischen Union auf große Publikumsfestivals beschränkt bleibt und die Förderung zudem an eine Mindestzahl von 20.000 Zuschauern geknüpft ist, wird wohl kaum ein Festival in NRW in den Förderkanon aufgenommen.*

7.

*Auf Bundesebene konnte die Berlinale ihren Etat und ihre Förderung im Laufe von fast zehn Jahren verdoppeln, während die Förderungen für andere Festivals größtenteils stagnierten. Wie in anderen Bereichen auch, wäre beim Film eine weniger berlinzentrierte Sichtweise wünschenswert.*

### JUGENDFESTIVALS

Ein Blick über die Landesgrenzen zeigt, wie man Defizite erkennen und aus dem Erkennen des Mangels Neues kreieren kann. So hat die Unabhängige Hessische Kulturkommission in ihrem Bericht die Entwicklung eines Kinder- und Jugendfestivals „Juvenale“ und „Zwischenräume“ empfohlen.

## KONZEPTIONELLE ÜBERLEGUNGEN

### 1.

*Vorgeschlagen wird die Entwicklung eines Festivals neuen Typs nach dem Muster der für Hessen empfohlenen „Juvenale“, die sich gleichermaßen an Kinder und Jugendliche wendet und die Adressaten sowohl als Rezipienten wie als Produzenten ansprechen will. Das Festival bezieht sich auf alle Künste (Bildende Kunst, Musik, Gesang, Tanz, Theater, Literatur, Neue Medien, Crossover) und will die künstlerische Kompetenz von Kindern und Jugendlichen in Zusammenarbeit mit Schulen und Hochschulen stärken. Das Festival findet alle drei Jahre statt. Träger: Land NRW gemeinsam mit ausgewählten Kommunen.*

### 2.

*Über der Diskussion zur „Pisa“-Studie und die Zukunft der Schule ist weithin vergessen worden, dass sich in vielen Schulen eine institutstypische Kultur mit vielfältigen Aktivitäten (Musik-, Theater- und Tanzgruppen, Kunstkreise, Filmclubs, Computer-AGs) gebildet hat, deren Ertrag meist nicht öffentlich wird. Empfohlen wird, die „Tage der offenen Tür“, die von Schulen veranstaltet werden, zusammenzufassen und die Aktivitäten der Schulen in Form von stadt- oder stadtteilbezogenen Festivals zu präsentieren.*

### INDUSTRIEKULTURELLE SPIELORTE: NUR GEMEINSAME TRÄGERSCHAFTEN SICHERN EXISTENZ, ERHALT, NUTZUNG

Inzwischen sind – mit der Internationalen Bauausstellung EmscherPark beginnend, aber keineswegs mit dieser endend – nachhaltige Standortqualitäten in Bezug auf Architektur, Kultur und Landschaft geschaffen worden. Diese baulichen Relikte der ersten industriellen Moderne entwickeln starke Bilder und verbessern nachhaltig Profil, PR-Dramaturgie und Logistik regionaler Festivals.

So ist das Traumzeit-Festival inzwischen programmatisch untrennbar mit dem

Landschaftspark Duisburg-Nord verknüpft. Die dortige Kraftzentrale, Gebläse- und Gießhalle (alle inzwischen baulich restauriert) sowie die umgebaute Jahrhunderthalle in Bochum bieten zudem die herausragende Bühne für die RuhrTriennale. Dabei kommen nicht nur die üblichen Verdächtigen der etablierten Kulturszene: 550 000 Besucher, also Menschen aller Schichten und Geschmacksrichtungen besuchen inzwischen jährlich den Landschaftspark Duisburg-Nord und genießen das besondere Ambiente.

Diese Standorte und die anderen revitalisierten Kraftzentren regionaler Identität, zu denen natürlich auch das Ensemble der Zeche Zollverein, der Nordsternpark Gelsenkirchen, die Maschinenhalle Zweckel, die Zeche Sachsen in Hamm und mittelfristig zumindest das Reserveteil-Lager auf Phoenix-West in Dortmund gehören, sind das unverzichtbare Kapital für den Erfolg der Region im europäischen Wettbewerb um identitätsbildende Standorte, die andersorts sich mit geschichtsträchtigen Namen verbinden und selbst in den finanzschwachen neuen Bundesländern mit der „Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Brandenburg“ oder „Weimarer Klassik“ längst solide Trägermodelle gefunden haben.

