
Monika Micheel

Die Regionalisierung von Kulturpolitik. Das Sächsische Kulturraumgesetz

Seit der Interventions- und Wohlfahrtsstaat klassischer Prägung in die Krise geraten ist, gewinnt die Region¹ als eine scheinbar überschaubare Einheit in einer zunehmend unübersichtlichen Welt im alltagsweltlichen wie im wissenschaftlichen Verständnis an Bedeutung. Seit den achtziger Jahren läßt sich in den entwickelten Industriegesellschaften sowohl im politischen Diskurs wie auch in der Wissenschaft eine „Renaissance des Regionalen“² feststellen, die als Teil der Modernisierung des Wohlfahrtsstaates interpretiert wird.³

In Politik und Planung werden vor dem Hintergrund des Wandels moderner Staatlichkeit, der mit zunehmend enger werdenden finanziellen Spielräumen der öffentlichen Hand bei gleichzeitig ausdifferenzierteren Aufgaben einhergeht, Regionalisierungen als Problemlösungsstrategien für staatliche Aufgaben vermehrt diskutiert.⁴ Eine Vielzahl von Aktivitäten und Initiativen öffentlicher und privater Akteure widmet sich der Formulierung regionaler Leitbilder, Image-Kampagnen oder Strukturmaßnahmen, die die Rückbesinnung auf eigene Qualitäten, die Entdeckung, Wiederbele-

1 An dieser Stelle soll nicht der Begriff *Region* in all seinen Facetten diskutiert werden, der je nach Handlungsperspektive und -interesse unterschiedlich gedeutet werden kann. Es geht – aus der politisch-administrativen Betrachtungsperspektive heraus – um die mittlere Verwaltungsebene bzw. Hierarchiestufe oberhalb der Kommune und unterhalb des Staates.

2 R. Lindner (Hrsg.), *Die Wiederkehr des Regionalen. Über neue Formen kultureller Identität*, Frankfurt am Main/New York 1994.

3 Vgl. z.B. A. Benz u. E. Holtmann (Hrsg.), *Gestaltung regionaler Politik. Empirische Befunde. Erklärungsansätze und Praxistransfer*, Opladen 1998; G. Brunn (Hrsg.), *Region und Regionsbildung in Europa. Konzeptionen der Forschung und empirische Befunde*, Baden-Baden 1996; R. Danielzyk, *Zur Neuorientierung der Regionalforschung*, Oldenburg 1998 (*Wahrnehmungsgeographische Studien zur Regionalentwicklung* 17); G. Wood, *On the Future of Regional Geography*, in: *Geographica Helvetica* 54 (1999) 4, 1999, S. 199-207.

4 Vgl. z.B. A. Benz/D. Fürst/H. Kilper/D. Rehfeld (Hrsg.), *Regionalisierung. Theorie – Praxis – Perspektiven*, Opladen 1999; D. Fürst, *Region in der Regionalpolitik – eine wirtschaftspolitische Sicht*, in: G. Brunn, *Region* (Anm. 3), S. 69-83; M. Richter, *Regionalisierungen und interkommunale Zusammenarbeit. Wirtschaftsregionen als Instrumente kommunaler Wirtschaftsförderung*, Wiesbaden 1999; J. Schuhbauer, *Wirtschaftsbezogene Regionale Identität*, Mannheim 1996 (*Mannheimer Geogr. Arb.* 42).

bung oder Erfindung regionaler Besonderheiten und Traditionen oder die Betonung regionaler Kompetenz und regionalen Erfindergeistes beinhalten. Diese Vorstellungen beziehen sich jedoch nicht nur auf die regionale Strukturpolitik im Sinne unmittelbarer staatlicher Intervention, sondern zunehmend auch auf Identitätsmanagement und Identitätspolitik als Inszenierungen von Region oder auf alltägliche Regionalisierungen im Sinne sozialer Differenzierung.

Die zunehmende Bedeutung der regionalen Ebene gilt auch für Fachpolitiken wie die Kulturpolitik. Kultur in der Region wird einerseits – als Kultur des ländlichen Raums – zu einem integrativen und identitätsstiftenden Faktor erklärt, andererseits als Lösungsstrategie für eine gemeinsame Kulturförderung verstanden. Die regionale Finanzierung bezieht sich auf die Zusammenarbeit über bestehende politisch-administrative Grenzen hinweg (z.B. als Zusammenschluß von Gebietskörperschaften) oder auf die Kooperation bzw. Fusion einzelner, meist kostenintensiver Einrichtungen wie Theater, Orchester oder Museen.

Die Betonung der regionalen Ebene im Zuge der Bewältigung des allgemeinen Strukturwandels wirft neue Fragen hinsichtlich des Gestaltungsrahmens der Kulturpolitik auf. Unter dem Vorzeichen des gesellschaftlichen Wandels wird Kultur nicht mehr nur als Wertbegriff, sondern zunehmend als Kategorie der Warengesellschaft, als weicher Standortfaktor oder als Wachstumsmotor betrachtet. Damit scheint Kultur zu einem Kernelement neoliberaler Politikstrategien zu werden, die auf den Einsatz privatwirtschaftlicher Konzepte zur Lösung von Aufgaben der öffentlichen Hand setzen. Kulturpolitik tritt dabei hochgradig symbolisch auf bzw. bedient sich affeinsichtlicher Symbolik zur Durchsetzung politischer Interessen.⁵

Kulturpolitik verfolgt aber auch pädagogische und normative Ansprüche, die durch den allgemeinen Rechtfertigungskonsens, daß Kultur gut sei, legitimiert werden. Diesem idealistischen Verständnis von Kulturpolitik entsprechend, hat sie – analog zur Identitätspolitik⁶ – die Selbstkultivierung des Menschen als moralisch und eigenverantwortlich handelndes Subjekt zum Ziel.⁷

5 In der Selbstdarstellung und im Selbstverständnis von Regionen gewinnen kulturelle Elemente wie die Fortführung und Wiederbelebung alter Traditionen, die Inwertsetzung regionaler Besonderheiten oder die Entwicklung neuer Angebotsformen an Bedeutung. Zugunsten einer besseren Vermarktbarkeit in Politik und Medien werden Ressourcen meist auf einen Zeitraum und ein Projekt konzentriert.

