

Cultura21 eBooks Series on Culture and Sustainability
Cultura21 eBooks Reihe zur Kultur und Nachhaltigkeit

Vol. / Band 5

Soziale Plastik

48 Stunden Neukölln

Mareen Scholl

cultura²¹

Dieser Text wurde im April 2010 von Mareen Scholl als Diplomarbeit im Studiengang Kulturarbeit des Fachbereichs Architektur und Städtebau an der Fachhochschule Potsdam vorgelegt.

1. Gutachter:

Prof. Dr. Hermann Voegen (Fachbereich Kulturarbeit)

2. Gutachterin: Prof. Dr. Hanne Seitz (Fachbereich Sozialwesen)

© Mareen Scholl, 2012

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Germany Lizenzvertrag lizenziert. Um die Lizenz anzusehen, gehen Sie bitte zu <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/> oder schicken Sie einen Brief an Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Cultura21 eBooks Series on Culture and Sustainability
Sacha Kagan and Davide Brocchi, editors

Cultura21 eBooks Reihe zu Kultur und Nachhaltigkeit
Sacha Kagan und Davide Brocchi, Herausgeber

Vol. / Band 5

The Cultura21 eBooks Series on Culture and Sustainability presents findings from inter- and trans-disciplinary perspectives in research and practice. The eBooks are published openly online by Cultura21 Institut e.V. in order to support broad dissemination and to stimulate further debates in civil society and further action-research in the field.

All volumes in the series are available freely at:
<http://magazin.cultura21.de/piazza/texte>

Die Cultura21 eBooks Reihe zu Kultur und Nachhaltigkeit stellt Befunde aus inter- und transdisziplinären Perspektiven von Forschung und Praxis vor. Die eBooks werden durch Cultura21 Institut e.V. online veröffentlicht, um eine umfassende Verbreitung zu unterstützen und Debatten in der Zivilgesellschaft sowie weitere anwendungsbezogene Forschung in diesem Feld zu fördern.

Alle Ausgaben dieser Reihe sind frei verfügbar auf:

<http://magazin.cultura21.de/piazza/texte>

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	4
1. Einleitung.....	7
2. Zur Methode	12
2.1 Der erweiterte Wissenschaftsbegriff.....	13
3. Wärmeprozesse I.....	19
3.1 Der Beuys'sche Kosmos – Die plastische Theorie.....	19
3.1.1 Der erweiterte Kunstbegriff – vom gestaltenden Individuum zur freien Gesellschaft	21
3.1.2 Das Prinzip der Dreigliederung.....	23
3.1.3 Der soziale Künstler – Der menschliche Souverän ..	30
3.2 Die Idee – Das Werk.....	31
3.2.1 Die Organisation für direkte Demokratie	34
3.2.2 Die Freie Internationale Universität (FIU).....	35
3.2.3 7000 Eichen - Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung	40
3.3 Prinzipien nach Beuys.....	43
3.3.1 Gespräch / Kommunikation / permanente Konferenz	44
3.3.2 Institutionalisierung / Verstetigung.....	46
3.3.3 Selbstbestimmung / Selbstverwaltung / Dezentralität	47
3.3.4 Multiplikation / Netzwerk / Kooperation / Partizipation.....	48
4. Wärmeprozesse II.....	50
4.1 Prolog.....	50
4.2 Neukölln – Die Datenlage.....	52
4.3 Das Festival 48 Stunden Neukölln	55
4.3.1 Die Organisationsstruktur.....	56
5. Ausführungen zu Aktualität und Grenzen der Übertragung...	66
5.1 Beuys, die Politik und soziokulturelle Fragezeichen.....	68
5.2 Zur Problematik der Begriffe Kunst - Kultur.....	76
6. Soziale Plastik 48 Stunden Neukölln.....	81
6.1 Das Konzept.....	81

6.1.1 Öffnung des sozial-kulturellen Raumes.....	81
6.1.2 Demokratische Kultur von und für jeden.....	87
6.2 Die Organisation.....	93
6.2.1 Dezentrale Kooperationskultur.....	93
6.2.2 Nachhaltige Verstetigung.....	95
6.3 Die Realisation.....	98
6.3.1 Erfahrung - Vermittlung.....	98
7. Fazit.....	107
Literaturverzeichnis.....	112
Anhang.....	131

„Vielleicht – das sei einmal dahingestellt – ist gerade die ausschließliche Sicht des Verstandes die Regression gegenüber der Wirklichkeit.“[\[1\]](#)

1. Einleitung

„Die Verortung [des Festivals] in Neukölln beinhaltet sowohl eine stärkere Identifikation der Kulturschaffenden mit dem Bezirk als auch die selbstverständliche Entwicklung von künstlerischen Projekten an der Schnittstelle zu soziokulturellen Projekten. Viele Künstlerinnen und Künstler arbeiten nicht nur innerhalb des soziokulturellen Bereichs, um sich eine finanzielle Lebensgrundlage zu schaffen, sondern beziehen ihn bewusst in ihre eigentliche künstlerische Arbeit mit ein. So werden regelmäßig Kunst- und Kunstvermittlungsprojekte in Kooperation mit verschiedenen Anwohner-Gruppierungen realisiert, in denen die Idee der „Sozialen Plastik“ Joseph Beuys` als ein politisch-wirtschaftlich erweiterter Kunstbegriff besondere Tragweite erhält und weiterentwickelt wird. Insofern kann die ansässige Kunstszene als eine Art utopisches Laboratorium aufgefasst werden, das kunsttheoretisch richtungsweisende Geltung hat.“

(Zitat aus der Jubiläumsbroschüre „480 Stunden Neukölln“)

In der vorliegenden Diplomarbeit soll das Berliner Kunst- und Kulturfestival 48 Stunden Neukölln als Soziale Plastik nach Beuys anhand zuvor herausgearbeiteter Prinzipien beschrieben und analysiert werden, um so die Qualitäten und Potenziale des Festivals zu bestimmen.

Das Festival „48 Stunden Neukölln“ wurde 1999 initiiert, um dem Negativ-Image des Stadtteils Neukölln ein anderes Bild entgegenzusetzen. Das Festival entwickelte sich in seinem mehr als 10-jährigen Bestehen von einem kleinen Stadtteilstfest zu einem international beachteten Kunst- und Kulturfestival. Jedes Jahr präsentiert es an einem Wochenende eine vielfältige Kulturlandschaft, die den Ruf von Neukölln nachhaltig geprägt hat und weiterhin prägt. Mittlerweile ist das Festival „zum Erfolgsmodell bürgernaher Kunst- und Kulturpräsentation avanciert“^[2] und wurde 2008 dafür mit dem

Kulturpreis der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. ausgezeichnet.

Mit einem Umfang von 170 Veranstaltungsorten, mehr als 350 Veranstaltungen und etwa 50.000 Besuchern an einem Wochenende[3] hat das Festival eine Größe erreicht, die die Arbeits- und Organisationsstruktur über die vergangenen Jahre verändert hat. Die Festivalleitung ist immer wieder mit der Fragestellung konfrontiert, ob eine solche Größe hinsichtlich der Organisation, der medialen Vermittlung, der Überschaubarkeit und Besucherfreundlichkeit sinnvoll ist, oder ob es einer Konzentration und Neukonzeption bedarf.

Ziel dieser Arbeit ist es jedoch nicht, pragmatische Praxisempfehlungen und konkrete Handlungsvorschläge für eine Neukonzeption im Sinne des Kulturmanagements zu erarbeiten. Ausgehend von dem vorangestellten Zitat aus der Jubiläumsbroschüre, das die Bedeutung und Nähe zur Beuys'schen Sozialen Plastik für eine Vielzahl von Projekten postuliert,[4] sollen zunächst in der begrifflichen Ausarbeitung die komplexen und weitreichenden spirituellen wie sozialen Bedeutungsebenen und Gesamtzusammenhänge der Sozialen Plastik aufgezeigt werden. Gleichzeitig sollen diese Aspekte für die Fragestellung und die Anwendbarkeit in der kulturellen, künstlerischen, sozialen und gesellschaftspolitischen Arbeitspraxis handhabbar gemacht werden, ohne sie verkürzt darzustellen. Der Begriff der Sozialen Plastik, den Beuys gemeinsam mit dem erweiterten Kunstbegriff als dessen Grundlage als seine größte künstlerische Leistung ansah,[5] ist vor allem im medialen Gebrauch als „geflügeltes Schlagwort“ eine immer wiederkehrende Begrifflichkeit in Kommentaren zu Kunst, Kultur, Sozialem und Politik, ohne dass er in einem umfassenden Sinn erläutert würde.[6] Zudem ist im theoretischen

Diskurs und der Rezeption von Beuys eine tendenzielle Reduzierung der Beuys'schen Ideen und Begriffe auf soziale oder politische Inhalte einerseits bzw. eher traditionell künstlerisch-ästhetische Bezüge andererseits festzustellen.[7]

Ziel ist es, die grundsätzlich praxisorientierte Sichtweise des Kulturmanagements um eine inhaltlich-ethische Perspektive auf der Basis der Beuys'schen Sozialen Plastik zu erweitern, die sich direkt aus kunst- und kulturtheoretischen Überlegungen ableitet. Die Soziale Kunst bzw. der von Joseph Beuys erweiterte Kunstbegriff ersetzt nicht den Klassischen, sondern ergänzt ihn und verschafft ihm eine neue weiterreichende Bedeutungsebene als logische Konsequenz seiner emanzipatorischen Entwicklungsgeschichte.[8] Die Anwendung des Beuys'schen Begriffs der Sozialen Plastik auf ein praktisches Beispiel von Kunst- und Kulturvermittlung soll auch das professionelle Kulturmanagement nicht ersetzen, sondern den ideellen Grundsätzen und Inhalten kultureller und sozialer Unternehmungen als geistigem Material und Voraussetzung konkreter Entwicklungsprozesse den entsprechenden Raum zugestehen.

Dabei werden folgende Thesen zugrunde gelegt:

- Der Begriff der Sozialen Plastik ist nicht nur – wie in der Jubiläumsbroschüre beschrieben – auf einzelne künstlerische Projekte anwendbar, sondern beschreibt das Festival 48 Stunden Neukölln in seiner Gesamtheit (Konzeption, Organisation und Realisierung im Kontext des Stadtteils Neukölln).
- Vor dem Hintergrund eines nicht-hierarchischen Kulturverständnisses und dem Ziel der Umgestaltung des

sozialen Organismus durch die ihm selbst innewohnenden Kreativitätspotenziale finden das Festival und die Beuysche Idee ihren gemeinsamen Nenner. Ziel beider Konzepte ist keine programmatische Vorgabe, sondern das Schaffen eines Bewusstseins als auch eines individuellen Handlungsraums für die Beteiligung an gesellschaftlichen Prozessen.

In dieser Arbeit soll es nun nicht darum gehen, die wissenschaftlichen Thesen und künstlerischen Konzepte von Beuys auf ihren objektiven Wahrheitsgehalt oder wissenschaftliche Stringenz hin zu untersuchen. Die Aufarbeitung seiner Themenbandbreite und die Darlegung der komplexen Argumentationsstränge sind im Rahmen einer Diplomarbeit nicht zu leisten, gibt es doch kaum ein Thema, zu dem Beuys nicht etwas zu sagen hatte. Stattdessen soll sein anthropologisch-ästhetischer Ansatz für das Arbeitsfeld der Kulturarbeit erschlossen werden, welche ihren Inhalt als auch ihr Aufgabengebiet aus ebenso vielen Themenfeldern speist wie jene, mit denen Beuys sein Kunstfeld bestellte. Der erweiterte Kunstbegriff dient hier als Pendant des ethnologisch-anthropologisch erweiterten Kulturbegriffs (siehe dazu Kapitel 5.2). Ein Kunstbegriff, der einen Ausgangs- und Schwerpunkt hat: den Menschen. Den Menschen als ganzheitliches Wesen, dessen ästhetischer Existenz Beuys eine grundlegende Bedeutung zuwies und dessen Freiheit er zum immerwährenden Ziel erkor. Den Menschen, dem im Spannungsfeld zwischen Ratio und Gefühl ein Freiheitsort eingeräumt wird: das intuitive Verstehen, das zwischen ästhetischer Sinneserfahrung und materieller Weltsubstanz vermittelt.

Das Festival 48 Stunden Neukölln als ein Beispiel stadtteilbezogener Kulturarbeit ist insofern relevant für die Fragestellung, als dass sich an ihm die Polarität der im Beuyschen Kosmos angelegten Inhalte

thematizieren lässt. Beuys selbst distanzierte sich ausdrücklich vom Kunstbetrieb und der Reduzierung auf den klassischen Kunstbegriff. Stattdessen sprach er sich für eine Auseinandersetzung mit den Bedürfnissen und Bedingungen des ganzheitlichen Menschen aus, der insbesondere durch die Arbeitswelt in der Wahrnehmung seiner Lebensrealität geprägt wird. Die Analyse des Festivals bezieht sich deshalb weniger auf die künstlerischen Präsentationen, die in ihrer ästhetischen Wirkung und mit oftmals integrativ-partizipativem Ansatz Einfluss auf die Zuschauer und das Bild des Stadtteils haben. Stattdessen wird insbesondere die Arbeits- und Organisationsstruktur thematisiert. Diese hat ein soziales und zugleich institutionelles Netzwerk innerhalb des Stadtteils zur Grundlage, welches auch im Rahmen einer intensiven Stadtteilkulturarbeit stetig weiterentwickelt wird. In Art einer „permanenten Konferenz“[\[9\]](#) bündelt und nutzt es seine kooperativen Potenziale. Es soll aufgezeigt werden, wie die Konzeption als Festival mit nicht-kommerziellem Charakter, dem keine festgelegte Definition von Kunst und Kultur zugrunde liegt, die sozialen als auch ästhetischen Aspekte der Sozialen Plastik vereint. Beuys verstand den erweiterten Kunstbegriff – als lebendigen Gedanken und gedachte Realität – als „Vorgehensweise“ und „Grundformel“[\[10\]](#) allen menschlichen Schaffens. Ebenso soll die vorliegende Arbeit der Idee des Festivals als gelebter sozialer Plastik näher kommen. Es wird der Frage nachgegangen, ob bzw. inwiefern nicht nur den künstlerischen Präsentationen, sondern vor allem der Gesamtunternehmung 48 Stunden Neukölln innerhalb eines „politisch-wirtschaftlich erweiterten Kunstbegriffs [eine] besondere Tragweite“ [\[11\]](#)zukommt.

2. Zur Methode

Die Schwierigkeit des Vorhabens dieser Arbeit liegt wohl darin begründet, dass Beuys seine Idee der Sozialen Plastik nicht als feststehendes Konzept, sondern als Anstoß und offenen Prozess zur Entwicklung von weiterführenden Modellen und Methoden offerierte, die sich mit ihren Möglichkeiten an den vor Ort gegebenen Bedingungen orientieren sollten. Insofern stellt sich zunächst die Aufgabe, grundlegende Inhalte und Prinzipien der Beuys'schen Arbeit exemplarisch herauszuarbeiten, um nach einer eher faktischen Beschreibung des Festivals dieses anschließend auf eben jene Punkte als auch seine lokalen Spezifika hin zu untersuchen.

Die verwendete Literatur zur Thematik umfasst zu einem Großteil Dokumente und aufgezeichnete Aussagen von Joseph Beuys. Es ist intendiert, möglichst nahe am Begriff der Sozialen Plastik zu arbeiten, um deren Idee näher zu kommen. Da Joseph Beuys das Sprechen und den Dialog ebenfalls als neue Disziplin im Rahmen des erweiterten Kunstbegriffs definierte, sind seine Aussagen originäre Quelle und Bestandteil seines Werks zugleich. Da seine Ausführungen prägnant von einer umherschweifenden und ausschweifenden Sprache geprägt waren, werden einige Zitate in eben dieser Ausführlichkeit wiedergegeben. Neben der zur Thematik vorhandenen Literatur werden zudem zwei Interviews mit Dr. Dorothea Kolland, der Leiterin des Kulturamts Neukölln sowie mit Dr. Martin Steffens, dem Projektleiter des Kulturnetzwerk Neukölln, herangezogen. Beide sind seit Jahren in die Arbeit des Festivals involviert, Dr. Kolland hat die Entwicklung als Mitbegründerin von Beginn an miterlebt und mitgestaltet. Ebenso wurden Presseartikel aus der Zeit des Bestehens ausgewertet, um die

externe und öffentliche Wahrnehmung mit einzubeziehen. Sowohl die Interviewaufnahmen als auch die Presseartikel werden nicht isoliert in einem eigenen Kapitel behandelt, sondern in den Text integriert. Die daraus gewonnenen Zitate finden vor allem bei der Beschreibung und Analyse des Festivals ab Kapitel 4.3 Verwendung, um unterschiedliche Perspektiven und Erfahrungswerte mit einzubeziehen.

Zur Vereinfachung der Lesbarkeit wird für das Festival im Folgenden weitestgehend die Bezeichnung 48h verwendet.

2.1 Der erweiterte Wissenschaftsbegriff

Der Ansatz, die Soziale Plastik als Bezugs- und Reflexionspunkt für ein kulturelles Ereignis oder auch soziales Phänomen wie die 48 Stunden Neukölln heranzuziehen, setzt eines zwingend voraus: Beuys und seine Ideen ernst zu nehmen, wie man ihm auch eine Bedeutung als einem der wichtigsten Künstler der sogenannten Moderne zugesteht. Will man Beuys verstehen, darf man sein Werk (und Leben) nicht einem üblichen Trennungsvorgang unterziehen: Der konzeptuell und sprachlich arbeitende und sozial gestaltende Beuys sowie Beuys als der Schöpfer einer objekthaften und bildnerischen Hinterlassenschaft gehören untrennbar zusammen und bedingen sich gegenseitig. Selbst das scheinbar traditionell-künstlerische Werk ist nur im Zusammenhang mit seiner Idee des erweiterten Kunstbegriffs zu begreifen. Ohne das Voraussetzen eines sichtbaren und eines unsichtbaren Werks^[12] reduziert sich die Beschäftigung mit Beuys lediglich auf Einzelaspekte seines Schaffens. Die Relevanz seiner Arbeit liegt jedoch in dessen Ganzheitlichkeit begründet, weshalb diese Arbeit seine umfassenden Ideen als Ausgangspunkt anerkennt. Wie bereits erwähnt, hatte für

Beuys der von ihm geschaffene erweiterte Kunstbegriff, auf dem die Idee der Sozialen Plastik gründet, absolute Priorität vor seinen dinglichen Werken, die letztlich Gegenstand und Ergebnis eines Erkenntnisprozesses bzw. eine Materialisierung seiner Ideen sind.

Der erweiterte Kunstbegriff geht von der These aus, dass jedes Tun Kunst sei, „jeder Mensch ein Künstler“^[13]. Er erweitert das Material der Kunst von den tradierten Materialien wie Farbe, Staffelei oder Stein ganz grundsätzlich um den Menschen und seine Lebenswelt, seine physische, psychische, seelische sowie feinstoffliche Existenz selbst, die wiederum mit natürlichen und übersinnlichen Prozessen korrespondiert. Aus dieser energetischen Existenz, dem Menschen als Wärmeplastik,

„[...] es gibt eine sichtbare und es gibt eine unsichtbare Welt. Zur unsichtbaren Welt gehören die nicht wahrnehmbaren Kraftzusammenhänge, Formzusammenhänge und Energieabläufe; gehört auch das, was man gewöhnlich das Innere des Menschen nennt. Das Innere des Menschen schließt sich nicht hinter seiner Haut ab oder hinter dem Magen, zwischen der Lunge und Niere oder irgendwo. Auch die Seele ist Außenwelt, ist nicht sichtbar. Sie mag größer sein als jede Dimension, die irgendein Astronom ausloten kann, sie ist ja gerade ein Element, das weltumfassend ist.“^[14]

formt sich schließlich wieder ein sichtbares Werk, das sich in die Materie einschreibt. Es braucht dazu nicht mehr die traditionelle Kunst als Ausdrucksbereich, sondern erweitert sich auf jeden Tätigkeitsbereich, den wir ausüben. Unser Tun konfrontiert uns mit uns selbst, gleich welcher Art und welchen Inhalts. So zählt auch die Wissenschaft für Beuys zur Kunst, die gleichsam eine Erweiterung erfährt. Die Wissenschaft hat seinem Verständnis nach eine ebenso emanzipatorische Funktion innerhalb der Menschheits- und

Geistesgeschichte wie die traditionelle Kunst, beide sieht er jedoch für die Bedingungen und Herausforderungen der Gegenwart als zu reduziert und einseitig hinsichtlich ihrer Funktion und Erkenntnisfähigkeit: Der materialistische Wissenschaftsbegriff habe den Menschen zwar durch das rationale naturwissenschaftliche Denken von übersinnlichen Autoritäten alter Mythen und Religionen befreit, zugleich jedoch „eine Abgabelung von dem allgemeinen Kreativen vollzogen.“^[15] Nicht zuletzt hinsichtlich der gesellschaftlichen Funktion von Wissenschaft müsse eine künstlerisch-ästhetische Erziehung für den Menschen jedoch gefördert werden, weil der Staat lediglich „die Reproduktion von technischer Intelligenz zur Aufrechterhaltung seines Machtsystems“^[16] verfolge. Zur Entwicklung von zukunftsfähigen Erkenntnismethoden besteht er auf Empirie wie Logik gleichermaßen, insistiert auf die Systematik seiner Ausführungen, die er nicht als bloße Behauptungen oder abstrakte Vorstellungen verstanden wissen will:

„[...] der Übergang aus den Signalen und Aktionsweisen der Moderne in ein anthropologisches Feld des Tuns erfordert diese Gewissenhaftigkeit und Genauigkeit, die ihren Ausgangspunkt nehmen muss sogar von den Errungenschaften, die während des Wirkens der materialistischen Vollzüge im exakt naturwissenschaftlichen Denkbegriff begonnen haben, aber in ihrer Einseitigkeit nicht fähig waren (da sie sich ja nur auf das Materielle beziehen konnten), die Lebenswelt, die Seelenwelt, die Welt des Geistes, die Welt der Inspiration, der Imagination und der Intuition überhaupt zu berühren. Also hier wird nach einer exakten Methodik vorgegangen werden müssen von uns allen, wenn wir das Ziel erreichen wollen.“^[17]

Ausgehend vom Konzept der Dreigliederung des sozialen Organismus nach Rudolf Steiner bzw. Wilhelm Schmudt (siehe Kapitel 3.1.2) und dessen Forderung nach einem freien Geistesleben verfolgte und realisierte er die Idee einer selbstverwalteten Forschungseinrichtung.

Diese sollte sich mit Fragen zukünftiger Gesellschaftsgestaltung auseinandersetzen und damit, wie ein künftiger Wissenschaftsbegriff aussehen könne: „[...] es ist doch zu fragen, ob das exakte naturwissenschaftliche Denken schon die Endform des Wissenschaftsbegriffes ist.“[\[18\]](#)

Den Begriff des Verstehens gilt es demnach zu erweitern auf eine Erkenntnis, die mehr umfasst als das rein intellektuelle, logische Verständnis. Das Ausformen des Denkens als dem zentralen Kreativitätspotenzial des Menschen in die Sprache als „der zentralsten skulpturalen Angelegenheit“[\[19\]](#) vollzieht sich demnach als plastischer Vorgang vom Inneren ins Äußere, als „Grundvoraussetzung für alles andere – vor allem als der Schwellenpunkt des Schöpferischen überhaupt, der ja auch der Ort der Freiheitserfahrung ist [...]“[\[20\]](#).

Darauf Bezug nehmend kann diese Arbeit im weitesten Sinne ebenfalls als Plastik verstanden werden, die mit Sprache geformt, kommuniziert und zur Diskussion gestellt wird. Der Beuysche Kunstbegriff dient hier als Begriff einer „Freiheitswissenschaft“[\[21\]](#) der Selbstbestimmung, als Grundlage, die Gedanken über die Sprache zur Schrift als plastisches Werk zu begreifen, das sich einprägt in die Gedankenwelt der Leser dieser Arbeit und sich schließlich in ihrer Lebenswelt materialisiert.

In dieser Arbeit geht es nun nicht darum, anthropologische, anthroposophische, spirituelle oder sonstige Themen aufzugreifen, die die Soziale Plastik und die ihr zugrunde liegenden Energieprozesse vertiefend erläutern würden. Die Absicht dieser Veröffentlichung ist es jedoch, die Methodik – wenn auch in diesem Rahmen nur begrenzt – zu erweitern. Beuys gründete 1973 die Freie Internationale Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung zur Förderung neuer

Formen des Lernens und Lehrens, deren Prinzipien Selbstverwaltung und Unabhängigkeit von staatlicher wie privater Einflussnahme auf das Lehr- und Lernprogramm waren.[22] Dieser Selbstermächtigung als „Souverän“[23] der eigenen Arbeit möchte ich folgen. Mir ist klar, dass ich mich mit der Loslösung von akademischer Korrektheit auf brüchiges Eis begeben.

„VORSICHT/ NACHSICHT!“[24]

Folgende Abweichungen vom akademischen Standard im Text wie zufällig anzutreffende ästhetische Ereignisse auf den Straßen von 48 Stunden Neukölln vertrete ich hiermit mit dem Hinweis auf die kreative Ausbildung meines individuellen Ausdrucks zur Annäherung an die Wirklichkeit

„Glauben sie immer noch, dass die Wahrheit nur erfasst und nicht erzeugt wird?“[25]

Die vorliegende Reflexion über die Beuys'sche Arbeit dient der ästhetischen Erfahrung von Wissen und Erkenntnis. Und auch dies nur mit dem weiterführenden Ziel, mit dem gewonnenen Wissen als Kulturarbeiterin an der Gestaltung des sozialen Organismus zu arbeiten. Auch die Kulturarbeit fungiert als Mittlerin zwischen Theorie, Praxis, Engagement und künstlerischem Ausdruck. Wissen und seine Vorform, das Denken, sind an sich zunächst nutzlos. Um es mit Beuys zu sagen: „Es kommt alles auf den Wärmecharakter im Denken an. Das ist die neue Qualität des Willens.“[26]

Beuys` Arbeit ist nicht festzulegen auf künstlerische, soziale, politische, philosophische oder sonstige Kategorien. Ebenso wenig ist diese Untersuchung reduziert auf ein fachspezifisches Methodenschema. Somit verweise ich abschließend auf Matthias Bleyl, der die Festlegung

auf methodische Vorgaben bei der Auseinandersetzung mit Beuys verwarf. „[...] ausgehend von der Überlegung, dass ein erweiterter Kunstbegriff auch eines – wie auch immer beschaffenen – erweiterten Interpretationsbegriffs bedürfe.“[\[27\]](#)

3. Wärmeprozesse I

Einführend wird die Beuys'sche Plastische Theorie in ihren Grundzügen vorgestellt. Sowohl eine detaillierte Ausführung des Gesamtkonzepts als auch die gleichberechtigte und ausführliche Darstellung aller Aspekte seines Werks würden den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen. Zudem existiert zu zahlreichen Schwerpunktthemen sowie zu den Gesamtzusammenhängen bereits eine umfangreiche Auswahl an Literatur. Indes werden die Zusammenhänge und die Bandbreite seiner Theorie in ihren Grundzügen skizziert. Um die theoretische Grundlage praktisch greifbar zu machen, werden drei Hauptwerke seiner sozial-politischen Arbeit vorgestellt. Schließlich werden daraus die wichtigsten Begriffe hinsichtlich der Fragestellung der praktischen Anwendbarkeit konzentriert, um im späteren Verlauf das Festival 48h daraufhin zu analysieren.

3.1 Der Beuys'sche Kosmos – Die plastische Theorie

Nach den traumatischen Erfahrungen des 1. Weltkrieges als Freiwilliger bei der Luftwaffe sucht Beuys wie viele nach einer ethischen und politischen Neuorganisation der Gesellschaft. Ihn treibt die Antwort auf die „soziale Frage“[\[28\]](#) um, womit ursprünglich die Beseitigung der sozialen Missständen infolge der Industriellen Revolution gemeint ist, was Beuys in einem humanökologischen Sinne beispielsweise auch auf ökologische und seelische Missstände bezieht. Vom Versuch eines naturwissenschaftlichen Studiums ist Beuys jedoch enttäuscht. Er kommt zu der Überzeugung, dass der moderne Wissenschaftsbetrieb unter den Bedingungen der spezialisierten Wissenschaftszweige alleine keine Antwort auf diese Frage finden kann:

„Aber die Methodik darf nicht aufgegeben werden, nach der Wahrheit zu streben, die so zuverlässig ist wie eine mathematische Erkenntnis, wie eine axiomatische Erkenntnis. [...] Wenn also jetzt Menschen erkennen und das, was sie nicht in den Griff bekommen, die Geisteswissenschaften nicht mit hinzunimmt – das ist die Wissenschaft von der Imagination, der Inspiration und der Intuition und den darauf folgenden höheren Formen menschlichen Werdens, menschlicher Werdemöglichkeiten, - wenn sie das hin anfügt an das, was bereits eine große Bresche geschlagen hat in Bezug auf das Bewusstwerden menschlicher Möglichkeit für Wahrheitsfindung in der Freiheit, dann sind wir in der Tat [nicht] (Anmerk. d. Autors) verloren.“[\[29\]](#)

Auf der Suche nach weiteren Erkenntnismethoden wendet sich Beuys der Kunst zu. Von seinem Studium an der Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf wird er jedoch ebenso enttäuscht. Wo er glaubte, ein universelles Gebiet vorzufinden, sieht er wieder ein isoliertes und spezialisiertes System, in dem Künstler sich einen autonomen Freiraum zugestanden. Zugleich ist dieses ebenso von Wirtschafts- und Machtverhältnisse beeinflusst, wie andere gesellschaftliche Bereiche auch. Er verstand Kunst zunehmend als „Werbung und Dekor für bestehende Verhältnisse“[\[30\]](#).

Die kritische aber auch produktive Auseinandersetzung mit der Naturwissenschaft als auch der Kunst bleibt jedoch keine vorübergehende Episode in seiner Biographie, sondern wird zum integralen Bestandteil seines Schaffens. Neben seinem künstlerischen Schaffen unternimmt er weiterhin zoologische und naturwissenschaftliche Studien und versucht beide Methoden miteinander in Einklang zu bringen: „Eigentlich bedeutet Kunst in meiner Betätigung wie ich sie betreibe, die eigentliche Naturwissenschaft wie ich sie betreiben wollte.“[\[31\]](#) Mit dieser Verbindung überwindet er im Rahmen seines Konzepts und seiner

eigenen Arbeit die Jahrhunderte alte Polarisierung von Kunst und Wissenschaft und versucht, beiden zu einer neuen Rolle innerhalb der Gesellschaft zu verhelfen.

3.1.1 Der erweiterte Kunstbegriff – vom gestaltenden Individuum zur freien Gesellschaft

Durch die Beschäftigung mit und die Symbiose von naturwissenschaftlichen und künstlerischen Prinzipien und Methoden im Laufe der Menschheits- und Geistesgeschichte entwickelt er eine Neudefinition des Begriffs der Plastik, die die Funktion und Rolle von Kunst innerhalb des sozialen Ganzen neu bestimmt. Demnach wird jeder Entwicklungsprozess von ihm als plastisch verstanden. Die Ausweitung des Entwicklungsbegriffs auf jede menschliche Tätigkeit sowie auf jegliche gestaltete und geformte Substanz gewinnt eine plastische Dimension. Bezogen auf den Menschen bedeutet dies, dass bereits im Denkvorgang die Strukturen, die einem plastischen Prozess vorausgehen, für das folgende Handeln konkretisiert werden. Dem Denken wiederum geht das Bewusstsein voraus, welches durch Wahrnehmung und Erfahrung geprägt wird. Hier wird die besondere Bedeutung der Intuition offensichtlich, die für Beuys eine Form des Denkens ist, in der das Rationale und das Sinnliche wie Übersinnliche zusammenfallen. Plastik, die klassische Disziplin der Kunst, wird durch seine Begriffsanalyse revolutioniert zur universalen Formfrage, stellvertretend für die gesamte Kunst. Die Frage, die die moderne Kunst immer wieder beschäftigte, wie die Kunst in Verbindung mit dem Leben treten könne bzw. mit dem Leben eins-werden könne, nimmt Beuys ernst und löst sich von stilistischen und formalen Fragen der Ästhetik und deren Moden. Die plastische Theorie wird zur

anthropologischen Erkenntnistheorie, welche sich weniger mit dem statischen Sein als vielmehr mit den zugrunde liegenden dynamischen Prozessen beschäftigt. Nicht die Frage nach dem, was Kunst sei steht im Mittelpunkt seines Interesses, sondern aus welchen Kräftekonstellationen und Energieprozessen von Mensch und Welt der Wille und die Notwendigkeit zur Gestaltung entsteht:

„Wenn den Leuten der Begriff `Kunst` missfällt, dann kann ich auch sehr gut auf die Kunst überhaupt verzichten. [...] wenn Euch der Begriff `Kunst` nicht gefällt, dann nehmt den Gestaltungsbegriff. [...] Wir können auf den Begriff auch verzichten, wenn das Ergebnis dementsprechend ist und wir im Endeffekt ein großes gesamtgesellschaftliches Kunstwerk erreichen können.“[\[32\]](#)

Der erweiterte Kunstbegriff begreift den Menschen selbst als Ausgangspunkt und Bedingung für Kunst, ja für jedes menschliche Tun. Unter dem Motto „Jeder Mensch ein Künstler“[\[33\]](#) behauptet Joseph Beuys die anthropologische Größe der Kunst, ausgehend von einem jeden Menschen innewohnenden Kreativitätspotenzial. Im Rahmen seiner plastischen Theorie bezieht sich sein erweiterter Kunstbegriff auf den Menschen als potenziellen selbstbestimmten, schöpferischen Gestalter, dessen Wesen die Kunst selbst sei. Von diesem Ausgangspunkt folgert er die Notwendigkeit der Entwicklung eines jeden Menschen zu einem freien Individuum, damit jeder Mensch seine Potenziale entwickeln könne, was jedoch durch gesellschaftliche Macht- und Interessensverhältnisse blockiert würde. Hier greift die soziale Dimension des erweiterten Kunstbegriffs, da das freie Individuum eine freie Gesellschaft braucht, um sich in allen Lebensbereichen verwirklichen zu können. Hier manifestiert sich auch die Grundlage des erweiterten Kunstbegriffs bzw. die Verbindung von

Mensch und Kunst: im Freiheitsbegriff des selbstbestimmten schöpferischen Gestaltens. Der Mensch wird zum Schöpfer. Hier spielt insbesondere der Begriff der Arbeit eine maßgebliche Rolle (siehe hierzu Kapitel 5.1). Denn zur Realisierung der Freiheit des Individuums bedarf es demnach einer umfassenden Umgestaltung der gesellschaftlichen Verhältnisse. Ausgehend von einem universellen Gestaltungsmaterial nennt Beuys die Arbeit an der Freiheitsgestalt der Gesellschaft die Arbeit an der Sozialen Plastik. Die Erkenntnis der Zusammenhänge zwischen freiem Individuum und freier Gesellschaft führt ihn letztlich zur gesellschaftlichen Verantwortung. Die Gesundung des sozialen Organismus[34] setzt die Loslösung aus den Abhängigkeiten von bestimmten Macht- und Interessensgruppen voraus. Da die freie Gesellschaft noch kein Faktum ist, hat der Mensch also zunächst nur sich selbst und seinen Willen zur Freiheit. Die individuelle Bewusstseinsentwicklung zeigt sich hier als Bedingung von gesellschaftlicher Entwicklung. Aufgabe des Individuums ist es, zunächst sowohl sich selbst als auch Modelle und Möglichkeiten einer freien Gesellschaft zu entwickeln und diese zur Diskussion zu stellen.

3.1.2 Das Prinzip der Dreigliederung

Auf der Grundlage seiner Überlegungen und praktischen Erkenntnisse zu den energetischen und strukturellen Zusammenhängen von Natur, Mensch und Gesellschaft beschreibt Beuys die Dreigliederung der Funktionssysteme auf drei Ebenen, welche sich gegenseitig bedingen. Insbesondere die Arbeiten zur Dreigliederung von Rudolf Steiner und Wilhelm Schmundt[35] dienen ihm hierbei als Inspirationsquelle. In den entsprechenden Funktions- oder Subsystemen nimmt der Mensch eine Rolle ein als natürliches Wesen und Teil der Schöpfung, als Individuum

bzw. als Bürger als Teil eines Volkes. Im ganzheitlichen Zusammenhang von Mensch und Welt zeigt sich die Dreigliederung nach Beuys:

- innerhalb der stofflich wirkenden Substanzkräfte der Natur (Sal, Mercurius, Sulphur als Substanz-Prinzipien der Ur-Materie)[\[36\]](#)
- im menschlichen Organismus bzw. innerhalb der menschlichen Seelenkräfte Leib (Fühlen), Seele (Wollen) und Geist (Denken).
- im sozialen Organismus (Geistesleben, Rechtsleben, Wirtschaftsleben)

Diese drei Funktionssysteme beschreiben für Beuys in ihrer Gesamtheit die Grundlage menschlichen Lebens und sind damit Ausgangspunkt möglicher Erkenntnisprozesse. Auch sein Engagement im sozialpolitischen Bereich lässt sich innerhalb seines Konzepts nicht ohne die feinstofflichen und organischen Zusammenhänge vollständig darstellen. Für die Belange dieser Arbeit soll im Folgenden jedoch vor allem auf den sozialen Organismus eingegangen werden.