## KONZEPTIONELLE ÜBERLEGUNGEN

### 1.

*Um das industriekulturelle Erbe des Reviers zu sichern und vor allem als Spiel- und wirtschaftliche Zukunftsstätten zu qualifizieren, sind in den vergangenen Jahren erhebliche Strukturmittel in das Ruhrgebiet geflossen, obwohl selbstverständlich Architektur und bauliche Umgestaltung allein deren Zukunft nicht sichern können.*

*Auf jeden Fall bedarf es gerade im Umfeld der großen industriekulturellen Standorte individueller Phantasie und privaten Kapitals, um langfristig jene innovativen Milieus und urbanen Infrastrukturen zu schaffen, welche diesen mit hohen öffentlichen Mitteln geförderten Leuchtturmprojekten*

*ein Flair von Urbanität und wirtschaftlichem Aufbruch verleihen.*

### 2.

*Da die neuen regionalen Standorte dauerhaft und solide betrieben werden sollen, müssen weiterhin die bauliche Erhaltung und Qualität gesichert, eine stetige Weiterentwicklung der denkmalgeschützten Standorte organisiert und die Einhaltung höchster Programmkriterien gewährleistet werden, um schleichende konzeptionelle und ästhetische Banalisierung zu verhindern.*

### 3.

*Betreiben geht nicht ohne Betriebsmittel. Die neuen regionalen Spielstätten werden deshalb auch weiterhin Investitionsmittel und Programmbudgets binden, welche die finanzielle Leistungsfähigkeit einzelner Kommunen weit übersteigen. Das Land NRW muss bis zum Beweis des Gegenteils davon ausgehen, dass diese Mittel, vor allem die des Betriebs und der Unterhaltung, auch nach mehrjähriger Anschubfinanzierung nicht vollständig erwirtschaftet werden können.*

### 4.

*Gleichzeitig mag in der Region die Einsicht wachsen, dass jeder einzelne dieser Standorte ganz unabhängig von seiner kommunalen Zugehörigkeit einen Wertezuwachs für die ganze Region darstellt. Land, Region und die jeweilige Kommune müssen sich deshalb im Rahmen geeigneter Betreibermodelle und strategischer Partnerschaften zu ihrer langfristigen Verantwortung für das industriekulturelle Erbe und damit zur Zukunft der Region bekennen. Die aktuell praktizierte und derzeit bei der Jahrhunderthalle fortgesetzte Linie isolierter Betreiberlösungen von Fall zu Fall wird der strukturpolitischen Dimension der Aufgabe nicht unbedingt gerecht.*

### 5.

*Manche Baustelle bleibt gegenwärtig offen: Die längst überfällige Realisierung des geplanten Ruhrmuseums auf der Zeche Zoll-*

verein, für das durch einen kuriosen ministeriellen Willen die beiden Landschaftsverbände Rheinland und Westfalen-Lippe verpflichtet werden sollten, scheiterte bisher an fehlender regionaler Finanzausstattung und kann nur in der Umlagekulisse des Ruhrgebietes finanziert werden. Mittel des Bundes wären – ähnlich wie bei der Völklinger Hütte im Saarland – hilfreich.

#### 6.

Relativ kurzfristig muss das Problem der Trägerschaft für die industriekulturellen und denkmalwerten Standorte im Ruhrgebiet gelöst werden. Die dazu benötigte (und eigentlich überfällige) klare gesetzliche Regelung muss davon ausgehen, dass ein so bedeutendes und im internationalen Vergleich auch einmaliges Projekt nur in regionaler Gesamtverantwortung geschultert werden kann.

#### 7.

Regionale Gesamtverantwortung schließt im Einzelfall Konzentration nicht aus, wenn die einzelnen Standorte ihre Wirkung und Eignung voll entfalten sollen. Demzufolge wird die RuhrTriennale in späterer Zeit ihre Veranstaltungspräsenz beschränken müssen, nicht nur „aus wirtschaftlichen Gründen, sondern auch mit dem Ziel einer ansteckenden Festival-Atmosphäre, die sich durch Verteilung aller Aktivitäten auf zahlreiche Spielstätten quer durch die Region nur schwer erzeugen läßt“ (Norbert Lammert).