6 Vgl. den Beitrag von Wolfgang Lutz in diesem Band.

7 Das traditionelle Verständnis von Kulturpolitik geht von der Begründung universaler Normen der bürgerlichen Gleichheit und Freiheit aus, die zur Selbstkultivierung des mündigen Bürgers und zur Stabilisierung des demokratischen Systems beitragen sollen.

In den folgenden Ausführungen soll untersucht werden, inwieweit regionale Kulturpolitik als Beitrag zur Regionalentwicklung jenseits der harten Strukturpolitik bewertet werden kann und welche Aspekte für eine effektive regionale Kooperation im kulturellen Bereich sprechen.

Im Zusammenhang mit symbolischer Regionalpolitik bietet sich die regionale sächsische Kulturpolitik als Untersuchungsbeispiel deshalb besonders an, weil zum einen die Kultur im Modernisierungsdiskurs der sächsischen Landesregierung eine besondere Stellung einnimmt und zum anderen mit dem Sächsischen Kulturraumgesetz (SächsKRG) die regionale Ebene institutionell gestärkt und erstmals in Deutschland gesetzlich verankert wird.⁸ Einen Hintergrund der Regionalisierung stellen auch in der sächsischen Kulturpolitik die höheren finanziellen Belastungen der öffentlichen Haushalte dar, die seit den neunziger Jahren die Handlungsspielräume im kulturellen Sektor, der traditionell auf der kommunalen Ebene angesiedelt ist, deutlich einschränken. Das SächsKRG gilt als Modell, angesichts begrenzter Mittel, einerseits die kulturelle Versorgung in der Fläche bzw. in den ländlichen Räumen sicherzustellen und andererseits ein möglichst breites Spektrum an traditionsreichen Kultureinrichtungen zu erhalten.

1. Grundlagen der Kulturpolitik

Die Kulturpolitik bewegt sich gegenwärtig in einem Spannungsfeld zwischen dem traditionellen Kulturverständnis universaler Normativität (Kultur als Wertbegriff) und einer Neuinterpretation von Kultur in ihrem jeweiligen gesellschaftlichen Bedeutungszusammenhang. Nach einer Phase der Erweiterung um alternative Kulturformen im Rahmen der *Neuen Kulturpolitik* der alten Bundesrepublik⁹ und günstigen Bedingungen der öffentlichen Kulturfinanzierung bis in die achtziger Jahre, unterliegt die Kulturpolitik spätestens seit den neunziger Jahren sich verändernden Anforderungen aufgrund des wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Wandels. Kultur wird zunehmend als Wirtschaftsfaktor und Wachstumsmotor verstanden, der

Dabei wird die Bewahrung und Sammlung des Guten, Wahren und Schönen als Ziel verfolgt.

8 Vgl. Abschnitt 2.2 oder M.Th. Vogt (Hrsg.), *Kulturräume in Sachsen*, Leipzig 1996 (Kulturelle Infrastruktur 1).

9 In der DDR knüpfte die Kulturpolitik unmittelbar mit der Staatsgründung an das bürgerliche Konzept der Volksbildung an, das die kulturelle Massenarbeit in den Mittelpunkt stellte. Trotz einiger Modernisierungen seit den siebziger Jahren, wurde das sozialkulturelle Programm, das betriebliche und staatliche Interessen koppelte, bis zum Ende der DDR verfolgt. Vgl. H. Groschopp, *Breitenkultur in Ostdeutschland. Herkunft und Wende – wohin?*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte B11* (2001), S. 15-22.

Innovationen fördern, Arbeitsplätze schaffen, den Strukturwandel abmildern und Standortimages aufwerten soll.

Angesichts des Wandels moderner Staatlichkeit stellt sich die Frage, was überhaupt noch als öffentliche Aufgabe gestaltet werden kann. Als einer gesellschaftlichen Instanz wird der Kulturpolitik die Möglichkeit der Stabilisierung oder der Veränderung bestimmter Aspekte der sozialen Wirklichkeit eingeräumt, da sie pädagogische und gesellschaftspolitische Zielsetzungen vertritt und unter keinem Legitimationszwang steht.¹⁰ Dem gegenüber steht der Rückgang der öffentlichen Ausgaben für Kultur, der das kulturpolitische Handlungsfeld zunehmend den Bedürfnissen des Marktes aussetzt.

Vorerst finden die vielfach diagnostizierten gesellschaftlichen Veränderungen und Bedürfnisse in der Kulturpolitik jedoch wenig Berücksichtigung. Konzepte, die neue Formen des Kulturbetriebs in die traditionelle Kulturpolitik miteinbeziehen, werden von der Kulturpolitik bisher kaum diskutiert bzw. kaum entwickelt. „In der öffentlichen Diskussion geht es nicht um Ziele der Kulturpolitik oder gar um ihre Existenzberechtigung, sondern um instrumentelle Probleme bei akzeptierten Zielsetzungen.“¹¹ Diese instrumentellen Probleme sind zuallererst die Auseinandersetzungen um Etats, die Besetzung von prestigeträchtigen Posten oder Fragen der staatlichen bzw. kommunalen Repräsentation. Die derzeitige Diskussion um die Berliner Opern veranschaulicht dieses Phänomen. Tatsächlich zeigt sich hier besonders deutlich das Festhalten an Traditionen und Einrichtungen, die die symbolische Funktion der Kontinuität und Stabilität garantieren.

2. Kulturpolitik in Sachsen

Aufgrund der föderalen Strukturen in der Bundesrepublik Deutschland weisen die Kulturpolitik und die Kulturförderung in den einzelnen Ländern sehr unterschiedliche Strukturen und Konzepte auf. Das Beispiel der sächsischen Kulturpolitik erscheint aufgrund der besonders betonten kulturellen Traditionen, der gesellschaftlichen Umbruchsituation nach 1989 und des Sächsischen Kulturraumgesetzes als vielversprechend für die Untersuchung regionalpolitischer Ansätze.