Die Herausforderung der Arbeit am sozialen Organismus oder auch der sozialen Plastik sieht er in der Erfüllung der Dreigliederung. Dies meint eine qualitative Gliederung des gesellschaftlichen Lebens, welche in den 30er Jahren nach dem ersten Weltkrieg vom Geschichtswissenschaftler Karl Heyer als historischer Emanzipationsimpuls erkannt wurde.[\[37\]](#) Wie ein roter Faden zöge sich dieser durch die Menschheitsgeschichte und habe zunächst konkret in den Idealen der Französischen Revolution Freiheit, Gleichheit und

Brüderlichkeit Ausdruck gefunden. Die Darstellung dieser Freiheitsbewegung durch die Jahrtausende entspricht den Beuysschen Ausführungen vom Übergang eines ganzheitlich am Geistigen (mythischen oder religiösen) orientierten Lebens zur Ausdifferenzierung eines weltlichen Rechtsbewusstsein bis hin zur Entwicklung des Wirtschaftslebens als eigenständiger gesellschaftlicher Qualität infolge der aufkommenden naturwissenschaftlichen Methode. Ebenjene Entwicklung bildet den Rahmen für die Beuyssche Auseinandersetzung mit der Bedeutung von Kunst und Wissenschaft als Triebkräfte oder Ausdruck des Freiheitsimpulses.

Begrifflich wurde die Dreigliederung als erstes von Rudolph Steiner geprägt. Auch er insistierte darauf, dass diese keine von ihm entwickelte Theorie sei, sondern ein in der Gesellschaft angelegtes Prinzip, welches nach Erfüllung strebe, jedoch durch Missstände der Verhältnisse verzerrt sei. Auf Steiners anthroposophische Schriften, nicht zuletzt auf die zentrale Publikation „Die Kernpunkte der sozialen Frage“[\[38\]](#), bezieht sich Beuys wiederholt in seinen Ausführungen und führt dessen ganzheitliche Sicht und Übertragung eines lebendigen Organismus auf die Gesellschaft, die am Materialismus erkrankt sei, fort:

„[...] hinüber in eine Zeit, wo sich alles beziehen muss auf ein Anthropologisches, Menschliches, das seine Ideen, seine Kraftfelder, die im Menschen wirken, vor sich selbst hinstellen muss, sich also selbst erkennen muss, mit sich selbst im individuellen Wesen einen Erkennungsprozess durchführen muss, um dann festzustellen, dass die Sphären, die im Menschen dann vor ihm erscheinen, die gleichen sein müssen in Bezug auf das, was in der Gesellschaft vorhanden sein muss. Der Mensch ist also aufgerufen, seine dreigliedrige Gestalt, die er im Denken, in seiner Gefühlswelt (in seiner Empfindungswelt) und in seiner Willenskreativität insofern auffinden muss, als er sie entdecken muss in seinem sozialen Ganzen.“[\[39\]](#)

Die scheinbaren Widersprüche der Ideale Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit lassen sich im Verständnis der Dreigliederung auflösen in eigenständige Bereiche, welche sich jedoch gegenseitig beeinflussen. Johannes Stüttgen, Schüler und Begleiter von Beuys, wies darauf hin, dass die Ideale im Verständnis der Dreigliederung kein moralischer Appell, sondern eine gesellschaftlich-wirtschaftliche Struktur seien, „deren Gesetzesgrundlage wiederum von einer Mehrheit der Betroffenen selbst im Sinne der Geschwisterlichkeit (wie man heute vielleicht sagen würde) geschaffen werden sollten.“[\[40\]](#)

Die Dreigliederung des sozialen Organismus zeige sich dergestalt im:

- Wirtschaftsfeld, in dem der Mensch ausgeprägter Abhängigkeit unterliegt. Es sollte stattdessen das eigentliche Feld menschlicher Solidarität sein, welches kollektiv den Bedarf von Menschen und Natur befriedigt.
- Rechtsleben, in dem die menschlichen Rechte wirken und nach dem Prinzip der Gleichheit durch das Volk umgestaltet werden müssen.
- Geistesleben als dem ersten und höchsten Feld, aus dem

alles hervor geht. Aus diesem Feld entwickelt sich zuvorderst aus dem erweiterten Kunstbegriff die „Soziale Kunst“ als ein Aufruf zur sozialen Mitgestaltung der Zukunft. Ausgehend von der individuellen Freiheit im Geistesleben soll die Frage der Menschen „in aller Schönheit“ gelöst werden

„In dem Augenblick, wo die Ästhetik mit dem Menschen zusammenfällt [...], in dem Augenblick ist jeder Mensch ein Künstler. Es ist einfach nur die Beschreibung des Menschenwesens.“[\[41\]](#)

Das Geistesleben umfasst sowohl Kunst und Wissenschaft, gesellschaftliche Einrichtungen wie Schulen, Hochschulen und Universitäten als auch die Informationsebene und den Begriff der Kreativität im Allgemeinen als Volksvermögen bzw. Kapital einer Gesellschaft. In diesem Feld habe theoretisch jeder die gleichen Startbedingungen, die freie und pluralistische Entfaltung dieser Kräfte müsse gewährleistet werden.

Als grundlegendes Problem gilt ihm die materialistische Weltsicht bzw. das materialistische Verständnis der Arbeit und des menschlichen Wirtschaftens. Die bestehende Gesellschaftsform des Kapitalismus setze das Geld als wichtigsten Wirtschaftswert, welcher die Fähigkeiten der Menschen herabsetze. Folgendermaßen bringt er diesen Umstand als auch sein Verständnis von Kunst auf den Punkt:

„[...] dass sich jeder doch zu Bewusstsein bringen möge, dass [...] was notwendig ist zu tun, die Macht, die im gegenwärtigen vorgegebenen Wirtschaftssystem aus der Quelle der Geldmacht wirkt, zu ergreifen und ein Bewusstsein vom wahren Kapital der Menschheit zu gewinnen. Im Erarbeiten und Durchdenken in jenen logischen Schritten, die ich meine, wird in Erscheinung treten, dass das Kapital der Menschheit ihre Fähigkeit ist, d.h. gerade die Kunst, von der wir reden, ist das Kapital der Menschheit: Kunst = Kapital.“[\[42\]](#)

Durch ebenjene Erkenntnisschritte will er die Schäden beseitigen, welche das kapitalistische Profitsystem und das Wirtschaftswachstumssystem durch „Versklavung an der Geldmacht“, „Abhängigkeit am Leistungs-Lohn-Verhältnis“ und „in der Ungerechtigkeit der Eigentumsverhältnisse an der Natur, also den Produktionsmitteln“[\[43\]](#) anrichtet. Der Mensch werde ein Eingebundensein in einen Kulturbegriff erkennen, der von den Wirtschaftsverhältnissen abhängig ist, einer Wirtschaftskultur, die unabhängig vom Geist existiert. Bezogen auf die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse diagnostiziert Beuys eine Gesellschaft,

„die sich zunehmend in einer Kultur-Lüge eingerichtet hat, besser: die statt mit einer Kultur mit einem Phantom einer Kultur lebt. In dieser Zeit, die noch andauert, macht sich in der von der Abwesenheit von Kultur erzeugten Lücke das Wirtschafts-Unwesen breit: eine Wirtschaftskultur, in der der Mensch mit seinen Fähigkeiten – einhergehend mit der Zerstörung der Natur – immer weniger vorkommt. Er ist allenfalls noch als Konsument und als Wähler für Parteien interessant.“[\[44\]](#)

Der erweiterte Kunstbegriff speist sich also aus einem freiheitlichen, anthropologischen und erkenntnistheoretischen Menschenbild, richtet sich letztlich aber ganz konkret auf die Umgestaltung des Sozialkörpers. Die Kunst im erweiterten Sinne (was auch künstlerische Artefakte mit einschließen kann) dient dabei der Bewusstwerdung und

Ausbildung des Freiheitsimpulses, welcher letztlich in gesellschaftliches Engagement münden soll. Beuys sah in der Dreigliederung eine Alternative zu den Ideologien des westlichen Privatkapitalismus und des östlichen Staatskommunismus, deren Systeme die Menschen für ihre Zwecke einvernehmen würden. Er unterzog die Ideale der Französischen Revolution einer „Begriffsrevolution“

„Wer sagt, dass es eine Veränderung geben muss, aber die „Revolution der Begriffe“ überspringt und nur gegen die äußeren Verkörperungen der Ideologie anrennt, wird scheitern. Er wird entweder resignieren, sich mit Reformieren begnügen oder aber in der Sackgasse des Terrorismus landen. Drei Formen des Sieges der Strategie des Systems.“^[45]

und propagierte unter der Parole „Freier Demokratischer Sozialismus“^[46] eine neue Grundlage: „Ich kann mit dem Klassenbegriff nicht arbeiten, [...] es geht um den Menschenbegriff.“^[47] Zur Durchsetzung seiner klassenlosen Befreiungspolitik entwickelte Beuys mit seinen Mitstreitern einen strategischen „Energieplan“^[48]:

- für die Transformation des Parteienstaates in einen reinen Rechtsstaat die Durchsetzung der direkten Demokratie durch Volksabstimmung
- für die Transformation des staats- und geldmachtabhängigen Forschungs- und Informationswesens zu einem selbstbestimmten, autonom und selbstverantwortlich arbeitenden sozialen Inspirationssystem: die FIU mit ihren verschiedenen Zweigen
- für die Transformation der profit- oder staatsbürokratisch geleiteten Ökonomie: am Beispiel der 7000 Eichen

Die drei Elemente direkte Demokratie durch Volksabstimmung, Free International University (FIU) und 7000 Eichen werden ab Kapitel 3.3 auf ihre zugrunde liegenden Arbeitsprinzipien untersucht werden.

3.1.3 Der soziale Künstler – Der menschliche Souverän

Nur der zur Freiheit strebende Mensch kann nach Beuys das gesellschaftliche Ungleichgewicht beseitigen, der freie Mensch, der seine Kreativität als natürliche Wachstumsressource befördert und nutzt; der bewusste Mensch, der Kraft seines Denkens, dem ersten Produkt seiner Kreativität, zu Erkenntnis gelangt, die ihn Zusammenhänge und folgerichtige Verantwortung erkennen lässt und ihn aus Abhängigkeiten befreit. Diese neue Kunstdisziplin fordert den Menschen auf, die Natur, sich selbst und die Gesellschaft bewusst sinnlich wahrzunehmen und als gestaltbar zu begreifen. Damit liegt der erweiterte Kunstbegriff an sich jenseits klassischer künstlerisch-ästhetischer Kategorien, bedient sich jedoch des Freiheitsimpulses der vergangenen Kunstepochen, deren Leistung Beuys anerkennt. Die Basis aller Kunst und insbesondere die Basis der von stilistischen Moden befreiten Sozialen Kunst ist für ihn das Bewusstsein und Ästhetik im Sinne bewusster Wahrnehmung: „[...] der soziale Künstler wird sich mehr als jeder andere Tätige auf einen Stand oberhalb des Gemüts in dem vollen Bewusstseinsfelde begeben müssen, um den richtigen Begriff zu finden, um ihn im Denken schon bereits zu einer geistigen Wahrheit zu bringen, und ihn dann in die Tat zu überführen.“^[49] Der Mensch tritt auf als Individuum, das in der Gemeinschaft der Gestalter der Verhältnisse ist: ein Souverän. Die Politik spielt hier bei Beuys keine Rolle. Für ihn bedeutet der Begriff Politik „eine Einprägung der Machtssysteme, die Verquickung oder

Komplizenschaft der Macht des Geldes und der Macht des Staates. Unsere Aufgabe ist es, diese Macht zu entmachten und zu entflechten.“[\[50\]](#) Politik wird für ihn in dem Moment überflüssig, da der Mensch die Gestaltung der Verhältnisse, beginnend bei sich selbst, als Individuum und Bürger selbst in die Hand nimmt. Dem Staat bleibt letztlich die Rolle als Hüter der Gesetze, welche maßgeblich vom Volk selbst bestimmt werden, sowie sie das Gemeinwesen betreffen. Zusammenfassend liest sich das wie folgt:

„Ganz organisch aus der ruhigen und sachbezogenen Betrachtung ergibt sich also der Gestaltungsbegriff als die Möglichkeit, die [der Mensch] ergreifen muss, um den sozialen Organismus aus seiner kranken Gestalt in eine gesunde zu überführen. Er wird also sehen, dass er mit dem Erkennen dieser Notwendigkeit der zukünftigen Gestaltung sich selbst als Künstler sieht. Nicht anders zu verstehen ist die These, die ich aufgestellt habe: „Kunst = Kapital“, den Menschen als einen Gestalter darzustellen, der die Strukturen der Wirkungen des Kapitals in der Gesellschaft – also im Wirtschaftsbereich – umbaut in eine Form, die dem Menschen gedeihlich ist. Also hier ist von einem Kunstbegriff gesprochen, der von einer anderen These begleitet wird: „Jeder Mensch ist ein Künstler!“, von einem Kunstbegriff gesprochen, der sich nicht erschöpft in der alleinigen Herstellung von formalen Innovationen im speziellen Tun des Malers, Bildhauers, Tänzers usw., sondern hier ist ein Kunstbegriff angesprochen, den man die „Soziale Kunst“ nennen könnte, die geboren wird an der Schwelle zwischen der Moderne und der Sphäre, die man die anthropologische Gestaltungssphäre nennen könnte.“[\[51\]](#)

3.2 Die Idee – Das Werk

In der weiteren Betrachtung wird auf den Aspekt des materiellen Werkes von Beuys nur kurz eingegangen, seine Aktionen, die nicht in den sozialpolitischen Bereich hineinspielen, werden außer Acht gelassen. Diese Werke sind Ausdruck seiner Beschäftigung mit den

zwei weiteren Funktionsebenen Natur und Mensch. Sie stehen zwar in direktem Zusammenhang mit dem sozialen Organismus, für dessen eingehende Betrachtung bedarf es jedoch einer Konzentration auf beispielhafte Werke des Energieplans zur Erfüllung der sozialen Dreigliederung. Diese Werke sollten als exemplarische Handlungsmodelle Menschen motivieren, sich mit den gegebenen Verhältnissen auseinanderzusetzen, um letztlich deren Umgestaltung nicht nur als notwendig zu betrachten, sondern sich daran auch selbst zu beteiligen. Seine objekthaften Werke beschäftigen sich unter anderem mit den vorangehenden Energieprozessen, innerhalb derer sich das dazu notwendige Bewusstsein und der Impuls bildet und vollzieht. Beuys arbeitete hochgradig konzeptionell und erforschte grundlegend auf experimentell-künstlerische Weise Eigenschaften und Verhaltensweisen unterschiedlichster Substanzen und Materialien. Besonders dieser Teil seines Werks bestimmt einerseits als Beuysches Vermächtnis wesentlich seine Bedeutung innerhalb der kunsthistorischen Betrachtung bzw. die Verwertung seiner Werke durch den Kunstmarkt. Andererseits hat dieser Teil seines Werkes Beuys den Ruf des intellektuellen, mythischen und kryptischen Künstlers eingebracht, der ganz auf seine Rezeption im Kunstbereich beschränkt wird. Ganz entgegen seines Anspruchs auf Vermittlung seiner Ideen durch das „Redestehen“ *„Redestehen ist auch eine Kunstform“*^[52], ließ Beuys seine Kunstwerke weitestgehend unkommentiert. Es blieb dem Betrachter überlassen, sich der Erfahrung mit dem Werk auszusetzen und die darin verarbeiteten Prozesse individuell nachzuvollziehen. Die Rezeptionsfähigkeit bzw. inhaltliche Intention und Rezeption seiner gattungstechnisch traditionellen Werke soll an dieser Stelle unkommentiert bleiben. Stattdessen folgen vertiefende Ausführungen

zu dem, was Beuys die Soziale Kunst nannte.

Hinsichtlich dieser spezifischen Disziplin propagierte er die Notwendigkeit nüchterner, systematischer Schritte wie die Gründung „assoziativer, gesamtgesellschaftlicher Einheiten, die an der Grundidee der Umgestaltung des sozialen Organismus in seine Freiheitsgestalt arbeiten“.[53] Beuys selbst tat dies in unterschiedlichster Weise. Zur Verwirklichung seines Energieplans entwickelte er einen Strategiebegriff, der in die gesamte Gesellschaft wirken sollte. Nach einer Vielzahl von Fluxus-Happenings und symbolischen Aktionen trat er verstärkt mit Aktionen in die Öffentlichkeit, die in die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse eingreifen sollten und zunächst scheinbar zusammenhangslos neben seinem klassisch-plastischen und zeichnerischen Werk standen. Ausgehend vom Konzept der Dreigliederung versuchte Beuys schließlich, mit der Bildung der „Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung“, der Gründung der „Freien Internationalen Universität“ sowie der Aktion „7000 Eichen“ mit Beispielen in die gesellschaftlichen Bereiche des Geistes-, Rechts- sowie des Wirtschaftslebens hineinzuwirken. Die Aktionen zeichnen sich alle durch ihren aufklärerischen Impetus aus, die Idee der Dreigliederung zu verbreiten: „Diese Idee muss aus den Menschen herausgeholt werden, da sie in jedem einzelnen in verschiedenem Grunde vorgebildet ist. Sie muss erstehen als die freie Leistung des Menschen selbst.“[54]

Beuys wandte sich nicht gegen die festen Strukturen von Institutionalisierung oder Organisation. Ganz im Gegenteil soll durch ein Regieren von unten nach oben durch die Schaffung von frei verwalteten Institutionen organisch zu Zentralorganen gefunden werden, die nicht zentralistisch wirken. „[...] denn zentrale

Aufgabenfunktionen braucht man. Dezentralisation würde für mich nicht alles bedeuten. In diesem Fall: Wie sieht das Zentralorgan für die Selbstverwaltung aus?“[\[55\]](#) Seine eigene Rolle sieht er lediglich darin, vor allem im Gespräch Anregungen zu geben und andere zu motivieren, ebenfalls engagiert zu arbeiten: „Jeder, der`s im Moment schon kann oder der`s schon wissen könnte – man braucht nicht eine geniale Fähigkeit irgendwo zu haben. Grade die Fähigkeit, die man im Moment hat, muss zur Wirkung kommen.“[\[56\]](#)

3.2.1 Die Organisation für direkte Demokratie

Die Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung arbeitete seit 1971 in einem ständig besetzten Büro in Düsseldorf. 1972 präsentierte Beuys das Büro als Beitrag auf der documenta 5 und diskutierte 100 Tage gesamtgesellschaftliche Gestaltungsfragen mit dem interessierten Publikum. Gesetzt als Zeichen des erweiterten Kunstbegriffs, widmete die Organisation sich einem Gestaltungsvorgang, der auf das gemeinsame Engagement und Austausch mit einer wachsenden Zahl von Menschen zielte.

„Diese politische Aktion ist jetzt nicht zu verstehen wie eine politische Aktion außerhalb der Kunst, sondern mein Revolutionsmodell – nennen wir es einmal so – geht aus von der Kreativität und Selbstbestimmung des Menschen [...] also dass die Selbstbestimmung möglich ist, dass man also eine Herrschaft, eine Scheindemokratie abschaffen kann, wenn jeder Mensch Gebrauch macht von seiner Selbstbestimmungsmacht, die er hat, und sie ins Spiel bringt.“[\[57\]](#)

Grundlage des Schaffens war demnach der bewusst schöpferische Mensch, der die Gesellschaft als eine von ihm gemachte betrachtet, sowie der Anspruch, als Volk die Rechtsgestalt des Staates durch

Gesetzesinitiativen und verbindliche Abstimmungen selbst zu bestimmen. Schließlich sollte als Kernproblematik die Funktion des Rechtslebens im sozialen Organismus angegangen werden, insbesondere, um in diesem Bereich den Wirtschaftswert Geld anzusiedeln. Jeder Wahlvorgang kommt nach Beuys einer freiwilligen Entmündigung gleich. Einen Volksentscheid sieht er als das grundlegende Instrument, um wesentliche Fragen des Lebens selbst in die Hand zu nehmen und eine tatsächliche demokratische Teilhabe und individuelle wie kollektive Selbstbestimmung zu realisieren, anstatt eine Scheindemokratie, sprich Parteienherrschaft, zu stützen.[58] Eine Selbstbestimmung, die nun in die politische und gesellschaftliche Sphäre eingreift und sich selbst seine eigentliche Basis schafft. Bereits diese Form der sozialpolitischen Kunst besitzt für Beuys einen pädagogischen Impetus. Ziel ist es, die Gesellschaft aufzuklären, die Ideen weiterzutragen. Dabei will er die Menschen nicht belehren, sondern an ihre Einsicht appellieren. Die arbeitenden Gruppen sollen sich auch über Deutschland hinaus nach dem Prinzip eines Schneeballsystems verbreiten, um ein europäisches Netzwerk zu bilden und möglichst viele Multiplikatoren mit einzubeziehen.

„In dieser Weise verstehen wir uns als eine Schulungsstätte und Informationsstätte. Und das Modell soll Nachfolge finden, also es soll nach Möglichkeit in jede deutsche Stadt – in alle Landbezirke hinein sollen Informationsstellen als freie Foren für die Diskussion in Richtung Demokratie, Freiheit, Sozialismus.“[59]

3.2.2 Die Freie Internationale Universität (FIU)

Die zunehmende Bedeutung der Pädagogik zeigte sich zudem in den 60er und 70er Jahren, als Beuys die Tafel als bildnerisches Mittel bei seinen Aktionen und Projekten einsetzt, um seine Ideen visuell zu

vermitteln. Als klassisches Mittel des Schulunterrichts bzw. der Bildung skizzierte er Tafelbilder, die sowohl informative als auch intuitive-ästhetische Inhalte vermitteln und durch andere Menschen ergänzt werden konnten.[\[60\]](#)

Infolge seiner Entlassung an der Kunsthochschule Düsseldorf gründete er 1973 folgerichtig als zweites strategisches Element des Beuyschen Energieplans in der Sphäre des Geisteslebens die selbstverwaltete FIU, die Free International University, auch genannt die Freie Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschungen. Mit der Überzeugung, ein starkes Geistesleben entwickle sich von selbst, wenn die freiheitlichen Bedingungen geschaffen würden, war die Idee einer alternativen Bildungseinrichtung ein wichtiger Schritt. Die Institution war gedacht als selbstbestimmtes Forschungsprojekt im Sinne einer „permanenten Konferenz“. Es sollten mehrere Studiengänge, basierend auf unterschiedlichen Lehrprogrammen angeboten werden. Der Unterricht sollte traditionelle Kunstfächer, soziale Techniken als auch philosophische und pädagogische Lehrgänge umfassen.

„Die Freie Hochschule ist [...] keine Ausbildungsstätte mehr allein für Maler, Bildhauer und Kunsterzieher, keine Kunstakademie, sondern eine Bildungseinrichtung, die anthropologische Dimensionen in sich hineinnimmt und vor allen Dingen Soziologie `praktisch, vernünftig und handfest` betreibt. Die Soziologie ist für Joseph Beuys das wesentliche interdisziplinäre Fach, das sich in seinen Zielen mit der Kunst sehr gut ergänzen könnte. In diesem Schulmodell `lernt der Mensch sich selbst und den Weltinhalt zu bestimmen`.“[\[61\]](#)

Unter dem Prinzip der Selbstverwaltung sollte sich die Hochschule durch die Entwicklung von Kreativität mit Fragen zukünftiger Gesellschaftsgestaltung auseinandersetzen. Die Abhängigkeit von Schulen und Forschungsinstituten von politischer wie ökonomischer

Macht sei nicht hinnehmbar, da ausschließlich ökonomisch orientiertes Denken für die gegenwärtigen Probleme verantwortlich sei, jedoch maßgeblich das Selbstverständnis von Wirtschaft und Staat beeinflussten. Stattdessen definierte er Bildungseinrichtungen selbst als bedeutende Produktionsstätten, die mit den ausgebildeten Fähigkeiten der Menschen als erstem Wirtschaftswert in den eigentlichen Wirtschaftsbereich hineinarbeiteten. Diesen Umstand brachte er mit der Formel „Kreativität = Volksvermögen = Kapital“[\[62\]](#) zum Ausdruck:

„Hier taucht ein anderes Verständnis von Wirtschaften, ein Erweitern des Begriffes `Wirtschaften` auf, indem man z.B. alle Unternehmen, alle Unternehmungen, als `Wirtschaftende` versteht, auch diejenigen, die z.B. im Bereich der Kultur – als man da sprechen kann vom Schulwesen, von Schulen, Hochschulen usw. – angesiedelt sind.“[\[63\]](#)

Freiheit im Geistesleben galt für Beuys als Garant für größtmögliche Effektivität und größtmögliche Unabhängigkeit. Nur unter dem Primat der Freiheit könnten sich Ideen entwickeln, die frei miteinander konkurrierten und im Vergleich zu den besten Resultaten führen sollten, um der Entwicklung des sozialen Organismus zu dienen.[\[64\]](#) Methoden und Inhalte sollten hierfür nicht bürokratisch vorgegeben werden, sondern stellten sich selbst als Frage in Bezug auf das, was notwendig und was möglich sei. Sie sollten der Einsicht und dem Willen der Beteiligten entspringen.

Diese Offenheit konnte zwar keine Garantie für Erfolg und Effektivität bieten, war nach Beuys jedoch die einzige Hoffnung auf Lösung der in der Gegenwart anstehenden lebensbedrohenden Probleme. Anstelle der Ausbildung zu akademischem Spezialistentum, sollte ein „Kreativikum ähnlich eines Philosophikums oder Physikums“[\[65\]](#)

vermittelt werden. Die so erlernten Fähigkeiten sollten nicht auf ein bestimmtes Berufsbild vorbereiten, sondern auf die Kompetenz individueller Kreativität, die das Individuum in allen Bereichen zur Arbeit im Speziellen und zum Leben im Allgemeinen befähigen würde, unabhängig von jedweder normativen Vorbestimmung, gegen jede Form von vorgegebener Uniformität. Das Kreativitätspotenzial, das jedem Menschen eigen sei, jedoch durch „Konkurrenz- und Erfolgsaggression verdeckt wird“[\[66\]](#), sollte in der Schule erforscht und entwickelt werden. Ein gegenseitiger offener Austausch zwischen Lehrenden und Lernenden, gleich welcher Fähigkeitsgrade, sollte mit vielfältigsten Methoden[\[67\]](#) alle inneren Kräfte mobilisieren. Das Wollen bzw. der Wille als innere Kreativität sei entscheidend, um das Bestehende zu verändern und frei für neue Erkenntnisse und Methoden zu sein.[\[68\]](#) Letztlich gehe es weniger darum, den Menschen zu sagen, was sie wollen (wie es nach Beuys die Marxisten täten), da sie das selbst am besten wüssten, wenn auch oft nur unterbewusst. Darum müsse das Ziel sein, die Menschen zu ihrer Selbstbestimmung zu führen. Die Unterrichtung zur Selbstbestimmung schließt für Beuys das Lehren von demokratischen Prozessen mit ein. Man kommt

„zu dem Ergebnis, dass die Umänderung der Verhältnisse nur durch den menschlichen Willen sich vollziehen kann. Wenn ich ihn mit der Idee der Demokratie verbinde, heißt das: Wenn der Mensch seine Kraft der Selbstbestimmung kennenlernt, dann wird er eines Tages aufgrund dieses Willens diese Demokratie schaffen.“[\[69\]](#)

Dabei endet der Lern- und Lehrprozess nicht in der Schule, sondern ist auf jede alltägliche Situation ausdehnbar. Die Bedeutung der Pädagogik wird deutlich im Anspruch auf die gesamtgesellschaftliche Relevanz. So wendet sich Beuys klar gegen eine Positionierung

innerhalb der Subkultur: „[...] nicht darum handelt es sich, dass in der Subkultur einige sehr gute Elemente arbeiten. Wir wollen nicht nur Subkultur, wir wollen richtige Kultur.“[\[70\]](#)

Pädagogik ist hier jedoch nicht als Erziehung zu verstehen. Die Bildungsinstitution soll kein vorgegebenes Wissen vermitteln, sondern den Beuyschen Leitsatz verbreiten: „Mensch, du hast die Kraft zu deiner Selbstbestimmung!“[\[71\]](#):

„Es geht darum, den Menschen Möglichkeiten aufzuzeigen, die für sie interessant sein könnten, zu zeigen, was machbar ist. Nicht zu behaupten, dass die eigenen Ergebnisse die richtigen sind, sondern diese zur Diskussion zu stellen und zu fragen, wie man damit weiter arbeiten kann. Das heißt, dass Menschen sehen müssen, dass es besser ist - erleben müssen, dass es besser ist, nicht? Ich will ja kein politisches Programm ausbilden und sagen: so muss es gemacht werden. Sondern ich will anregen zu neuen, mit den alten konkurrierenden Einrichtungen, um das Alte nach und nach zu überwinden. [...] Das muss sich ablösen also, nach und nach. Und ein einziges Beispiel würde viel bewirken. [...]“[\[72\]](#)

Die Umgestaltung der Gesellschaft ist demnach nur möglich durch die Mitarbeit aller. Da sich die Gesellschaft in einem permanenten Wandlungsprozess befinde, sei es umso wichtiger, die Methodik gemeinsam in der pluralistischen Gesellschaft auszuhandeln. Aus diesem Grund sollte die FIU als Modell für weitere freie Einrichtungen mit bereits bestehenden Bildungseinrichtungen kooperieren. Ausgehend vom Grundsatz, dass die Fähigkeiten der Menschen das Kapital einer Gesellschaft darstellen, versteht Beuys Schulen, Hochschulen und alle weiteren Institutionen, die Bildung und Fähigkeiten vermitteln, als elementare Produktionsstätten nicht zuletzt des Wirtschaftsprozesses. Fähigkeiten, aber auch Bewusstsein zu entwickeln, ist Aufgabe der Bildungseinrichtungen, um insbesondere

soziales Gefühl bzw. soziales Wissen zu erlernen, welches bereits im Kindesalter auf die individuelle Auseinandersetzung mit wichtigen Gesellschaftsfragen vorbereitet.^[73] 1980 wurde innerhalb der FIU das Forschungsinstitut „Erweiterter Kunstbegriff“ gegründet, um die Grundlage des Beuyschen Gesamtkonzepts weiter zu erforschen.

Ebenso wie das Büro für direkte Demokratie auf der documenta 5, stellt Beuys die FIU auf der documenta 6 vor. Nun steht nicht mehr nur Beuys im Mittelpunkt des Dialogs. Stattdessen zeigen mehrere Einzelprojekte aus dem Bereich der Grundlagenforschung als auch der angewandten Wissenschaft in Form von Vorträgen, Seminaren und Gesprächen eine Fülle von Transformationsnotwendigkeiten, -möglichkeiten und bereits stattfindender -praxis. Es sind Beispiele dafür, wie in den speziellen gesellschaftlichen Funktionsprozessen und –aufgaben die „Grundidee der Umgestaltung des sozialen Organismus in seine Freiheitsgestalt zur Wirkung kommen könnte“^[74]. Die FIU war vielmehr ein Erkenntnislabor als eine Institution im klassischen Sinne. In einem persönlichen Brief formulierte Beuys:

„Auf keinen Fall kann man *in* die FIU gehen. [...] ich bin auch kein Lehrer für den erweiterten Kunstbegriff mit einer Institution. [...] *Jeder muss seine Stütze in sich selbst finden.*“^[75]

3.2.3 7000 Eichen - Stadtverwaltung statt Stadtverwaltung

Wo innerhalb des Beuyschen Strategieplans die Organisation für direkte Demokratie die Transformation des Parteienstaats anstrebte und die Gründung der FIU die Transformation des staats- und geldmachtabhängigen Forschungs- und Informationswesens, zielte das Projekt 7000 Eichen auf die Transformation der profit- und staatsbürokratisch geleiteten Ökonomie. Mit dem gemeinnützigen

Projekt entwarf Beuys das Modell eines „ökologisch orientierten, selbstverwalteten Sozialismus im Sinn einer reinen Bedarfswirtschaft.“[\[76\]](#)

Als Beitrag zur documenta 7 organisierte er von 1982-1987 eine Baumpflanzaktion im gesamten Stadtgebiet Kassel. Als Idee und Konsequenz aus den vorhergehenden Beiträgen zur documenta 5 und 6 geboren, realisierte Beuys mit vielen Helfern ein Projekt, dessen Aufwand zuvor kaum abzuschätzen war.

„Keiner ahnte, was es kosten würde, wer das bezahlen sollte, wer so viele Bäume, so viele Steine liefern könnte [...], nichts, absolut nichts. Das berührte Beuys erst einmal wenig. Einmal mehr hatte er sich selbst herausgefordert, um zu beweisen, dass das eigentliche Kapital die Fähigkeiten der Menschen sind.“[\[77\]](#)

Er kümmerte sich maßgeblich um die Finanzierung, was an sich ein gewaltiges Unterfangen war. Die konkrete Realisierung selbst konnte ohne die Anwesenheit Beuys` entstehen. Als Initiator schuf er Raum für die Beteiligung einer Vielzahl an Mitstreitern. Das FIU-Koordinationsbüro 7000 Eichen wurde als Schaltzentrale mit zehn festen Mitarbeitern ausgestattet und koordinierte zahlreiche freiwillige und durch Ämter oder Unternehmen angegliederte Helfer. Diese wurden über die Jahre eingesetzt zum Beispiel zur Pflanzung der Bäume, Öffentlichkeitsarbeit und Geschäftsführung, Wartung und Pflege des Fahrzeugparks, als LKW-Fahrer und Steintransporter, zur Versorgung der Bäume oder für Vorarbeiten. Neben den Beuys-Sympathisanten wurden Mitarbeiter einer ortsansässigen Garten- und Landschaftsbaufirma und andere Firmen sowie öffentlich Stellen, beispielsweise das Gartenamt, in die Aktion mit einbezogen. Die Institution der documenta GmbH, die Bürger Kassels und ihre Organe,

das Magistrat und die Verwaltung, waren gleichberechtigte Partner neben dem selbstverwalteten FIU-Koordinationsbüro 7000 Eichen. Beuys verlegte seinen documenta-Beitrag aus dem Kunstbereich in den Alltag der Kasseler. Nicht nur als temporäre Kunstinstallation, wie es viele Künstler immer wieder tun, sondern als auf Dauer angelegte Zeitskulptur, deren Ideengeber er zwar war, dessen Gestaltung er jedoch jenen übertrug, die daran teilhaben und Verantwortung übernehmen wollten. Das Koordinationsbüro wurde zu einem „ökologisch und ökonomisch interessante[n] Unternehmen“^[78], das über Jahre Teil des öffentlichen Diensts und des Wirtschaftslebens wurde und die Idee der Skulptur auch an Unbeteiligte weiter trug. Der Gegensatz zwischen Kunst und Leben wurde hier aufgehoben, sie greift ein in die menschlichen Arbeits- und Lebenszusammenhänge:

„Ein unbequemes Mahnmal für all diejenigen, die noch alten Kulturvorstellungen nachhängen, weil hier deutlich wird, wie direkt Kunstimpulse in die Angelegenheiten des sozialen Bereichs und der menschlichen Arbeit hineinführen können. Denn hier zeichnet sich – auch und vor allem in Bezug auf die Umweltfrage als Zeitkonsequenz – deutlich der Übergang zu einer neuen Epoche der Kunst ab.“^[79]

Hier zeigt sich auch der Zusammenhang von sichtbarer und unsichtbarer Skulptur: Ökologische, ökonomische, philosophische und ästhetische Aspekte bilden ein gemeinsames Drittes: Das greifbare Werk, das sich mit dem natürlichen Lebensraum verbindet und sich in ständigem Wachstum und Wandel befindet. Das aktive Engagement aller Beteiligten sowie die Teilhabe eines jeden, der Zeuge des Werks wird und sich dessen Erfahrung zwangsläufig aussetzt. Hieraus bildet sich eine große Wärmeplastik, die die Energie und Kraft aufzeigt, die von einer ganzheitlichen Idee ausgehen kann und die andere

freiheitlich partizipieren lässt. Heute ist die Stiftung 7000 Eichen, die durch die Stadt Kassel im Jahr 2002 – 20 Jahre nach der ersten Pflanzung auf der documenta 7 – gegründet wurde, darum bemüht, das Kunstwerk „stärker in das Bewusstsein der Öffentlichkeit zu rücken und es im Sinne des Stiftungsgedankens als Großskulptur zu erhalten und zu pflegen.“[\[80\]](#)

3.3 Prinzipien nach Beuys

Beuys hatte nicht nur seinen Strategieplan entworfen, der festlegte, *was* er angehen wollte. Er hatte zudem auch eine klare Vorstellung davon, *wie* er vorzugehen hatte: „[Ich brauche] eine pädagogische Konzeption [...], ich brauche eine erkenntnistheoretische Konzeption [...], ich muss handeln.“[\[81\]](#) Diese drei Aspekte stehen für ein verbindendes Konzept aus Aufklärung, Theorie und Praxis.