### SOZIOKULTURELLE ZENTREN: TROTZ VIELFÄLTIGER PROBLEME NOCH HÖCHST VITAL

Die Soziokultur ist eine tragende Säule der Kultur in allen deutschen Bundesländern. Die Entstehung der ersten Zentren – denkwürdig die frühe Gründung von K 14 im Oberhausen der 1969er Jahre – verdankt sich Initiativen und Impulsen auf unterschiedlichen gesellschaftlichen Ebenen: Aufgeschlossene Kulturpolitiker forderten eine neue, „demokratischere“ Kulturpolitik („Kultur für

alle“) und eine sich rasch ausbreitende, alternative Szene („Kultur von unten“) pochte auf Selbstbestimmung und eigenständige Kulturteilhabe und Kulturproduktion.

Ob die Soziokulturellen Zentren, die Herzstücke der Soziokultur, heute noch „alternativ“ sind, ist angesichts der Fülle auch populär-unterhaltsamer Angebote, die zu Teilen dem Zwang nach möglichst hohen Eigeneinnahmen geschuldet sind, eine kaum zu beantwortende Frage. Die von NRW-Kultusminister Michael Vesper in Auftrag gegebene, von der Kulturpolitischen Gesellschaft und der Landesarbeitsgemeinschaft Soziokultureller Zentren NW 2003 vorgelegte Studie belegt die Bedeutung der Zentren, die mit 435 Einrichtungen in Deutschland, davon 68 in NRW eine beträchtliche und kontinuierliche Kulturleistung erbringen.

Grundlage der Untersuchung sind Zahlen aus dem Jahr 2000, die die Daten der Autoren Briese/Spieckermann im vorliegenden Band ergänzen und die im Großen und Ganzen die in der Studie beschriebenen Trends bestätigen.

Die Zunahme an Besuchern in Nordrhein-Westfalen von 1994 bis 2000 um 40 % auf 4,9 Millionen erhärtet, dass die Zentren keine Akzeptanzprobleme haben; dabei wird es eine wesentliche Rolle gespielt haben, dass die Veranstaltungen auf nunmehr 12.900 hochgeschneit sind (59,2 %). Auch die Beschäftigungsbilanz fällt positiv aus: Die Zahl der hauptamtlich Tätigen hat sich auf 587 erhöht und damit nahezu verdoppelt, bei den ehrenamtlich Tätigen wurde mit 1.005 eine markante Schwelle überschritten (+49,3 %). Welche Bedeutung die Zentren für die Kulturwirtschaft haben, zeigt sich an der signifikanten Steigerung der eigengewirtschafteten Mittel, die um 58,5 % auf 21,4 Millionen € zunahm – das macht 61,5 % des Umsatzes.

Zugenommen hat auch die institutionelle Förderung durch die Kommunen und das Land NRW auf nunmehr 9,1 Millionen € (+15,1 %), andererseits ist die Gesamtheit der jährlichen öffentlichen Förderung – also

einschließlich der Baumittel und der Mittel für Arbeitsbeschaffungsmaßnahmen – um 37,2 % auf 17,4 Millionen € gesunken. Auch die zweckgebundene Förderung für Personal, Projekte und Investitionen wurde um 58,1 % auf 8,3 Millionen € heruntergefahren.

Das Vorurteil, die Soziokulturellen Zentren seien mit ihren Gründervätern „gealtert“, trifft nicht ganz ins Schwarze: Zwar sind 53,6 % der Besucher zwischen 21 und 40 Jahre alt, aber 27,1 % sind nicht älter als 20 Jahre. Auch in anderer Hinsicht weisen die Zentren eine hohe Kontinuität auf: Etwa 60 % von ihnen bieten spezielle Angebote für Kinder und 25 % haben zielgruppenausgerichtete Angebote für Migranten und Flüchtlinge im Programm.