10 Vgl. G. Schulze, Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart, Frankfurt a. M. 1995, S. 496.

11 Ebenda, S. 501.

2.1 Das Kulturland Sachsen

Sachsen ist, gemessen an seiner Einwohnerzahl, das Land mit der höchsten Dichte an kultureller Infrastruktur in Deutschland. So nimmt die Kultur im Modernisierungsdiskurs der sächsischen Staatsregierung eine exponierte Stellung ein, was sich in der besonderen Aufmerksamkeit für die Kulturpolitik, sowohl hinsichtlich der Innen- als auch der Außendarstellung des Landes, äußert. Ein Zitat des für Kunst und Kultur zuständigen sächsischen Staatsministers illustriert die unterstellte Wirkung von Kultur: „In Sachsen hat die Kultur maßgeblichen Einfluß auf das Selbstverständnis der Bürgerinnen und Bürger, und sie spielt eine beachtliche Rolle für das Ansehen des Landes ...“¹²

Der Freistaat Sachsen definiert sich gerne als *Kulturland sui generis*. Im politischen Diskurs wird in vielfältiger Weise auf Kultur und kulturelle Leistungen seiner Bewohner Bezug genommen, wobei der Kultur eine identitätsstiftende Funktion bzw. ein symbolischer Status hinsichtlich Stabilität, Kontinuität und Aufbruch verliehen wird. Dabei reicht die Bandbreite von einem idealistischen holistischen Kulturbegriff, der die gesellschaftlichen Werte und Normen akzentuiert, bis hin zum Verständnis von Kultur als konkretem Angebot, das bürgerlichen Stolz ausdrückt und zur Zufriedenheit der Bevölkerung beiträgt. Im Modernisierungsdiskurs der sächsischen Landesregierung¹³ lassen sich im wesentlichen vier Gesichtspunkte aufzeigen, die den Stellenwert von Kultur und Kulturpolitik in Sachsen unterstreichen.

1. Stabilisierungsfunktion hinsichtlich Bewahrung demokratischer Grundrechte und gesellschaftlicher Integration

Der sächsischen Kulturpolitik liegt das Selbstverständnis zugrunde, mit der Bewahrung und Förderung von Kultur die Wertegrundlagen des menschlichen Zusammenlebens zu sichern und „die Überlebensfähigkeit dieser Gesellschaft“¹⁴ zu garantieren.

2. Identitätsbildung mit Hilfe der Kultur als gemeinschaftstiftendem Symbol und „als Quelle der Motivation, die Herausforderungen der Gegenwart zu meistern“¹⁵

Die Relevanz von Kultur für die gesellschaftliche Stabilität wird mit der Möglichkeit zur Bewahrung von sächsischer Identität erklärt, die im *Kulturland sui generis* vorausgesetzt wird. Dieser Identität wird Gestaltungs-

12 H. J. Meyer, Fachregierungserklärung vom 13. November 1997, Dresden 1997, S. 41.

13 An dieser Stelle sei auch auf die Ergebnisse des SFB-Teilprojektes A6 Fach/Luutz verwiesen.

14 H. J. Meyer, Fachregierungserklärung (Anm. 12), S. 37.

15 Ebenda, S. 41.

kraft bei der Bewältigung aller denkbaren politischen und gesellschaftlichen Prozesse zugeschrieben, wie der Wiedervereinigung, der Globalisierung, der europäischen Integration und generell dem gemeinschaftsstiftenden Zusammenwirken der Menschen.

3. *Traditionsrekonstruktion des Kulturlandes Sachsen als Mobilisierungsstrategie*

Im Rückgriff auf die glorreiche Geschichte des Landes wird die Bedeutung der Kultur in Sachsen und für Sachsen erklärt. Mit der Äußerung, „daß Sachsen ... früher ein Industrie- und Kulturland war“ soll die Bevölkerung mobilisiert werden, „eine finanziell und wirtschaftlich schwierige Wegstrecke zu überwinden“¹⁶.

4. *Modelldiskurs mit dem Anspruch, Sachsen in seiner Vorreiterrolle bezüglich notwendiger Modernisierungen darzustellen*

An erster Stelle dieses Modelldiskurses wird der innovative Charakter des Sächsischen Kulturraumgesetzes hervorgehoben. Seit Auslaufen der Übergangsfinanzierung des Bundes stellt es das wichtigste Instrumentarium der Kulturförderung auf Landesebene dar, das vorrangig das Ziel verfolgt, die reiche Theater- und Orchesterlandschaft neu zu strukturieren. So wird es zum „entscheidenden Faktor für den Erhalt des breiten Kulturangebots landesweit“¹⁷ und „als bundesweit einmaliges System zur kulturellen Förderung in den Regionen“¹⁸ vorgestellt.

2.2 Das Sächsische Kulturraumgesetz

Mit der Vereinigung der beiden deutschen Staaten geriet die Kulturpolitik unter den Druck des harten Wettbewerbs, der Pluralität der Kulturbegriffe, Trägerschaften und Förderbedingungen. Zugleich nahm die Nachfrage seitens des Publikums aufgrund von Angebotsalternativen, der veränderten Organisationsformen und des Bevölkerungsrückgangs deutlich ab. Nachdem auch noch die Übergangsfinanzierungen des Bundes für Kultur 1993 ausliefen, mußten neue Wege der öffentlichen Kulturfinanzierung gefunden werden, um das breite und vielfältige Kulturangebot zu erhalten. Zur Sicherung der kulturellen Versorgung in der Fläche, vor allem außerhalb der urbanen Zentren, wurde in Sachsen 1994 das Sächsische Kulturraumgesetz geschaffen, dessen Laufzeit zunächst auf zehn Jahre befristet ist. Damit wurde die Kulturförderung auf der regionalen Ebene erstmals in Deutschland gesetzlich verankert sowie mit eigenen finanziellen Ressourcen und

16 Ebenda, S. 66.

17 H. J. Meyer, Geleitwort, in: SMWK (Hrsg.), Kulturförderung in Sachsen. Dresden 1996.

18 K. Biedenkopf, Geleitwort, in: SMWK (Hrsg.), Kulturräume in Sachsen. Zwischenbericht 1999, Dresden 1999.

demokratisch legitimiertem Entscheidungsgremium ausgestattet. Besonderheit der sächsischen Lösung ist weiterhin die Erklärung der Kulturförderung zur Pflichtaufgabe der Kommunen, womit in die kommunale Selbstverwaltung eingegriffen wird.