Die Rolle der Pädagogik ist in diesem Rahmen eine besonders herausragende, zielt diese doch darauf ab, die Menschen zur Selbstbestimmung zu erziehen, was als Grundlage allen Schaffens auch die umfassendste Aufgabe ist. Bemerkenswert ist hierbei, dass es Beuys nicht um Erziehung ging, er diese gar ablehnte. Wie im Abschnitt über die FIU bereits erwähnt, widerspräche dies dem Prinzip der gleichberechtigten Sender-Empfänger-Beziehung sowie der Erkenntnis, dass ein demokratischer und freiheitlicher Gesellschaftswandel nur durch die Einsicht der Menschen selbst möglich ist und nicht durch eine hierarchische oder erzwungene Belehrung, die erneut Machtstrukturen aufbaut und somit nur die alten ersetzen würde. Im Folgenden werden stattdessen aus den vorangegangenen Erläuterungen zu den Beuysschen „Best-practice“-Aktionen Arbeitsprinzipien konzentriert, welche Beuys als grundlegende Prinzipien einer freien, demokratischen

und gemeinschaftlichen Gesellschaft vermitteln wollte.

3.3.1 Gespräch / Kommunikation / permanente Konferenz

Das Gespräch ist für Beuys das grundlegende Prinzip der Pädagogik. Der Dialog ist die einfachste Form der Verständigung, die jeder im Alltagsleben zu jeder Zeit ohne weitere Mittel einsetzen kann. Kommunikation dient dem Austausch der Gedanken und Meinungen, sie bringt die Menschen zusammen, um über sich selbst und verbindende Themen zu sprechen. Gelungene Kommunikation ermöglicht die Verständigung über Werte und Ziele. In einer pluralistischen Gesellschaft, in der es letztlich um Interessenausgleich geht, ist sie unabdingbar für die Schaffung von Toleranz und Respekt, aber auch für Kritik und Diskussion. Sie konfrontiert uns mit dem, was uns umgibt.

Kommunikation ist zugleich die Grundlage für Öffentlichkeit. Der gesellschaftliche Wandel seit dem späten 19. Jahrhundert brachte einen tiefgreifenden Strukturwandel der Öffentlichkeit mit sich. Die bürgerliche Öffentlichkeit, die immer auch von ihrem Klassencharakter geprägt war, transformierte sich zur Begünstigung des entpolitisierten Privaten mit gleichzeitiger Dominanz einer von Massenmedien, Kommerzialisierung und Privatisierung geprägten Öffentlichkeit. Die Öffentlichkeit als demokratischer Raum des Diskurses über und der Teilhabe an gesamtgesellschaftlichen Belangen hat an Bedeutung eingebüßt bzw. sich in Subsysteme verlagert.^[82] Aktionen und Interventionen im öffentlichen städtischen Raum, wie Beuys und andere Künstler sie realisiert haben, schaffen durch ihre Präsenz eine besondere Form von Kommunikation. Das direkte Gespräch zu suchen und zu ermöglichen ist eine herausragende Leistung von Beuys, die er

immer wieder anstrebte. Er stellte sich als Person dem Dialog durch seine zahlreichen Reden, Symposien oder auch durch seine fast ständige Präsenz für seine Studenten an der Staatlichen Kunsthochschule in Düsseldorf. Des Weiteren initiierte er Informationsstellen für die Organisation für direkte Demokratie, die Einrichtung der FIU als öffentlich zugängliche Institution oder auch deren Präsentation auf der documenta als temporäre Gesprächs- und Versuchswerkstatt. Immer wieder stellte er sich selbst und seine Ideen zur Diskussion. Da für ihn der Gedanke das erste Kreativitätspotenzial des Menschen und damit ein Kunstwerk an sich darstellte, war ein Gespräch gleichsam eine neue Disziplin, die er unentwegt nutzte. Ganz entgegen der künstlerischen Auffassung, ein Werk habe für sich zu sprechen, lag Beuys daran, sich zu erklären, um jedem die Möglichkeit zu geben, an seiner Sozialen Kunst teilhaben zu können und sie aus einem elitären Kreis zu lösen. Wie erfolgreich er damit hinsichtlich der Komplexität seiner Arbeiten und der Eigenwilligkeit seiner Sprache war, soll an dieser Stelle außen vor gelassen werden. Dem Anspruch, seine Verantwortung kommunizieren zu wollen, um sie weiterzutragen und zur Diskussion zu stellen, kam er engagiert nach. Den Wert seiner Ideen und Werke sah er nicht in erster Linie in ihrer Existenz an sich, denn er wollte sie nicht als Wahrheit kommentarlos stehen lassen. Er behauptete nie die Richtigkeit seiner Gedanken, sondern präsentierte sie der Öffentlichkeit als Angebot und Möglichkeit, die es zu erfahren und zu diskutieren galt, was nicht zuletzt als Meinungsfreiheit einem demokratischen Grundrecht gleichkommt, auf das Beuys dringlich insistierte. Die grundlegende Bedeutung von Kommunikation fasste er in dem Begriff der permanenten Konferenz, die er wie folgt darstellte:

„[...] das Angehen der Hauptfrage, die wir Menschen zu lösen haben: einen sozialen Organismus, also ein soziales Ganzes so zu gestalten, dass in ihm ein gedeihliches Leben für den Menschen möglich ist, ein gedeihliches Leben dadurch, dass die Fähigkeiten der Menschen sich weiter entfalten können, zur Produktivität aufgerufen sind, das Äußerste, was den Menschen in ihrer Entwicklung zu tun aufgegeben ist, auch zu erreichen, einerseits – damit verbunden aber auch das Leben der Natur auf einen Höchststand ihrer Entwicklung im Zusammenhang mit der menschlichen Arbeit zu bringen. Also diese andere Ebene ist eine Dialogform. Schon diese andere Ebene erfordert ein Offensein für die jeweils andere Meinung und ein Sich-Bereitstellen für eine permanente Konferenz, die die verschiedenen Meinungen an einen Tisch zusammenführt und im Vergleiche feststellt, welcher der jeweils wichtigste Schritt im Erreichen des notwendig zu Erreichenden sei, also möglichst – jetzt sage ich einmal – auf einem logisch durchdachten Weg die rationalen Gründe zu finden für die Prioritätenfrage.“[\[83\]](#)

3.3.2 Institutionalisierung / Verstetigung

Um die Kommunikation über seine Fragestellungen aufrecht zu erhalten und dem Engagement eine verlässliche Basis zu schaffen, trat Beuys für die Gründung von entsprechenden Gruppen oder Organisationen ein. Da es ihm um eine kontinuierliche Auseinandersetzung mit aktuellen Gesellschaftsfragen ging, die selbst immer im Wandel begriffen sind und sich so auch immer wieder neu stellen, war die Verstetigung seiner Arbeit ein wichtiger Teil seiner Strategie. Nicht um stilistische Moden oder kurzfristige Antworten sollte es gehen, sondern um langfristigen Austausch und kooperative Forschung. Das Büro für direkte Demokratie selbst war eine solche Institution, die in der Düsseldorfer Innenstadt für Interessierte offenstand und weitere Stellen nach sich zog. Insbesondere die FIU war ein Beispiel für den Willen zur Organisation. Eine Forschungs- und Lehreinrichtung, die permanent an den eigenen Inhalten arbeiten sollte

und die Beuyschen Ideen zur Grundlage hatte, jedoch vom Beitrag der Beteiligten lebte. Und auch das Projekt 7000 Eichen erwarb sich mit seinem Projektbüro einen Platz in der öffentlichen Stadtverwaltung und versuchte von dort aus, in die bestehenden Strukturen hineinzuwirken. Der dem Projekt zugrundeliegende Inhalt, die 7000 Bäume, die im gesamten Stadtraum gepflanzt wurden, wurde selbst, über die Dauer des Büros hinaus, zum festen Bestandteil des Lebensraums der Kasseler. Der Zeitaspekt ist ein ganz Wesentlicher für das Beuysche Werk. Hinsichtlich der Transformation der gesellschaftlichen Verhältnisse warb er für Geduld und Beharrlichkeit, die sich auszahlen würde:

„[...] dass man auf jeden Fall nicht mit Monaten rechnen darf. Wenn man mit Zehnjahresrythmen rechnet oder mit Siebenjahresrythmen, dann ist man schon besser bedient. Also man soll auf keinen Fall Illusionen haben. Aber auf jeden Fall bewegt sich viel. Jeden Tag bewegt sich viel.“[\[84\]](#)

3.3.3 Selbstbestimmung / Selbstverwaltung / Dezentralität

Um jedoch mit der Gründung neuer Institutionen den Aufbau neuer Machtstrukturen und hemmender Bürokratie zu vermeiden, bestand Beuys auf das Prinzip der Selbstverwaltung. Die Selbstverwaltung sollte Unabhängigkeit garantieren, um ein freiheitliches und kreatives Arbeiten zu ermöglichen. Die neuen Formen der Organisation sollten dem Anspruch des Einzelnen auf Selbstbestimmung gerecht werden und das Miteinander des pluralistischen Kreativitätspotenzials fördern. Beuys selbst wollte weder den neu geschaffenen Institutionen als bestimmende Autorität vorstehen, noch sollten neu gegründete Gruppen ihm unterstehen. Diese sollten stattdessen gleichberechtigt und autonom nebeneinander arbeiten. Dieses Prinzip sah Beuys auch

bei der Gründung der Grünen Partei als wesentliches Element, das eine Vielzahl von alternativen Interessensgruppen unter einem Dach vereinte, denen es verbindend um die Beseitigung gesellschaftlicher Missstände ging. Beuys und die Free International University sowie die Aktion Dritter Weg gehörten zu den Gründungsorganisationen der Grünen Bewegung, die die „Einheit in der Vielfalt“ propagierte:

„Viele haben, glaube ich, dieses Modell der `Einheit in der Vielfalt` begriffen, haben begriffen, dass man individuellen Gruppierungen nicht die Individualität abschneiden kann. Bis jetzt habe ich eben diese aktive Toleranz bemerkt. [...] Ihre Verschiedenheiten aber halten sie aufrecht, als große Reserve für die weitergehende Diskussion am Transformationsfaden, um nur nicht zu einem Minimalkonsens zu kommen [...].“[\[85\]](#)

Als er dieses Prinzip mit zunehmender Hinwendung zu parteilichen Strukturen verloren gehen sah, distanzierte er sich und suchte nach eigenen Wegen.

3.3.4 Multiplikation / Netzwerk / Kooperation / Partizipation

Die vorangegangenen Prinzipien weisen bereits auf einen Punkt hin, der symptomatisch für die Beuysche Strategie ist. Denn auch wenn er als auratische Persönlichkeit im Mittelpunkt seiner Aktivitäten stand, so ging es ihm um die Aktivierung des Willens und des Engagements der Gesellschaft. Die Soziale Plastik ist letztlich kein fertiges Werk mit einer Beuyschen Signatur, sondern ein permanenter, nicht endender Prozess, an dem nicht nur jeder teilhaben konnte, sondern nach Beuys auch musste, um zu [gelingen](#).[\[86\]](#) Deshalb kommunizierte er seine Ideen unentwegt in Richtung Öffentlichkeit, er wiederholte sich immer wieder, denn man könne nicht oft genug über die Dinge sprechen, bevor sie nicht jeder verstanden hätte. Durch seine Gespräche und die

Gründung der unterschiedlichsten Organisationen sollten andere motiviert werden, ebenfalls konkrete Pläne umzusetzen. So sollte sich schließlich ein Netzwerk bilden, welches sich gegenseitig unterstützte, an unterschiedlichsten Themen arbeiten und immer mehr Menschen erreichen sollte. Die autonomen Teile dieses Netzwerkes sollten miteinander kooperieren und ebenso mit bereits bestehenden Institutionen zusammenarbeiten, um diese langfristig zu beeinflussen oder gar abzulösen. Zugleich sollte es Interessierten möglich sein, an den Unternehmungen zu partizipieren und sich eigenständig einzubringen. Nicht ein fixes Programm sollte die Arbeitsgrundlage sein, sondern Vorgehen und Inhalte immer wieder neu unter den Mitstreitern demokratisch ausgehandelt werden.

4. Wärmeprozesse II

4.1 Prolog

„Am Europäischen Theater-Institut inszenierte Victor Shulman mit Studenten Szenen aus zwei Stücken des im Baikalsee ertrunkenen Autors Vampilow: „Sibirischer Tango“ – proletarische Beziehungskisten am Rande von Irkutsk und im dortigen Café „Vergißmeinicht“ 1973. Ich fand ihre „Problematiken“ überholt. Dann geriet ich jedoch auf die Event-Ralley „48 Stunden Neukölln“, und es war alles genauso: Erst einmal gab es dort die Revue „Tanze niemals mit einem Eskimo Tango“ und dann die Findeiß-Lesung „Heimat der Schneestürme“. Aber das war noch nicht alles: Schon etwas breit suchte ich Halt an der Theke des Thai-Treffs „New Home“, wo ich mit einer noch breiteren Päng Bekanntschaft machte.

Die kleine Laotin war das Gegenteil von einer großen Chaotin: Sie fragte als erstes, ob ich verheiratet sei und Kinder habe. Als ich das verneinte, sagte sie: Ihr ginge es genauso, aber sie strebe beides an. Dann lieh sie sich zehn Mark von mir, kaufte eine Blumenkette für den Sänger, hängte sie ihm um den Hals und fing an zu tanzen. Anschließend erzählte sie mir, sie könne auch singen: „Vier laotische, zwei vietnamesische und ein chinesisches Lied.“ Dann leerte sie ihr Glas und schickte mich mit ihrem Regenschirm raus – ich sollte an der Ecke warten – mit der Begründung: „Sonst denken die hier, ich bin ein Club-Mädchen, ich bin aber Putzfrau und wohne bei meiner Schwester.“ Draußen wurde es bereits hell, ich begleitete Päng zum Hermannplatz.

„Mit zu dir will ich nicht“, sagte sie: „Nicht weil ich Angst vorm Penis

habe. Das kenne ich nämlich: Ich hatte zehn Jahre einen Mann, und einmal fing ich auch in einem Club an, weil ich kein Geld hatte. Aber ich war hinterher schweißgebadet und habe gezittert, das war nicht gut. Lieber putze ich oder sonst was, ich kann alles. Übrigens trage ich eine Perücke. Weißt du, warum? Ich war drei Monate Nonne in einem Kloster in Laos, auf dem Dorf, und da bekommt man den Kopf geschoren, das Haar muss jetzt erst wieder nachwachsen. Weil ich Buddhistin bin, rauche ich nicht, esse kein Fleisch und lebe ziemlich sauber, außer dass ich alle zwei Monate mal Wein trinke. Gib mir deine Telefonnummer. Ich ruf dich an. Ich mache gerne Picknick im Grunewald in meiner Freizeit. Wenn ich nicht arbeitslos werde, fahre ich übernächstes Jahr wieder nach Laos, dann kannst du mitkommen..." Sagte sie, gab mir einen Kuss – und sprang husch in die U-Bahn.

Ich ging zurück – in den Jazzkeller „Atalante“, dort traf ich Uwe – mit einer großen Blondin. Sie arbeitete bei Mannesmann-Mobilfunk: „Das ist aber nur zum Geldverdienen“, meinte sie, „eigentlich interessiere ich mich für Meridiane und Therapien: Schakren, Bhagwan und so“. Später gesellte sich noch eine andere Blondine zu uns: Sie hatte lange als Kellnerin gearbeitet und dann mit ihrem Freund ein Kulturprojekt in Mitte organisiert. Als das Bezirksamt mit Auflagen kam, war Schluss. Sie bekommt nun Stütze, aber demnächst macht sie eine Marketing-Ausbildung. Uwe hatte Ähnliches hinter sich: „Das ist alles Quatsch, die Kulturprojekte sind das einzige, was hier läuft. Warum machen die denn `48 Stunden Neukölln`? Weil ein Laden nach dem anderen pleite geht – und es hier bald nur noch Kulturprojekte gibt. Wo sind denn hier die Hauptveranstaltungen? In den drei Atelierhäusern, der Körnerparkgalerie, in der Frauenschmiede, im Heimat- und im

Puppentheater-Museum, Im Theaterhaus, im Britzer Schloss, in der Werkstatt der Kulturen, im Saalbau und die Oper – alles genaugenommen ABM-Projekte.

Und was sind die Hauptattraktionen? Fragte ich ihn. „Die jungen Kopftuch-Türkinnen“, kam es wie aus der Pistole geschossen: „Also, das ist ein richtiges Fräuleinwunder.“ In Kreuzberg haben wir das auch, sagte ich. „Ach“, winkte Uwe ab. „Aber nicht so viele und tolle wie hier“, kam es wie aus einem Mund von der Mannesmann- und der Marketing-Blondine: „Wetten, in zwei Jahren wird das eine internationale Mode werden – Kopftuch und Hotpants!“[\[87\]](#)

4.2 Neukölln – Die Datenlage

Der Berliner Bezirk Neukölln ist der Schauplatz des jährlich stattfindenden Kunst- und Kulturfestivals 48 Stunden Neukölln. Mit über 160.000 Einwohnern der bevölkerungsreichste Stadtteil, stellt der Norden Neuköllns, worauf das Festival begrenzt ist, hinsichtlich seiner soziodemographischen Zusammensetzung eine Besonderheit dar. Dieses Bezirksgebiet hat berlin- und bundesweit die höchste Arbeitslosenquote und den höchsten Anteil an Sozialhilfeempfängern, das Armutsniveau steigt stetig. Die folgenden Daten speisen sich aus Erhebungen des Berichts „Bevölkerung in Neukölln per 31.12.2006“[\[88\]](#) des Jugendamts Neukölln, der Zusammenfassung des Gutachtens „Entwicklung der Verkehrszellen von 2001 bis 2006“, erstellt im Auftrag der Gebietskoordination Quartiersmanagement vom Juni 2008[\[89\]](#) sowie der von der Gebietskoordination Quartiersmanagement in Auftrag gegebene „Trendanalyse der Entwicklung von Neukölln und Nord-Neukölln 2002-2007 im Vergleich zu Berlin insgesamt und zu

anderen Teilgebieten in Berlin“[\[90\]](#) vom November 2008 bzw. deren Zusammenfassung. Es ist anzumerken, dass die Daten teilweise in der zeitlichen Zuordnung differieren, was jedoch für die Darstellung der Gesamtzusammenhänge lediglich marginale Bedeutung hat.

Die Daten zeigen, dass der Norden Neuköllns im Vergleich zu Süd-Neukölln einen eigenen sozialkulturellen Raum bildet. Die Trendanalyse prognostiziert für Nord-Neukölln die doppelte Dichte sozialer Probleme im Vergleich zur gesamten Stadt Berlin. Vor allem führen zu einer Verlagerung sozialer Problemlagen nach Wedding und Nord-Neukölln und konzentrieren sich dort. Der Norden Neuköllns stellte 2006 4,6% der Berliner Gesamtbevölkerung. Zugleich trägt er 7,6% aller Berliner Arbeitslosen, 14,5% aller ausländischen Arbeitslosen, 7,1% aller Langzeitarbeitslosen und 9% aller nicht-erwerbslosen Hartz IV-Empfänger.

Bezogen auf gesamt Neukölln leben 49% der Bevölkerung im Norden. Die Häußermann-Untersuchung besagt, dass dort die Bevölkerung seit 2001 weiter angewachsen ist, während das Restgebiet eine Minderung vollzogen hat.

Es ist vor allem ein Wegzug deutscher Bürger, insbesondere von Familien, vom Norden in den Süden auszumachen. Der Anteil der nicht-deutschen Bevölkerung, der sich aus bemerkenswerten 160 Nationen zusammensetzt, ist um 2,8% gestiegen, während der Anteil der Deutschen um 0,7% gesunken ist. Entgegen dem Wegzug deutscher Familien, ist die Quote ausländischer Jugendlicher bis 18 Jahren in Nord-Neukölln besonders hoch: Laut der Trendanalyse 2008 lag diese gar bei 78,8% bei den unter 18-Jährigen. Der strukturelle Unterschied zwischen Nord- und Süd-Neukölln lässt sich im Vergleich

des Anteils der Bevölkerung mit Migrationshintergrund in beiden Gebieten verdeutlichen. Dieser lag in Nord-Neukölln nach offiziellen Zahlen der Trendanalyse 2008 bei 51,8%. Dr. Martin Steffens, Projektleiter der 48h, spricht gar von einer inoffiziellen Zahl durch nicht-gemeldete Migranten von 65%.[\[91\]](#) In Süd-Neukölln dagegen lag die Quote nach Zahlen der Häußermann-Untersuchung 2006 lediglich zwischen 9,9% und 10,5%. Steffens beschreibt Neukölln als

„eine Region, wo das Eigene und das Fremde sehr durcheinander gehen. Menschen deutscher Herkunft, übrigens ein schwierig zu umreißender Begriff, bilden nicht mehr die Mehrheit in der Gesellschaft. Auch wenn viele Menschen einen deutschen Pass haben, ist die gefühlte Zugehörigkeit, die nationale Identität nicht eindeutig geklärt.“ [\[92\]](#)

Entgegen der tendenziellen Abnahme der Arbeitslosigkeit in den restlichen Berliner Stadtgebieten steigt diese in Nord-Neukölln weiter an und liegt mit bis zu 22,8% weit über dem Berliner Durchschnitt. Auch bei der Arbeitslosenquote lässt sich feststellen, dass Bürger ausländischer Herkunft mit 24% weit stärker davon betroffen sind, als ihre deutschen Mitbürger, bei denen der Anteil der Arbeitslosen zuletzt auf 14,5% rückläufig war. Die Verstetigung der Langzeitarbeitslosigkeit der ausländischen Bevölkerung in Nord-Neukölln gilt als eines der drastischsten Probleme des Bezirks. Aber auch der Anteil der Nicht-Arbeitslosen, die sonstige staatliche Transferleistungen beziehen, steigt in ganz Neukölln, insbesondere in Nord-Neukölln. Im Norden lagen die Werte laut des Berichts von 2008 bei bis zu 33,5%. Der Anteil der Kinder und Jugendlichen bis 15 Jahren, die Transferleistungen beziehen, beträgt gar bis zu erschreckenden 73,5%. Laut der Trendanalyse

„hat Neukölln jedenfalls die höchste Hartz IV-Empfänger Dichte. Offensichtlich sind hier die Grenzen für eine weitere Verschlechterung der sozialen Situation bald erreicht [...]Neukölln entwickelt sich zum Auffangbecken für sozial Schwache und muss daher erheblich höhere Integrationsaufgaben übernehmen als Berlin insgesamt.“[\[93\]](#)

Diesen Negativprognosen steht eine Aussage Ilka Normanns, Projektleiterin der 48h von 2005 bis 2008, gegenüber:

„[...] Neukölln ist auch zunehmend durch sein kreatives Potenzial und eine lebendige und engagierte Künstlerszene geprägt. Aufgrund seiner multiethnischen und offenen Atmosphäre, der Akzeptanz-Bereitschaft auch unangepassten Menschen gegenüber, wegen seiner offen zu Tage tretenden Härten und Brüche und der Möglichkeit des engagierten Mitgestaltens ist Neukölln besonders für Künstler, Kulturschaffende und Intellektuelle als Wohn- und Produktionsort attraktiv.“[\[94\]](#)

Im Folgenden gilt es, das Festival 48 Stunden Neukölln den negativen Sozialtrends hinzuzustellen.

4.3 Das Festival 48 Stunden Neukölln

Der eigentliche zu untersuchende Gegenstand dieser Arbeit ist das jährlich stattfindende Kunst- und Kulturfestival 48 Stunden Neukölln. Ein Kunst- und Kulturfestival, das 1999 gegründet wurde, um dem negativen Image, insbesondere in den Medien, ein differenzierteres Bild entgegenzusetzen. Anlass war der 1997 publizierte Spiegelartikel „Endstation Neukölln“, der ein soziales Horrorszenario von Neukölln entwarf.[\[95\]](#)

Im Laufe ihres Bestehens haben sich die 48h stetig vergrößert. Im ersten Jahr zählte das Festival, welches damals noch in ein Straßen- und Volksfest auf der Karl-Marx-Straße eingebunden war, 25 Orte,

welche maßgeblich in der näheren Umgebung des Fests lagen. 2004 wurde das Festivalgebiet auf Nord-Neukölln beschränkt. 2008 wurden im Rahmen des Programms 165 Spielorte mit mehr als 350 Einzelveranstaltungen präsentiert.[96] Schätzungsweise 50.000 Gäste besuchten das Festival an einem Wochenende. Dazu war von 2008 auf 2009 noch einmal eine Zunahme von 50 bis 60% der Veranstaltungen und Veranstaltungsorte zu verzeichnen.[97] Für das Jahr 2010 waren nach Ablauf der Anmeldefrist gar 1.100 Künstler für 340 Orte angemeldet, so viele wie noch nie.[98] Zwar liegt der Schwerpunkt auf der bildenden Kunst, dennoch ist das Festival auch eine Plattform für alle Sparten künstlerischen Schaffens, die an oft außergewöhnlichen Orten präsentiert wird. Zu sehen gibt es Ausstellungen, Performances, Aktionen oder Konzerte in kleinen und großen Kunst- und Kulturinstitutionen, Installationen im öffentlichen Raum, temporäre Galerien, Spielstätten und Veranstaltungsorte quer durch den ganzen Stadtteil. Bespielt wird der öffentliche wie private Raum, darunter Brücken, Hinterhöfe, Dächer, Balkone, Keller, Wohnzimmer, Gärten, Parks und Wasserstraßen. Mehr als 1000 Aktivisten sind als Teilnehmer oder Helfer beteiligt.

Auf die Motivation und die Inhalte wird noch einzugehen sein. Zunächst werden auch hier die Fakten des Festivals dargestellt.

4.3.1 Die Organisationsstruktur

4.3.1.1 *Das Kulturnetzwerk Neukölln e.V.*

Das Kulturnetzwerk Neukölln wurde 1995 als gemeinnütziger Verein im Zuge massiver Mittelkürzungen im Kulturbereich gegründet, als „Fördermaßnahme und Vernetzungsstrategie“[99]. Sein Anliegen war es, als Beschäftigungsträger für den Kulturbereich in Kooperation mit

dem Jobcenter Neukölln und den Servicegesellschaften des Landes Berlin die benötigten personellen wie finanziellen Ressourcen für die kulturelle Produktion sicherzustellen und zugleich Arbeitslose in eine sinnvolle Beschäftigung zu bringen. Das Netzwerk beschäftigt 100 Mitarbeiter, davon 12 auf dem ersten, die Verbleibenden auf dem zweiten und dritten Arbeitsmarkt.

Der Verein vernetzt kulturelle und künstlerische Einrichtungen, Projekte und Akteure des Bezirks. Seine über 40 Mitglieder sind kleinere Projekte und Einrichtungen bis hin zu großen, bundesweit bekannten Institutionen (beispielsweise die Neuköllner Oper oder die Werkstatt der Kulturen), die das gesamte Spektrum der kulturellen Vielfalt Neuköllns umfassen. Zu den Mitgliedern zählen öffentliche Einrichtungen, private Träger sowie freie Initiativen. Vertreten sind nicht nur klassische Kultureinrichtungen wie die obigen Beispiele, sondern auch Bildungseinrichtungen wie die VHS Neukölln, soziokulturelle Projekte wie die Alte Dorfschule Rudow e.V. oder BIGHELP e.V., soziale Einrichtungen wie die Frauenschmiede e.V., religiöse Einrichtungen wie der Sri Ganesha Hindu Tempel Berlin, interkulturelle Projekte wie das Interkulturelle Zentrum Genezareth, kleine Projekträume wie bauchhund salonlabor oder auch der Comenius Garten, der eine bedeutende Grünfläche des Bezirks mitsamt seiner historischen Bezüge für die Öffentlichkeit zugänglich macht. Projekte wie der Neuköllner Kulturverein e.V. oder Freunde Neuköllns e.V. haben sich zur Aufgabe gemacht, Neuköllner Kunst, Kultur und Soziales breit zu fördern.^[100] Das gemeinsame Ziel der Mitglieder ist es, „Kultur entgegen aller Kürzungen in den öffentlichen Haushalten langfristig zu sichern und gemeinsam in der Öffentlichkeit aufzutreten.“^[101]

Des Weiteren ist das Kulturnetzwerk selbst Träger von Kulturprojekten,

welche es mit wechselnden Partnern wie öffentlichen Stellen, Stiftungen als auch Sponsoren aus der Wirtschaft realisiert. Gemeinsam mit dem Kulturamt Neukölln, das sowohl Gründer als auch Mitglied im Netzwerk ist, entwickelt es immer wieder neue Projektideen und Strategien.

Dem Kulturnetzwerk Neukölln obliegt neben einer Vielzahl an weiteren Projekten die Koordination der 48h. Der Verein bündelt als Veranstalter und „Schaltzentrale“[\[102\]](#) alle Aktivitäten rund um das Festival, dessen Umfang sich während der Zeit seines Bestehens stetig vergrößert hat (siehe Kapitel 4.3). Die zentralen Aufgaben sind laut oben erwähnter Selbstdarstellung die Betreuung der Partner, die Koordination des Programms, zentrale Werbung und Öffentlichkeitsarbeit sowie die Entwicklung der thematischen Schwerpunkte.

Ein Projektleiter wird aus den Sachmitteln der laufenden Arbeitsmaßnahmen gestellt, welche vom Arbeitsamt für die Betreuung und Verwaltung der wechselnden Mitarbeiter aus entsprechenden Arbeitsmaßnahmen bezahlt werden. Neben dem Personal stellt der Verein die Arbeitsräume gemeinsam mit dem Jobcenter Neukölln für das Projektteam zur Verfügung. Eine Steuerungsrunde (Zentralkomitee) aus Vereinsmitgliedern unterstützt die Projektleitung von Beginn an in allen relevanten Fragestellungen.

Zudem beantragt das Netzwerk für größere Kunstprojekte eine Förderung über diverse Fördertöpfe wie dem Fonds Soziokultur, der Lottostiftung des Landes Berlin, oder der Jugend- und Familienstiftung Berlin. Alle anderen Teilnehmer des Festivals sind für die Finanzierung und Realisierung ihrer Projekte selbst verantwortlich. Besonders prekär ist oder vor allem war die Finanzierung, da sich die Bundesagentur für

Arbeit nicht für die Förderung von Kunst und Kultur zuständig sieht, sondern stattdessen auf reine arbeitsmarktpolitische Vorgaben oder Maßnahmen setzt, was der nötigen Kontinuität oder den spezifischen Bedürfnissen der kulturellen Arbeit oftmals entgegen steht.[103] Vorerst hat sich die aktuelle Situation jedoch – zumindest, was die Grundausrüstung betrifft – stabilisiert und wäre lediglich durch eine allgemeine Reformation des zweiten und dritten Arbeitsmarktes bedroht.[104]

4.3.1.2 Der Bezirk

Der Bezirk (Abteilungen Kultur, Jugend und Soziales) ist der eigentliche Gründer und einer der wichtigsten Partner zur Finanzierung und inhaltlichen Beratung des Netzwerks als auch des Festivals. Er sichert vor allem die Grundfinanzierung, welche jedoch jährlich neu beantragt werden muss und in ihrem Umfang abhängig ist von der arbeitsmarkt- und fiskalpolitischen Lage. Diese Mittel dienen organisatorischen und koordinatorischen Belangen wie Werbemaßnahmen, der Eröffnungsfeier, der technischen Ausstattung und der Versicherung. Er vermittelt zwischen Jobcenter, den beteiligten Quartiersmanagements und dem Kulturnetzwerk und versucht, durch vertrauensbildende Maßnahmen positiv auf deren Politik und Fördermaßnahmen einzuwirken.[105] Zudem versucht er, durch wissenschaftliche Untersuchungen wie dem „Kulturentwicklungsplan 2009“ [106] oder – von ortsansässigen Künstlern initiiert – „Wert der Kunst“[107] sowie Veranstaltungen wie dem mehrtägigen Workshop „Kultur und die Kreativwirtschaft in Neukölln“[108] die Bedeutung von Kunst und Kultur in der Öffentlichkeit zu thematisieren. Allerdings weist Dr. Martin Steffens, Projektleiter der 48h, darauf hin, dass von Seiten des Bezirks lediglich vom Kulturamt ein überzeugtes Engagement für eine Stärkung

der Kulturszene ausgehe, welches nach seinen differenzierten Worten „ja auch Teil der Neuköllner Administration [ist]“^[109]. Mit den Ordnungsämtern und anderen Abteilungen, die für Genehmigungen zuständig sind, gebe es gute Kooperationen und im Allgemeinen „eine große Bereitschaft und eine große Duldsamkeit vom Bezirk, das Festival nicht nur zuzulassen, sondern auch zu unterstützen“.^[110] So wurde das Festival beispielsweise in der aktuellen Legislaturperiode [im Frühjahr 2010, Anmerk. der Autorin] von der Neuköllner Bezirksverordnetensammlung auf die Liste der vorrangig zu unterstützenden Projekte gesetzt.^[111] Eine konkrete Strategie zur Förderung von Kunst und Kultur oder überhaupt die Einsicht, dass Kunst und Kultur nicht nur ein wichtiger ökonomischer, sondern auch gesellschaftlicher Faktor sei, fehle indes vor allem auf Seiten der Politik.

4.3.1.3 Die Kunstfilialen

Die Kunstfilialen sind seit 2005 eine feste Größe des Festivals. Die Filialen im Schillerkiez, Reuterkiez, Flughafenkiez, Richardkiez und im Körnerkiez unterstützen und ergänzen die zentrale Koordination, welche das zu leistende Pensum durch den steten Zuwachs an Orten und Künstlern nicht mehr alleine bewältigen konnte. Neben ihrer Funktion als „Stützpfiler“ der Grundstruktur sollen sie aber insbesondere die „Basisgesteuertheit auf jeden Fall weiter [zu] erhalten und [zu] stärken.“^[112] Als Marksteine in den einzelnen Kiezen haben sie ihr jeweils eigenes Profil herausgebildet und fördern die freie Kunstszene vor Ort. Mit der Herausgabe der Kunst-Filial-Flyer leisten sie einen wichtigen Beitrag zur leichteren Erschließung der Quartiere für die Besucher. Entstanden sind sie meist aus lokalen Netzwerken mit eigenständigen Organisationsstrukturen und versuchen, diese

Netzwerke der Kiezakteure und Künstler-Communities langfristig zu stabilisieren. Eine weitere Strategie war es, über die Kiezfilialen durch die Quartiersmanagements gefördert zu werden, was mit übergeordneten Organisationsstrukturen sonst nicht möglich ist. In den ersten Jahren wurden die Kunstfilialen zunächst noch vom Kulturamt finanziert, mittlerweile haben, mit einer Ausnahme, alle Quartiersmanagements die Zahlung übernommen.

4.3.1.4 Weitere Kooperationspartner

Des Weiteren sind die beteiligten Kunst- und Kulturorte Neuköllns als Gastgeber und Veranstalter am Festival zu nennen. Neben den etablierten Institutionen und kleinen Orten wie Galerien oder Projekträume stellen darüber hinaus Privatpersonen jedes Jahr ihre Räumlichkeiten für Veranstaltungen zur Verfügung. Beispielsweise überlassen Vermieter ihr Treppenhaus den Künstlern oder Einwohner Neuköllns gewähren Zutritt in ihre eigene Wohnung oder beteiligen sich anderweitig aktiv an den Projekten. Nicht zuletzt sind die Kooperationen mit Sponsoren aus der meist lokalen Wirtschaft, mit Medienpartnern oder privaten Spendern zu nennen, die das Festival unterstützen.

Das Festival lebt vor allem vom kreativen Engagement der Beteiligten. Insgesamt sind an den 48h über 1000 Menschen selbst als Künstler oder Helfer hinter den Kulissen beteiligt. Zunehmend sind nicht-deutsche Teilnehmer zu verzeichnen, sowohl mit migrantischem Hintergrund als auch internationale Gäste. Das persönliche Engagement der Beteiligten ist die Basis des Festivals, da mit der Grundfinanzierung die einzelnen Projekte nicht mit-finanziert werden können. Künstler und Helfer kommen für ihre Kosten alleine auf oder kümmern sich selbst um entsprechende Förderung. Reisekosten oder

Ähnliches können nicht übernommen werden, und auch die Organisation liegt vollkommen in der Verantwortung der Teilnehmer.