### KONZEPTIONELLE ÜBERLEGUNGEN

#### 1.

Voraussetzung für den Fortbestand, vor allem aber für eine produktive Fortentwicklung der Soziokulturellen Zentren und ihrer kulturellen Mittlerfunktion ist eine gesicherte finanzielle Grundausstattung. Schon aus Gründen einer nicht kurzatmigen, sondern kontinuierlichen Programmarbeit muss sie über mehrere Jahre angelegt sein. Finanzierungsverträge sollten daher über längere Zeiträume abgeschlossen werden.

#### 2.

Die Notwendigkeit, im Finanzierungsmix von öffentlichen Zuschüssen und Eigengewirtschaftung immer mehr Mittel über populäre Veranstaltungen und über die Gastronomie zu gewinnen, führt einerseits zu einer immer stärkeren Belastung des Personals, andererseits droht die Gefahr, dass die Zentren zunehmend ihre Kulturangebote einschränken müssen. Zeitlich befristete Beschäftigungsprogramme (Land, Kommunen) könnten den Zentren die Chance bieten, ihre Arbeit zu qualifizieren.

#### 3.

Der gesellschaftliche Auftrag der Soziokulturellen Zentren ist (weitgehend) unbestrit-

ten, ob er immer eingelöst wird, darf zumindest hinterfragt werden. Die Fortbildung der Akteure ist für die Zukunft der Zentren ebenso wichtig wie die kritische Reflexion über die je eigene Funktion im Ortsteil, in der Stadt, vielleicht auch in der Region. Da die Einrichtungen umfassende Qualifizierungsmaßnahmen nicht aus eigenen Mitteln finanzieren, sollten inhaltliche wie strukturelle Qualifizierungsangebote unterstützt und als öffentliche Aufgabe betrachtet werden.

#### 4.

Als Einrichtungen des dritten Sektors – zwischen Markt und Staat – sollten die Soziokulturellen Zentren auch Zugriff auf Wirtschaftsförderungs- und Existenzgründungsprogramme erhalten. Dazu müssten geeignete Fördermodelle entwickelt werden.

#### 5.

Die Gefahr, sich weitgehend marktgängig zu verhalten, kann rasch zu einem Schwund inhaltlicher Qualität führen. Angesichts der Konkurrenzen untereinander und im Verhältnis zu anderen kulturellen Einrichtungen ist es daher notwendig, dass die Zentren ein eigenes, eindeutig identifizierbares Profil ausbilden, indem sie in den relevanten Sparten Schwerpunkte bilden. Gerade in den weniger marktgängigen Angeboten – Stadtteilarbeit, Bildungsangebote, experimentelle Nischen, Nachwuchsförderung – müssen besondere Akzente gesetzt werden.

#### 6.

Neben den traditionellen Programmschwerpunkten (Theater, Konzert, Weltmusik, Tanz, Kino) bieten sich weitere Wirkungsfelder an. Stichwörter sind: Förderung und Präsentation zeitgenössischer junger Künstler, interkultureller Dialog, Stadtentwicklung und Tourismus.

#### 7.

Die kulturelle Kontur der Soziokulturellen Zentren ist mehr als die Summe ihrer Veranstaltungen. In der Öffentlichkeit – bei Publikum, Medien, ja selbst in der Kultur-

politik – wird jedoch meist nur die Vielfalt der Einzelaktivitäten wahrgenommen und diese mit dem Profil des Zentrums gleichgesetzt (verwechselt). Die Soziokulturellen Zentren sollten sich daher verstärkt als eigenständiger Typus von Kultureinrichtung profilieren (Leitbildentwicklung) und ihren konzeptionellen Ansatz in einem gemeinsamen Marketingkonzept formulieren und öffentlich bekannt machen.

#### 8.

Die Soziokulturellen Zentren haben untereinander ein dichtes Netz von Kooperationen geknüpft, das Effektivität und Produktivität miteinander verbinden kann. Dagegen ist die Zusammenarbeit mit der kommunalen Kulturverwaltung und Kulturpolitik und/oder mit den kommunal verantworteten Kulturinstitutionen nicht in wünschenswertem Maße qualifiziert worden. Gerade im Ruhrgebiet mit seiner Vielfalt an kulturellen Milieus sollte die Vernetzung soziokultureller Ansätze als eine Kernaufgabe kommunaler Kulturpolitik betrachtet und gefördert werden. Dies wird sich nur durch das kreative Zusammenspiel aller Beteiligten umsetzen lassen.