Das Gesetz unterteilt den Freistaat flächendeckend in elf *Kulturräume*, innerhalb derer die Mittelvergabe geregelt wird.¹⁹ Neben den drei *urbanen Kulturräumen* Chemnitz, Leipzig und Dresden sind es acht *ländliche Kulturräume*, die durch die Zusammenlegung von Kreisen und kreisfreien Städten entstanden. Kriterien der Abgrenzung waren pragmatische, die sich an der vorhandenen Theater- und Orchesterstruktur orientierten.²⁰ In der öffentlichen Debatte werden seit Einführung des SächsKRG die administrativen Zuschnitte zunehmend mit Dialekträumen in Verbindung gebracht. Zur Durchsetzung der neuen Regionen im öffentlichen Bewußtsein wird auf Identitätsregionen rekurriert, die sich nicht nur durch Mundarten als „Keimzellen der kulturellen Identität ihrer Bewohner“²¹, sondern auch durch eine gewisse Homogenität in Geschichte, Landschaft und Volkskunst auszeichnen sollen.

2.3 Das Modell des Regionalen

Die Institutionalisierung der regionalen Ebene gilt als wegweisend für die anderen Bundesländer. Der Regionalgedanke des Sächsischen Kulturräumgesetzes ist Bestandteil des von sächsischen Landespolitikern hervorgerufenen Modellcharakters Sachsens. Die politische Sorge um den Erhalt regionaler Unterschiede und Eigenarten wird durch die Einrichtung der Kulturräume unterstrichen.²² Die andernorts apostrophierte Identifikation

19 Laut Gesetz verwaltet jeder Kulturraum seine Angelegenheiten in eigener Verantwortung mit Hilfe eines Konvents, bestehend aus den Landräten und Oberbürgermeistern der kreisfreien Städte, einem Beirat aus Kultursachverständigen als beratender Instanz und einem Sekretariat beim Konventsvorsitzenden, das die Verwaltungsaufgaben übernimmt. Innerhalb der Kulturräume wird ein Kulturlastenausgleich erhoben, der als Kulturumlage der kulturräumangehörigen Gebietskörperschaften die gemeinsame Finanzierung von kostenintensiven Angeboten und Einrichtungen nach Art eines Zweckverbandes regelt.

20 Eine Kommission aus im wesentlichen externen Sachverständigen (Naumann-Kommission) hat 1992 die Zuschnitte vorgeschlagen. Vgl. Grundsatzempfehlungen der Naumann-Kommission zur Neustrukturierung der sächsischen Theater- und Orchesterlandschaft, in: M. Th. Vogt, Kulturräume in Sachsen (Anm. 8).

21 Ebenda, S. 75.

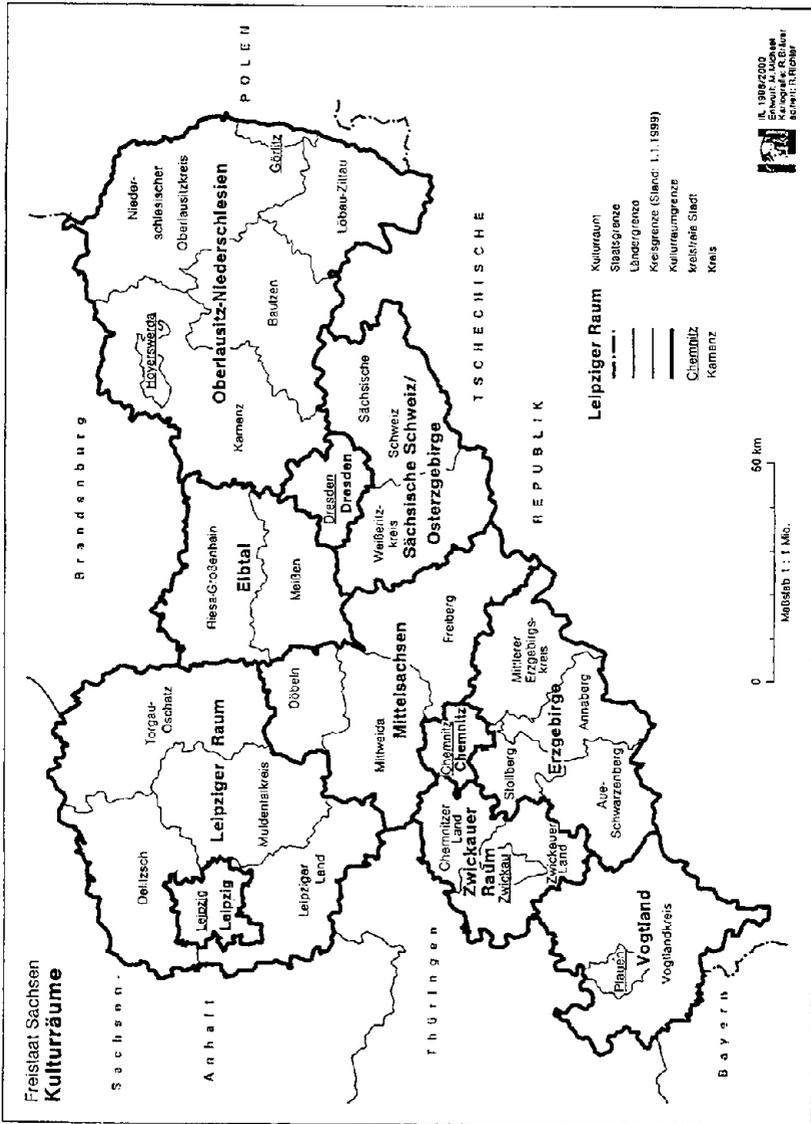
22 Der Vielfalt und Repräsentanz der sächsischen Regionen, Landsmannschaften und Völker wird bereits in der ersten Regierungserklärung von Kurt Biedenkopf am 8. November 1990 besondere Aufmerksamkeit hinsichtlich der Gestaltung und Organisation des Landes geschenkt. Vgl. Sächsische Staatskanzlei (Hrsg.), Mitten in Europa. Der Freistaat Sachsen und seine Region, Wiesbaden 1991.