Gesteuert werden die Prozesse des Festivals über drei Besprechungsrunden auf unterschiedlichen Ebenen: Zur „Großen Runde“ treffen sich monatlich die teilnehmenden Künstler, Beteiligte und Mitveranstalter. Zur „Steuerungsrunde“ kommen Vertreter von Neuköllner Kulturinstitutionen und Künstler zusammen, um langfristige Planungs- und Richtungsentscheidungen vorzubereiten. Die „Kunstfilialeleiter-Runde“ schließlich versammelt die Verantwortlichen der einzelnen Kunstfilialen, um koordinatorische Fragen zu klären und Themen und Schwerpunkte festzulegen.[\[113\]](#)

4.3.2 Konzept und Selbstverständnis

„Die große Aufgabe der Kultur ist es, die Gesellschaft ständig zu konfrontieren mit anderen Möglichkeiten.“[\[114\]](#)

„Ziel von 48 STUNDEN NEUKÖLLN ist es, Kunst und Kultur in Neukölln zu stärken und in Neukölln ansässigen wie auswärtigen Künstlern eine Plattform für kreative Arbeit zu geben.“[\[115\]](#)

So heißt es grundlegend in der Charta des Festivals auf dessen Website. So weit gefasst diese Zielsetzung anmutet, so breit ist das Festival tatsächlich aufgestellt. Das Festival ist nicht-juriert; jeder kann teilnehmen, der sich um die Realisierung selbst kümmert und nicht gegen grundsätzliche Einschränkungen verstößt wie parteipolitische oder religiös missionarische Inhalte. Was zunächst als Beliebigkeit aufgefasst werden könnte wird konkreter im Kontext seiner Entstehung. Das Kulturredaktion Neukölln, Gründungsinstitution der 48h, sieht sich selbst einer nachhaltigen Stadtteilkulturarbeit verpflichtet. Das „Arbeiten in Kooperationssystemen“[\[116\]](#), das nicht dem ziellosen Knüpfen von

Netzwerken dient, sondern eine vertrauensvolle Basis für inhaltliche und zukunftsfähige Zusammenarbeit schafft, ist laut Dr. Dorothea Kolland erklärte Arbeitsgrundlage des Kulturamts Neukölln.

Dieser qualitative Netzwerkgedanke, der städtische Akteure motiviert, miteinander in Austausch und Interaktion zu treten, führte zunächst 1995 nach drastischen Mittelkürzungen im Kulturbereich zur Gründung des Kulturnetzwerks Neukölln „als in Vereinsrecht gegossenes Prinzip der Solidarität.“^[117] Das steigende Bewusstsein der Kulturakteure über den lokalen Zusammenhalt weit über die eigentliche Kulturszene hinaus wurde mit dem negativen Image Neuköllns konterkariert, welches 1999 im Spiegelartikel seinen Höhepunkt fand

„Als ich das las, erfasste mich wilder Schrecken. Ich hatte schon seit sieben Jahren ein Büro in diesem Stadtteil, ging dort Tag für Tag mit Kollegen der Arbeit nach, naiv, blind, die lauernde Gefahr nicht ahnend. Dann aber war ich glücklich. Ich hatte ja überlebt, umtost von Meuchlern und orgiastischen Schädelspaltern! Allerdings waren mir durch den Artikel....die Augen freigewischt. Plötzlich sah ich Blut, überall Blut in Neukölln. Frisches Blut, geronnenes Blut.“^[118]

In diesem Kontext entstand die Idee der 48h, aus dem Gedanken „jetzt zeigen wir doch mal, was hier los ist.“^[119] Die grundlegende Motivation bestand in einer Sichtbarmachung des Neuköllner Potenzials und lokalen Reichtums. Das erste Festival war zunächst noch ein Festival der Institutionen, angegliedert an das Volksfest in der Karl-Marx-Straße, mit dem die Organisatoren jedoch schlechte Erfahrungen machten. In der Presse wurde das Festival vorab entsprechend als „Street-Party“^[120] oder „Mega-Event“^[121] wahrgenommen. Bei den Organisatoren entstand jedoch der Eindruck,

„dass die Händler der Karl-Marx-Straße die Kultur nur benutzen, aber es kam nix zurück, es hat nur geschadet. Wir dachten erst, das geht nicht, dass die Leute nur wegen Kultur kommen, aber [...] die kamen aus der U-Bahn raus und sahen nur Plaste und Elaste und waren vollkommen irritiert.“[\[122\]](#)

2004 emanzipierte sich das Festival vom Straßenfest. Zudem wurde das Festivalgebiet auf Nord-Neukölln begrenzt, während sich zugleich immer mehr Leute meldeten, die das Festival aktiv mitgestalten wollten. Weitreichendere Strukturen mussten also gefunden werden. Dies führte nicht zuletzt über die Einführung der Kunstfilialen zu einer ausgeprägten Dezentralität, die den Charakter des Festivals maßgeblich bestimmt. Es ist ein Künstlerfestival, „das wirklich in den Händen der Belegschaft ist.“[\[123\]](#) So bietet das jährliche Wochenende die Gelegenheit, den Stadtraum Nord-Neuköllns bis zu den Grenzen des S-Bahnringes über die Bespielung öffentlicher wie privater Räume zu erfahren. Neben den Kunst- und Kulturveranstaltungen steht der Stadtteil selbst im Mittelpunkt des Geschehens und eröffnet immer wieder neue Perspektiven. Da das Festival nicht-kommerziell ausgerichtet ist, sind fast alle Veranstaltungen und Orte für die Besucher frei zugänglich. So heißt es weiter in der Charta:

„Im Festival sollen insbesondere innovative Modelle der Kulturvermittlung und Kunstpräsentation (vor allem im öffentlichen Raum) erprobt und realisiert werden. Das Ziel ist, möglichst alle Bevölkerungsteile und -gruppen anzusprechen und in kulturelle Prozesse zu involvieren.“[\[124\]](#)

Die räumliche und künstlerisch/kulturelle Offenheit als auch die soziale Öffnung sind damit Hauptmerkmale der 48h. Die folgenden Ausführungen, die die Beuysschen Begriffe auf die 48h projizieren, werden die einzelnen Charakteristika noch einmal im Detail darstellen. Doch zunächst sollen grundlegende Überlegungen den Kontext und die

Grenzen der Übertragung thematisieren.

5. Ausführungen zu Aktualität und Grenzen der Übertragung

Beuys gilt als einer der wichtigsten Vertreter der Moderne, zugleich verortet man seine Relevanz insbesondere historisch und eng verbunden mit der Präsenz seiner Person. Die Bedeutung seines Werks wird maßgeblich unter den Bedingungen der alten Bundesrepublik Deutschland gesehen, welche zu Zeiten des Wirtschaftsaufschwungs auf der Suche nach einer neuen Nachkriegsidentität war. Während des Kalten Krieges positionierte sich die Republik klar im vorgegebenen Freund-Feind-Schema als kapitalistischer Staat. In der vorherrschenden Sehnsucht nach Stabilität und Sicherheit rief Beuys die Krise der Menschheit aus und propagierte ein Aufbegehren gegen die bestehenden Verhältnisse

„In dieser Weise fühlte ich mich veranlasst, mit dem Aussprechen in dieser Form etwas zu verbinden, das sich auf die Krise, nicht nur unseres Volkes, sondern auch auf die Krise in der ganzen Welt bezieht als auf die Ungestalt, in der sich der soziale Organismus überall befindet.“ [\[125\]](#)

Auf seiner Mission machte er weder vor den Heiligen der Kirche, der modernen Kunst, Wissenschaft und Technologie, noch vor dem Marxismus halt. Mit seiner Radikalität empörte er viele seiner Zeitgenossen, andere zog er magisch an. Inwieweit seine Ideen heute noch aktuell sind, wird selten thematisiert. Sein Weltbild und die materiellen künstlerischen Hinterlassenschaften seines Schaffens werden mit dem Prädikat „Klassische Moderne“ musealisiert.[\[126\]](#)
[Mittlerweile ist wieder eine Verstärkte Auseinandersetzung mit der

Aktualität des Beuys'schen Werks zu beobachten, wie es beispielsweise in der Ausstellung „Joseph Beuys. Parallelprozesse“ von September 2010 bis Januar 2011 in der K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen mit ergänzendem Symposium zu erleben war. Anmerk. der Autorin]

Beuys` Konzept betrachtet den Menschen in seiner ganzheitlichen physischen und psychisch-geistigen Gestalt und seinem Lebensraum: der Gesellschaft, der Natur und dem Kosmos. Bezogen auf den gesellschaftlichen Bereich führten ihn seine Erkenntnisübungen zur Problematik der sozialen Frage. Den Lösungsweg zeichnete er in den Bemühungen zur Realisierung der Dreigliederung der Gesellschaft, entsprechend derselben auf den Ebenen der natürlichen Substanzen als auch des menschlichen Organismus. Das Ziel war es, einen alternativen Mittelweg zu finden zwischen westlichem Privatkapitalismus und östlichem Staatskommunismus: dem freiheitlich demokratischen Sozialismus. Als Kernproblematik definierte er die Lage des Kapitals in der Gesellschaft. Er forderte eine vollkommene Neubewertung und Umstrukturierung wirtschaftlicher Prozesse, die es dem Menschen ermöglichen sollten, in jeder auszuübenden Tätigkeit seiner individuellen Freiheit und zugleich seiner gesellschaftlichen Verantwortung in selbstbestimmter Mündigkeit nachzukommen. Entscheidend für dieses Ziel galt ihm das menschliche Bewusstsein, welches zum einen die Qualität und Identifikation mit der eigenen Arbeit befördern würde als auch überhaupt erst den Willen befördern würde, dem eigenen Freiheitsdrang zu folgen und sich von inneren Abhängigkeiten sowie den bestehenden Machtverhältnissen zu emanzipieren. Der Weg dorthin, der Prozess des Gewährwerdens und die Aktivierung des individuellen kreativen Potenzials, ist beschrieben

als der Energieplan, die plastische Theorie, wie eingangs erörtert.

Die vorliegende Arbeit thematisiert nun ein kulturelles Ereignis, ein Kunstfestival, und nicht realpolitische Begebenheiten. Es ist nicht Aufgabe dieser Arbeit, Beuys` politische Überlegungen zu reflektieren, welche die Grundlagen unserer staatlichen Strukturen betreffen und eine sozialpolitische Revolution fordern. Es soll nicht unsere Wirtschaftskultur, wie es Beuys nennt, infrage gestellt werden, auch wenn dies durchaus interessant erschiene. Dennoch soll im Folgenden der Versuch gemacht werden, Bezüge zu aktuellen Herausforderungen herauszustellen, die im globalen wie lokalen Zusammenhang von Bedeutung sind. Der folgende Abriss erhebt als Vorüberlegung keinen Anspruch auf die Vollständigkeit einer wissenschaftlichen Abhandlung. Vielmehr gilt es, einen Überblick zu verschaffen über Beuys` Bezüge im Rahmen gesellschaftlicher Entwicklungen, bevor sich der weitere Text mit dem Festival selbst beschäftigt.

5.1 Beuys, die Politik und soziokulturelle Fragezeichen

Diese Arbeit vertritt die These, dass Beuys trotz der gewandelten weltpolitischen Lage nicht an Aktualität eingebüßt hat. Zwar ist die klare und feindliche Trennung der polaren Lager des östlichen Kommunismus und des westlichen Kapitalismus und damit einhergehend die alte Bundesrepublik mit ihren damaligen gesellschaftlichen Verhältnissen Geschichte. Beuys` Kritik am kapitalistischen Wirtschaftssystem, den Missständen in allen gesellschaftlichen Feldern und sein Bemühen um humanökologische Lebensweisen haben jedoch im Zuge wirtschaftlicher, sozialer und ökologischer Krisen wieder deutlich an Aktualität gewonnen. Mit dem Zusammenbruch der ehemaligen kommunistischen Systeme haben die

kapitalistischen Wirtschaftsweisen die staatlichen Handlungsoptionen mit der Ausweitung der globalen Märkte immer weiter zurückgedrängt. Die Möglichkeiten staatlicher Einflussnahme sind soweit zurückgegangen, wie Beuys es vielleicht nicht einmal erahnen konnte. Beuys sprach sich gegen staatliche Lenkung aus. In diesem Zusammenhang ist insbesondere seine Ablehnung der Kulturpolitik interessant (unter die nach seinem Verständnis ebenfalls die staatliche Bildungspolitik fällt), die er als „Perversion“ verunglimpfte:

„[...] unter meinen Begriffen, die für die zukünftige Gesellschaft sicherlich stimmen würden, wie Selbstverwaltung oder wahre Demokratie, die von der Basis gebildete Konstitution des Volkes und auch ein anderes Kapital- und Kreditsystem für die Wirtschaft bedeuten doch inhaltlich, dass es unsinnig ist, solche Begriffe, wie es heute gang und gäbe ist, zu verkoppeln. Ich meine Begriffe wie etwa „Kulturpolitik“. So ein Wort darf es gar nicht geben. Mit dem Begriff „Kulturpolitik“ hängt zusammen, dass der Staat diese Kultur betreibt, was er ja auch tut, denn die Unternehmungen von Schulen und Hochschulen und andere Unternehmen der Kultur sind Betriebe des Staates, Unternehmen des Staates.“[\[127\]](#)

In Zeiten jedoch, in denen der Wohlfahrtsstaat zum einen als bevormundend oder aber als Motivation senkend in Frage gestellt, zum anderen als notwendiger Sicherheitsanker entgegen einer neoliberalen Modernisierung verteidigt wird,[\[128\]](#) ist die Sicherung staatlicher Förderung und das Setzen einer nicht nur kulturpolitischen Agenda von Brisanz. Eine gesamtgesellschaftliche Krise ist in vollem Gange, deren globale Verflechtungen und Abhängigkeiten immer komplexer werden. Die soziale Ungleichheit wird auch in Deutschland immer größer. Laut einer Studie des DIW aus dem Jahr 2010 ist das Armutsrisiko von 1998 bis 2008 der Gesamtbevölkerung stark gestiegen, insbesondere bei Kindern und jungen Erwachsenen.[\[129\]](#) Vor allem die zunehmende Kinderarmut implementiert die frühe Gefahr sozialer Benachteiligung

und die Einschränkung persönlicher Entfaltungs- und Entwicklungsmöglichkeiten. Bildung und kulturelle Bildung sind jedoch unerlässlich für zukünftige individuelle wie soziale Kompetenz und Chancengleichheit.[\[130\]](#) Das Auseinanderdriften des sozialen Gefüges unterschiedlicher gesellschaftlicher Gruppierungen aufgrund steigender Chancenungleichheit bringt die demokratische Solidarität des sozialen Zusammenhalts in Gefahr.[\[131\]](#) Nicht zuletzt die Auswirkungen der aktuellen Finanz- und Wirtschaftskrise konfrontieren insbesondere die Kommunen mit einer Schuldenlast, die sie verstärkt in die Rolle eines Verwalters gesellschaftlicher Notlagen drängt bzw. wichtige Investitionen im gesellschaftlichen Bereich verhindern. Eine Pressemitteilung des Deutschen Kulturrats vom November 2009 in Bezug auf die Sparzwänge im Kulturbereich titelt gar, der „Spatsunami rollt“.[\[132\]](#)

Doch nicht nur die finanzpolitische Lage ist Ursache für Verunsicherung. Tiefgreifende gesellschaftliche und kulturelle Veränderungen beispielsweise durch den demographischen Wandel oder die zunehmende Relevanz der Integration multikultureller Gemeinschaften in den Städten geben Anlass, über neue politische und gesellschaftliche Strukturen nachzudenken. Es ist erforderlich, inhaltliche Prioritätensetzungen und infrastrukturelle wie zweckgebundene finanzielle Förderstrategien zu überdenken. Bezogen auf gesamtgesellschaftliche Herausforderungen formuliert Prof. Dr. Max Fuchs, Vorsitzender des Instituts für Bildung und Kultur sowie Präsident des Deutschen Kulturrats, folgende Fragestellungen:

„Wie ist Zusammenhalt (Kohärenz) in einer modernen Gesellschaft möglich, wie viel ist notwendig, wie kann er hergestellt werden, wenn er nicht im Selbstlauf entsteht?“[\[133\]](#)

Die Kulturpolitik kann hier, richtig betrieben, ein Motor für gesellschaftliche Entwicklung sein, verstünde sie sich mehr als nachhaltige Gesellschaftspolitik, wie es beispielsweise die Agenda21 für Kultur für die Ebene der Kommunen und Städte vorschlägt. [134] Die Agenda insistiert auf den Zusammenhang sozialer, kultureller und ökologischer Entwicklung und stellt fest:

„Der Auftrag der öffentlichen Kulturpolitik liegt somit im gesellschaftlichen Bedarf der heutigen Welt begründet. Die Qualität der städtischen Entwicklung ist abhängig vom Zusammenspiel der Kulturpolitik mit anderen öffentlichen Politikbereichen - der Sozial-, Wirtschafts-, Bildungs-, Umwelt- und Stadtplanungspolitik.“ [135]

Dringendste Aufgabe von Kulturpolitik ist es demnach, neben der Pflege und Entwicklung des traditionellen Kulturbetriebs, gesellschaftlich relevante Fragestellungen und Herausforderungen zu reflektieren und in den Mittelpunkt der Öffentlichkeit zu stellen. [136] Die Grundlagen und Rahmenbedingungen zu schaffen für gesellschaftliche Strukturen, die Diskussion und Austausch befördern und zugleich gesellschaftliches Engagement zu aktivieren und zu unterstützen, ist sinnvolle Aufgabe von Kulturpolitik, wie sie leider viel zu selten praktiziert wird. In Berlin hat 2004 der damalige Kultursenator Dr. Thomas Flierl einen Entwurf für die Agenda21 für Kultur als politisches Leitprogramm für Berlin vorgestellt, der sich jedoch nicht durchsetzen konnte. Dr. Kolland, Leiterin des Kulturamts Neukölln, begrüßte an dem Vorschlag,

„dass man sich mal über Konsequenzen Gedanken macht. Dass man mal nicht nur einer Entwicklung nachjagt, sondern dass man mal versucht, ein paar Jahre in die Zukunft zu gehen und auch Pflöcke einzurammen und zu sagen, das sollen Schwerpunkte sein und dort arbeiten wir hin. Das war ein Denken oder ist ein Denken, was der Kulturpolitik, der handelnden Kulturpolitik, total fremd ist.“[\[137\]](#)

Das Kulturrat Neukölln als Initiator und Akteur der 48h ist ein Beispiel für eine gelungene Umsetzung engagierter Kulturarbeit, wenngleich das Amt nicht der Politik, sondern der Administration zugeordnet ist. Wie in Kapitel 4.3.2 zur Entstehung des Festivals und zur Stadtteilkulturarbeit erläutert wurde, sieht sich das Kulturrat als auch das KulturNetzwerk als Ermöglicher von zivilem Engagement und bündelt die lokalen Potenziale für weitreichende Kooperationen nicht nur im traditionellen Kulturbereich. In diesem Kontext ist Beuys' außerordentliche Bewertung der Arbeit als zentralem menschlichem Erfahrungs- und Erkenntnisraum heute noch aktuell, wenngleich unter veränderten Bedingungen. Lohnarbeit büßt ihre Bedeutung als Identitätsträger und Träger sozialer Ordnungsstrukturen zunehmend ein. Zwar sind die individuellen Ausbildungswege und Berufsoptionen variantenreicher und Selbstverwirklichung in der Arbeit gilt als erstrebenswert, doch wirtschaftliche Krisenzeiten, sich verschlechternde Arbeitsbedingungen durch die Flexibilisierung des Arbeitsmarktes, subjektive Abstiegsängste oder ganz konkrete (Langzeit-) Arbeitslosigkeit beschränken die Freiheit bzw. Würde des Einzelnen oftmals auf ein Mindestmaß.[\[138\]](#) Lohnarbeit schützt nicht mehr zwingend vor prekären Arbeits- und Lebensbedingungen oder ist für viele ein kaum mehr erreichbares Ziel, da ihnen der Zugang zum Arbeitsmarkt verwehrt bleibt. In Nord-Neukölln sind 22,8% der Menschen arbeitslos, 33,5% beziehen aus sonstigen Gründen

staatliche Transferleistungen, dies meist über lange Zeit.^[139] Hinsichtlich der Lohnarbeit als sinnstiftender Tätigkeit und Grundlage kultureller Identifikation und Integration tut sich hier eine Lücke auf.

Auch ein zweiter grundlegender Aspekt kultureller Identität, die Wechselwirkungen zwischen gesellschaftlichem und individuellem Selbstverständnis unter ethnisch-kulturellen Gesichtspunkten, stellt sich in Neukölln aus einer extremen Perspektive dar. Kultur zeigt sich in ausgeprägten hybriden Mischformen und vielfältiger Differenz, was nach Autoren wie Homi Bhaba jedoch nicht nur ein Phänomen von Minderheiten sei, sondern die gesamte Kultur als solche kennzeichne.^[140] Die Realität in Neukölln hat längst die Debatte um eine Leitkultur, aber ebenso das Propagieren des „Traums von einer multikulturellen Gesellschaft“ hinter sich gelassen.^[141] Auch ein bildungsbürgerlich orientiertes Kulturkonzept sowie die Vorstellung einer „Kultur für alle“^[142], wie sie in den 1960ern vertreten wurde, sind keine Modelle, die den Neuköllner Bedingungen gerecht würden.

Die Beteiligung an gesellschaftlicher Gestaltung ist hinsichtlich der vorangegangenen Ausführungen neu zu beurteilen. Der Bildungsdurchschnitt bei einem Teil der Bevölkerung ist zudem auf niedrigem Niveau und das Wissen über bzw. der Wille zu Beteiligungsmöglichkeiten auch im Sinne formal-deutscher Partizipationsverfahren gering, wie Dr. Kolland es am Beispiel der Sanierungsmaßnahmen der Karl-Marx-Straße erläutert.^[143] Hier gewinnt Beuys' Begriff der „Fähigkeitenwirtschaft“^[144] an besonderer Bedeutung, der die Potenziale und Entwicklungsmöglichkeiten aller Menschen ernst nimmt. In einer Region, die in ihrer Zusammensetzung derart ethnisch heterogen und pluralistisch ist, wie Nord-Neukölln, wo das politische Bewusstsein den komplexen gesellschaftlichen

Entwicklung hinterherhinkt,^[145] lässt das Bemühen um gesellschaftlichen Zusammenhalt und gemeinschaftlichen Dialog keine selbstverständliche und altbewährte Lösung mehr zu. Die Verunsicherung besteht auf staatlicher Seite ebenso wie auf Seiten der Bevölkerung und erfordert Offenheit für neue Denkweisen. Wie also lässt sich Lebensqualität trotz sozialer Problemlagen definieren und fördern? Wie entwickelt sich Selbstbestimmtheit oder zunächst einmal Selbstbewusstsein, wenn die sozialen Bedingungen starke Abhängigkeiten und Einschränkungen vorgeben, wenn sowohl die deutsche als auch die nicht-deutsche Kultur keinen klaren Referenzpunkt mehr bietet, es sei denn in fundamentaler Ausprägung? Wie lassen sich lokale Potenziale nutzen, wenn diese in der Arbeitslosigkeit nicht mehr abgerufen und gefordert werden? Und: Wie lässt sich ziviles Engagement fördern, ohne es zu regulieren?

Nord-Neukölln steht hinsichtlich seiner prägnanten Entwicklung stellvertretend für wichtige Fragestellungen unserer Zeit.

„Um eine komplexe Gesellschaft lebensfähig und lebenswert zu machen, müssen wir den Wert der Gemeinschaft niedriger, den des öffentlichen Raums höher veranschlagen.“^[146]

Dieses Zitat des Soziologen Richard Sennet verweist auf den Wert gelebter Pluralität, die sich im städtischen Raum begegnen kann. Dort müssen sich neue Wege partizipatorischer und selbstbestimmter Kulturpraxis noch entwickeln. Ein erster Schritt dazu ist der Respekt vor dem Anderen und dem Nicht-Planbaren. Und die Einsicht in die Potenziale, die im Gegebenen liegen. Darüber gelangt man wiederum zu Beuys, der dazu ermutigte und aufforderte, in der Auseinandersetzung mit universellen, individuellen und gesellschaftlichen Fragestellungen zu jeder Zeit die gegenwärtigen

Fehler und Probleme zu erkennen und anzuerkennen. Die von tatsächlicher Form und Inhalt zunächst unabhängige Gestaltung, die er letztlich in ihrer Funktion als Kunst definiert, besitzt für ihn therapeutischen Charakter und die Energie, Bestehendes zu transformieren. Chaos galt Beuys als positiver Begriff, denn nur aus dem Chaos könne Neues entstehen.[\[147\]](#) Die radikale Offenheit, mit der er sich auf die Suche nach einer möglichen Form machte und versuchte, möglichst viele Menschen in diesen Suchprozess mit einzubeziehen, kann gerade heute als Vorbild dienen. Dr. Martin Steffens sieht denn auch Beuyssche Traditionen bei den 48h fortgeführt: „Der auf Beuys zurückgehende „erweiterte Kunstbegriff“ ist insgesamt wichtiger geworden. So auch im Festival. Auch mit der sozialen Plastik können wir uns in Bezug auf die gesellschaftlicher Relevanz der Veranstaltung identifizieren.“[\[148\]](#)

Steffens und Kolland erinnerten beide in den durchgeführten Interviews zudem an Beuys` Aktion „Ausfegen“, bei der er 1972 nach den Demonstrationen zum 1. Mai mit zwei ausländischen Studenten den Karl-Marx-Platz fegte.[\[149\]](#) Das Auskehren der Ideologien, der Umgang mit dem vermeintlich Fremden und die Auseinandersetzung mit dem Niedriglohnsektor erscheint heute beinahe als prophetischer Akt hinsichtlich der Neuköllner Gegenwart. Der Griff zum Besen als Akt der Selbstbestimmung kann als Aufruf gedeutet werden, die eigenen Belange selbst in die Hand zu nehmen. Oder um es mit Beuys` ganz eigenen Worten zu sagen:

„Fassen Menschen gemeinsam, angesichts einer realen Notlage, die sie oder andere betrifft, den Impuls, etwas diese Not Wendendes durchzuführen, so wird – angesichts des kranken Zustands des sozialen Organismus, den sie vor sich haben – die Intuition eines gesunden Bildes von diesem sozialen Organismus möglich, und indem sich die Herzen für diese zu erschaffende soziale Gestaltung erwärmen, verschmilzt der Wille der einzelnen zu einem gemeinsamen größeren Willen, der dann die Stärke besitzen mag, einerseits wirklich etwas Neues zu bewirken, andererseits auch zu immer neuen Einfällen zu kommen, wie der Weg in diese neue Wirklichkeit zu beschreiten sei.“

5.2 Zur Problematik der Begriffe Kunst - Kultur

Im Folgenden wird weniger das gesamte gesellschafts- und wirtschaftspolitische Feld in den Blick genommen und genauso wenig eine konkrete Alternative zum bestehenden politischen System propagiert. Die Dreigliederung nach Steiner dient der vorliegenden Argumentation lediglich als Hintergrund. Die Sonderstellung des Geistesbereichs ist dabei von großer Relevanz. Kunst und Kultur gelten ebenfalls als Teil des Geisteslebens. Die Arbeit mit diesen Begriffen hält jedoch immer wieder Stolpersteine bereit, da der traditionelle und der erweiterte Kunstbegriff immer wieder gemeinsam auftauchen. Daher sollen zunächst einige Bemerkungen dazu Klarheit verschaffen.

Es mag überraschen, dass bei der Analyse eines Kunstfestivals die einzelnen Künstler oder Kunstwerke nicht gesondert betrachtet werden. Dies wird jedoch in der Fokussierung auf die Gesamtstruktur nachvollziehbar. Um einen sinnvollen Bezug zwischen Beuys und den 48h herzustellen, gilt es zunächst, die Begriffe Kunst und Kultur genauer zu differenzieren. Beuys' erweiterter Kunstbegriff bezieht sich letztendlich auf die Umgestaltung des sozialen Organismus durch die Beteiligung aller, durch den Aufbau einer Fähigkeitenwirtschaft. Den

Weg dorthin sieht er über die Ausbildung eines freien Geisteslebens, welches insbesondere Bildung, Forschung, das Informationswesen, Kunst und Kultur umfasst. Jener Bereich, an dem sich der Mensch als Individuum beteiligt, wo er sonst im Rechtsleben als Teil des Volkes und im Wirtschaftsleben als Teil der Kollektive auftritt (auftreten soll). Der erweiterte Kunstbegriff ist eine Konsequenz seiner Ablehnung eines traditionell verstandenen Kunstbegriffs, welcher sich auf die schönen Künste und ihre Rolle im Kunstbetrieb reduziert. Diese Sicht brachte er drastisch zum Ausdruck:

„Ich hasse die Kunst! ich übertreibe mal: Die Kunst hasse ich bis zum Gehnichts mehr, ich meine die zu Ende gegangene Kunst. Also jetzt das Ende aller Traditionen! Ich will ganz irgendwo anders hin. Das ist so ein Transfer, ein Mittel zum Zweck, wenn ich das mal etwas anders ausdrücken soll ein utilitaristisches Prinzip sogar.“[\[150\]](#)

An anderer Stelle formuliert er:

„[...]auf diesem Boden des Kapitalismus wie auf dem Boden des Kommunismus gibt es nur Privat-Instinkte, leider auch bei den Künstlern und fast bei allen. Das ist das Fatale. Die Künstler sind noch die schlimmsten Umweltverpester: Das sage ich. Warum? Weil sie eigentlich die Einsichten in solche Zusammenhänge haben müssten, aber entweder aus Faulheit oder aus Egoismus denken: Lass` laufen, so komme ich am besten weg!“[\[151\]](#)

Auf eine Erörterung über das Wesen von Kunst und ihre Funktion, ihren Nutzen und ihre Nützlichkeit wird an dieser Stelle verzichtet. Anderswo bleibt diese Frage zu genüge unbeantwortet. Das Augenmerk der nachfolgenden Reflexion des Festivals liegt somit weniger auf den einzelnen Kunstproduktionen. Vielmehr interessiert im vorliegenden Zusammenhang die Funktion und der Kontext, in welchem die Kunst bei den 48h entsteht und damit zu einer Gesamtentwicklung beiträgt.

Angesichts der aktuellen Diskussion um eine mögliche Gentrifizierung

„...sie können es nicht lassen: gentrification! lautet das stichwort, das durch mitte geht. „gentrification!“ hat man auch in neukölln gerufen und ausschau gehalten nach einem zugpferd für diesen und jenen ort, doch es ist an uns vorübergetrabt, denn in die dachgeschosse will niemand, in die feinkostläden geht keiner, da gibt es partnerstädte noch und noch, da übt man den außenkontakt, und trotzdem läuft nichts....und da ist er auch schon, der walkman-effekt und sein gegenteil: räume stürzen in menschen rein – isolation. Räume stürzen aus menschen heraus – soziales engagement. ich nenne es „wohnen im blockinnenberich“. [\[152\]](#)

durch die zunehmende Ansiedelung kultureller (Infra-)Strukturen in Nord-Neukölln stellt sich die Frage, inwieweit das Festival seinem Anspruch gerecht wird, neben der Präsentation künstlerischer und kultureller Produktionen zugleich „das kulturelle Miteinander unterschiedlicher Ethnien und gesellschaftlicher Gruppierungen [zu] stärken“[\[153\]](#) und somit das Bezirksområde als kulturellen Raum zu repräsentieren. Die Soziale Plastik oder auch die Soziale Kunst ist bei Beuys ein aktiver Prozess, welcher sich als Zukunftsdialog über die Gestaltung des Sozialleibes vollzieht. „Denken und Handeln“[\[154\]](#) lautet die leitende Maxime. Damit steht der erweiterte Kunstbegriff in Zusammenhang mit dem weiten Kulturbegriff, wie er von der modernen Kulturanthropologie und Ethnologie, beispielsweise durch E. B. Tylor“[\[155\]](#) und W. E. Mühlmann[\[156\]](#), geprägt wurde. Der weite Kulturbegriff der UNESCO von 1982 versucht nach Max Fuchs verschiedene Dimensionen von Kultur zu integrieren, nämlich:

„[einen] anthropologische[n] Kulturbegriff, der unter "Kultur" die Gemachtheit der menschlichen Welt (einschließlich des Menschen selbst) versteht; ein[en] soziologische[n] Kulturbegriff, der als gesellschaftliches Subsystem die Bereiche der Künste, der Wissenschaften, der Sprache und der Religion versteht und auf die Wertebasis einer Gesellschaft zielt; ein[en] ethnologische[n] Kulturbegriff, der die Gesamtheit aller Lebensäußerungen einer Gesellschaft erfasst; und schließlich ein[en] enger[en] Kulturbegriff, der Kultur mit der ästhetischen Kultur und hier vor allem mit den Künsten gleichsetzt.“[\[157\]](#)

Auch hier findet sich neben den materiellen Erzeugnissen die Bedeutung des Geistigen als Grundlage und zugleich Ergebnis unseres Handelns wieder, welches die gesellschaftlichen Prozesse und daraus entstehenden Verhältnisse prägt. In diesem Sinne fallen im Folgenden der erweiterte Kunstbegriff und die Verwendung des Begriffs Kultur vereinfachend zusammen. Der Begriff der Kunst wird unter diesem so erweiterten Kulturbegriff subsumiert. Die 48h als Kunst- und Kulturfestival beziehen sich zwar auch weitestgehend auf einen eher traditionellen Kunst- und Kulturbegriff insofern, als dass sie künstlerische und kulturelle Produktionen zeigen, wenn auch in einer Vielfalt, die beispielsweise Soziokultur oder Hobbykunst miteinbezieht. Das kulturelle Potenzial von Neukölln ist wiederum in einem weiteren Sinne zu verstehen, welches die Lebensweisen und Fähigkeiten der dort lebenden Menschen mit einbezieht. Sind die Produktionen an sich gemeint, wird dagegen Kunst und Kultur im ursprünglichen Sinne verwendet, wenn auch durch den partizipativen Ansatz oftmals wieder ein weiteres Verständnis von Kunst hinzukommt, welches heute maßgeblich durch Beuys mit beeinflusst ist. Da auf eine Bewertung des Gezeigten verzichtet wird und stattdessen die demokratische Beteiligung im Vordergrund steht, erhält hier die Kunst ihre maßgebliche Bedeutung insbesondere durch ihre Teilhabe an einem

kulturellen Ganzen und dem Zeigen eines kulturellen Raumes. Die eigenen Qualitäten von Kunst sollen hierbei nicht geleugnet werden. Für die Belange dieser Arbeit liegt der Schwerpunkt jedoch auf den Festivalstrukturen und dem sozial-kulturellen Ganzen.

6. Soziale Plastik 48 Stunden Neukölln

6.1 Das Konzept

6.1.1 Öffnung des sozial-kulturellen Raumes

Schauplatz der 48h ist Nord-Neukölln. Neukölln als Stadtteil steht für eine Gesellschaft innerhalb eines eigenen sozial-kulturellen Raumes

„ [...] es dauerte lange, bis erst diese kleinräumigen Untersuchungen kamen, wie deutlich wurde, `puh`. Dann hat man auch angefangen, Nord-Neukölln als eigenen Sozialraum überhaupt wahrzunehmen. Aber das hat alles wahnsinnig lange gedauert, und es gibt eine große Neuköllner Tradition, Sachen, die man nicht will, nicht wahrnehmen will, zu verstecken. [...] Das ist für mich Neuköllner Politik.“ [\[158\]](#)

Dieser unterscheidet sich wesentlich von den angrenzenden Stadtteilen (Vgl. insbesondere Kapitel 4.2 und 5). Das Festival ist aus einer konkreten Problemstellung vor Ort durch den Zusammenschluss lokal engagierter Akteure, entstanden. Die „Bezirkskulturfamilie“ [\[159\]](#) wollte das kulturelle Potenzial bündeln und stärker in den Fokus der Öffentlichkeit stellen. Das Festival definiert sich somit durch seinen räumlichen Bezug zu Nord-Neukölln und fasst die Aktivitäten und Institutionen als qualitative und quantitative Summe des Stadtteils zusammen. Zugleich bespielt das Festival den Stadtteil als konkreten landschaftlichen und architektonischen Raum. Gezeigt werden nicht nur künstlerische Produktionen, sondern private wie öffentliche Orte. Häuser, Plätze, Straßen und Parks werden zum Erlebnisraum und machen Neukölln zugänglich für Gäste wie Einwohner. Dr. Kolland sieht Neukölln während der 48h geprägt von Menschen,

„die auf Entdeckungstour sind. Die Neukölln auch nicht kennen, höchstens noch die Karl-Marx-Straße oder den Hermannplatz, aber weiter sind sie nie gekommen. Auch die Rudower sind nicht weiter gekommen. [...] dieses 48 Stunden lädt [ein], um in Neukölln zu verweilen, rumzuspazieren. In Ruhe und in Freundlichkeit rumzuspazieren.“[\[160\]](#)

Der konkrete Raum gewährt zugleich Einblicke in seine kulturelle wie soziale Prägung, dem Werte und Lebensweisen eingeschrieben sind. Die meisten öffentlichen und privaten Orte existieren außerhalb der 48h, in denen Kunst gezeigt wird, nicht funktionslos. Sie sind Lebensumfeld und städtischer Raum während des ganzen Jahres oder sind Teil der Neuköllner Geschichte und vermitteln so eine Vorstellung des Lebens der Bewohner des Stadtteils oder auch des Lebens im Kiez. Martin Steffens beschreibt folgendermaßen das Bild der Neuköllner Öffentlichkeit:

„[...] auf den ersten Blick wirkt Neukölln sicherlich nicht furchtbar offen. Es sind verschiedene kulturelle Zirkel, die häufig in sich abgeschlossen sind. Negativ bewertet heißt das dann Parallelgesellschaft. Viele Bereiche des familiären Lebens (sowohl bei Indigenen als auch z. B. bei arabischen Migranten) sind schwer zu durchdringen. Auf der anderen Seite gibt es eine außerordentliche Vielfalt von unterschiedlichen Projekten, wie die Bürgerstiftung Neukölln als nur ein Beispiel, die am Umbau hin zu einer interkulturellen Gesellschaft arbeiten. Gerade auch im Bildungs- und Sozialbereich.“[\[161\]](#)

Die Öffnung des Raumes während der 48h macht diese Öffentlichkeit sichtbar, erweitert und verändert sie, auch für die ansässigen Bewohner, die nicht alle Ecken ihres Stadtteils kennen. Die Besucher werden an Orte geleitet, die sie zuvor nicht kannten oder nicht wahrgenommen haben. Orte, die sonst nicht zugänglich sind, Orte, die durch die künstlerischen Präsentationen eine Wandlung erfahren oder Orte, welche man aus Skepsis scheute. Für die Besucher eröffnet sich

ein Blick in

„[...] den Klischee-Kiez, den alle zu kennen glauben: den abgehalfterten Prolo-Auslauf für Schlechterverdienende und Deutschtümler, das Ausländerghetto, wo selbst der Haarschneider „Coiffeur Yüksel“ heißt, die Dreckschleuder, mit Straßen voll Hundescheiße und drogendealenden Jugendgangs. `Natürlich gibt es auch dieses Neukölln`, [...] Aber es gibt eben auch kulturelle Facetten, die nicht so bekannt sind.“[\[162\]](#)

Es wird ein Raum geschaffen, in dem man sich bewegen und diesen unterschiedlichen Facetten und auch Brüchen begegnen kann. Mindestens entsteht dabei eine bewusste oder auch zwangsläufige Wahrnehmung des Gesehenen. Bestenfalls kann daraus ein Kennenlernen und weiterführender Austausch entstehen, der über das Wochenende hinaus führt.

Der Ort und seine Verhältnisse werden zum Ausgangspunkt für künstlerische Präsentationen und Experimente, nicht zuletzt, wo viele Arbeiten ortsbezogen konzipiert sind. So tritt neben das räumliche und soziale Gefüge auch die Wahrnehmung des Stadtteils, sei es als subjektiv erfahrene Realität derer, die den Stadtteil kennen oder aber als Vorurteil derer, die ihn nur aus ihren Vorstellungen oder der Presse kennen. Ulrich Peltzer, Romanautor und Einwohner Neuköllns, verwies zur ersten Veranstaltung 1999 ebenfalls auf die Vorurteile gegenüber dem Stadtteil, der mit seinem Image in Konkurrenz träte mit populärerem Bezirken Berlins:

„Abgesehen von den logistischen Anstrengungen, eine solche Mammutveranstaltung auf die Beine zu stellen, scheint das Unternehmen tollkühn: Das graue, langweilige, kultur- und konturlose Neukölln, der zur Endstation ausgerufene Bezirk mit dem Image eines Biertrinkers in Jogginghosen, tritt in Sachen Kunst gegen das bunte

Kreuzberg, die hippe Mitte und das gutbürgerliche Charlottenburg an.“[\[163\]](#)

Diese unterschiedlichen Dimensionen von „Realität“ können während der 48h abgeglichen werden. Hinsichtlich der Größendimension, sowohl was die Anzahl der Künstler als auch der Veranstaltungsorte betrifft, haben die 48h in der Zeit ihres Bestehens sämtliche Kieze in die Aktivitäten integriert und den klischeebeladenen Ort als umfassenden Schauplatz präsentiert. Neukölln selbst bildet die Basis für den kulturellen Dialog. 1999 titelte die taz noch „Kultur gegen Verfall“.[\[164\]](#) Als 2005 wieder „Freiräume entdeck[t] und mit Kunst besetz[t]“[\[165\]](#) wurden, hatten die Bemühungen der letzten Jahre mittlerweile einen Imagewandel ausgelöst. „Kulturhauptstadt Neukölln“[\[166\]](#) titelte in diesem Zusammenhang die Berliner Morgenpost.

Bewusstsein zu schaffen für das Lebensumfeld, für die Verhältnisse, sah Beuys als Aufgabe seiner Kunst und Mittel zu Erkenntnis. Dazu bedarf es einerseits der Information, die auf der Ebene des Intellekts und des Denkens Wirkung zeigt. Andererseits braucht es auch die konkrete Erfahrung, das Erleben der Umwelt, durch das der Mensch sich mit ihr relational in Beziehung setzt. Dr. Steffens sieht hierin eine Stärke der 48h:

„Da setzen viele der Projekte auch gezielt an, um ganz allgemein ein Interesse zu wecken, erst mal ganz ungerichtet. Menschen werden gelockt und wollen auch teilhaben an der Gesellschaft. Bei den 48 Stunden Neukölln sollen sie sich verhalten, sich interessieren. Wir bieten einen Weg an, sich aus der Isolation zu befreien.“[\[167\]](#)

Die soziale Plastik im Beuys'schen Sinne meint mehr als lediglich das

Begreifen von Raum durch die Erfahrung von räumlichen und sozialen Zusammenhängen. Sein Anspruch führte bis zur Erfahrung von substanziellen Prozessen:

„Ich möchte das dahin bringen, dass die Menschen sich selbst erleben, als mit dieser Frage befasst, kontinuierlich, und dass sie dann, indem sie dauernd diese materiellen Prozesse herstellen, imgrunde auch erleben, dass die soziale Skulptur eine Notwendigkeit ist, und auch erleben, dass es notwendig ist, Dinge wahrzunehmen, die man normalerweise nicht wahrnimmt. Also die soziale Skulptur ist kein Ding, das man wahrnehmen kann, leider nicht oder Gott sei Dank nicht. Denn könnte man es, würden die Menschen vor Schrecken tot umfallen. Denn dieser Sozialorganismus ist so sehr erkrankt, dass es allerhöchste Zeit wird, Radikalkuren an ihm vorzunehmen, sonst geht die Menschheit zugrunde. Und dieser soziale Organismus existiert wie ein Lebewesen im Zustand höchster Erkrankung. Man kann sich so in diesen Tätigkeiten, wenn man sie bewusst ausbildet, schulen, dass man es wahrnimmt, dass man die Erkrankung des sozialen Organismus als ein Lebewesen wahrnimmt und seine plastischen Bewegungen wahrnimmt, das heißt wieder Gestaltetes, also die gegenwärtige Gestalt des sozialen Organismus mit dem Urbild vergleichen kann. Das ist ein skulpturaler Begriff, den kriegt man erst, indem man alles übt. Man nimmt dann also skulpturale Dinge wahr, die nicht wahrnehmbar sind mit einem gewöhnlichen Wahrnehmungsapparat.“

Das Erwerben dieser Fähigkeiten, über die gewöhnliche sinnliche Wahrnehmung hinaus Phänomene wahrzunehmen, ist nach diesem Verständnis eine lange Entwicklung. Die Auseinandersetzung mit dem Raum, der uns umgibt, kann jedoch Ausgangspunkt dafür sein. Das Öffnen des konkreten wie abstrakten Stadtraumes ist die Voraussetzung für Interesse und die Wahrnehmung des Selben als Lebensraum.

Beuys zeigte dies exemplarisch mit dem Projekt 7000 Eichen.[\[168\]](#) Das Kunstwerk, das heute noch existiert und sich als Naturraum stetig

weiter entwickelt, greift nachhaltig in das topographische und gesellschaftliche Gefüge der Stadt ein. Die Veränderung des gesamten Kasseler Stadtraumes wurde für jeden erfahrbar, der sich darin bewegte. Der intensiven Aufforstung einer ganzen Stadt kann sich niemand entziehen, ebenso wenig, wie der Bespielung eines Stadtteils mit Kunst und Kultur: Dr. Rhea Thönges-Stringaris beschreibt dies so:

„Es gibt wohl kaum jemanden in Kassel, der nicht fast täglich, ob in Alleen-Reihen oder auf Plätzen, Beuys-Bäumen begegnet: Ein Baum, ein Stein. Wir haben uns an sie gewöhnt. Sie sind Teil unseres Alltags und zugleich Bestandteile einer ungewöhnlichen, weil letztlich unsichtbaren Skulptur. Niemand kann sie je als Ganzes sehen. Bekanntlich ist 'Skulptur' im herkömmlichen Sinne ohne ihre Umrisse nicht denkbar. Doch Umrisse werden bei 7000 Eichen nicht mal auf dem Papier, auf dem Stadtplan, greifbar.“[\[169\]](#)

Die Vorarbeit zur Baumpflanzung sowie die nachfolgende Pflege sind Bestandteil des zeitlichen Entstehungsprozesses der Skulptur. Die 48h Neukölln sind kein natürliches Produkt, das den Beuys'schen Bäumen vergleichbar wäre, dennoch sind die kulturellen Aktivitäten und Einrichtungen des Stadtteils Teil eines permanenten Entwicklungsprozesses, der das Netzwerk und das Engagement immer weiter wachsen lässt.

Die Wahrnehmung des räumlichen wie sozialen Gefüges des Stadtteils, das jedes Jahr angeregt und ergänzt wird, prägt sich ebenso nachhaltig in das Bewusstsein der Akteure sowie der Bewohner und Gäste Neuköllns ein. Ricarda Schuh und Andreas Haltermann, die im ersten Jahr für das Projekt „Magische Räume – Rituale“ in Kooperation mit der Otto-Suhr-Volkshochschule und der August-Heyn-Gartenarbeitsschule in Britz verantwortlich waren, beschreiben diese Erfahrung so:

„Dieser kommunikative Raum, der Genres sprengt, Menschen verbindet, Neugier weckt, aber auch irritiert, war für uns die herausragende Kraft der ersten 48 Stunden und ist es in seiner wachsenden Potenz jedes Jahr aufs Neue.“[\[170\]](#)

6.1.2 Demokratische Kultur von und für jeden

Die Öffnung des Lebensraumes Neukölln geht einher mit dem Angebot, diesen zu nutzen. Dies betrifft die Teilnahme als Akteur ebenso wie das Erkunden des Raumes als Besucher. Dieses Angebot wird ermöglicht durch mehrere Faktoren. Die Nicht-Jurierung der 48h erlaubt prinzipiell jedem, der sich um die Realisierung seines Projekts kümmert und die oben genannten Bedingungen beachtet, die uneingeschränkte Teilnahme. Die Einschränkungen hinsichtlich religiöser oder politischer Vorbehalte dienen der Einhaltung demokratischer Grundsätze und gelten insbesondere dort, wo missionarische Bemühungen anstelle eines offenen Dialogs angestrebt sind.[\[171\]](#) Die Auseinandersetzung mit und der Dialog zwischen den religiösen Kulturen ist dagegen erwünscht und wird durch die Programmreihe SAKRALE mit Veranstaltungen in Gotteshäusern unterstützt.[\[172\]](#) Die Organisatoren der 48h wollen mit dieser Offenheit ein kulturpolitisches Zeichen setzen, „gegen „Leuchtturmpolitik“ [...], die immer noch „vermeintlich strahlende Kulturpaläste“[\[173\]](#) fördere. Dabei bildet gerade die dezentrale Kulturlandschaft in ihrer Vielfalt das „Festland, auf dem die Leuchttürme sich erheben. Sie liefert den Nachschub an Ideen und Talenten.“[\[174\]](#) Die Offenheit für kulturelle und künstlerische Produktionen jeglicher Art ermöglichen ein Programm zwischen Hochkultur und Subkultur. Etablierte Institutionen, die freie Szene, lokale Initiativen oder Vereine oder aber einzelne Akteure zeigen große Produktionen und kuratierte Ausstellungen ebenso wie skurrile

Outsider-Art

„Mein Favorit diesmal: Gelegenheiten e.V. – eine Künstlertruppe, die in einem alten Ladenlokal eine kleine Ausstellung präsentiert hat, die sich um eine Bananenschalenhochhebmaschine gruppierte. Die Maschine stand im Hinterraum, ließ sich durch einen Heimtrainer betreiben und quietschte dabei erbärmlich. Dabei kam es zu einer leichten Auf- und Abbewegung, die über ein sehr festes Kunststoffband im Eingangsbereich übertragen wurde, wo sich die Bänder verzweigten und jeweils an einem an der Decke hängenden schwarzen Fetzen endeten, die so im gleichen Takt auf- und abbewegt wurden. Wie sich herausstellte, waren die Fetzen geschwärzte Bananenschalen. Kurz-um: Alle Zutaten für große Kunst waren beisammen: ein paar Verrückte, die ihren nicht alltäglichen Ideen trauen; Lust am Spiel und Experiment; und die Entschlossenheit, gegen alle technischen und sozialen Einwände ein Projekt durchzuziehen.“ [\[175\]](#),

Avantgarde oder Amateurkunst:

„Was wir nicht vorgeben wollen, wenn es einen auch manchmal juckt in den Fingern, das ist ein Qualitätskriterium oder eine Jurierung. Das ist ein offenes Ding, das wollen wir auch nicht verändern. Obwohl auch natürlich Ramsch dabei ist, aber das ist dann eben Ramsch, Punkt.“ [\[176\]](#)

„Neukölln. Nirgendwo sonst blüht Avantgarde so dicht neben Klassik, Kitsch und Klamauk.“ [\[177\]](#)

Es steht also nicht die Qualität des Gezeigten im Vordergrund, sondern das kreative Engagement selbst. Dieser Umstand wirkt sich positiv auf einen konkurrenzfreien Umgang unter den Künstlern aus, was Dr. Steffens zudem auf die Abwesenheit eines profitorientierten Kunstmarkts in Neukölln zurückführt. Er habe

„nicht das Gefühl, dass irgendwelche Grabenkämpfe oder Neid und Missgunst hier dominieren, sondern es ist eigentlich ein relativ unkomplizierter Umgang, der auch häufig sehr solidarisch und kooperativ ist.“[\[178\]](#)

Das Programm bietet somit für jede Form von Kunst sowie für jegliche Interessen der Besucher etwas. Steffens schätzt an den 48h das breite Spektrum an Kunstformen, die sowohl gesellschaftsorientiert als auch sehr spezialisiert ist:

“Es gibt pädagogisch, didaktisch oder gesellschaftlich wichtigen Projekte, die versuchen, alle Menschen einzubinden. Zur Umsetzung braucht es aber auch geeignete KünstlerInnen - und in aller Regel auch Geld, um die KünstlerInnen zu bezahlen. Soziokulturelle Projekte sind daher teurer als reine Kunstaktionen, die häufig aus eigenem Antrieb entstehen und mit ungeheurem ehrenamtlichen Engagement betrieben werden. Aber genauso dankbar bin ich im Festivalkontext für künstlerisch wertvolle, auch vielleicht ein bisschen durchgedrehte Konzepte, die auch theoretisch und philosophisch auf hohem Niveau sind. Das Festival braucht eine Mischung – sollte für jeden Topfe einen Deckel bereithalten.“[\[179\]](#)

Auf diese Weise fördern die 48h den Zugang zum Festival bei Besuchern mit unterschiedlichen Interessen und Bildungsniveau, so dass am jährlichen Festivalwochenende nicht nur Kunst- und Kulturleute in den Straßen unterwegs seien.[\[180\]](#) Schließlich gehe es nicht darum

„l`art pour l`art zu zeigen und aus dem Elfenbeinturm heraus künstlerische Debatten zu führen, sondern, ganz im Gegenteil, Menschen zu bewegen und anzusprechen. Ein Gefühl zu vermitteln, dass sie Teil sind, dass sie Anteil nehmen können, dass Dinge wie Bildung und Weltoffenheit auch Tugenden sind, gegebenenfalls auch ausgeübt werden können im Alltag.“[\[181\]](#)

Als nicht-kommerzielles Festival sind die Veranstaltungen in der Regel

kostenlos und somit ebenfalls jedermann zugänglich. Das Nebeneinander verschiedener Formen von Kunst und Kultur regt an zu Akzeptanz gegenüber dem, was man nicht kennt und senkt die Hemmschwelle, sich das Unbekannte genauer anzuschauen, wenn man es zufällig antrifft.

Steffens weist darauf hin, Bezug nehmend auf einen Bericht auf EU-Ebene (Quelle unbekannt), dass der Kulturbereich das einzige Gebiet sei, der die Stärken der Migranten berücksichtige und die Bedeutung der kulturellen Vielfalt herausstelle.[\[182\]](#) Die Berliner Zeitung greift diesen Sachverhalt auf, wenn es heißt:

„Dabei haben die Netzwerker deutlich gemacht, dass die zweifellos spannungsreiche Mischung von mehr als 160 Nationen, Ethnien, Sprachen und diversen Subkulturen eben auch einzigartige Chancen hat: nämlich für die Bereicherung und Erfrischung der Mehrheitsgesellschaft.“[\[183\]](#)

Aus den Erfahrungen der Zeit des Bestehens zeigt sich, dass das Konzept sowohl deutsche wie nicht-deutsche Bewohner dazu anregt, nicht nur Kunst und Kultur im eigenen Stadtteil zu erleben, sondern selbst aktiv zu werden. Wer nicht kreativ tätig ist, kann sich als Helfer hinter den Kulissen oder an anderer Stelle einbringen:

„Das sind durchaus auch häufiger Leute, die als Zuschauer kommen (und dabei nicht unbedingt Künstler sein müssen), und im nächsten Jahr dann gerne was eigenes machen, oder die auch ihren privaten Raum (Wohnung, Ladengeschäft etc.) für andere zur Verfügung stellen später selber etwas kreativ machen. Es ist insgesamt ein Aktivierung zu bemerken und auch die Ermunterung, selbst aktiv zu werden.“[\[184\]](#)

Das folgende Beispiel zeigt exemplarisch, wie Bewohner des Stadtteils gemeinsam mit Künstlern ihren Lebensraum auf vielfältige Weise

kulturell nutzen und erkunden und zugleich soziales Miteinander gestalten. In einer Mieterinformation zum Rollbergviertel hieß es dazu:

„Wir, Mieterinnen und Mieter der Rollbergsiedlung, üben Kunst. Und warum sollten wir uns nicht ab und zu eine Ausstellung leisten? Dem Anfang geben wir die Form einer Rauminstallation – Holz bemalen – zusammenfügen – wir erproben kreatives Tun und freuen uns mit unseren Gästen auf das Ergebnis. Ob es schön wird oder Murks, allein der Versuch des Bildens zählt. [...] Auf der Treppe vor der Tür spielt das wolgadeutsche Ensemble „Kristall“ Melodien der Guten Laune, während mit allen Kindern, die Lust dazu haben, ein Drache gebastelt wird. [...] Natürlich wird auch der Mieterbeirat an einem Tisch ansprechbar sein und Informationsmaterial anbieten. Dort stellen wir zum ersten Mal unsere Problemkiste auf, in die Sie Verbesserungsvorschläge und Kritiken einwerfen können. [...] Zwei Akkordeonspieler geben Altberliner Lieder zum Besten und singen, gemeinsam mit den Gästen, kräftig mit. Der Mundartdichter Herbert Schulz liest dazu Geschichten aus dem Kiez. [...] 100 Jahre Regenbogenschule. Ausstellung zur Schulgeschichte. Während im Lichthof Gegenstände zu sehen sind, unter anderem alte Schulranzen und Zeugnisse, werden in den Gängen einzelne Projekte der Kinder, Klanginstallationen, freies Malen usw. dokumentiert.“[\[185\]](#)

Die Aktivierung der Partizipation eines Großteils der Bevölkerung entspricht Beuys` Anspruch des demokratischen Einbezugs möglichst vieler Menschen und Interessen in gesellschaftliche Prozesse. Wie Neuköllner Stadtkultur auszusehen habe, wird nicht programmatisch von der Festivalleitung vorgegeben. Beuys vertrat den Anspruch, dass alle an der Gestaltung der Sozialen Plastik teilhaben könnten bzw. müssten, um eine Transformation des Bestehenden zu ermöglichen.

[\[186\]](#) Dies galt ihm als grundlegend demokratisches Prinzip, um vorherrschende Machtstrukturen abzubauen und dem Einzelnen größtmögliche individuelle Freiheit zu ermöglichen, die es ihm erlaubt, seine Umwelt mitzugestalten. Der Bereich des Geisteslebens sollte das

Feld sein, auf dem diese Gestaltung erprobt und diskutiert würde, im Austausch und in Kooperation mit anderen.[187] Die Öffnung des konkreten Stadtraumes in seinen unterschiedlichen Dimensionen dient bei den 48h als Grundlage von Kommunikation, wo dieser sonst durch alltägliche Strukturen vordefiniert oder segmentiert ist. Orte und Akteure geraten ins Blickfeld und werden erfahrbar, die zuvor unbekannt waren. Die Potenziale des Festivals wurden entsprechend von der Presse wahrgenommen:

„Dieses Festival wird Neukölln verändern. Nicht nur, weil viel von dem, was da – von rund 1.000 Akteuren vor und hinter der Bühne – gezeigt wird, uns alle zum Staunen bringen dürfte, denn soviel Kultur hatten wir Neukölln gar nicht zugetraut. Nicht nur, weil wir viele Gruppen, KünstlerInnen, Kulturprojekte und Aufführungsorte in unserer Nachbarschaft noch nicht kannten. Dieses Festival soll Stadtkultur exemplarisch erfahrbar machen: wie sie ist – und was sie sein könnte.“[188]

„Kreativität ist nicht auf jene beschränkt, die eine der herkömmlichen Künste ausüben, und selbst bei diesen ist sie nicht auf die Ausübung ihrer Kunst beschränkt. Es gibt bei allen ein Kreativitätspotenzial, das durch Konkurrenz- und Erfolgsaggression verdeckt wird. Dieses Potenzial zu entdecken, zu erforschen und zu entwickeln, soll Aufgabe der Schule sein“[189],

heißt es im Manifest der FIU. Das Netzwerk des Kulturnetzwerk Neukölln macht mit den 48h und darüber hinaus das Angebot, den Stadtraum als eine solche Schule zu nutzen und sich mit seinen Fähigkeiten ohne Konkurrenz- und Marktdruck, in Kooperation mit anderen auszuprobieren. Der jährliche Aufruf an alle Interessierten, sich partizipativ an der Gestaltung des Festivals zu beteiligen, kommt dem gleich, was Beuys für die Gestaltung des Sozialeibes forderte:

„[...] damit wir uns in diesem Prozess [der Individualisierung] überhaupt noch verständigen können und nicht nur aneinander vorbeidenken, vorbeireden und vorbeileben, ist in dieser Zeit die permanente Konferenz, an der alle teilnehmen können, die wollen, eine soziale Notwendigkeit geworden.“[\[190\]](#)

6.2 Die Organisation

6.2.1 Dezentrale Kooperationskultur

Die im Konzept angelegten Strukturen bilden die Basis der Organisation der 48h. Die beteiligten Akteure des Festivals, die Künstler, Helfer und Institutionen, arbeiten selbstbestimmt an ihren Inhalten und deren Realisierung.

„Es hat sich entwickelt, dass es immer mehr selbstbestimmt wurde. Dass es immer mehr, ohne, dass es eigentlich ein Prozess gewesen wäre, den irgendjemand besonders betrieben hätte, in die Hände von Produzenten übergegangen ist.“[\[191\]](#)

Wie zuvor in Kapitel 4.3.1 bis 4.3.2 beschrieben, dient das Kulturnetzwerk Neukölln als Zentrale vor allem der übergeordneten Koordination aller Aktivitäten, während die Kunstfilialen ihrerseits die Kiezaktivitäten koordinieren. Die dezentrale Struktur ermöglicht eine kulturelle Vielfalt, welche nicht einem festgelegten Programmziel folgt, sondern dem Willen und Engagement der Beteiligten. Bezogen auf den Stadtteil Neukölln wird so ein kulturelles Kapital sichtbar, welches mit Beuys` Formel „Kunst = Kapital“[\[192\]](#) gleichzusetzen ist. Die Formel beschreibt die Fähigkeiten der Menschen als wichtigsten gesellschaftlichen Faktor, als treibende Kraft für zukünftige Entwicklung. Bei einem gemeinnützigen, nicht-kommerziellen Festival wie den 48h zeigt sich, wie der selbstbestimmte Einsatz der Akteure

zum kulturellen und sozialen Kapital des Stadtteils wird. Er ermöglicht einen demokratischen Austausch von Ideen und kulturellen Wertvorstellungen, wie es Beuys insbesondere bei der Organisation für direkte Demokratie mit ihren Informationsstätten und Gesprächen auf der documenta, bei der Konzeption der FIU, aber auch bei der Realisation des Projekts 7000 Eichen im Sinn hatte (Vgl. Kapitel 3.2.1, 3.2.2, 3.2.3. und 3.3.3). Die vollständige Selbstverwaltung des Kultur- und Bildungsbereichs, wie Beuys es propagierte, ist dagegen eine Forderung, die nicht überall auf Zustimmung trifft und nicht zuletzt finanziell kaum möglich erscheint. Dr. Kolland sieht zudem gerade im Bildungsbereich die Notwendigkeit, sich auf allgemeingültige und vergleichbare Ziele zu verständigen, wenngleich sie die gegebenen Zieldefinitionen bzw. die Möglichkeiten der Umsetzung durchaus für diskussionswürdig erachtet.^[193] Gerade hier erscheint der Kulturbereich und insbesondere die 48h geeignet, die Verständigung über mögliche Inhalte und Ziele von gesellschaftlicher Relevanz zu erproben. Dieser Suchprozess wäre hingegen von Seiten der Politik durchaus zu unterstützen. Der Projektleiter von 1999, Jürgen Maier, verwies in einer Lokalzeitung auf die Diskrepanz zwischen Engagement und finanzieller Unterstützung:

„Wie immer werden die Kulturmacher dabei mit zu wenig Geld auskommen müssen. Doch sie werden versuchen, Politik und Wirtschaft noch stärker in die Pflicht zu nehmen. Kultur ist die Visitenkarte einer Gemeinschaft. Ihr Wert lässt sich nicht in Heller und Pfennig berechnen. Sie spiegelt vielmehr das Engagement wider, mit dem die Menschen sich um einen aufgeklärten Umgang miteinander bemühen. Kultur bedeutet also durchaus auch Anstrengung. Künstler brauchen professionelle Arbeitsbedingungen und eine solide Infrastruktur. Wir alle brauchen öffentliche Orte für eine intelligente Auseinandersetzung mit dem Lebensumfeld. Neukölln hat auf diesem Weg schon viel erreicht. Das wird in „48 Stunden Neukölln“ gefeiert. Und wenn wir uns dann ausgeschlafen haben, geht die Aufbau-Arbeit weiter.“[\[194\]](#)

6.2.2 Nachhaltige Verstetigung

Das vorangegangene Zitat verweist bereits auf einen weiteren Aspekt der Sozialen Plastik. Die Autonomie und Dezentralität der strukturellen Elemente wären an sich noch kein qualitatives Kriterium. Dies käme wohl eher der Isoliertheit gleich, wie Beuys sie der traditionellen Kunst und Wissenschaft vorwarf. Um langfristig nachhaltige Veränderung zu erreichen, forderte er eine Verstetigung und Institutionalisierung engagierter Initiativen und Bemühungen (Vgl. Kapitel 3.3.2). Diese waren in Neukölln bereits bei der Gründung des Festivals vorhanden und haben sich stetig erweitert.[\[195\]](#) Das Festival entstand aus der Initiative von Kulturamt, Kulturnetzwerk Neukölln und weiteren, teilweise langjährig etablierten, Akteuren und Institutionen, die gemeinsam bereits eine tragfähige Netzstruktur bildeten. Das Kulturnetzwerk selbst ist als solidarische Institutionalisierung zu sehen, mit seinen 40 Mitgliedern bemüht es sich als Verein um den Dialog untereinander. (Kapitel 4.3.1.1). Innerhalb des festen Rahmens des gesetzlichen Status als gemeinnütziger Verein profitiert das Netzwerk

von den langjährigen Erfahrungen, spezifischen Kompetenzen und inhaltlichen Profilen seiner Mitglieder. Die Unabhängigkeit dieser bleibt dabei gewährleistet. Besonders hervorzuheben ist die Funktion des Netzwerks als Arbeitsträger, der benötigte Ressourcen für seine Mitglieder bereitstellt, insbesondere personeller und infrastruktureller Art. Der kulturelle Sektor als auch die 48h Neukölln sind grundlegend von staatlichen Arbeitsmaßnahmen abhängig, ohne diese Unterstützung wäre die Existenz zahlreicher Einrichtungen gefährdet. Das Netzwerk ist eine wichtige Institution innerhalb des Kunstbereichs sowie der Kreativ- und Sozialwirtschaft in Neukölln und wirkt so aus dem Geistesbereich heraus in die Arbeitswelt hinein. Die Senatsverwaltung kommentierte 1999 die Arbeit des Kulturnetzwerkes; „In den West-Bezirken hat nur Neukölln ein Modell entwickelt, das Arbeitsmarktförderung und Kulturförderung sinnvoll integriert.“[\[196\]](#) Ähnlich dem Projektbüro 7000 Eichen übernimmt es neben der Gesamtkoordination Aufgaben der Kommunikation und Vernetzung, nicht zuletzt mit öffentlichen Ämtern und Stellen, welche für die Umsetzung eine tragende Rolle spielen als auch mit Sponsoren und anderen Geldgebern des Festivals. Das Kulturnetzwerk übernimmt damit die Funktion eines verlässlichen Vermittlers zwischen allen beteiligten Akteuren, ohne sich dabei selbst in den Mittelpunkt des Interesses zu stellen.

Auch die Kunstfilialen als tragendem Element dienen der strukturellen Verstetigung. Durch sie bekommen die beteiligten Künstler und Kulturschaffenden eine eigenständige Anlaufstelle in den Kiezen, ohne direkt auf das zentrale Koordinationsbüro angewiesen zu sein. Die Filialen sind ein Ergebnis der kontinuierlichen Kunst- und Kulturarbeit in den Kiezen, ähnlich wie das Kulturnetzwerk ein Ergebnis der

vorangegangenen Arbeit in Gesamt-Neukölln war.

Das Ergebnis der kontinuierlichen und engagierten Arbeit auf allen Ebenen ist das 11-jährige Bestehen in diesem Jahr [2010; Anmerk. der Autorin]. Trotz der geringen Fördermittel gelingt es, das Festival nicht nur zu erhalten, sondern stetig zu vergrößern. Dies unterstreicht die Eigendynamik und die Strahlkraft des offenen Konzepts und der weit verzweigten Netzwerke. Die Selbstbestimmtheit der Akteure motiviert ein zunehmendes Engagement und Interesse im Bezirk, selbst aktiv zu werden und sich im Stadtteil einzubringen. Die besondere Qualität der Gesamtstruktur liegt demnach in der Freiheit, die die feste Rahmenstruktur bietet. Gerade die Unabhängigkeit und Vielfältigkeit der Neuköllner Kunst und Kultur macht deren Vitalität und Reiz aus. Bereits 1999 wurde dieser Umstand erkannt:

„Trotz des Netzwerkes, dem 20 Neuköllner Institutionen angehören, gibt es in Neukölln keine feste, miteinander verklüngelte und verbandelte Szene mit eigenen Treffs. Die mutmaßlich 500 Künstler, die in Neukölln am Werke sind, pflegen vielmehr ihren Eigensinn.“[\[197\]](#)

Dieser Eigensinn wurde von Beuys hervorgehoben als wesentliche Grundbedingung von Entwicklung:

„Ich bin nicht bereit, den Menschen prinzipiell zum Gesellschaftswesen zu deklarieren; denn ich meine, das Gesellschaftswesen im Menschen ist nur ein Sektor. Für mich ist der Mensch ein Naturwesen auf der untersten Stufe, dann ist er ein Gesellschaftswesen, und darüber hinaus ist er ein freies Wesen. Das wird meines Erachtens zu wenig berücksichtigt.“[\[198\]](#)

Obschon diese Arbeit auf die Potenziale hinweist, die sich aus den Kooperationen und Netzwerken ergeben, soll an dieser Stelle ausdrücklich auf die Bedeutung der selbständigen Entwicklung

hingewiesen werden. Bei dem ausgeprägten Engagement steht kein Profitinteresse im Vordergrund. Ganz im Gegenteil ist ein Engagement meist mit eigenen Kosten und großem Aufwand verbunden. Der soziale und kulturelle Nutzen scheint dabei wichtiger. Damit kommt das Festival Beuys` Forderung einer „echten“ Kultur anstelle einer Wirtschaftskultur nahe, wenn auch im begrenzten Rahmen fast vollständig öffentlich geförderter Kulturfinanzierung. Dennoch zeigt sich hier das große Potenzial von Kunst und Kultur zur Aktivierung eines partizipativen Bürgersinns oder auch lokaler Identifikation als auch einer qualitativen Entwicklung des Stadtraumes, die weit über die Stärkung der künstlerisch-kulturellen Infrastruktur hinausgeht.

6.3 Die Realisation

6.3.1 Erfahrung - Vermittlung

Das Festival 48 Stunden Neukölln ist, obgleich der genannten Bemühungen, eine gesellschaftliche Relevanz zu erreichen, zunächst ein Kunst- und Kulturfestival. Es vertritt den Anspruch, nicht nur Menschen mit hohem Bildungsniveau oder ausgeprägtem Kunst- und Kulturinteresse anzusprechen und mit einzubeziehen. Es stellt sich dennoch die Frage, inwieweit es gelingt, über die sozialen und kulturellen Unterschiede hinweg die Menschen zu interessieren und bestenfalls in einen Dialog zu bringen. Dabei kann es nicht darum gehen, jeden Einzelnen für alles zu begeistern, und auch die Unterscheidung zwischen der deutschen und nicht-deutschen Bevölkerung ist in diesem Zusammenhang nur bedingt relevant, wie Steffens betont:

„Nicht jeder mit deutscher Staatsbürgerschaft oder deutscher Muttersprache interessiert sich für die deutschen Klassik oder auch für zeitgenössische Kunst, genauso wenig interessiert sich jeder Migrant für diese Dinge. Es hängt vielmehr von dem Bildungsgrad und dem jeweiligen Zugang zur Kultur ab“[\[199\]](#)

In den vorangegangenen Kapiteln wurde ausführlich erläutert, wie über die Öffnung des konkreten, des sozialen wie des kulturellen Stadtraumes sowie über die Struktur des Festivals die Partizipation unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen und Akteure befördert wird. Zu untersuchen gilt es nun, wie das Festival auf die unterschiedlichen Zielgruppen wirken kann und inwiefern Bemühungen unternommen werden, den Zugang zu den künstlerischen Produkten über ihre Präsentationsformen zu erleichtern. Dabei geht es zum einen um die inhaltliche Vermittlung von Kunst und Kultur, zum anderen um die Vermittlung zwischen den jeweiligen Bevölkerungsgruppen. Auch die persönliche Erfahrungsebene soll hierbei betrachtet werden.

Die 48h sind eine Veranstaltung, die erfahren werden kann, selbst wenn man sie nicht gezielt aufsucht. Sie begegnet den Menschen, wenn sie durch die Straßen Neuköllns laufen zwangsläufig. Die Programmpunkte sind in den Alltagsraum integriert, finden nicht nur in kunsttypischen Räumen statt, sondern bespielen vielerorts den öffentlichen Raum. Man durchstreift den Stadtraum und trifft gezielt oder ungeplant auf ästhetische Ereignisse, die eine ästhetische Erfahrung auslösen. Steffens weist darauf hin, dass kein Besucher das Festival erlebt wie ein anderer:

„es [ist] hochgradig von Zufällen abhängig, was passiert oder auch von persönlichen Interessen. Wie das nun wiederum wirkt, hängt auch immer mit dem Hintergrund zusammen, ob Menschen schon vorgebildet sind oder ob sie sich schon für etwas Besonderes interessieren oder nicht.“[\[200\]](#)

So verschieden die Präsentationen sind, so verschieden ist das Publikum, welches diese individuell erfährt. Die gemachte Erfahrung ist dabei sehr umfassend. Sie bezieht sich sowohl auf die Produktionen als auch auf den Ort und die Menschen und anderen Gäste, die dort ebenfalls anzutreffen sind. Der offene Zugang der Künstler und Kulturschaffenden zu dem Festival korrespondiert hier mit dem freien Zugang der Besucher. Genauso wenig, wie der Inhalt oder die Qualität des Gezeigten bewertet wird, so ist auch die Art der Annäherung und Erfahrung mit der Kunst nicht institutionell festgelegt. Fehlt dem Besucher der notwendige Bildungshintergrund, um das Gesehene intellektuell nachzuvollziehen, bleibt ihm der intuitive Zugang. Die Hemmschwelle, sich mit dem Gesehenen zu beschäftigen, wird herabgesetzt, da bestimmte kulturelle Codes, die beispielsweise den Besuch einer Oper oder eines Museums prägen, weniger prägnant ausfallen oder gar wegfallen:

„Wenn das auf der Straße stattfindet, ist es natürlich auch immer mit einem Perspektivwechsel verbunden. Ein Beispiel: Wenn man kein Operngänger ist und plötzlich sitzt eine Sängerin im Gummiboot auf dem Kanal und singt höchst artifiziell - das fällt aus dem Rahmen und führt zu einer anders gearteten Auseinandersetzung. Während der Generalprobe für das genannte Ereignis sind Bauarbeiter von einer gegenüberliegenden Baustelle gekommen und haben die Sängerin gebeten, ihnen Autogramme aufs Basecap zu geben. Die sind möglicherweise nie zuvor in der Oper gewesen. Aber das sind dann so neue Erfahrungen, die vielleicht doch zu einer Erweiterung des Horizonts führen.“[\[201\]](#)

Wie ein solches „irgendwas“ aussieht, ist individuell unterschiedlich und kann an dieser Stelle auch nur unzureichend dargestellt werden. Dennoch lassen sich generelle Überlegungen dazu aufstellen. Im Zusammenhang mit den 48h ist zunächst die soziale Erfahrung

herauszustellen, die durch die Begegnung mit den unterschiedlichen städtischen Kulturen zusammenfällt. Dies betrifft nicht nur das Aufeinandertreffen von bildungs- und kulturfernen Bevölkerungsgruppen mit Kunst und Künstlern. Auch das Kennenlernen von Orte und Menschen, die nicht dem eigentlichen Kulturbereich oder der kulturellen Infrastruktur zuzuordnen sind und zuvor wenig Beachtung fanden, die durch ihre Nutzung kulturell besetzt und dem traditionellen Kulturinteressierten als Teil der Stadtkultur präsentiert werden, bieten einen kulturellen Mehrwert. Durch die Vielfalt des Gezeigten wird dem Besucher ein kulturelles Angebot offeriert, das ihn nicht pädagogisch belehren soll. Vielmehr erfährt er Kunst und Kultur als variantenreiche Handlungsoption unter der Bedingung veränderter Wahrnehmung. Nicht Kunst, sondern vielmehr gesellschaftliche Positionen werden in der Gesamtheit des Festivals vermittelt.