mit Sachsen als Ganzem wird an dieser Stelle zugunsten einer Orientierung auf kleinräumigere Einheiten erweitert, wobei sich die Argumentation auf die benachteiligten Räume außerhalb der Ballungszentren konzentriert. Der Erhalt der Vielfalt und der Eigenständigkeit in den Regionen konzentriert sich letztendlich jedoch auf die Überlebensfähigkeit der Einrichtungen der Hochkultur, insbes. der Theater und Orchester als symbolische Einrichtungen und Kontinuität sichernde Institutionen.²³

Regionalisierungen werden hinsichtlich der Möglichkeiten betrachtet, einen Teil der Steuerungsfähigkeit und der Legitimation von politischen Entscheidungen räumlich und hierarchisch zu verlagern²⁴. In den letzten Jahren gewinnt dabei der Aspekt des Aushandelns von Entscheidungen in kooperativen Prozessen zwischen öffentlichen und privaten Akteuren bzw. zwischen Organisationen und Institutionen zunehmend an Bedeutung. Gleichzeitig wird die Region – als Kontext zur Erfüllung öffentlicher Aufgaben – nicht mehr nur als Resonanzboden wirtschaftlicher Entwicklungen betrachtet, sondern als Ergebnis regionaler Kooperation. Die räumlichen wie sektoralen Regionskonstellationen werden im jeweiligen Kontext neu ausgehandelt. Im Fall der sächsischen Kulturräume ist es das Förderkriterium der *regionalen Bedeutung* von Einrichtungen und Maßnahmen, das in den vorgegebenen administrativen Regionen ausgehandelt wird. Laut Gesetz besteht die Hauptaufgabe der Kulturräume in der gemeinsamen Förderung von Einrichtungen und Maßnahmen, wobei die Definition davon, was regional bedeutsam ist, dem jeweiligen Kulturraum überlassen bleibt.

23 Bestes Beispiel für eine Einrichtung mit symbolischer Funktion ist das deutsche Stadttheater als mythischer Ort der bürgerlichen Emanzipation. Vgl. M. Fuchs, Kulturpolitik, Opladen 1998, S. 140ff., der den zentralen Ort der Artikulation des bürgerlichen Selbstbewusstseins gleichzeitig als den größten Geldschlucker des kommunalen Kulturretats beschreibt.

24 Vgl. Benz/Fürst/Kilper/Rehfeld, Regionalisierung (Anm. 4).



3. Die Praxis der regionalen Kooperation

Der Erfolg von politisch initiierten Regionalisierungen erweist sich – neben Fragen der Steuerung, der Legitimation und der demokratischen Strukturen im Sinne von Partizipation und Ausschluß – als in besonderem Maße abhängig von den tatsächlich beteiligten regional tätigen Akteuren, ihren individuellen räumlichen Vorstellungen, ihren Verwertungsinteressen und den bestehenden Handlungsspielräumen.²⁵

Im Folgenden soll die Praxis der regionalen Zusammenarbeit aufgrund der Einschätzungen, Erfahrungen und Zukunftserwartungen der regional tätigen Akteure betrachtet und deren Aussagen unter vier Aspekten ausgewertet werden:²⁶

3.1 Partizipationsmöglichkeiten

Regionalisierungen werden als Lösungsansatz diskutiert, der auf administrative Zusammenschlüsse *und* auf kooperative Aushandlungsprozesse zielt.²⁷ Die Entstehung und Verfestigung regionaler Kooperation wird dabei als Ausdruck einer neuen Qualität von Politik bewertet, wobei die Beteiligung aller relevanten Akteure an den Entscheidungsprozessen unterstellt wird.

Nach eigenem Bekunden haben sich die Akteure seit Einführung des Gesetzes besser kennengelernt und neue Kommunikationswege etabliert. Mit der Kulturräumabgrenzung wurden so neue Strukturen auch im Denken der Akteure geschaffen. Die zunächst „erzwungene Kooperation“ wird inzwischen als Erleichterung in der täglichen Arbeit empfunden.

Die Partizipation an der Entscheidungsfindung soll über die Mitarbeit in den Beiräten gewährleistet werden, die als beratende Instanz durch die Konvente einberufen wurden. Dieses Verfahren wird von den Beteiligten als Vorteil der Kulturräumlösung bewertet, weil solche Form der Beteili-

25 G. Schulze (Anm. 10) unterscheidet vier Akteursgruppen des kulturpolitischen Handlungsfeldes: die Kulturpolitik, die kulturanbietenden Korporationen, hier kurz Kulturanbieter, die Künstler und das Publikum.

26 Der empirische Teil der Darstellung basiert auf leitfadengestützten Expertengesprächen mit den Sekretären der Kulturräume (Geschäftsführer), den Anbietern von Kultur sowie den Vertretern des zuständigen Ministeriums und der übergeordneten Kommission, die das Ministerium berät. Wichtig erscheint hinsichtlich der Bewertungen die Verbundenheit mit dem Raum und mit der eigenen Arbeit. Eine lange und kontinuierliche Wohndauer sowie die Beschäftigung im kulturellen Sektor – fast alle Gesprächspartner stammen aus Sachsen bzw. lebten und arbeiteten hier bereits in DDR-Zeiten – lassen von guten fachlichen und räumlichen Kenntnissen sowie entsprechendem Eingebundensein in persönliche Netzwerke ausgehen.

27 Vgl. Benz/Fürst/Kilper/Rehfeld, Regionalisierung (Anm. 4).

gung bei keinem anderen bisher praktizierten Fördermodell in dieser Form vorgesehen war und ist. Kritisch anzumerken bleibt jedoch, daß zwangsläufig auf die Erfahrungen der bereits etablierten Kultureinrichtungen und -organisationen zurückgegriffen wurde und somit möglicherweise nur auf bestimmte regionale Eliten, die sich zum Großteil aus sich selbst heraus rekrutieren. Die vielfach als neuartig und innovativ hervorgehobenen Aushandlungsprozesse lassen die Frage offen, ob überhaupt gewährleistet werden kann, daß alle relevanten Akteure beteiligt werden. Im Fall der Kulturräume muß sowohl die Auswahl der Spartenvertreter im Beirat, als auch die Berücksichtigung der Antragsteller hinterfragt werden.