Dr. Kolland unterstreicht, dass es nicht immer um den direkten Nutzen von Bildung und Kultur geht. Kulturelle Bildung sei nicht nur zu fördern,

„*weil* man dadurch sozial kompetent wird, *weil* man dadurch mutig wird, *weil* man dadurch selbstständig wird. Die Kunst hat auch Reste, die man nicht über eine solche Umwegrentabilität erklären sollte.“[\[202\]](#)

Die Vermittlung kultureller Vielfalt und Offenheit ist an sich ein Wert, dessen individuelle Konsequenzen offen bleiben müssen. Ein wichtiger Aspekt der Erfahrung von Kunst sei es,

„anders zu sehen und anders wahrzunehmen. Und das muss man auch mal gelernt haben. Das lernt man normalerweise in der Schule nicht. [...] Das ist nicht so eine direkte, sondern eher eine vermittelte Wirkung von Kunst und Kultur, aber eben eine andere und erweiterte Möglichkeit von Wahrnehmung der Realität und vielleicht auch Wahrnehmung von Möglichkeiten, von Potenzialen, die man sonst nicht wahrnimmt. Und wenn Vermittlung irgendwo einen Sinn macht, dann genau darin, dieses andere Sehpotenzial, dieses andere Wahrnehmungspotenzial zu schärfen.“[\[203\]](#)

Nach Beuys bedarf es dafür eines Aufbrechens des Gewohnheitsmäßigen. Es braucht eine

„Beschäftigung mit den Stoffen in der Umgebung, welche Möglichkeiten das alltägliche Leben einem bereit hält, ein wirkliches Erleben, dem Leben einen Sinn geben, aus sich und den anderen etwas Neues machen. Dazu brauch es ein Gegenüber, um einen Wärmeprozess einzuleiten. Die soziale Skulptur als Energieträger: sich mit anderen Wärmezuständen auseinandersetzen, ausreden lassen.“[\[204\]](#)

Er macht auch deutlich, dass der Anreiz zur Auseinandersetzung nicht immer einem sozialverträglichen, pädagogisch-integrativen Ansatz folgen muss, denn es ginge schließlich nicht darum, die Menschen etwas zu lehren, sondern zu ihrer Selbstbestimmung zu führen:

„Wo nichts zu verstehen ist, ist auch nichts zu lehren. Aber es wird einfach etwas losgemacht. Es geschieht etwas. [...] Es setzt Prozesse in Gang, und zwar Prozesse, die gerade eben auf das, was mir am wichtigsten ist, auf die *Soziale Kunst*, ihre Auswirkungen haben.“[\[205\]](#)

An anderer Stelle geht er gar noch einen Schritt weiter:

„...Das ist ja auch ein therapeutischer Prozess. [...] Wenn das alles schon so verhärtet ist, dann muss man doch das mal wirklich generell anstoßen, richtig anstoßen, dass das alles mal hochkommt. Dann fangen sie auch an zu schimpfen. Von mir aus können sie auch schlagen, das macht nichts. Aber das habe ich ja erreicht durch meine Plastiken, dass sich die Leute darüber aufgeregt und dann darüber gesprochen haben. Das ist doch wichtig, dass etwas provoziert wird. Provozieren heißt hervorrufen. Das ist an sich schon ein Auferstehungsprozess, wenn etwas hervorgerufen wird. Ich überschätze das nicht. Es ist aber auf jeden Fall eine Möglichkeit.“[\[206\]](#)

Hier wird die Eigenwilligkeit von Kunst behauptet, die sich nicht für Zwecke jedweder Art einspannen lässt als auch die Freiheit des Betrachters, auf seine Weise darauf zu reagieren. Diese Wechselwirkung ist es, die zu Dialog anregen oder zunächst einfach irritieren kann. Es ist eine Leistung und ein Experiment, diese Freiheit zuzulassen. Die jährliche Wiederholung des Festivals begünstigt dabei eine Entwicklung innerhalb dieses Prozesses als immer wiederkehrende Einübung eines Dialogs mit offenem Ausgang.

Dies schließt den Zugang für kultur- und bildungsferne Bevölkerungsgruppen ein. Wichtig ist dabei nicht das Verständnis der Kunst, sondern deren Erfahrung. Seinem Verständnis nach solle Kunst nicht mit dem Intellekt erschlossen bzw. verstanden werden:

„Es ist ja nicht so, dass Kunst dazu da ist, den Intellekt zu bedienen [...] Es ist doch diese Kunst dazu da, erstens einmal die menschliche Sinnesorganisation aufrecht zu erhalten, die vorhanden ist, die entstanden ist in der Evolution des Menschen, aber noch darüber hinaus auch diese Sinnesorganisation zu erweitern. Das heißt, das kreative Potential der Menschen zu erweitern, auf einen höheren Stand zu bringen. [...] dass Kunst ganz anders verstanden werden muss – als eine wirkliche Aufrichtung von kreativen Kräften im Menschen, bei seinen Sinnen, dass sie schärfer, besser und viel reicher, viel potenter werden; dass seine inneren Kräftefelder als seine weitergehenden Denkstrukturen, die aus Intuition und Inspiration, Imagination bestehen müssen und nicht beim intellektuellen Verstandespol stehenbleiben sollen, dass dort die Aufgabe der Kunst ist, das zu entwickeln, weiterhin, selbstverständlich, das Gefühlsleben zu entwickeln.“[\[207\]](#)

Die Bedeutung der Gefühlsebene unterstreicht auch Angi Fischer hinsichtlich der organisierten Kiezführungen, die bei den 48h angeboten werden. Im Rahmen des Projekts „Grenzgänger“ werden seit 2006 Jugendliche zwischen 13 und 17 Jahren aus Neukölln mit migrantischem Hintergrund zu Kunst-Scouts ausgebildet. Sie sollen eigenständig Besucher des Festivals auf der Straße dazu einladen, sie in Ateliers und Galerien zu begleiten, wo sie den Gästen die ausgestellte Kunst erklären. So treffen Jugendliche, Besucher, Künstler und Kunst auf ungewohnte Weise zusammen:

„[...]um Kunst zu verstehen, muss man fühlen können. Und das geht ganz gut. Auch wenn die Erkenntnis, dass Kunst nicht immer nur schön ist, schmerzvoll sein kann. Im K-Laden schnellte beim Betätigen einer Plastik plötzlich ein Penis nach vorn, Jungs und Mädchen sind geschockt. Bei den Führungen merken sie aber, wie unterschiedlich Menschen darauf reagieren: Lachen, erschrecken, ekeln – alles ist richtig, für den einen mehr, den anderen weniger. Auch die Tante sieht die Sache gelassen und hat Spaß. Die Nichte wird ruhiger, ihre erste emotionale Erfahrung mit einem Kunstwerk war sicher anders als erwartet, wird aber wohl unvergesslich bleiben“ Und auch der Besuch einer Ausstellung der muslimischen Jugendlichen in einer christlichen Kirche, sonst fast ein Tabu, bringt neue Erfahrungen mit sich: „Die Gruppe diskutiert und findet eine einfache Lösung: Die Kirche ist jetzt nur ein Haus, in dem es Kunst gibt. Da kann jeder rein. [...] Wieder ist eine Grenze gefallen. Was auch hilft, ist das Prinzip Neugier. Das Interesse am Anderen ist groß und motivierend, auch bei den Besuchern.“[\[208\]](#)

Bei den 48h wird weniger Kunstvermittlung im klassischen Sinne betrieben. Vielmehr wird sie indirekt vermittelt. Die Besucher des Festivals werden eingeladen, bei Menschen zu Gast zu sein und kommen oftmals über das Gespräch zueinander. Steffens erwähnt,

„dass Künstler viel anwesend sind. Zum Teil, weil sie sich gar keine Aufsicht leisten können. Aber andererseits ist es für viele Akteure auch der besondere Reiz, sich unmittelbar mit dem Publikum auseinander zu setzen. Auf jeden Fall kommen KünstlerInnen und das Publikum selten so unvermittelt miteinander in Kontakt.“[\[209\]](#)

So werden die Künstler wiederum mit neuen Sichtweisen konfrontiert, wenn

„in Neukölln die Leute zum Teil unverbildeter sind und sehr viel mehr Fragen stellen als an anderen Orten, wo sonst regelmäßig und unter professionelleren Bedingungen Kunst präsentiert wird. Die Reaktionen sind häufig wohl einfach spontaner.“[\[210\]](#)

Diese Unvoreingenommenheit ist für Beuys wichtigste Voraussetzung, sich Neuem zu öffnen:

„Der Dumme hat keine Voraussetzungen, kein Wissen, auch keine Wissenschaft, kein Urteil und insbesondere kein Vorurteil. Und in der Tat: nur wenn es mir gelingt, dumm zu sein, [...] dann mag es mir – dem ICH, also jedem von uns – gelingen, in der Dummheit Mut zu fassen und an die radikale Umgestaltung des ganzen zu *denken!* [...] Sie ist Aufforderung, alles, was aus der Tradition kommt, zurückzulassen, ein erster Gestaltungsversuch der neuen Kreativität, ein erster Versuch sich freizumachen – sich freizulassen, gelänge es jedem von uns immer wieder, nur dumm zu sein, so erstaunten wir über alle Maßen: Dummheit ist nicht Dumpfheit, sondern Offensein und Staunen, die Bereitschaft aufzunehmen, zu empfangen. Dummheit als die Fähigkeit, reine Wahrnehmungen zu haben“[\[211\]](#)

7. Fazit

Beuys sah seine Idee der Sozialen Plastik als allgemeingültige Grundlage bzw. Grundformel für das Handeln in allen menschlichen und gesellschaftlichen Lebensbereichen, die er direkt aus kunst- und kulturtheoretischen Überlegungen ableitete. Der Begriff bietet die Qualität einer anthropologisch-ästhetischen Basis für kulturelle, soziale und politische Belange und warnt davor, Kultur zu einer „Art ´Restposten´ der unklaren Entwicklungsfaktoren zum Füllen von Erklärungslücken“[\[212\]](#) zu degradieren, wie Gerald Faschingeder in Bezug auf Kultur als Entwicklungsfaktor treffend formuliert. Die Legitimation der Ausgaben für Kunst und Kultur sind als freiwillige Leistung der Politik immer wieder wirtschaftlichen Überlegungen und Zielsetzungen untergeordnet. Kultur wird maßgeblich als Standort- und Wirtschaftsfaktor gefördert. Die Idee der Sozialen Plastik setzt bereits an einem grundlegenden Punkt an: dem Menschen und seinem Bewusstsein. Seiner Ansicht nach bedarf es einer Sinnes- und Bewusstseinsweiterung, durch die der Mensch sich und seine Umwelt bewusst wahrnimmt, um sich mit ihr in Beziehung zu setzen und gestaltend in sie einzugreifen. Bildung ist für die Entwicklung dieser Fähigkeit wesentlich, eine Bildung, die sich nicht auf die Schule beschränkt, sondern in der alltäglichen Umgebung, im alltäglichen Miteinander geprobt wird. Im gesellschaftlichen Rahmen stellt sich die Frage, wie und wo entsprechende Beteiligungsmöglichkeiten gefördert werden. In einem pluralistischen Stadtteil wie Neukölln, wo Kultur sich in ihren hybriden Mischformen zeigt, sind Vermittlungs- und Kommunikationsstrategien gefragt, die die heterogenen Strukturen in

einen Dialog bringen. Wo alte Formen der (bildungs-)bürgerlichen Öffentlichkeit nur mehr marginal existieren, müssen neue Formen gefunden werden, den unterschiedlichsten Bevölkerungsgruppen die Möglichkeit zur Partizipation zu eröffnen. Dies kann nur über offene Kommunikation und Respekt vor dem Anderen geschehen. Kultur kann hier als Dialogfeld und Handlungsrahmen dienen, in dem sich die unterschiedlichsten Ideen und Werte begegnen können. Diese Begegnung zu fördern ist maßgebliche Aufgabe zukünftiger Kulturarbeit. Eine Diskussion über prioritäre Inhalte und Vermittlungsangebote von Kunst und Kultur erhalten in diesem Zusammenhang eine neue Dringlichkeit. Die Diskussion einer „Kultur für alle“ bedarf neuer Ideen für eine zeitgenössische Sozio-Kultur. Die Beuyssche Vorstellung des freiheitlichen Souverän, der sich von psychisch-geistigen als auch gesellschaftlichen Abhängigkeiten vollständig befreien kann, ist sicherlich aus der Perspektive unterschiedlichster wissenschaftlicher Disziplinen diskussionswürdig. Eine humane Gesellschaftspolitik und –arbeit sollte diese Vorstellung jedoch zumindest zum grundlegenden Ziel ihrer Arbeit machen.

Das Festival 48 Stunden Neukölln wurde in der vorliegenden Arbeit als ein offenes Experimentierfeld für Kunst und Kultur vorgestellt, das sich durch demokratische Beteiligungsmöglichkeiten auszeichnet. Kunst und Kultur sind hier eingebettet in einen steten Entwicklungsprozess, der den gesamten Stadtteil mit einbezieht und sowohl die Bedingungen künstlerischer Produktion als auch die gesellschaftlichen Verhältnisse offenlegt. Das Festival wurde mit der Intention gegründet, dem negativen öffentlichen Bild von Neukölln ein anderes Bild entgegenzusetzen und die lokalen Potenziale in den Mittelpunkt zu rücken. Das „kreative“ und vielfältige Neukölln wurde als Idee

ausgerufen und mit konkretem Engagement realisiert. Die Kraft einer Idee, den Menschen eine andere Realität aufzuzeigen und sich anhand dieses Bildes einer Gestaltungsaufgabe zu widmen, ist in der Beuysschen Sozialen Plastik angelegt. Die 48 Stunden Neukölln zeigen ihren Gästen eine Vielzahl möglicher Bilder und bieten ihnen an, ein ganz eigenes zu entwickeln. Über die Jahre entstand so ein Verständigungsprozess, der stetig weiter fortgeführt wird. Funktionierende Netzwerke etablierter Institutionen, kleinerer Initiativen und einzelner Engagierter bilden produktive Kommunikationsstrukturen, die das lokale Potenzial bündeln und an einem Wochenende im Jahr der Öffentlichkeit vorstellen.

Die Festivalleitung hat bisher von einer Neukonzeption bzw. Reduzierung des Umfangs des Festivals abgesehen. Um mit dem stetig anwachsenden Umfang umzugehen, hat man sich darauf geeinigt, den S-Bahnring als Begrenzung vorzugeben und auf die Einhaltung der Anmeldefrist und weiterer formaler Vorgaben zu insistieren [Zur Strukturierung des Programms im Jahr 2011 beispielsweise durch die Ernennung von themennahen Highlights oder die Vergabe diverser Preise siehe www.48-stunden-neukoelln.de/2011/; Anmerk. der Autorin]. Diesem Vorgehen gibt die vorliegende Arbeit Recht, da sie dies als Notwendigkeit sieht, den offenen und demokratischen Ansatz zu gewährleisten. Eine weiterführende Fragestellung ergibt sich aus der Überlegung, inwieweit sich die einzelnen Bevölkerungsgruppen tatsächlich von den kulturellen Aktivitäten angesprochen fühlen und inwieweit die Vermittlungsstrategien Wirkung zeigen. Repräsentative Interviewstudien könnten hier Antworten finden. Die gezielte Einbindung nicht-deutscher Künstler könnte das Potenzial bergen,

gerade Migranten-Communities in Neukölln stärker für das Festival zu gewinnen. Die Entwicklung in Nord-Neukölln sollte in den nächsten Jahren aufmerksam beobachtet werden. Der vermehrte Zuzug junger Menschen und Kreativer verändert insbesondere in den Gegenden um den Reuterkiez das Stadtbild und bringt Bewegung in den Kiez, zugleich aber auch größere kulturelle und sozio-ökonomische Differenz der Bevölkerungsgruppen. Die aktuellen klein-räumlichen Untersuchungen lassen bisher nicht auf einen Verdrängungstrend der sozial Schlechtergestellten schließen. Doch auch, wenn dies so bleiben sollte, werden hier verstärkt Vermittlungsbemühungen notwendig sein, will man einen relativen sozialen Zusammenhalt befördern [Mittlerweile sind 2011 die Mietsteigerungen mit entsprechenden sozialen Folgen in Gesamtberlin jedoch unübersehbar, wobei hier auch auf die Komplexität sowohl der zugrundeliegenden Prozesse als auch Konsequenzen hinzuweisen ist. Alleine in Neukölln beläuft sich die Teuerungsrate seit 2009 auf 23,2% und hat damit den höchsten Mietenanstieg der Berliner Bezirke zu verzeichnen[\[213\]](#)].

Zugleich sollte es vermieden werden, Künstler und Kulturschaffende nur noch als Vermittler mit pädagogischen Aufgaben zu verstehen oder aber als Sündenböcke für Gentrifizierungsprozesse. Kunst und Kultur leisten im Bildungs- und Sozialbereich wichtige Arbeit und können Motor für eine nachhaltige Stadtentwicklung sein. Fehler und Versäumnisse der Politik können jedoch von Kunst und Kultur nicht korrigiert oder gar ihnen zur alleinigen Last gelegt werden. Die sozio-ökonomischen Bedingungen der Gesellschaft schaffen Verhältnisse, denen kreativ Tätige selbst unterlegen sind. Die vorliegende Arbeit bietet diesbezüglich auch keine Lösungsvorschläge für die finanziellen Missstände des Kunstbereichs und der öffentlichen Kulturförderung.

Diese Arbeit ist jedoch als Aufruf zu verstehen, Raum für Offenheit und Kreativität zu schaffen, der individuelle Freiheit und zugleich gesellschaftliche Verantwortung zulässt und fördert. Die 48 Stunden Neukölln bieten ein solches Experimentierfeld.

Literaturverzeichnis

Adriani, Götz; Konnertz, Winfried; Thomas, Karin: Joseph Beuys. Leben und Werk. Köln 1973

Altenberg, Theo; Oberhuber, Oswald (Hrsg.): Gespräche mit Beuys. Klagenfurt 1988

Beuys, Joseph: Ein kurzes erstes Bild von dem konkreten Wirkungsfelde der Sozialen Kunst. Einführungsrede beim öffentlichen Podiumsgespräch zwischen Joseph Beuys und Michael Ende im Festsaal der Wangener Waldorfschule am 10. Februar 1985. 3. Auflage, Wangen/Allgäu 1997

Beuys, Joseph: Kunst und Politik: Ein Gespräch. Wangen 1989

Beuys, Joseph: Rede über das eigene Land. In: Mayer, Hans; u.a.: Reden über das eigene Land. Deutschland (3). München 1985

Bezirksamt Neukölln von Berlin, Abt. Bildung, Schule, Kultur und Sport (Hrsg.): Kulturentwicklungsplan Neukölln 2009. Abgerufen am 21.04.2010: <http://kultur-neukoelln.de/client/media/100/kulturentwicklungsplan.pdf>

Bezirksamt Neukölln von Berlin, Kulturamt /Hrsg.): Kultur- und Kreativwirtschaft in Neukölln. Bestandstandsaufnahme und Zukunft. Abgerufen am 21.04.2010: http://kultur-neukoelln.de/client/media/170/dokumentation_klein.pdf

Bhaba, Homi: Die Verortung der Kultur. Tübingen 2000

Bleyl, Matthias (Hrsg.): Joseph Beuys - der erweiterte Kunstbegriff. Texte und Bilder zum Beuys-Block im Hessischen Landesmuseum Darmstadt. Darmstadt 1989

Bodenmann-Ritter, Clara (Hrsg.): Joseph Beuys. Jeder Mensch ein Künstler. Gespräche auf der documenta 5/1972. 4. Auflage, Frankfurt a.M./Berlin 1992

Butterwegge, Christoph: (Kinder-)Armut und Sozialstaatsentwicklung. Erweiterte schriftliche Fassung eines Referats, gehalten am 17. Dezember 2008 auf der 49. Sitzung der Kinderkommission des Deutschen Bundestages in Berlin, abgerufen am 21.04.2010: <http://www.uni-koeln.de/ew-fak/seminar/sowi/politik/butterwegge/pdf/%28Kinder-%29Armut%20und%20Sozialstaatsentwicklung.pdf#page=4>

Deutscher Kulturrat: Positionspapier: Zum Gestaltungsauftrag der Kulturpolitik, vom 15.05.2001, abgerufen am 21.04.2010: <http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=191&rubrik=4>

- Faschingeder, Gerald: Kultur und Entwicklung: zur Relevanz sozio-kultureller Faktoren in hundert Jahren Entwicklungstheorie. In: Geschichte, Entwicklung, Globalisierung, Bd. 1, Frankfurt a. M., 2001
- FIU Kassel (Hrsg.): Die unsichtbare Skulptur. Zum erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys. Stuttgart 1989
- Gerhardt, Antje; Steffens, Martin: 48 Stunden Neukölln – Vom No-Go zum Go-Go. In: Normann, Ilka; Steffens, Martin; Kulturnetzwerk Neukölln e.V. (Hrsg.): 480 Stunden Neukölln. 1999 – 2008. Zum 10. Jubiläum des Kunst- und Kulturfestivals 48h Neukölln. Berlin 2008
- Graf, Günter: Es geht um das Ganze. In: FIU Kassel (Hrsg.): Die unsichtbare Skulptur. Zum erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys. Kassel 1989
- Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. 5. Aufl., Neuwied/Berlin 1971
- Harlan, Volker: Was ist Kunst? Werkstattgespräch mit Beuys. 4. Aufl., Stuttgart 1992
- Harlan, Volker; Rappmann, Rainer; Schata, Peter: Soziale Plastik. Materialien zu Beuys. 3. Aufl. Achberg 1984
- Häußermann, Hartmut u.a.: Trendanalyse der Entwicklung von Neukölln und Nord-Neukölln 2002-2007 im Vergleich zu Berlin insgesamt und zu anderen Teilgebieten in Berlin“, November 2008, abgerufen am 21.04.2010:
http://www.berlin.de/imperia/md/content/baneukoelln/allgemeingoecke/neuk__lner_trendanalyse__mit_tabellenteil.pdf?start&ts=1265033680&file=neuk__lner_trendanalyse__mit_tabellenteil.pdf
- Häußermann, Hartmut: Zusammenfassung des Gutachtens „Entwicklung der Verkehrszellen von 2001 bis 2006, Juni 2006, abgerufen am 21.04.2010:
http://www.berlin.de/imperia/md/content/baneukoelln/allgemeingoecke/neuk__lner_entwicklung_zusammenfassung.pdf?start&ts=1265033680&file=neuk__lner_entwicklung_zusammenfassung.pdf
- Heidt, Wilfried: Die Umstülpung des demiurgischen Prinzips – Joseph Beuys, die Aufgabe der Deutschen und der 23. Mai 1989. In: FIU Kassel (Hrsg.): Die unsichtbare Skulptur. Zum erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys. Kassel 1989
- Heyer, Karl: Geschichtsimpulse des Rosenkruzertums. Basel 1990,
- Hofmann, Werner: Die Moderne im Rückspiegel. Hauptwege der Kunstgeschichte. München 1998
- Hoffmann, Hilmar: Kultur für alle. Frankfurt a.M. 1979

- Jugendamt Neukölln/ Jugendhilfeplanung (Hrsg.): Bevölkerung in Neukölln per 31.12.2006. Juni 2007, abgerufen am 21.04.2010:
<http://www.berlin.de/imperia/md/content/baneukoelln/jugend/jugplan/bevoelkerungsgesamt.pdf?start&ts=1241099392&file=bevoelkerungsgesamt.pdf>
- Koepplin, Dieter: Freie Schule für Kreativität nach der Idee von Joseph Beuys. In: Kunstnachrichten, Nr. 1, 1972
- Kolland, Dorothea: Kulturelle Vielfalt, Diversität und Differenz ermöglichen. In: Sievers, Norbert; Wagner, Bernd: Jahrbuch für Kulturpolitik 2006, Essen 2006 S.2-4, abgerufen am 21.04.2010: http://kultur-neukoelln.de/client/media/62/15_kulturelle_vielfalt_2006.pdf
- Meyer, Frank: Sichtbare Skulptur - Unsichtbare Skulptur. Der Energieplan von Joseph Beuys. In: FIU Kassel (Hrsg.): Die unsichtbare Skulptur. Zum erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys. Kassel 1989
- Mühlmann, Wilhelm Emil: Kultur. In: Bernsdorf, Wilhelm (Hg.): Wörterbuch der Soziologie, Bd. 2. Frankfurt a. M. 1975
- Mundelius, Marco; Fasche, Melanie: "Wert der Kunst" im Reuterkiez, Neukölln. Abschlussbericht. Berlin 2010, abgerufen am 21.04.2010:
http://kultur-neukoelln.de/client/media/169/wert_der_kunst_fasche_mundelius_2010_kl.pdf
- Normann, Ilka: Das Kulturnetzwerk Neukölln e.V.,. In: Föhl, S. Patrick; Neisener, Iken: Regionale Kooperationen im Kulturbereich. Theoretische Grundlagen und Praxisbeispiele. Bielefeld 2009
- Normann, Ilka; Steffens, Martin: Vorwort. In: Normann, Ilka; Steffens, Martin, Kulturnetzwerk Neukölln e.V. (Hrsg.): 480 Stunden Neukölln. 1999 – 2008. Zum 10. Jubiläum des Kunst- und Kulturfestivals 48h Neukölln. Berlin 2008
- Rappmann, Rainer: Denker, Künstler, Revolutionäre: Beuys, Dutschke, Schilinski, Schmudt: Vier Leben für Freiheit, Demokratie und Sozialismus. Wangen 1996
- Sander, Siegfried: Wandeln im Schatten. In: FIU Kassel (Hrsg.): Die unsichtbare Skulptur. Zum erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys. Kassel 1989
- Schata, Peter: Das Oevre des Joseph Beuys. Ein individueller Ansatz zu universeller Neugestaltung. In: Harlan, Volker/Rappmann, Rainer/Schata, Peter: Soziale Plastik. Materialien zu Beuys. 3. Aufl., Achberg 1984
- Schmundt, Wilhelm: Der soziale Organismus in seiner Freiheitsgestalt, Wangen 1993

- Senatsverwaltung für Stadtentwicklung (Hrsg.): Berliner Mietspiegel 2011 mit Berliner Betriebskostenübersicht im Anhang. Berlin 2011, abgerufen am 17.07.2011:
<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/wohnen/mietspiegel/de/download/Mietspiegel2011.pdf>
- Sennett, Richard: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus. Berlin 1998
- Senne, Richard: Musik, Urbanismus und der moderne Kapitalismus. Dankesrede Richard Sennetts anlässlich der Verleihung der Hegel-Preises in Stuttgart, abgerufen am 21.04.2010:
<http://www.heise.de/tp/r4/artikel/25/25207/1.html>
- Steiner, Rudolf: Aufsätze über die Dreigliederung des sozialen Organismus und zur Zeitlage 1915–1921. Gesamtausgabe Nr. 24, Dornach 1961
- Steiner, Rudolf: Die Kernpunkte der sozialen Frage in den Lebensnotwendigkeiten der Gegenwart und Zukunft. Dornach 1973
- Thönges-Stringaris, Rhea: Mythos – und aus ihm heraus. Am Beispiel des „Palazzo Regale“ von Joseph Beuys. In: FIU Kassel (Hrsg.): Die unsichtbare Skulptur: zum erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys. Stuttgart 1989
- Thönges-Stringaris, Rhea: Mythos – und aus ihm heraus. Am Beispiel des „Palazzo Regale“ von Joseph Beuys. Gespräch im Anschluss an den Beitrag. In: FIU Kassel (Hrsg.): Die unsichtbare Skulptur: zum erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys. Stuttgart 1989
- Taylor, Edward Burnett: Die Anfänge der Kultur, Leipzig 1873
- van der Grinten, Franz Joseph; Mennekes, Friedhelm: Menschenbild - Christusbild. Auseinandersetzung mit einem Thema der Gegenwartskunst. Stuttgart 1984
- Zumdick, Wolfgang: Joseph Beuys als Denker. PAN/XXX/ttt, Sozialphilosophie – Kunsttheorie – Anthroposophie. Stuttgart/Berlin 2002
- Informationsblatt: Manifest zur Gründung einer „Freien Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung“. Zitiert nach: Harlan/Rappmann/Schata 1984, S. 39
- Katalog zur Ausstellung: Joseph Beuys, Werke aus der Sammlung Karl Ströher, 16.11.1969 – 4.1.1972, Kunstmuseum Basel. Zitiert nach: S.39. Harlan/Rappmann/Schata 1984

Artikel print und online

- 48 Stunden Neukölln (Hrsg.): Pressemitteilung: Die Highlights der 48 STUNDEN NEUKÖLLN, abgerufen am 21.04.2010: <http://www.48-stunden-neukoelln.de/2005/presse.html>
- Asmuth, Gereon: Neukölln, jetzt 23% teurer. Freie Wohnungen in der Berliner Innenstadt sind selten und deutlich teurer als vor drei Jahren. Das belegen Zahlen des Onlineportals Immobilienscout24, abgerufen am 17.07.2011: <http://www.taz.de/1/berlin/artikel/1/neukoelln-jetzt-23-prozent-teurer/>
- Bernau, Nikolaus: Erfolg der Notwendigkeit. Berliner Zeitung, Nr. 266, 12.11.2008 (Pressespiegel 48h)
- Bleckmann, Peter: Neues aus der Welt der Kunst. 30. Juni 2005 (Pressespiegel 48h)
- Büning, Eleonore: Das Wunder von Neukölln. Glühwurm contra Leuchtturm: Ein Berliner Bezirk wehrt sich. FAZ, 21. Dezember 1998 (Pressespiegel 48h)
- Deutscher Kulturrat: Spartsunami rollt: Wuppertal, Köln, Hamburg, Stuttgart... Der Kulturbereich muss jetzt auf die Straße gehen und den Sparkommissaren die rote Karte zeigen. Pressemitteilung vom 22.11.2009, abgerufen am 21.04.2010: <http://www.kulturrat.de/pdf/1693.pdf>
- ela: Hauch von Rio in Neukölln. 48 Stunden lang Kunst und Kultur auf Straßen, Plätzen und Höfen. Berliner Morgenpost, 18. Juni 99, (Pressespiegel 48h)
- Fuchs, Max: Sozialer Zusammenhalt und kulturelle Bildung. In: Das Parlament. Aus Politik und Zeitgeschichte, Nr. 47, 2009, abgerufen am 21.04.2010: <http://www.bundestag.de/dasparlament/2009/47/Beilage/006.html#16>
- Grabka, Markus.; Frick, Joachim: Weiterhin hohes Armutsrisiko in Deutschland. Kinder und junge Erwachsene sind besonders betroffen. In: DIW Wochenbericht. Februar 2010, abgerufen am 19. Februar 2010. http://www.diw.de/documents/publikationen/73/diw_01.c.347307.de/10-7-1.pdf
- Heilmann, Brigitte: Der Club als soziale Plastik. Marc Weiser betreibt das "Maria am Ostbahnhof" mit einem Crossover von Elektronik über Rock bis Punk. In: Welt online, vom 02.09.1999, abgerufen am 21.04.2009, URL: http://www.welt.de/print-welt/article582570/Der_Club_als_soziale_Plastik.html
- Höge, Helmut: Neuköllner Hoffnungsträgerinnen. In: Die Tageszeitung, 21.6.99 (Pressespiegel 48h)
- Koepplin, Dieter: Freie Schule für Kreativität nach der Idee von Joseph Beuys. In: Kunstnachrichten, Nr. 1, 1972

- Maier, Jürgen: Kreatives Zeichen. In: Das Bezirksjournal Berlin, Juni 1999 (Pressespiegel 48h)
- Richter, Franz-Helmut: Verpöfzte Neuköllner? Berliner Abendblatt, 16.6.1999 (Pressespiegel 48h)
- Rieger, Birgit: Auf Tuchfühlung. Auf einem ehemaligen Druckmaschinenhof in Berlin-Wedding trifft Kunst auf Gewerbe und Soziales. In: Der Wedding. Das Magazin für Alltagskultur, Nr. 2, 2009
- Röggla, Kathrin: mein berlin. hanglage, extraterrestrisch. In: tipp 12/99, Berlin Magazin (Pressespiegel 48h)
- Rollberg-Info, Juni/Juli 1999
- Sadrinna, Kay: Zwei Tage Non-Stop-Spektakel. Künstler beleben die Karl-Marx-Straße. Organisator beschäftigt viele ABM-Kräfte. In: Berliner Zeitung, Nr. 121, 28. Mai 1999 (Pressespiegel 48h)
- Strauss, Stefan: Alle wollen Künstler sein. In: Berliner Zeitung, 17.04.2010, abgerufen am 21.04.2010: <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2010/0417/berlin/0046/index.html>
- Thomma, Norbert: Was machen wir heute? Neuköllner Blut anrühren. Wie ein Berliner, West, die Stadt erleben kann. In: Der Tagesspiegel, Tagestips, 22.6.1999 (Pressespiegel 48h)
- Thomsen, Jan: Die jungen Leute nennen das New Kölln. Mit dem Straßenkulturfestival „48 Stunden Neukölln“ bemüht sich der Bezirk um ein neues Image. Berliner Zeitung, Nr. 141, 21. Juni 99, S.21
- Wensierski, Peter: Endstation Neukölln. In: Der Spiegel, Heft 43, S.58-63
- Zyller, Gabi: Kulturhauptstadt Neukölln. Berliner Morgenpost, 10. Juni 05, S.12
- Autor unbekannt: 48 Stunden Neukölln. Django hat Neulölln-Card. In: zitty 13/99, Highlights (Pressespiegel 48h)
- Autor unbekannt: 48 Stunden Neukölln. Stadtkulturfestival. In: zitty 13/99, Kleintext. (Pressespiegel 48h)
- Autor unbekannt: Berlin live, Schriill, lebendig, kreativ. 48 Stunden Kultur pur in Neukölln. Die Programm-Beilage der Berliner Morgenpost, 18.6.1999 (Pressespiegel 48h)
- Autor unbekannt: Mit Kunst und Kultur gegen das schlechte Image. Neukölln will mit einem riesigen Festival seinen Ruf als Elendsquartier abschütteln. Eine Werkstätte für viele eigensinnige Künstler, Der Tagesspiegel, 15.6.1999 (Pressespiegel 48h)

Autor unbekannt: Pinkwart fordert Westerwelle zur Machtteilung auf. In: Die Zeit online, 13.02.2010, abgerufen am 21.04.2010
<http://www.zeit.de/politik/deutschland/2010-02/westerwelle-pinkwart-umfragewerte>

Webseiten

<http://www.48-stunden-neukoelln.de/2009/de/programmSakrale.html>

<http://www.48-stunden-neukoelln.de/2010/>

<http://www.7000eichen.de/>

<http://www.kulturnetzwerk.de/mitglieder.html>

<http://agenda21culture.net/index.php?lang=de>

- [1] Schata, Peter: Das Oeuvre des Joseph Beuys. Ein individueller Ansatz zu universeller Neugestaltung. In: Harlan, Volker/Rappmann, Rainer/Schata, Peter: Soziale Plastik. Materialien zu Beuys. 3. Aufl., Achberg 1984, S.96
- [2] Normann, Ilka; Steffens, Martin: Vorwort. In: Normann, Ilka; Steffens, Martin, KulturNetzwerk Neukölln e.V. (Hrsg.): 480 Stunden Neukölln. 1999 – 2008. Zum 10. Jubiläum des Kunst- und Kulturfestivals 48h Neukölln. Berlin 2008, S. 3
- [3] Vgl. Normann; Steffens 2008, S. 3
- [4] Gerhardt, Antje; Steffens, Martin: 48 Stunden Neukölln – Vom No-Go zum Go-Go. In: Normann, Ilka; Steffens, Martin; KulturNetzwerk Neukölln e.V. (Hrsg.): 480 Stunden Neukölln. 1999 – 2008. Zum 10. Jubiläum des Kunst- und Kulturfestivals 48h Neukölln. Berlin 2008, S. 9
- [5] Vgl. van der Grinten, Franz Joseph; Mennekes, Friedhelm: Menschenbild - Christusbild. Auseinandersetzung mit einem Thema der Gegenwartskunst. Stuttgart 1984, S. 116
- [6] Vgl. beispielsweise Rieger, Birgit: Auf Tuchfühlung. Auf einem ehemaligen Druckmaschinenhof in Berlin-Wedding trifft Kunst auf Gewerbe und Soziales. In: Der Wedding. Das Magazin für Alltagskultur, Nr. 2, 2009 sowie Heilmann, Brigitte: Der Club als soziale Plastik. Marc Weiser betreibt das "Maria am Ostbahnhof" mit einem Crossover von Elektronik über Rock bis Punk. In: Welt online, vom 02.09.1999, zuletzt abgerufen am 21.04.2009, URL: http://www.welt.de/print-welt/article582570/Der_Club_als_soziale_Plastik.html
- [7] Vgl. Thönges-Stringaris, Rhea: Mythos – und aus ihm heraus. Am Beispiel des „Palazzo Regale“ von Joseph Beuys. In: FIU Kassel (Hrsg.): Die unsichtbare Skulptur: zum erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys. Stuttgart 1989, S. 11
- [8] Vgl. zur Rolle der Kunst bei der Herausbildung der menschlichen Individuation bis hin zum modernen Individualismus bzw. Materialismus: Altenberg Theo; Oberhuber Oswald (Hrsg.): Gespräche mit Beuys. Klagenfurt 1988, S.126f
- [9] Beuys, Joseph: Ein kurzes erstes Bild von dem konkreten Wirkungsfeld der Sozialen Kunst. Einführungsrede beim öffentlichen Podiumsgespräch zwischen Joseph Beuys und Michael Ende im Festsaal der Wangener Waldorfschule am 10. Februar 1985. 3. Auflage, Wangen/Allgäu 1997, S.11
- [10] van der Grinten; Mennekes 1984, S. 116
- [11] Gerhardt; Steffens 2008, S. 9
- [12] Vgl. FIU Kassel (Hrsg.): Die unsichtbare Skulptur. Zum erweiterten

Kunstbegriff von Joseph Beuys. Stuttgart 1989

- [13] Beuys erwähnte die These erstmals 1967 im Rahmen seiner politischen Aktivitäten. Vgl. Zumdick, Wolfgang: Joseph Beuys als Denker. PAN/XXX/tt, Sozialphilosophie – Kunsttheorie – Anthroposophie. Stuttgart/Berlin 2002, S. 12
- [14] Interview von Bastian und Simmen mit Beuys. In: Zeichnungen/Tekeningen/Drawings, (Kat. Ausst., Nationalgalerie Berlin, 1979), S.29. Zitiert nach: Meyer, Frank: Sichtbare Skulptur - Unsichtbare Skulptur. Der Energieplan von Joseph Beuys. In: FIU Kassel (Hrsg.): Die unsichtbare Skulptur. Zum erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys. Kassel 1989, S.92
- [15] Bodenmann-Ritter, Clara (Hrsg.): Joseph Beuys. Jeder Mensch ein Künstler. Gespräche auf der documenta 5/1972. 4. Auflage, Frankfurt a.M./Berlin 1992, S.69
- [16] Bodenmann-Ritter 1992, S.69
- [17] Beuys 1997, S.18f
- [18] Bodenmann-Ritter 1992, S.69
- [19] Thönges-Stringaris, Rhea: Mythos – und aus ihm heraus. Am Beispiel des „Palazzo Regale“ von Joseph Beuys. Gespräch im Anschluss an den Beitrag. In: FIU Kassel (Hrsg.): Die unsichtbare Skulptur: zum erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys. Stuttgart 1989, S.25
- [20] Thönges-Stringaris: Gespräch 1989, S.25
- [21] Bodenmann-Ritter 1992, S.51
- [22] Vgl. Adriani, Götz; Konnertz, Winfried; Thomas, Karin: Joseph Beuys. Leben und Werk. Köln 1973, S. 160f
- [23] Beuys, Joseph: Kunst und Politik: Ein Gespräch. Wangen 1989, S.16
- [24] [Anmerk. der Autorin]
- [25] Joseph Beuys, zitiert nach: Harlan, Volker: Was ist Kunst? Werkstattgespräch mit Beuys. 4. Aufl., Stuttgart 1992, S.88
- [26] Joseph Beuys auf der documenta 7, zitiert nach: Meyer 1989, S.101
- [27] Bleyl, Matthias (Hrsg.): Joseph Beuys - der erweiterte Kunstbegriff. Texte und Bilder zum Beuys-Block im Hessischen Landesmuseum Darmstadt. Darmstadt 1989, S.9
- [28] Steiner, Rudolf: Die Kernpunkte der sozialen Frage in den Lebensnotwendigkeiten der Gegenwart und Zukunft. Die erste Auflage erschien 1919 in Dornach/Basel

- [29] Beuys 1989, S. 56f
- [30] Meyer 1989, S.97
- [31] Joseph Beuys in einem Gespräch mit Helmut Rywelski, zitiert nach: Meyer 1989, S.99
- [32] Beuys 1989, S.33
- [33] Ebd. S.16
- [34] Vgl. Aufsätze über die Dreigliederung des sozialen Organismus und zur Zeitlage 1915–1921. Gesamtausgabe Nr. 24, Dornach 1961
- [35] Vgl. Schmundt, Wilhelm: Der soziale Organismus in seiner Freiheitsgestalt, Wangen 1993
- [36] Vgl. Meyer 1989, S.101
- [37] Vgl. Rappmann, Rainer: Denker, Künstler, Revolutionäre: Beuys, Dutschke, Schilinski, Schmundt: Vier Leben für Freiheit, Demokratie und Sozialismus. Wangen 1996, S.7
- [38] Vgl. Steiner, Rudolf: Die Kernpunkte der sozialen Frage in den Lebensnotwendigkeiten der Gegenwart und Zukunft, Dornach 1973
- [39] Beuys 1997, S.14
- [40] zitiert nach Rappmann 1996, S.8
- [41] Beuys 1989, S. 16
- [42] Beuys 1997, S. 19ff
- [43] Ebd, S.23
- [44] FIU Kassel (Hrsg.): Die unsichtbare Skulptur. Zum erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys. Kassel 1989, Vorwort S.7f
- [45] Beuys, Joseph: Aufruf zur Alternative, Erstveröffentlichung in Frankfurter Rundschau am 23.12.1978, in: Harlan, Volker; Rappmann, Rainer; Schata, Peter: Soziale Plastik. Materialien zu Beuys. 3. Aufl. Achberg 1984
- [46] Bodenmann-Ritter 1992, S.12
- [47] Reinhard Ermen: *Joseph Beuys*, S. 80
- [48] Vgl. Meyer 1989, S.91-104
- [49] Beuys 1997, S. 19ff
- [50] Beuys 1997, S.22
- [51] Ebd., S. 16f

- [52] zitiert nach: Bodenmann-Ritter 1992, S. 5
- [53] Beuys 1997, S.24
- [54] Rappmann 1996, S. 11f
- [55] Bodenmann-Ritter 1992, S. 20
- [56] Bodenmann-Ritter 1992, S. 17f
- [57] Rappmann 1996, S. 95
- [58] Beuys 1997, S. 23
- [59] Bodenmann-Ritter 1992, S. 28
- [60] Vgl. Rappmann 1996, S.93
- [61] Vgl. Adriani/ Konnertz/ Thomas 1973, S. 130
- [62] Harlan/Rappmann/Schata 1984, S. 60
- [63] Ebd., S.29
- [64] Ebd., S.28
- [65] Jappe, Georg: Etwas sinnlich Greifbares muss entstehen. In: FAZ, 02.11.1972, zitiert nach Harlan/Rappmann/Schata, S.39
- [66] Informationsblatt: Manifest zur Gründung einer „Freien Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung“. Zitiert nach: Harlan/Rappmann/Schata 1984, S. 39
- [67] Harlan/Rappmann/Schata 1984, S.121
- [68] Altenberg/Oberhuber 1988, S. 93
- [69] Adriani/Konnertz/Thomas 1973, S. 169
- [70] Bodenmann-Ritter 1992, S. 12f
- [71] Adriani/Konnertz/Thomas 1973, S. 155
- [72] Bodenmann-Ritter 1992, S. 102f
- [73] Ebd., S. 14
- [74] Beuys 1997, S.24
- [75] Graf, Günter: Es geht um das Ganze. In: FIU Kassel (Hrsg.): Die unsichtbare Skulptur. Zum erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys. Kassel 1989, S.73
- [76] Heidt, Wilfried: Die Umstülpung des demiurgischen Prinzips – Joseph Beuys, die Aufgabe der Deutschen und der 23. Mai 1989. In: FIU Kassel (Hrsg.): Die unsichtbare Skulptur. Zum erweiterten Kunstbegriff von

Joseph Beuys. Kassel 1989, S.39f

[77] Sander, Siegfried: Wandeln im Schatten. In: FIU Kassel (Hrsg.): Die unsichtbare Skulptur. Zum erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys. Kassel 1989, S.84

[78] Sander 1989, S.84

[79] Rhea Thönges-Stringaris 1989, S.

[80] <http://www.7000eichen.de/>

[81] Vgl. Adriani/Konnertz/Thomas 1973, S. 143

[82] Vgl. Habermas, Jürgen: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. 5. Aufl., Neuwied/Berlin 1971

[83] Beuys 1997, S. 11f

[84] Harlan/Rappmann/Schata 1984, S.16

[85] Harlan/Rappmann/Schata 1984, S. 62

[86] Beuys, Joseph: Rede über das eigene Land. In: Mayer, Hans; u.a.: Reden über das eigene Land. Deutschland 3. München 1985, S. 40

[87] Höge, Helmut: Neuköllner Hoffnungsträgerinnen. In: Die Tageszeitung, 21.6.99

[88] Vgl. Jugendamt Neukölln/ Jugendhilfeplanung: Bevölkerung in Neukölln per 31.12.2006. , Juni 2007, abgerufen am 21.04.2010: <http://www.berlin.de/imperia/md/content/baneukoelln/jugend/jugplan/bevoelkerunggesamt.pdf?start&ts=1241099392&file=bevoelkerunggesamt.pdf>

[89] Vgl. Häußermann: Zusammenfassung des Gutachtens „Entwicklung der Verkehrszellen von 2001 bis 2006, Juni 2006, abgerufen am 21.04.2010: http://www.berlin.de/imperia/md/content/baneukoelln/allgemeingoecke/neuk__llner_entwicklung_zusammenfassung.pdf?start&ts=1265033680&file=neuk__llner_entwicklung_zusammenfassung.pdf

[90] Häußermann, Hartmut u.a.: Trendanalyse der Entwicklung von Neukölln und Nord-Neukölln 2002-2007 im Vergleich zu Berlin insgesamt und zu anderen Teilgebieten in Berlin“, November 2008, abgerufen am 21.04.2010: http://www.berlin.de/imperia/md/content/baneukoelln/allgemeingoecke/neuk__llner_trendanalyse__mit_tabellenteil.pdf?start&ts=1265033680&file=neuk__llner_trendanalyse__mit_tabellenteil.pdf

[91] Vgl. Interview Steffens, S.116

- [92] Interview Steffens, S.117
- [93] Häußermann 2008:
http://www.berlin.de/imperia/md/content/baneukoelln/allgemeingoedecke/neuk_llner_trendanalyse__mit_tabellenteil.pdf?start&ts=1265033680&file=neuk_llner_trendanalyse__mit_tabellenteil.pdf
- [94] Normann, Ilka: Das Kulturnetzwerk Neukölln e.V.,. In: Föhl, S. Patrick; Neisener, Iken: Regionale Kooperationen im Kulturbereich. Theoretische Grundlagen und Praxisbeispiele. Bielefeld 2009, S.242
- [95] Vgl. Wensierski. Peter: Endstation Neukölln. In: Der Spiegel, Heft 43, S.58-63
- [96] Vgl. Normann u.a. 2008, Abb. S. 32-34
- [97] Interview Steffens, S.117
- [98] Strauss, Stefan: Alle wollen Künstler sein. In: Berliner Zeitung, 17.04.2010, abgerufen am 21.04.2010:
<http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2010/0417/berlin/0046/index.html>
- [99] Vgl. auch im Folgenden Normann 2009, S. 241-249
- [100] <http://www.kulturnetzwerk.de/mitglieder.html>
- [101] Normann 2009, S. 241
- [102] Ebd., S.245
- [103] Vgl. Interview Kolland, S.97f
- [104] Vgl. Interview Steffens, S.122f
- [105] Vgl. Kolland Interview, S.98f
- [106] Bezirksamt Neukölln von Berlin, Abt. Bildung, Schule, Kultur und Sport (Hrsg.): Kulturentwicklungsplan Neukölln 2009. Abgerufen am 21.04.2010:
<http://kultur-neukoelln.de/client/media/100/kulturentwicklungsplan.pdf>
- [107] Mundelius, Marco; Fasche, Melanie: "Wert der Kunst" im Reuterkiez, Neukölln. Abschlussbericht. März 2010, abgerufen am 21.04.2010
http://kultur-neukoelln.de/client/media/169/wert_der_kunst_fasche_mundelius_2010_kl.pdf
- [108] Bezirksamt Neukölln von Berlin, Kulturamt /Hrsg.): Kultur- und Kreativwirtschaft in Neukölln. Bestandandsaufnahme und Zukunft. Abgerufen am 21.04.2010:

http://kultur-neukoelln.de/client/media/170/dokumentation_klein.pdf

- [109] Interview Steffens, S.125
- [110] Interview Steffens, S.122
- [111] Normann 2009, S.247f
- [112] Vgl. Im Folgenden zu den Kiezfilialen Kolland Interview, S.98f
- [113] <http://www.48-stunden-neukoelln.de/2010/>
- [114] Robert Jungk, zitiert nach Kolland: Kulturentwicklungsplan Neukölln 2009
- [115] <http://www.48-stunden-neukoelln.de/2010/>
- [116] Kolland, Dorothea: 48 Stunden Neukölln: Netzwerker in der Stadtteilkulturarbeit. In: Normann u.a. 2008, S.12
- [117] Kolland, Dorothea: 48 Stunden Neukölln: Netzwerker in der Stadtteilkulturarbeit. In: Normann u.a. 2008, S.13
- [118] Thomma, Norbert: Was machen wir heute? Neuköllner Blut anrühren. Wie ein Berliner, West, die Stadt erleben kann. In: Der Tagesspiegel, Tagestips, 22.6.1999
- [119] Interview Kolland, S.96
- [120] 48 Stunden Neukölln. Stadtkulturfestival. In: zitty 13/99, Kleintext.
- [121] 48 Stunden Neukölln. Django hat Neulölln-Card. In: zitty, 13/99, Highligths
- [122] Interviwe Kolland, S.97
- [123] Interview Kolland, S.93
- [124] <http://www.48-stunden-neukoelln.de/2010/>
- [125] Beuys, Joseph: Reden über das eigene Land: Deutschland (3), München, 1985, S.33-52, zitiert nach: http://www.menschenkunde.com/pdf/texte/geschichte_politik/beuys_deutschland.pdf
- [126] Vgl. Hofmann, Werner: Die Moderne im Rückspiegel. Hauptwege der Kunstgeschichte. München 1998, S.251–367
- [127] Altenberg/Oberhuber, S. 97f
- [128] Zu den sozialen Folgen neoliberaler Modernisierung und möglichen staatlichen Interventionen vgl. Butterwegge, Christoph: (Kinder-)Armut und Sozialstaatsentwicklung. Erweiterte schriftliche Fassung eines Referats, gehalten am 17. Dezember 2008 auf der 49. Sitzung der Kinderkommission des Deutschen Bundestages in Berlin, abgerufen am

21.04.2010: <http://www.uni-koeln.de/ew-fak/seminar/sowi/politik/butterwegge/pdf/%28Kinder-%29Armut%20und%20Sozialstaatsentwicklung.pdf#page=4>

[129] Vgl. Grabka, Markus; Frick, Joachim: Weiterhin hohes Armutsrisiko in Deutschland. Kinder und junge Erwachsene sind besonders betroffen. In: DIW Wochenbericht. Februar 2010, abgerufen am 21. Februar 2010. http://www.diw.de/documents/publikationen/73/diw_01.c.347307.de/10-7-1.pdf

[130] Zum Zusammenhang von Bildung, kultureller Bildung und sozialem Zusammenhalt vgl. Fuchs, Max: Sozialer Zusammenhalt und kulturelle Bildung. In: Das Parlament. Aus Politik und Zeitgeschichte, Nr. 47, 2009, abgerufen am 21.04.2010: <http://www.bundestag.de/dasparlament/2009/47/Beilage/006.html#16>

[131] Stellvertretend für gesellschaftliche Polarisierung im Zuge sozialer Spaltung vgl. die Diskussion zur „spätromischen Dekadenz“ des FDP-Vorsitzenden Guido Westerwelle: Autor unbekannt: Pinkwart fordert Westerwelle zur Machtteilung auf. In: Die Zeit online, 13.02.2010, abgerufen am 21.04.2010 <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2010-02/westerwelle-pinkwart-umfragewerte>

[132] Deutscher Kulturrat: Spartsunami rollt: Wuppertal, Köln, Hamburg, Stuttgart... Der Kulturbereich muss jetzt auf die Straße gehen und den Sparkommissaren die rote Karte zeigen. Pressemitteilung vom 22.11.2009, abgerufen am 21.04.2010: <http://www.kulturrat.de/pdf/1693.pdf>

[133] Fuchs 2009: <http://www.bundestag.de/dasparlament/2009/47/Beilage/006.html#16>

[134] Agenda21 für Kultur. Abgerufen am 21.04.2010: <http://agenda21culture.net/index.php?lang=de>

[135] Agenda21 für Kultur. Art. 10. Abgerufen am 21.04.2010: <http://agenda21culture.net/index.php?lang=de>

[136] Deutscher Kulturrat: Positionspapier: Zum Gestaltungsauftrag der Kulturpolitik, vom 15.05.2001, abgerufen am 21.04.2010: <http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=191&rubrik=4>

[137] Interview Kolland, S.106

[138] Zu den Arbeitsbedingungen des flexiblen Finanzkapitalismus und ihre Auswirkungen auf den Menschen vgl. Sennett, Richard: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus. Berlin 1998

[139] Häußermann 2008: http://www.berlin.de/imperia/md/content/baneukoelln/allgemeinguedecke/neuk__lner_trendanalyse__mit_tabellenteil.pdf?

start&ts=1265033680&file=neuk__llner_trendanalyse__mit_tabellenteil.pdf

- [140] Vgl. Bhaba, Homi: Die Verortung der Kultur. Tübingen 2000
- [141] Zur Entwicklung diskursiver Konzepte von Kultur vgl. Kolland, Dorothea: Kulturelle Vielfalt, Diversität und Differenz ermöglichen. In: Sievers, Norbert; Wagner, Bernd: Jahrbuch für Kulturpolitik 2006, Essen 2006 S.2-4, abgerufen am 21.04.2010: http://kultur-neukoelln.de/client/media/62/15_kulturelle_vielfalt_2006.pdf
- [142] Hoffmann, Hilmar: Kultur für alle. Frankfurt a.M. 1979
- [143] Interview Kolland, S.108f
- [144] Beuys 1989, S. 20
- [145] Kolland Interview, S.112f
- [146] Senne, Richard: Musik, Urbanismus und der moderne Kapitalismus. Dankesrede Richard Sennetts anlässlich der Verleihung der Hegel-Preises in Stuttgart, abgerufen am 21.04.2010: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/25/25207/1.html>
- [147] Harlan/Rappmann/Schata 1984, S.22
- [148] Interview Steffens, S.128
- [149] Interview Steffens, S.128/ Interview Kolland, S.101
- [150] Beuys 1989, S. 98f
- [151] Beuys 1989, S.18
- [152] Röggl, Kathrin: mein berlin. hanglage, extraterrestrisch. In: tipp 12/99, Berlin Magazin
- [153] <http://www.48-stunden-neukoelln.de/2010/>
- [154] Bodenmann-Ritter 1992, S. 12f
- [155] Tylor, Edward Burnett: Die Anfänge der Kultur, Leipzig 1873, S.1
- [156] Mühlmann, Wilhelm Emil: Kultur. In: Bernsdorf, Wilhelm (Hg.): Wörterbuch der Soziologie, Bd. 2. Frankfurt a. M. 1975, S. 479-482
- [157] Fuchs 2009:
<http://www.bundestag.de/dasparlament/2009/47/Beilage/006.html>
- [158] Interview Kolland, S.113
- [159] Zyller, Gabi: Kulturhauptstadt Neukölln. Berliner Morgenpost, 10. Juni 2005, S.12
- [160] Interview Kolland, S.94f

- [161] Interview Steffens, S.135
- [162] Thomsen, Jan: Die jungen Leute nennen das New Kölln. Mit dem Straßenkulturfestival „48 Stunden Neukölln“ bemüht sich der Bezirk um ein neues Image. Berliner Zeitung, Nr. 141, 21. Juni 99, S.21
- [163] Autor unbekannt: Mit Kunst und Kultur gegen das schlechte Image. Neukölln will mit einem riesigen Festival seinen Ruf als Elendsquartier abschütteln. Eine Werkstatt für viele eigensinnige Künstler, Der Tagesspiegel, 15.6.99 (Pressespiegel 48h)
- [164] die tageszeitung, 18.6.99
- [165] Pressemitteilung der 48 Stunden Neukölln: Die Highlights der 48 STUNDEN NEUKÖLLN, abgerufen am 21.04.2010: <http://www.48-stunden-neukoelln.de/2005/presse.html>
- [166] Zyller, Gabi: Kulturhauptstadt Neukölln. Berliner Morgenpost, 10. Juni 05, S.12
- [167] Interview Steffens, S.120
- [168] <http://www.7000eichen.de/>
- [169] <http://www.7000eichen.de/>
- [170] Schuh, Ricarda; Haltermann, Andreas: Leitbündel, sprossbürtige Wurzeln, Fruchtknoten. Das erste Mal 48 Stunden Neukölln. In: Normann u.a. 2008, S28
- [171] <http://www.48-stunden-neukoelln.de/2010/>
- [172] <http://www.48-stunden-neukoelln.de/2009/de/programmSakrale.html>
- [173] Kolland, Dorothea zitiert nach: ela: Hauch von Rio in Neukölln. 48 Stunden lang Kunst und Kultur auf Straßen, Plätzen und Höfen. Berliner Morgenpost, 18. Juni 99, (Pressespiegel 48h)
- [174] Büning, Eleonore: Das Wunder von Neukölln. Glühwurm contra Leuchtturm: Ein Berliner Bezirk wehrt sich. FAZ, 21. Dezember 1998 (Pressespiegel 48h)
- [175] Bleckmann, Peter, Neues aus der Welt der Kunst. 30. Juni 2005
- [176] Interview Kolland, S.100
- [177] Autor unbekannt: Berlin live, Schriill, lebendig, kreativ. 48 Stunden Kultur pur in Neukölln. Die Programm-Beilage der Berliner Morgenpost, 18.6.1999 (Pressespiegel 48h)
- [178] Interview Steffens, S.122
- [179] Interview Steffens, S.132

- [180] Interview Kolland, S.108
- [181] Interview Steffens, S.117
- [182] Interview Steffens, S.120
- [183] Bernau, Nikolaus: Erfolg der Notwendigkeit. Berliner Zeitung, Nr. 266, 12.11.2008 (Pressespiegel 48h)
- [184] Interview Steffens, S.134
- [185] Rollberg-Info, Juni/Juli 1999, S.2ff
- [186] Beuys 1989, S.18
- [187] Harlan/Rappmann/Schata 1984, S.10
- [188] Richter, Franz-Helmut: Verpöfte Neuköllner? Berliner Abendblatt, 16.6.1999 (Pressespiegel 48h)
- [189] Manifest: Freie Internationale Hochschule für Kreativität und Interdisziplinäre Forschung e.V., Düsseldorf. Zitiert nach: Harlan/Rappmann/Schata 1984, S.114
- [190] Heidt 1989, S.44
- [191] Interview Kolland, S.94
- [192] Beuys 1997, S. 19ff
- [193] Interview Kolland, S.111
- [194] Maier, Jürgen: Kreatives Zeichen. In: Das Bezirksjournal Berlin, Juni 1999 (Pressespiegel 48h)
- [196] Sadrinna, Kay: Zwei Tage Non-Stop-Spektakel. Künstler beleben die Karl-Marx-Straße. Organisator beschäftigt viele ABM-Kräfte. In: Berliner Zeitung, Nr. 121, 28. Mai 1999 (Pressespiegel 48h)
- [197] Autor unbekannt: Mit Kunst und Kultur gegen das schlechte Image. Neukölln will mit einem riesigen Festival seinen Ruf als Elendsquartier abschütteln. Eine Werkstatt für viele eigensinnige Künstler. In: Der Tagesspiegel, 15.6.1999 (Pressespiegel 48h)
- [198] Beuys, Joseph im Werkstattgespräch mit Reuther, Hanno, WDR, 3. Programm, 01.07.1969. In: Katalog zur Ausstellung: Joseph Beuys, Werke aus der Sammlung Karl Ströher, 16.11.1969 – 4.1.1972, Kunstmuseum Basel. Zitiert nach: S.39. Harlan/Rappmann/Schata 1984, S.30
- [199] Interview Steffens, S.119
- [200] Interview Steffens, S.130
- [201] Interview Steffens, S.131

- [202] Interview Kolland, S. 104
- [203] Interview Kolland, S.102
- [204] Harlan, Volker: Was ist Kunst? Werkstattgespräch mit Beuys. 4. Aufl., Stuttgart 1992, S. 25f
- [205] Beuys 1989, S.104
- [206] Harlan/Rappmann/Schata 1984, S.21f
- [207] Altenberg/Oberhuber 1988, S.129
- [208] Fischer, Angi: Über die Grenzen hinaus. Impressionen zur Partizipation. In: Normann u.a. 2008, S.19
- [209] Interview Steffens, S.131
- [210] Interview Steffens, S.131
- [211] Graf, Günter 1989, S.66
- [212] Faschingeder, Gerald: Kultur und Entwicklung: zur Relevanz soziokultureller Faktoren in hundert Jahren Entwicklungstheorie, in: Geschichte, Entwicklung, Globalisierung, Bd. 1, Frankfurt a. M., 2001
- [213] Zur Diskrepanz zwischen den offiziellen Angaben des Mietspiegels der Senatsverwaltung für Stadtentwicklung und einer Erhebung des Online-Immobilienportals immobilenscout24.de, abgerufen am 17.7.2011, vgl. <http://www.taz.de/1/berlin/artikel/1/neukoelln-jetzt-23-prozent-teurer/>
- Der offizielle Mietspiegel 2011 für Berlin, abgerufen am 17.7.2011, ist zu finden unter:
<http://www.stadtentwicklung.berlin.de/wohnen/mietspiegel/de/download/Mietspiegel2011.pdf>

Anhang

Für eine bessere Lesbarkeit ist das folgende Interview sinngemäß überarbeitet. Die Aussagen sind mit dem Nachnamen des Sprechenden gekennzeichnet. Zudem ist an dieser Stelle lediglich das Interview mit Dorothea Kolland wiedergegeben, und dieses nur in Auszügen, weshalb die Verweise auf die Endnoten im Text ihrer Nummerierung nach den Seitenzahlen im Originaldokument entsprechen und nicht dem hier Publizierten.

Interview mit Frau Dr. Dorothea Kolland, Kulturamtsleiterin Neukölln, am 26.03.2010

Scholl: Sie waren von Anfang an bei der Entstehung des Festivals dabei und haben es über die Jahre mit begleiten können. Was ist für Sie persönlich das Besondere an dem Festival?

Kolland: Das Besondere ist, dass es ein Festival ist, das nicht von irgendeiner staatlichen Stelle gelenkt oder für irgendwelche Touristenzwecke oder um irgendetwas zu ehren gemacht worden ist, sondern es ist aus einer Trotzreaktion heraus entstanden. Es ist ein Künstlerfestival. Und es ist ein total unterfinanziertes Festival. Es ist ein Festival, das wirklich in den Händen der Belegschaft ist, so wie Zapf Umzüge, was einen Vor- und einen Nachteil hat: es kriegt fast niemand, der dort etwas macht, Geld, aber dadurch besteht auch eine unheimliche Freiheit in dem, was passiert. Das sind, denke ich, die

wichtigsten Züge davon.

[...]

Scholl: Wenn man sich das nun über die Zeit des Bestehens anguckt, ohne dass ich jetzt bestimmte Themen vorgebe, wie hat es sich aus Ihrer Perspektive entwickelt, von Anfang an bis heute?

Kolland: Es hat sich vor allem in der Größenordnung entwickelt. Dass es eben von 50 auf über 1000 Veranstaltungen gewachsen ist. Und es hat sich entwickelt, dass es immer mehr selbstbestimmt wurde. Dass es immer mehr – ohne, dass es ein Prozess gewesen wäre, den irgendjemand besonders betrieben hätte – in die Hände von Produzenten übergegangen ist. Was sich wenig verändert hat, das ist die Grundstruktur. Es hat sich aber verändert, dass in die Grundstruktur ein paar Stützpfeiler eingebaut worden sind, die aber eigentlich vor allem dazu da sind, um auch dieses Stückchen Basisgesteuertheit auf jeden Fall weiter zu erhalten und zu stärken. Um es genau davor zu schützen, dass es einen zentralen, einen zentralistisch arbeitenden Festivalleiter gibt, der alles bestimmt. Dafür wurden dann – das ist für mich ein ganz wichtiger Umschwenkpunkt oder Entwicklungspunkt – die Kunstfilialen gegründet.

Scholl: Mit der Entwicklung des Festivals, was würden Sie heute sagen: Welchen Einfluss hatte das Festival auf Neukölln selbst?

Kolland: Einen riesigen Einfluss. Ich bin 100prozentig sicher, dass das, was jetzt im Augenblick oder seit 3, 4 Jahren auch in

Richtung Zuzug von Künstlern nach Neukölln und Kreativen und Studenten und jungen Leuten passiert, dass das auch mit 48 Stunden zu tun hat. Die 48 Stunden haben – wenn auch nur einmal im Jahr, aber es ist ja inzwischen Nacht und Nebel dazu gekommen, und es gibt jetzt auch in den einzelnen Quartieren kleinere Festivals – es hat den Blick auf Neukölln total verändert. [...] Meine Lieblingssituation bei den 48 Stunden ist, wenn ich mit dem Fahrrad hier herum fahre – das ist einfach das beste Fortbewegungsmittel – die vielen Leute, die durch diese kleinen Straßen hier laufen mit diesen Flyern in der Hand und gucken: Wo ist das denn jetzt eigentlich. Oder auch mit dem größeren Plan, am liebsten aber mit diesen kleineren Flyern. Was ganz deutlich zeigt, dass das Leute auf Entdeckungstour sind. Die Neukölln auch nicht kennen, höchstens noch die Karl-Marx-Straße oder den Hermannplatz, aber weiter sind sie nie gekommen. Auch die Rudower sind nicht weiter gekommen. Dass diese 48 Stunden einladen, um in Neukölln zu verweilen, herumzuspazieren. In Ruhe und in Freundlichkeit herumzuspazieren. Und eine ganz große Gelassenheit auch wahrzunehmen. Das sind für mich die schönsten Momente.

Scholl: Sie haben ja selbst auch von der Wahrnehmung oder von dem anderen Bild gesprochen. Sehen sie den Hauptwert gerade auch in der veränderten Wahrnehmung oder gibt es ganz konkrete Werte für den Stadtteil selbst? Auch, wenn man so fragen kann, ob es möglich ist, dass die äußere Wahrnehmung eben auch die Innere befördert, im Sinne einer größeren Identifikation der Neuköllner selbst?

Kolland: Doch, das würde ich auf jeden Fall sagen. Ja, auch eine Identifikation. Das ist eine große Hoffnung, dass es so ist. Ob es

wirklich so ist, weiß ich nicht, aber es ist auf jeden Fall auf dem Weg dahin. Was es auf jeden Fall bedeutet und mit sich bringt für die Neuköllner – und zwar, ob sie das Festival aktiv wahrnehmen oder nicht, das ist ziemlich egal – sie sind stolz darauf. Sie sind stolz auf etwas, das aus Neukölln kommt. Sie nehmen es wahr, dass es in den Medien präsent ist, und wir sind dabei. Und ich glaube, dass dieses Moment der positiven Besetzung von Neukölln, ihrer Heimat, wovon sie ein Teil sind, dass da schon ein Rädchen in Bewegung geht. Es ist ja nicht so, dass es das ganze Jahr über wäre, aber ich denke, es hat ganz wesentlich dazu beigetragen, dass die Neuköllner offen geworden sind. Auch den anderen Menschen gegenüber. Dass sie gelernt haben, dass Leute, die anders leben als sie, die verrückt oder quer oder sonst was sind, dass die auch ein nützlicher Teil der Gesellschaft sind. Und das wiederum hat auf jeden Fall, glaube ich, zu Akzeptanz und zu Toleranz von anderen beigetragen – ja, ich denke auch zu Nachbarschaftssinn. [...] Und von da aus glaube ich, dass dieses Festival – darüber, dass es Akzeptanz für andere schafft, dass es auch Menschen zeigt, es hat einen Nutzen, es bringt etwas – insgesamt zu einer Veränderung von Atmosphäre beiträgt.

Scholl: In Bezug auf die Akteure des Festivals konkret: Hinsichtlich der Zusammenarbeit des Bezirks selbst, also auch dem Kulturamt, dem Kulturnetzwerk und all der anderen Partner, die das maßgeblich veranstalten, die Festivalzentrale und die freie Szene und so weiter: Wie funktioniert da die Zusammenarbeit? Gibt es da auch eine Entwicklung über die Jahre?

Kolland: Ja, es gibt da schon ein System. Am Anfang stand das

Kulturamt. Das Kulturamt hat das Kulturnetzwerk gegründet, als eine Fördermaßnahme und Vernetzungsstrategie. [...] Über diese Vernetzungen entstand ein Gefühl von „Ja, wir sind wer“. Dann kam dieser berühmte Spiegelartikel, und dann haben wir irgendwann beschlossen, jetzt zeigen wir doch mal, was hier los ist. Weil wir sauer waren. Immerhin gab es damals schon die Neuköllner Oper, es gab die Galerie im Körnerpark, es gab den Saalbau, es gab den Comenius-Garten, der entstand gerade. Es gab eine ganze Menge Sachen, auch im Reuterkiez entstanden die ersten kleinen Theaterchen. Wir waren sauer, dass man das einfach nicht zur Kenntnis nahm. Wir haben den Museumspreis des Europarats für's Museum bekommen. Und dann kam die Idee, wir machen eben die 48 Stunden Neukölln. Mehr Power. Das war schon mühsam genug, das zu machen, weil wir kein Geld hatten. Und dann haben wir das gestemmt. Die ersten 48 Stunden waren mehr ein Fest der Institutionen. Wir haben unsere Arbeiten fokussiert auf dieses Wochenende, da gab es in Neukölln noch ganz wenige freie Kulturorte. Es gab Künstler, aber auch nicht so arg viele, und die hatten sich dann eher an den Kulturorten angedockt. Am Anfang war das Festival auch noch dahingehend anders, dass wir versucht haben, viel stärker, als dass jetzt der Fall ist, Schulen mit einzubeziehen. Es gab z. Bsp. auch den Versuch, das berühmte Karl-Marx-Straßen-Fest mit einzubeziehen, was wir dann schnell haben sein lassen. [...] Wir haben gemerkt, dass die Händler der Karl-Marx-Straße die Kultur nur benutzen, aber es kam nichts zurück, es hat nur geschadet. Wir dachten erst, das geht nicht, dass die Leute nur wegen Kultur kommen. Die kamen aus der U-Bahn raus und sahen nur Plaste und Elaste und waren vollkommen irritiert. Dann haben sich so zarte Strukturen entwickelt. Im ersten Jahr brauchte es noch keine

Strukturen, es wurde einfach gemacht. Und dann haben wir das ZK eingeführt, sehr früh. Das ZK, das Zentralkomitee, da waren fest vertreten das Kulturnetzwerk, Geschäftsführer, der Koordinator der 48 Stunden, ich als Kulturamtsleiter, jemand vom Vorstand vom Kulturnetzwerk und dann noch 2 Institutionen von Bedeutung. [...] Ich glaube im dritten Jahr, wie sich abzeichnete, dass sich Leute melden, die gerne mitmachen möchten, mussten endlich Strukturen gefunden werden, wie man die einbeziehen kann, wie man das weitermacht. Da gab es dann die Plena. [...] Es gab dann alle sechs oder acht Wochen Plenumsversammlungen, immer Freitagnachmittag um 2, dann konnte jeder eben kommen, der mitmachen wollte. Und dann haben wir bis heute das Problem, dass wir in der Struktur vom Kulturnetzwerk und dann wieder bei den 48 Stunden ganz stark abhängig sind von der Politik der Bundesanstalt für Arbeit. Das Kulturnetzwerk wurde ja gegründet als Beschäftigungsgesellschaft für den Kulturbereich. [...] Für jeden Arbeitslosen, für jede ABM-Stelle, für jede MAE-Stelle zahlt das Arbeitsamt eine bestimmte Summe, damit die ordentlich verwaltet und betreut werden. Und wir haben von vornherein beschlossen, dass immer von dieser Betreuungssumme so viel übrig bleiben musste, damit ein Kurator für die 48 Stunden bezahlt werden konnte. Und ein paar Stellen, die dann zugeordnet wurden, um das Festival zu stemmen, also Öffentlichkeitsarbeit oder Technik oder so etwas. Es hat aber immer wieder Einbrüche gegeben, was die Jobcenterpolitik angeht, die machen nicht so, wie wir wollen. Leider, es wurden dann einfach so gut wie keine Maßnahmen bewilligt, und dann war plötzlich kein Geld mehr da.