Seit 1995 haben sich die Förderstrukturen etabliert. Aufgrund der de facto abnehmenden Finanzmittel ist der Kreis der Geförderten rückläufig, so daß neue Anbieter zunehmend weniger Chancen zu haben scheinen, überhaupt in die Förderung zu gelangen, zumal sie häufig keine regionale Bedeutung nachweisen können. Auch läßt sich nicht von der Hand weisen, daß die Kultursekretäre, die meistens langjährige Angestellte eines der beteiligten Landkreise sind, Antragsteller aus dem eigenen Landkreis besser oder länger kennen. Die Informationen über Konvents- und Beiratssitzungen sind meist nur den bereits Beteiligten bekannt, da eine öffentliche Bekanntmachung nicht systematisch erfolgt.

So steht der positiv bewerteten Partizipationsmöglichkeit der Wunsch nach Erhöhung von Transparenz gegenüber. Inwieweit partizipative Verfahren die Akzeptanz tatsächlich erhöhen, bleibt jedoch nach wie vor offen.

3.2 Systeme räumlicher Grenzziehungen

Grenzziehungen müssen nach administrativen und symbolischen Unterscheidungsmöglichkeiten getrennt betrachtet werden. Hinter dem ersten Aspekt stehen die politisch-institutionellen Grenzen, die den Zuschnitt der Regionen, hier der Kulturräume, betreffen, hinter dem zweiten stehen die sozial konstituierten Grenzen, die die Wahrnehmung von Differenz in den sozialpsychologischen Kategorien des „wir“ – „die anderen“ ausdrücken.

3.2.1 Administrative Grenzziehung

Der Zuschnitt der Kulturräume wurde bereits mit Inkrafttreten des Gesetzes implementiert und bildet somit den Handlungsrahmen für die kulturpolitischen Aushandlungsprozesse. Kennzeichen sind die Zusammenarbeit über bestehende politisch-administrative Grenzen hinweg, welche eine Veränderung der Kompetenzräume einzelner Akteure bedeutet, und die Konzentration auf häufig *eine* kostenintensive Kultureinrichtung.

Der Zuschnitt der Kulturräume wird offensichtlich als Handlungsrahmen für die kulturpolitische Arbeit akzeptiert. Die administrative Grenzziehung spielt in der Bewertung der Regionalisierung seitens der Akteure vor Ort nur eine untergeordnete Rolle. Die Wahrnehmung der Grenzen innerhalb eines Kulturraums steigt jedoch mit der Konfliktintensität zwischen den kulturraumangehörigen Gebietskörperschaften. Ursachen sind strukturelle Unterschiede und/oder die Konkurrenz zwischen den politischen Entscheidungsträgern. Geht es um Wählerstimmen und Eigeninteressen der einzelnen Kommunen und Kreise, sind die Kosten-Nutzen-Rechnungen bei der Zahlung der Kulturumlage und der Erzielung kultureller Erfolge von zentraler Bedeutung. Grenzen zwischen den Kulturräumen spielen vorrangig in der Abgrenzung der urbanen von den ländlichen Räumen eine Rolle, die den traditionellen Stadt-Land-Gegensatz und die Angst vor der Dominanz der Zentren widerspiegeln (vgl. Abschnitt 3.3).

3.2.2 Wahrnehmung von Differenz

Hinter dem sozialpsychologischen Kategorienpaar „wir“ – „die anderen“ steht die Frage, was vereint und was trennt. Die Wahrnehmung von Differenz ermöglicht die Identifikation mit sich oder einer Gruppe und läßt auf Identifikationsräume schließen, von denen angenommen wird, daß sie handlungsleitend für die Akteure sein können. Die dem Raum zugewiesene Identität drückt sich im Einschluß von oder in der Abgrenzung gegenüber anderen und anderen aus, durchaus mit dem Ziel, eigene Handlungsstrategien zu verwirklichen.

Als symbolische Grenzen werden Äußerungen interpretiert, die sich auf regionale und regionalkulturelle Besonderheiten, verwendete Regionsnamen, historische Bezüge etc. beziehen. Die Vorstellung von einer „Wahrnehmungsregion“ wird an regionalen Merkmalen festgemacht, die ein Bewußtsein von Gemeinsamkeiten und Eigenschaften dokumentieren, das sich von Nachbarräumen unterscheidet. Dieses Bewußtsein ist um so ausgeprägter, je deutlicher eine Übereinkunft über Bezugspunkte existiert, z.B. Geschichtserzählungen, Traditionen, Dialekte etc. Diese werden meistens über einen allgemein tradierten und akzeptierten Regionsnamen transportiert. Des Weiteren lassen sich auch aus der Beschreibung der regionalen Zusammenarbeit, der Kommunikation oder der Konkurrenz Wahrnehmungsgrenzen ableiten.

3.2.3 Beispiele

Im *Kulturraum Erzgebirge* erfolgt eine Abgrenzung gegenüber den Nachbarn in geographischen Kategorien (Flachland – Gebirge, Großstadt – ländlicher Raum, „oben – unten“, „wir hier – die da hinten“), über regionalkulturelle Besonderheiten (Brauehtum, Volkskunst, Dialekt, Musik) oder auf den Charakter bzw. die Mentalität bezogen (traditionsbewußt – verwässert, zänkisches Bergvolk – moderne Stadtmenschen, „wir/die im Erzgebirge sind ein ganz besonderer Schlag“). Am deutlichsten erfolgt die Abgrenzung gegenüber der Großstadt Chemnitz, die die regionale Eigenständigkeit und Selbstbestimmung zu bedrohen scheint und deren Image als Industriestadt dem eigenen Selbstbild des landschaftlich reizvollen Mittelgebirges entgegensteht. Wenn es jedoch der Durchsetzung bestimmter Interessen unterhalb der Kulturreaumebene nützt, werden auch innerhalb der Region Grenzen gezogen. In Abhängigkeit von der Konkurrenzsituation offenbart sich eine Hierarchisierung der Bezugsräume: Kommune – Landkreis – Kulturraum.

Anders zeigt sich die Lage in den Kulturräumen ohne überlieferte Gemeinsamkeiten, die in diesem Sinn keine „Wahrnehmungsregion“ darstellen, z.B. im *Kulturraum Elbtal*, der einen beliebig gewählten Talabschnitt der Elbe umfaßt. Hier gibt es außer dem Administrativraum kaum gemeinsame Bezugspunkte auf der regionalen Ebene. Die symbolische Ebene ist unbedeutend, d.h. sie existiert praktisch nicht. Fragen nach regionalen Besonderheiten stoßen auf Unverständnis oder werden höchstens an der Abgrenzungen der Verwaltungsstrukturen bzw. der Zusammensetzung der Gebietskörperschaften festgemacht. Besonderheiten werden allenfalls lokal identifiziert. Eine Abgrenzung gegenüber der Großstadt Dresden erfolgt in der Regel nicht. Im Gegenteil, es wird eher der Vorteil der strukturellen Verflechtungen mit Dresden gesehen. Hier mag das positive Image der Residenz- und Kulturstadt Dresden von Bedeutung sein, aber auch die Tatsache, daß die Randgebiete Dresdens bis zur Gemeindegebietsreform 1999 zum Kulturraum gehörten (Zeitfaktor).

3.3 Begründung einer regionalen Kultur

Wurde Kultur traditionell mit Stadt in Verbindung gebracht und als Ausdruck ausschließlich urbaner Daseinsformen verstanden, führt die Wiederentdeckung und Betonung eigener Stärken und regionalkultureller Besonderheiten zu einem neuen Verständnis von Regionalkultur. Längst gilt die regionale Kultur nicht mehr ausschließlich als die Kultur des ländlichen Raums, der – als „Heimat- oder Dorfkultur“ bzw. „Kultur auf den Lande“

bezeichnet – immer der Geruch des Provinziellen und Rückwärtsgewandten anhaftete. Die Fortführung und Wiederbelebung alter Traditionen wie auch die Entwicklung neuer Angebotsformen im kulturellen Sektor haben eine nicht unerhebliche Bedeutung im Selbstverständnis und in der Selbstdarstellung der Regionen gewonnen.

Aus der Perspektive der ländlichen Kulturräume wird die Trennung von urbanen und ländlichen Räumen als Chance gewertet, in der Abgrenzung gegenüber den Großstädten und ihren kostenintensiven Einrichtungen Eigenständigkeit zu bewahren und eine Kulturarbeit zu verwirklichen, die auf regionale Besonderheiten zurückgreift und damit zur Identität und zum Selbstverständnis der Region beiträgt. Der Gegensatz von Stadt und Land wird hier zur Legitimation der eigenen Arbeit herangezogen. Einer „regionalen Kultur“ wird die Chance gegeben, sich gegenüber der „städtischen Kultur“ zu behaupten. Auch hinter diesem Regionalkulturbegriff steht wiederum die Dualität des Kulturbegriffs zwischen traditioneller Brauchtums- und Traditionspflege und dem Anspruch moderner Staatlichkeit, Kultureinrichtungen in allen Landesteilen zu sichern.

Die administrative Trennung zwischen Stadt und Umland konterkariert jedoch die zunehmend stärkeren funktionalen Verflechtungen, die einen Ausgangspunkt vieler Debatten um neue Regionalisierungen bilden. Die Formulierung raumordnerischer Leitbilder und Ziele hinsichtlich stärkerer administrativer Zusammenarbeit in den Verdichtungsräumen bleibt in der hier vorgestellten Regionalisierung unberücksichtigt. Indem die urbanen Kulturräume Leipzig, Chemnitz und Dresden ausgegrenzt wurden, wurde aus raumordnerischer Sicht sicherlich die Chance vertan, einen vernünftigen Interessen- und Lastenausgleich zwischen der Stadt und ihrem jeweiligen Umland zu schaffen. Damit stehen die Kulturräume quer zu anderen Regionalisierungen und Regionalentwicklungsstrategien.

3.4 Aushandlung der *regionalen Bedeutung*

Der Aushandlungsprozeß um das Förderkriterium *regionale Bedeutung* findet vor dem Hintergrund statt, daß entsprechende Einrichtungen und Maßnahmen in gemeinsamer Verantwortung aller kulturraumangehörigen Gebietskörperschaften gefördert werden.²⁸ Generell spielt die regionale Bedeutung nur in den Sparten eine Rolle, in denen etwas ausgehandelt werden kann, weil entweder zu viele konkurrierende Einrichtungen vorhanden sind und/oder ein vorrangig lokaler Bezug offensichtlich ist wie bei

²⁸ Hierbei handelt es sich um eine Finanzierung durch staatliche Zuschüsse, Kulturumlage des Kulturraums und Sitzgemeinde.

Bibliotheken, vielen Museen oder Heimatstuben und Jugendeinrichtungen.²⁹ So wird v.a. über Museen und Projekte, nicht aber über Theater oder Orchester verhandelt. Diese unterstehen keinem Rechtfertigungsdruck, da sie sowohl über einen großen Einzugsbereich verfügen als auch über eine Ausstrahlung im Sinne symbolischer Repräsentanz, die über den lokalen Bereich hinausgeht.

Letztendlich führt das Kriterium der regionalen Bedeutung zu einer Konzentration der Fördermaßnahmen auf die größeren und kostenintensiveren Einrichtungen und Projekte. Diese beanspruchen weit über 50 Prozent der Etats der jeweiligen Kulturräume. Zwangsläufig erfolgt eine Benachteiligung der übrigen Sparten, zumal, wenn diese über nur eine kleine Lobby verfügen wie Bibliotheken, Kantoreien, die Soziokultur oder Kunstschulen und in der Regel keine symbolische Funktion für die Außendarstellung einer Stadt oder Region besitzen. So fallen ganze Sparten aus der Förderung heraus, die in ihrer Gesamtheit durchaus Bedeutung für eine Region haben.

4. Fazit zur Gestaltung regionaler Kooperation

Die Untersuchung der Praxis regionaler Zusammenarbeit gibt Auskunft darüber, inwieweit sich die neuen Regionen unter Berücksichtigung der kurzen Laufzeit des Gesetzes bereits im Handeln der Akteure etabliert haben.

Die Regionalisierung in Form der sächsischen Kulturräume wurde „von oben“ durch eine Initiative der Landesregierung implementiert und unterlag pragmatischen Überlegungen, die sich vorrangig an der Verteilung der kostenintensiven Theater und Orchester orientierten. Die Umsetzung der Politik ist jedoch als ein Aushandlungsprozeß regionaler Akteure aus Politik, Verwaltung und Fachöffentlichkeit und damit als eine zunächst offene Struktur zu bewerten, die zwischen regionalen Interessen vermittelt und nicht im Schatten der Landesregierung steht. Diese Akteure werden als die Produzenten von „Region“ betrachtet, die vor Ort den Aushandlungsprozeß über die *regionale Bedeutung* gestalten.

Vorrangig sind es äußere Zwänge wie die politisch-normativen Vorgaben, verwaltungsrechtliche Rahmenbedingungen und finanzielle Restriktionen, die das Handeln der Akteure beeinflussen. Hinzu kommen innerregionale Zwänge wie die Partizipationsmöglichkeiten an Entscheidungsprozessen

²⁹ Die Kriterien werden in den einzelnen Kulturräumen durchaus unterschiedlich gewichtet. Grundsätzlich misst sich die regionale Bedeutung an dem Einzugsbereich bzw. der Ausstrahlung, der Einmaligkeit und bei Einrichtungen an der Anzahl der Beschäftigten und an den Öffnungszeiten.

oder die Konkurrenz (Grenzziehungen) zwischen und in den beteiligten Institutionen. Als durchaus problematisch kann sich auch die Konkurrenz zwischen den Gebietskörperschaften sowie zwischen den Hierarchieebenen der Verwaltung und nicht zuletzt zwischen den einzelnen Sparten und Akteuren erweisen.

Somit kommt den Akteuren vor Ort hinsichtlich der Durchsetzung von kulturpolitischen Handlungsvorgaben die Rolle einer Vermittlerinstanz zu, die wesentlich zum Gelingen der Regionsbildung beiträgt. Das proklamierte Ziel, der Region zu einem eigenständigen kulturellen Profil zu verhelfen bzw. ein eigenständiges Kulturangebot zu erhalten, setzt angesichts der gesellschaftlichen Herausforderungen nicht nur eine große fachliche, sondern auch eine gute kommunikative und kooperative Kompetenz und Bereitschaft der Akteure voraus. Dies führt jedoch zu einer personellen und strukturellen Überforderung. Die Kultursekretäre sind nicht nur verantwortlich für die Planung und Konzeptionierung der Abläufe, sondern müssen auch Vermittler, Diplomaten und Controller sein. Die Anbieter von Kultur sollten möglichst zugleich Kulturwissenschaftler, Marketingexperten und Selbstdarsteller sein und vielleicht auch Künstler, die Zeit haben, Kontakte zu knüpfen und zu pflegen, zu repräsentieren etc.

Ausblick: Fortführung des Sächsischen Kulturraumgesetzes nach 2004

Auch die Kulturpolitik beginnt unter dem Druck des gesellschaftlichen Wandels neue Politikstrategien zu verfolgen. Das SächsKRG zeichnet sich durch einen Modelleharakter aus, der sich in der zeitlichen Befristung auf zehn Jahre Laufzeit manifestiert. Da das Ende der Laufzeit im Jahr 2004 erreicht wird und der Anspruch erhoben wird, eine Vorreiterrolle für die anderen Bundesländer zu übernehmen, ist es an der Zeit, Bilanz zu ziehen und über die Fortführung des Gesetzes bzw. eine Anschlußfinanzierung nachzudenken.

Ausgehend von den Kulturanbietern in der Region wird der Hauptvorteil des Kulturraumgesetzes in der Erklärung von Kultur zur kommunalen Pflichtaufgabe gesehen. Dem steht jedoch das Mißtrauen der kommunalpolitischen Ebene entgegen, der Staat könne in die Selbstverwaltung eingreifen, da sich mit Abtretung kommunaler Aufgaben an den Kulturraum der Zuschnitt der Kompetenzräume verändert. Aufgrund des tradierten Föderalismus sind Kulturpolitik und Kultursubventionierung jedoch eine der wenigen den Kommunen verbliebenen Gestaltungsräume. Trotzdem schien der Regionalgedanke bisher von allen Beteiligten akzeptiert, weil in der gemeinsamen Finanzierung von Kultur die Lösung für den Erhalt weiter Teile der kulturellen Infrastruktur gesehen wurde.

Eine erste kritische Position zum Sächsischen Kulturraumgesetz hat der Kulturausschuß des Sächsischen Landkreistages eingenommen, der sich gegen eine Fortführung ausgesprochen und statt dessen nur die Förderung der Theater und Orchester gefordert hat. Hinter diesem (scheinbar) überraschenden Wandel steht der Anspruch der kommunalen Ebene, das alleinige Entscheidungsrecht über die Mittelvergabe zurückzubekommen, die kostenintensiven Einrichtungen jedoch weiterhin mit staatlicher Förderung zu erhalten.

Dieser Perspektive wäre entgegenzuhalten, daß so einer Konzentration auf die Hochkultur Vorschub geleistet wird, die sich bereits jetzt abzeichnet. Das Ziel des Erhalts der Vielfalt und der Eigenständigkeit von Kultur in den Regionen verschiebt sich zugunsten der Überlebensfähigkeit von Hochkultureinrichtungen, insbes. der Theater und Orchester. Eine Landesförderung ausschließlich für Theater und Orchester – während die übrigen Kulturbereiche den Kommunen überlassen bleiben – würde zum Wegbrechen großer Teile der regionalen Kultur führen.

Als abschließende Feststellung wäre anzumerken, daß die Akteure unterschiedlichen Handlungsrationitäten unterliegen. Während die dem Landkreistag angehörigen Politiker, die in erster Linie Kommunalpolitiker sind, in Kategorien der Machterhaltung und Selbstdarstellung denken und sich zeitlich an Legislaturperioden orientieren, werden die Kulturvermittler vor Ort durch Selbsterhaltung, Gestaltungsanspruch und Publikumswirksamkeit geleitet. Aus den unterschiedlichen Eigenrationalitäten lassen sich möglicherweise weitere Erklärungen für Widersprüche im kulturpolitischen Handlungsfeld und darüber hinaus in der Regionalentwicklung ableiten. Hinsichtlich der Frage nach der Steuerungsfähigkeit von politisch initiierten Regionalisierungen liegt hier sicherlich noch erheblicher Klärungsbedarf.