Scholl: Also auch, wenn man über die Jahre nachweisen

konnte, dass das durchaus Erfolg hatte?

Kolland: Ja, das interessiert die in Nürnberg oder Bonn nicht. Die sagen, wir sind nicht dafür da, um Kultur zu fördern, wir sind da, um Arbeitsmarktpolitik zu machen. Wir hatten Gott sei Dank immer ganz gute Beziehungen zum Arbeitsamt oder zum Jobcenter, haben da auch vertrauensbildende Maßnahmen gemacht. Die vom Jobcenter oder vom Arbeitsamt waren immer ganz froh, im Kulturbereich Leute unterzubringen, weil sie wussten, dass die da ganz gut betreut werden und auch was lernen und nicht einfach nur durchgeschleust werden. Also von daher: Es ging immer wieder, aber es war wirklich sehr krisenhaft. Und dann gab es wieder so eine Situation, wo uns wieder der Geschäftsführer weggebrochen ist, der das nicht mehr ausgehalten hat, dass man immer nicht weiß, wie geht's weiter. Dann haben wir die Konsequenz gezogen und haben gesagt, wir gründen jetzt Kunstfilialen. Das hat auch damit zu tun, dass es hier diese Quartiersmanagements gibt. Und wir wollten natürlich auch an das Geld der Quartiersmanagements ran, weil wir der festen Überzeugung waren und sind, dass nichts der Kohäsion von bestimmten Quartieren mehr nutzt, als Kunstprojekte und Kulturprojekte zusammen zu machen. Aber da mussten wir lange Überzeugungsarbeit leisten, bis die das kapiert haben. Jedenfalls, für irgendeine übergreifende Organisation geben Quartiere nichts. Die geben nur dann Geld, wenn sie im unmittelbaren Einzugsbereich liegt, und da haben wir dann aus zwei Gründen diese Kunstfilialen gegründet: Einmal, um eine Organisationsgröße zu haben, die den Quartiersmanagements entspricht, und zweitens aber auch, um eine Unterfütterung zu haben, dass nicht alles von 1, 2 Figuren irgendwo an der Spitze abhängig ist,

sondern eine Stabilität von unten dazwischen gebaut wird. Wie eine Etage, eine Zwischenetage, die eingebaut wird. Und diese Kunstfilialen, das ist kein fester Ort, sondern das ist eine feste Idee. Und die Kunstfilialen können wandern. Da gibt es in jedem Jahr in den Quartieren, in den Künstler-Communities, dann Diskussionen, wer im nächsten Jahr die Kunstfiliale macht - und es findet sich immer irgendjemand. Dessen Funktion ist es dann, diesen kleinen Flyer zu machen und die Kommunikationsstruktur zu schaffen und Anlaufpunkt für die Künstler des Quartiers zu sein. Markierungssysteme zu entwickeln. Und Unternetzwerke zu bilden, die dann nicht nur für die 48 Stunden sinnvoll sind. In den ersten Jahren habe ich das im Wesentlichen bezahlt, also diese Kunstfilialen. Das war nicht sehr viel Geld, aber immerhin etwa 2000 pro Quartier. Aber es war eine hervorragende Investition, weil ich muss sagen, inzwischen haben es bis auf eine alle Quartiersmanagements übernommen, die Kunstfilialen zu bezahlen. Das ist in allen Quartieren Ausgangspunkt geworden für Kunstarbeit in den einzelnen Quartieren. Ich würde fast sagen, dass war mit der entscheidende Schritt. Ein weiterer wichtiger Schritt war, dass dann auch konzeptionelle Strukturen eingezogen wurden, dass man sich einigte auf bestimmte Themen. Am Anfang war das wild, was gerade kommt, was man gerade in Arbeit hat. Dann wurden aber auch Themen gestellt, wie letztes Jahr „Humus Neukölln“, Auseinandersetzung Natur und Stadt. Oder in diesem Jahr ist es Geschichte erinnern/vergessen, 650-Jahrfeier. Im nächsten Jahr wird das Motto „Existenz“ sein. Es soll immer ein Motto sein, was breit ausstrahlen kann, was breite Assoziationsmöglichkeiten hat. Das sind dann so was wie bestimmte Kerne, um die sich manches dreht, und es gibt aber eben auch das ganz andere, das sich nirgends einordnen

lässt. Dann wurde die Notwendigkeit erkannt – das habe ich auch stark vorangetragen – dass wir Partizipationsformen entwickeln müssen, damit nicht so eine Segmentierung von Künstlern und Kulturfreaks und zum Teil auch sehr kulturdistanzierte und bildungsdistanzierte Menschen stattfindet, damit das nicht alles nur auseinander bricht, sondern zu versuchen, Brücken zu bauen. Wir haben uns eine Weile auch sehr bemüht, Kinderprogramm zu machen. Dazu wurden auch ganz tolle Projekte entwickelt von der UdK. Das hat sich aber als nicht so besonders besuchsheftig erwiesen, weil das so eine Wanderschaft bei 48 Stunden, ist, und die Eltern wollen mit den Kindern dann lieber herumwandern und die nicht irgendwo verstationieren. Dann haben wir das sein lassen.

[...]

Scholl: Dann kommen wir zu eher übergeordneteren Themen. Der Titel meiner Arbeit lautet ja „Soziale Plastik 48 Stunden Neukölln“. Jetzt weiß ich nicht, was sie über Beuys wissen oder über die Soziale Plastik wissen, aber das wird ja auch immer erwähnt in Bezug auf das Festival. Sehen sie ganz spontan, einfach nur Stichworte oder so, eine sinnvolle Verbindung zwischen den zwei Themen, oder wo sehen Sie die Hauptverbindungen zwischen dem Festival und Beuys?

Kolland: Ich habe den Beuys vor mir, wie er am Rand vom Karl-Marx-Platz steht und den Schrott, also den Rest, den Dreck zusammenkehrt. Am ersten Mai damals. Und ich könnte mir vorstellen, dass es ihn genauso interessieren würde, den Schrott zusammenzukehren, der heute von den von jungen Künstlern da, ich meine das jetzt etwas im übertragenen Sinn, den Schrott

zusammenzukehren und ihn auch anzugucken und auszustellen, weil aus diesem Schrott ja auch sich ganz viel wieder entwickeln kann. Also ich könnte mir vorstellen, dass ihn das auch schon ziemlich interessiert hätte, was da passiert, gerade weil es eben nicht von einem Interesse geleitet ist. Es ist von vielen Interessen geleitet, und in diesem Schnittpunkt von Interesse, ich denke, da liegt vielleicht auch das, was man dann die soziale Plastik 48 Stunden nennen könnte.

Scholl: Bei Beuys selbst ging es ja ganz viel um Selbstermächtigung oder Selbstbestimmung jedes einzelnen Menschen. Was er ja letztendlich als Grundlage für persönliche Entwicklung sah, was wiederum auch eine Grundlage für gesellschaftliche Entwicklung war oder auch gesellschaftliche Verantwortung. Er bezieht sich da auf relativ viele Sachen: wissenschaftliche Erkenntnisse, Anthroposophisches, Spirituelles usw. In Neukölln ist es nun so, insbesondere in Nord-Neukölln, dass man mit relativ harten realen sozialen Fakten zu kämpfen hat. Wie beurteilen sie da die Fähigkeit von Kunst und Kultur, zunächst durch reine Erfahrung, also auch z. Bsp. bei 48 Stunden Neukölln, man läuft durch die Straßen, erfährt irgendetwas, auf Menschen einzuwirken und welche Bedeutung wiederum hat dabei dann Vermittlung? Weil das ja oftmals auch eine Diskussion ist, dass dazu auch eine bestimmte Vorbildung gehört oder eben auch nicht, damit Erfahrung produktiv und nützlich werden kann.

Kolland: Ich sehe einen Zusammenhang dahingehend, dass ich glaube, dass eine wichtige Möglichkeit von Kunst ist, anders zu sehen und anders wahrzunehmen. Und das muss man auch mal gelernt

haben. Das lernt man normalerweise nicht in der Schule. Und ich bin schon davon überzeugt, dass wenn man das irgendwo gelernt hat, das anders zu sehen, dann kann man auch woanders anders sehen. Das ist nicht so eine direkte, sondern eher eine vermittelte Wirkung von Kunst und Kultur, aber eben eine andere und erweiterte Möglichkeit von Wahrnehmung der Realität und vielleicht auch Wahrnehmung von Möglichkeiten, von Potenzialen, die man sonst nicht wahrnimmt. Und wenn Vermittlung irgendwo einen Sinn macht, dann genau darin, dieses andere Sehpotenzial, dieses andere Wahrnehmungspotenzial zu schärfen. Und da glaube ich, da können 48 Stunden ein Teil davon sein, man darf es aber auch nicht übertreiben.

Scholl: Es gibt ja auch konkrete Vermittlungsprogramme.

Kolland: Genau. Ein wunderbares Programm war das für Kinder. Wo die Kinder als Scouts ausgebildet worden sind, Menschen durch Ateliers zu führen und Galerien, und wo sie dann den Besuchern erklären, was das ist, was Kunst ist. Und das war umwerfend. Das war zunächst ganz banal, denn die Kinder haben pro Kunde, den sie da herumgeschleppt haben, 50 Cent gekriegt. Das wurde ja dann abgestempelt, und das war natürlich erst mal das Ausschlaggebende, dass sie da ein bisschen Geld für kriegten. Aber was dann passierte, was die Kinder dann erzählten, wie die dann Kunst vermittelt haben... Also eigentlich hätte man da einen Film darüber drehen müssen. Um dieses festzuhalten, wie Kinder mit Kunst umgehen und wie Kinder dann auch den Besuchern erklärten, zu was das nutze ist und so, das sind dann die großartigen Momente, da macht Vermittlung Sinn.

Scholl: Wenn man über Beuys spricht, redet man ja allgemein über den erweiterten Kunstbegriff, dass es eigentlich um viel mehr geht, als nur um Kunst und Kultur im engeren Sinne. Wo würden Sie denn ganz allgemein, wenn man über das klassische Kulturprogramm des Festivals hinaus schaut, Chancen sehen, wie man eine positive oder eigenständige Bewusstseinsbildung erreichen kann? Wo setzt man denn da vorher an, wenn es um die Förderung von Wahrnehmung oder kritischem Denken geht?

Kolland: Möglicherweise verstehe ich den Satz auch nicht richtig. Wenn Beuys sagt, dass jeder Mensch Künstler sei, das ist nicht meine Überzeugung, weil ich denke, dass zum Künstler sein noch mehr als Wahrnehmung gehört, es gehört auch Gestaltungsfähigkeit dazu. Das ist auch etwas, was man nicht einfach durch üben und lernen erreichen kann, sondern da gehört auch ein extra Kick dazu. Ich glaube, wenn Menschen das begreifen, dass Kunst, Kultur, so was wie ein Surplus ist, etwas anderes ist als Alltag, was gestaltet ist, was artifiziert bearbeitet ist, etwas, wo auch andere Gedanken drin stecken. Nicht einfach nur, was Mühe macht oder nicht einfach, weil man es will, sondern auch weil man es kann. Da entsteht Respekt und das ist vielleicht für mich das Wichtige.

Scholl: Das eine ist die Wahrnehmung. Er spricht aber auch von einer Bildungseinrichtung, wo schon ganz früh vermittelt werden soll, was er soziales Gefühl oder soziales Wissen nennt. Es geht ihm weniger darum, dass jeder kreativ ist und Kunst macht, sondern vor

allem, dass man bewusst auf die Gesellschaft zugeht. Wie würde sich so etwas denn erreichen lassen?

Kolland: Das ist aber auch ein bisschen schwierig. Da ist Beuys glaube ich bisschen einseitig bildender Künstler. Ich komme von der Musik her und kenne sehr viele oder habe immer viele Musiker getroffen, die überhaupt nicht in der Lage sind, auf die Gesellschaft zuzugehen, weil sie dauernd üben müssen. Das ist eine sehr einsame Sache, oder auch Bilder malen ist für viele eine sehr einsame Sache. Ich finde z. Bsp. gemeinsam Theater spielen oder gemeinsam eine Oper machen oder gemeinsam ein großes Wandbild machen oder sonst was, da stecken ungeheure soziale Erfahrungen drin, die man da wahrscheinlich so gut wie bei keinem anderen Ding machen kann. Obwohl, Fußball spielen im Team ist glaube ich auch schon eine ganz beachtliche soziale Erfahrung, die man da macht. Aber ich glaube, das Komplexeste ist wirklich, zusammen Theater zu machen, weil da total unterschiedliche Fähigkeiten gefragt sind und auch ausprobiert werden können. Diese soziale Erfahrung, aufeinander hören, aufeinander Rücksicht nehmen, sich auch entfalten, aber möglicherweise nicht so entfalten, dass man dem anderen damit schadet. Auch zusammen singen übrigens ist eine ungeheure wichtige soziale Erfahrung, und ich möchte bloß nicht in den Dampf eintuten, mit dem immer begründet wird, *weil* man dadurch sozial kompetent wird, *weil* man dadurch mutig wird, *weil* man dadurch selbstständig wird. Die Kunst hat auch Reste, die man nicht über eine solche Umwegrentabilität erklären sollte.

Scholl: Wenn Sie Ihre persönliche Arbeit angucken, oder auch, wenn sie mit anderen öffentlichen Stellen oder Partnern umgehen müssen oder auch bezogen auf 48 Stunden Neukölln: Inwiefern spielen da für Sie ganz persönlich sozialphilosophische oder kulturphilosophische oder auch ethische Fragen eine Rolle? Inwiefern haben diese praktische Relevanz? Kann man mit so einer Argumentation etwas erreichen oder wirkt sich das eher gegenteilig aus?

Kolland: Man muss immer aufpassen, wo man was sagt. Aber in meiner Seele spielen solche ethischen Fragen eine ganz große Rolle. Für mich meistens eher politisch gefärbt, aber auch ethische, dass ich von der tiefsten Seele von der Notwendigkeit von Chancengleichheit überzeugt bin. Und von gesellschaftlicher Gerechtigkeit. Und dass ich alles dazu tun möchte, um dieses zu erreichen. Und das ist die Basis, auf der ich in Neukölln arbeite. Damit kann man schon auch argumentieren.

Scholl: Es gibt ja seit einigen Jahrzehnten diverse Programmatiken, die immer wieder darauf zu sprechen kommen, wie die „Erklärung zur kulturellen Vielfalt“ oder die „Agenda21 für Kultur“. Inwiefern kann man da auch spüren, einerseits auf politischer Ebene, andererseits mehr auf der Bürgerebene oder auch bei Künstlern, inwiefern entspricht dem auch dort diese Wahrnehmung? Weil oftmals und gerade aktuell immer diese Argumente Standort oder Wirtschaftsfaktor kommen. Gerade aber diese grundlegenden Fragen, die ja viel enger damit verknüpft sind, oftmals wegfallen. Sehen sie da

mit der Entwicklung dieser Programme, die immer mehr werden, auch eine politische oder gesellschaftliche Entsprechung oder ist das schwierig?

Kolland: Das ist unterschiedlich. Ich habe überhaupt nichts dagegen und versuche auch meinen Teil dazu zu leisten, dass Kultur und Kreativwirtschaft in Neukölln z. Bsp. sich entwickeln kann. Weil es die einzige Möglichkeit ist, dass Künstler selbstbestimmter leben und handeln können und nicht abhängig sind von irgendwelchen staatlichen Förderprogrammen, die es nie in ausreichendem Maße geben wird. Ich bin nicht der Fan von Kulturwirtschaft, die versucht, großen Konzernen das Geldverdienen leichter zu machen. Aber die Realität von Kulturwirtschaft sind die vielen kleinen Betriebe, und da unterstütze ich gerne und bin auch kräftig mit dabei, zu versuchen, Strukturen zu entwickeln. Es gibt Programme, die kommen meiner eigenen Überzeugung sehr entgegen. Ich rede seit 10 Jahren von Integration und Vielfalt und finde es ganz toll, dass Herr Wowereit jetzt auch darauf gekommen ist, und dann versuche ich natürlich, das auch zu nutzen. Weil dann manchmal auch endlich irgendwo ein bisschen was rüber kommt, wo man jahrelang, gerade z. Bsp. Kultur und Integration... Wenn ich da mit irgendeinem Projekt bei der Senatsverwaltung angekommen bin und gesagt habe, ich brauch da Geld, ich brauch da was. Nein, uns interessiert nur Künstlerförderung, war die konsequente Antwort, ganz viele Jahr lang. Das ist das erste Mal jetzt, dass die Ohren ein bisschen aufgehen. Wie weit, weiß ich noch nicht, aber das erste Mal wirklich. Da bin ich dann glücklich, da bin ich dann auch ganz aufgeregt, und versuche das auch kräftig zu nutzen soweit es geht. [...]

Scholl: Wie bewerten sie den Vorstoß von Thomas Flierl vor einigen Jahren, die Agenda 21 für Kultur in die Stadtpolitik zu integrieren?

Kolland: Das war schon ganz OK. Ich habe ihn auch dabei unterstützt, und er hätte da ruhig auch konsequenter weiter machen können. Aber Thomas Flierl hat seine Initiative nicht gut parteipolitisch untermauert und ist da deshalb nicht weiter dran. Aber Thomas Flierl war einer der ganz wenigen Kultursenatoren, die ich in meiner langen Zeit erlebt habe, die überhaupt kulturpolitisch gedacht haben.

Scholl: Wo hätten sie in dem Programm die Qualitäten gesehen?

Kolland: Alleine darin, dass man sich mal über Konsequenzen Gedanken macht. Das man mal nicht nur einer Entwicklung nachjagt, sondern dass man versucht, ein paar Jahre in die Zukunft zu gehen und auch Pflöcke einzurammen und zu sagen, das sollen Schwerpunkte sein und dort arbeiten wir hin. Das war ein Denken oder ist ein Denken, das der Kulturpolitik, der handelnden Kulturpolitik, total fremd ist. Ein bisschen hat das Dieter Sauerzweig gemacht. Der war gerade Kultursenator, als ich angefangen habe. Der kam damals vom deutschen Städtetag und hatte gerade im Rahmen des Deutschen Städtetages dieses Konzept „Kultur für alle“ mit auf die Städtetageebene übertragen. Das fand ich sehr gut, aber das konnte

politisch nicht durchgehalten werden.

Scholl: In den aktuellen kulturpolitischen Mitteilungen sprechen sie vom Kulturentwicklungsplan Neukölln. Darin geht es wie oft zur Zeit um die Haushaltslage der Kommunen und dass es bei so einer Kulturentwicklungsplanung weniger um die Planbarkeit der Kulturausgaben geht, weil die schlichtweg nicht mehr möglich ist, als vielmehr um einen öffentlichen Diskurs über – so formulieren sie es – „Leitlinienformulierung, Setzung von Entwicklungsperspektiven“. Wie wird ein solcher Diskurs forciert bzw. wird damit auch eine möglichst breite Öffentlichkeit erreicht oder wie wird die einbezogen oder wird die überhaupt einbezogen?

Kolland: Wenn sie da ist, wird sie einbezogen, aber es ist gar nicht so einfach, dass sie da ist. Weil das ja Arbeit macht, das macht Mühe. Ich muss ganz schön stochern und stacheln, dass da auch debattiert wird. Es geht langsam, aber es geht. Es gab erst ziemlich heftige Diskussionen im kirchlichen Umfeld, also Kultur und Kirche. Es gibt im Umfeld unseres ZK Diskussionen, es gibt immerhin die Bereitschaft. Gelesen haben es inzwischen alle. Es gibt auch noch Punkte, wo mir von bestimmten Kulturgruppen oder so gesagt wird, sie haben das doch da geschrieben, wie sieht das jetzt eigentlich in der Realität aus? Wo es meiner Meinung nach viel zu wenig diskutiert wird, das ist im politischen Feld, also bei den Abgeordneten und so. Aber das liegt auch daran, dass sich Leute darauf berufen müssten. Es müssten sich Bürger darauf berufen, dann hören Politiker auch zu. Ich kann als Verwaltungsebene nur Vorlagen machen. Der eigentliche Diskurs muss

zwischen Bürgern und Politikern stattfinden, und da ist es mir zu langsam.

Scholl: Wie stark würden sie denn sagen, ist die Öffentlichkeit in Neukölln definiert? Wenn man z. Bsp. bei 48 Stunden Neukölln davon redet. Wenn man sagt, das sind erst mal die Künstler oder die Kulturschaffenden, die an diesem Wochenende diese Öffentlichkeit schaffen. Existiert innerhalb von Neukölln insgesamt sonst eher eine starke Öffentlichkeit im klassischen Sinne oder ist das schwierig?

Kolland: Sehr schwierig. Es gibt nicht in dem Sinne eine über Kultur und Bildung definierte Öffentlichkeit, über bestimmte Honorationen definierte Öffentlichkeit. Die hat es mal gegeben in Rixdorf früher, die hat es auch gegeben beim sehr klassenbewussten Arbeiterkern hier in Neukölln. Aber beides ist lange vorbei. Es ist ein bisschen wieder gegeben, also fängt an, durch solche Initiativen wie die Bürgerstiftung Neukölln. Da gibt es dann auch wieder so etwas wie einen öffentlichen Diskurs, aber die Öffentlichkeit als in irgendeiner Weise formatiert gibt es eigentlich nicht. Aber es ist auf der anderen Seite nicht so, dass bei den 48 Stunden Neukölln nur die Kunst- und Kulturleute unterwegs sind. Da erleben wir inzwischen doch sehr stark, dass auch die Bürger Neuköllns – das meine ich jetzt nicht im Klassensinn, sondern die Bewohner Neuköllns – sich auch den Tag vormerken oder die Tage vormerken und dann unterwegs sind, auch mit den Kindern und so. Das ist dann schon wieder so ein Stückchen Öffentlichkeit. Aber es ist ein schwieriges Kapitel, das merkt man an allen Ecken und Enden. Man merkt es im Elternengagement, in

Schulen, man merkt es in den Kirchen. Es ist schwierig, es ist lange Zeit nicht gewollt worden.

Scholl: Von der Politik?

Kolland: Ja. Und es wird auch bis heute von der Neuköllner Politik nicht gewollt. Es muss immer ein Stückchen im Widerstand dagegen entstehen, und das ist nicht ganz einfach.

Scholl: Ist es denn von der Bevölkerungszusammensetzung her so gewollt? Wären die Leute an sich bereit oder bräuchte es da entsprechende Förderung, damit das überhaupt möglich wäre?

Kolland: Ich glaube, es bräuchte keine Förderung, es bräuchte eine Respektierung, ein Ernstnehmen. Und das ist mir nicht genügend da. Ich erlebe das an zwei Punkten sehr massiv: Einmal hier die Sanierung der Karl-Marx-Straße. Sanierung ist ja ein förmlich festgelegter Prozess, wo z. Bsp. Partizipation und Bürgerbeteiligung im Prozess da sein müssen. Jetzt hat die Karl-Marx-Straße aber so eine Ladenstruktur und so eine Bevölkerung, dass das Menschen sind, die unsere deutschen Partizipationsformen – sprich Auslegung von Plänen im Rathaus und dann am Abend mal zur Versammlung kommen – dass die das nicht machen. Das interessiert die einfach nicht. Da fehlt es mir sehr an der Bereitschaft der Planer und Politiker, die dafür verantwortlich sind, dass man bereit ist, neue Formen zu entwickeln. Etwas anderes. Wir steuern also ein bisschen gegen durch Workshops

von Künstlern und Schülern, die ihre Schule an der Karl-Marx-Straße haben, die also die Fachleute der Karl-Marx-Straße sind, sich zu beteiligen an dem Prozess, und das ist spannend, was dabei herauskommt. Aber es ist bei den Planern nicht angekommen. Das andere Beispiel, was wahrscheinlich noch ein bisschen heiß hergehen wird oder die eine heiße Phase jetzt vorbei ist, das ist der Flughafenzaun. Wie geht man mit dem Zaun um? Erstmal wollten die Neuköllner eigentlich nicht, dass der Flughafen geschlossen wird. Dann ist er geschlossen, und dann ist der Zaun da, und dann darf man nicht durch. Dann haben ja viele junge Leute schon probiert, den Zaun zu überklettern. Es gab ja letzten Sommer die Auseinandersetzungen und so, das wird aber gleich wieder von einigen sehr konservativen SPD-Politikern als politische Unruhen und Linksradikalität gewertet. Ja, mein Gott, was will man nun eigentlich? Es wäre viel sinnvoller, diese jungen Leute einzubeziehen und zu überlegen: was passiert denn da eigentlich? Da ist eine riesen Fläche vor uns, in dem dichtest besiedelten Gebiet Deutschlands, was kann man damit eigentlich machen? Kann man da nicht gemeinsam drüber nachdenken? Nein, Zaun.

Scholl: In Bezug darauf hat Beuys, auch bezüglich Bildungseinrichtungen, davon gesprochen, dass er sich wünschen würde – zum einen, was das Lehrer-Schüler-Verhältnis angeht, was ein gegenseitiges Verhältnis sein sollte – dass es offener sein müsste, und dass man mehr Mut und Risiko bei Bildung zuließe. Sehen sie da irgendwo Ansätze, wo so etwas schon existiert oder ist das schwierig?

Kolland: Ich glaube, das ist extrem schwierig. Da lässt die Berliner Bildungspolitik kaum etwas zu. Es gibt natürlich Lehrer, und es gibt tolle Lehrer in Neukölln, die der Meinung sind, dass es gar keine Alternative dazu gibt, gerade mit dem Schülerklientel in Neukölln. Die aber unglaubliche Bremsen zwischen die Beine geschleudert kriegen. Zwar ist nach dem Berliner Schulgesetz Autonomie der Schulen angesagt, sollen immer autonomer werden, auf der anderen Seite ist jeder kleinste Schritt gesetzlich unglaublich eng geregelt. Und alle haben panische Angst, dass wieder irgendjemand klagen könnte dagegen. [...] Eine unglaubliche Angst, vor irgendwelchen ungeordneten Bewegungen. Es ist sehr gegensätzlich, was da abgeht. Aber es gibt ein paar richtig gute Schulen, z. Bsp. die Albert-Schweizer-Schule am Hermannplatz. Egal, was der Schulrat gesagt hat oder die Schulräte, die haben einfach gemacht. Und die haben es geschafft, von einer Schule, die eigentlich geschlossen werden sollte, weil nur noch 10 % das Abi geschafft haben, zu einer exquisiten Schule wieder zu werden.

Scholl: Würden sie da soweit gehen, wie Beuys es ja auch wollte, dass der komplette Bildungsbereich selbstverwaltet sein sollte?

Kolland: Ich weiß nicht, ob es ohne Regeln geht. Zumindest, was irgendwelche Bildungsmöglichkeiten angeht. Weil ich würde, wenn ich noch Kinder in der Schule hätte, schon gerne die Möglichkeit haben umzuziehen. Und das geht nur, wenn man Absprachen miteinander trifft. Also wenn ein Kind von einem Bezirk auch im anderen wieder die Schule besuchen kann, ohne durch die ganze Stadt zu reisen oder von

einem Bundesland ins andere. Das ist schon schwer genug. Das ist schon ein Problem. Also irgendwelche Regeln oder Absprachen über Bildungszieldefinitionen sollte es glaube ich schon geben, aber die könnten sicher sehr anders sein, als das, was im Augenblick stattfindet. [...]

Scholl: Da ist Beuys in vielen verschiedenen Bereichen auch sehr konsequent, wo er sagt, Politik an sich bräuchte man eigentlich gar nicht, es ginge darum, dass die Leute das alles selber machen. Und er sagt, es ginge hauptsächlich darum, an die Einsicht der Leute zu appellieren und nicht Gesetze oder Regeln zu schaffen. Wie sehen sie dieses Spannungsverhältnis, wie viele Regeln braucht es denn?

Kolland: Im Prinzip bin ich da natürlich schon auf der Seite der Einsicht, aber... Also ich bin im starken Dissens mit meinem Bürgermeister, aber es gibt Punkte, wo er einfach recht hat. Wo die Einsicht, was die Schulpflicht angeht, also die Kinder in die Schule zu schicken, oder den Kindern was zu essen zu geben, einfach nicht gegeben ist. Und da sehe ich dann Grenzen der Einsicht. Oder wenn Kinder verprügelt werden, das sind Grenzen der Einsicht. Oder Zwangsehen sind Grenzen der Einsicht. Da müssen verbindlichere Regeln her. Ich fürchte, das ist nicht über Einsicht zu machen.

Scholl: Wenn sie nun auf Nord-Neukölln schauen: Es wird ja immer geredet über die „kreative Klasse“, die einerseits diese ganzen Aufwertungseffekte mit sich bringt und andererseits auch Verdrängungsprozesse, und da gibt es eben dieses Spannungsfeld. Wo würden sie die Möglichkeiten sehen, das auszugleichen? Also

einerseits diese kreative Aneignung und gleichzeitig aber auch Ausgleich der sozialen Interessen? Wie könnte man das schaffen?

Kolland: Das weiß ich nicht, ich habe da kein Rezept. Ich bin einmal der Meinung, dass Neukölln noch ganz schön viel fehlt für eine Gentrifizierung. Dass die Ausgangsbedingungen nicht besonderes hervorragend waren und Neukölln auch wirklich sehr piefig und spießig war und es immer noch diverse spießige und piefige Ecken gibt. Und so mancher türkischer Kulturverein, der sich so nennt, wo dann die Männer dasitzen und hinter verschlossenen Vorhängen Karten spielen, das ist auch nichts anderes, als die früheren piefigen und stinkigen Eckkneipen. Aber da finde ich es außerordentlich wohltuend, dass eben eine neue Art von Cafés und Kneipen oder diese Werkstätten und diese neuen kleinen Schneidereien oder Buchbindereien oder was es gerade ist. Dass da die Rollos hoch sind, dass da was passiert, dass da Leben ist. Das tut Neukölln unheimlich gut. Und ich glaube, dass das noch ein ganz schön weiter Weg ist, bis dieses wirklich in Gefahr von Schickeria geht. Ich sehe auch die Chancen da nicht so groß, weil die Wohnungen relativ klein sind. Gut, man kann praktisch ja ausbauen, aber so üblich ist das alles ja auch nicht. Und weil alles so eng gebaut ist, kann man auch gar nicht so viel machen. Also ich sehe wirklich die ganz entscheidenden Möglichkeiten in dem, was ich immer mit diesem Brückenbauen meine, dass man versucht, Kommunikationsstrukturen zu entwickeln, wo unterschiedliche Leute eingebunden sind. Und ich finde es unheimlich wichtig, im Bereich Bildung was zu machen. Ich bin eine der Berliner Mütter des Programms „Kulturelle Bildung“, und das natürlich auch aus der Neuköllner Einsicht heraus. Da steht noch ganz viel zu machen an, bei den Kindergärten angefangen, da ackern.

Scholl: Das habe ich bisher auch noch nicht ganz verstanden, da habe ich noch keine Untersuchung gefunden: Es wird einerseits in dieser Trendanalyse über Neukölln geschrieben, dass, gerade in Nord-Neukölln, die negative soziale Entwicklung fast an eine gewisse Grenze geraten ist. Auf der anderen Seite wird in Bezug auf Nord-Neukölln von diesen kreativen Verdrängungsprozessen gesprochen. Bezieht sich nun dieser kreative Prozess letztendlich nur auf einen ganz kleinen Bereich von Nord-Neukölln?

Kolland: Nein, ich sehe auch keine Verdrängung bisher.

Scholl: Das ist also tatsächlich nur ein Medien-Hype?

Kolland: Ja. Und das wird auch ganz unterschiedlich wahrgenommen. Es werden ja auch ganz unterschiedliche Segmente wahrgenommen. Also bei uns in der BVV, da sind noch relativ wenige Leute, Bezirkspolitiker, bereit, wahrzunehmen, dass Neukölln zunehmend ein Kulturbezirk wird. Weil da, und auch in der BVV, sitzen bislang einer oder zwei mit nicht-deutschem Hintergrund. Die nehmen die Realität nicht wahr. Und versuchen das auch auszublenden. Für die ist Neukölln immer noch das Neukölln der 80er Jahre, wo vor allem die Angestellten und Sport und sonst was wichtig ist, und es werden Entwicklungen ausgeblendet. Das ist ein altes Neuköllner Geheimrezept. Sich nicht mit der Realität zu befassen. Früher wurden bestimmte Fakten im Bezirksdurchschnitt definiert. Dann wurde

Neukölln mit Kreuzberg verglichen. Erstens ist Kreuzberg nur halb so groß wie Neukölln, und zweitens hat Neukölln ab dem S-Bahn-Ring eine sehr andere Bevölkerung. Die Sozialstruktur ist vollkommen anders, und es gibt große Gebiete in Buckow und Rudow, die sind im oberen Drittel des Sozialatlasses von Berlin. Wenn man da den Durchschnitt nimmt, ist das gar nicht so schlimm, da ist es eigentlich ganz OK. Und diesen Durchschnitt, den haben die Neuköllner Politiker über Jahrzehnte gesehen. Die haben überhaupt nicht gemerkt, was hier in Nord-Neukölln passierte. Die wohnten auch alle irgendwo im Süden und haben immer nur gesagt: ja, in Kreuzberg, da sind die Kanacken. Man hätte das am frühesten merken können, wenn man sich die Schulen genau angeguckt hätte. Die Schulklassen, die vor zehn Jahren schon 70% Kinder nicht-deutscher Herkunft hatten. Da bildet sich Entwicklung am genauestens ab, und es gab auch Lehrer, die es gemerkt haben und Rektoren, die gerufen haben, aber die Politik hat es nicht kapiert. Und es dauerte lange, bis erst diese kleinräumigen Untersuchungen kamen, wie deutlich wurde, puh. Dann hat man auch angefangen, Nord-Neukölln als eigenen Sozialraum überhaupt wahrzunehmen. Aber das hat alles wahnsinnig lange gedauert, und es gibt eine große Neuköllner Tradition, Sachen, die man nicht will, nicht wahrnehmen will, zu verstecken. In der Weimarer Zeit gab es ein Denkmal vom Großvater von Wilhelm dem II. auf dem Pferd, der von den großen Siegen im 19. Jahrhundert, so ein großes Reiterdenkmal. Dann kam die Weimarer Republik, die linke Mehrheit in Neukölln. SPD-KPD-Mehrheit. Die KPD wollte das Denkmal weg haben, und die SPD hat sich nicht getraut. Da haben sie beschlossen, sie lassen es mit Efeu bewachsen. Das ist für mich Neuköllner Politik.

Scholl: Das Thema Entwicklung. Es gibt den Kulturentwicklungsplan, es gibt diesen Begriff der Entwicklung bei Beuys, und immer wird ständig von irgendeiner Entwicklung gesprochen. Wie sehen sie die Bedeutung des Begriffs „Entwicklung“ in Bezug auf Neukölln? Wo sehen sie zum einen Handlungsbedarf bzw. tatsächlich auch realistische Optionen, wie der Bezirk sich entwickeln kann oder wo man was tun kann?

Kolland: Also ich stehe nicht sonderlich positiv zu dem Begriff Entwicklung. Das Teil heißt Kulturentwicklungsplan, weil die Gattung so heißt. Ich sehe eigentlich an manchen Punkten Konsolidierungsbedarf und Bedarf, dass da das, was modisch ist, was Hype ist, dass das mit Strukturen und Stabilität unternetzt wird, und darüber findet dann langsam Veränderung statt. Und Veränderung kann Entwicklung sein aber muss nicht, also muss nicht höher, schneller, weiter sein. Ich sehe es eher, ja... Veränderung, Veränderung muss sein.

Scholl: In welche Richtung könnte diese Veränderung gehen?

Kolland: Ich würde mir schon für Neukölln wünschen, dass es nicht das Armenhaus von Berlin bleibt, ich nehme aber eine heftige Entwicklung wahr gegenüber der Zeit, wo ich hier in Neukölln angefangen habe. Da war Neukölln wirklich der Schlafbezirk und der Bezirk der der alten Proleten, die aber kein Ziel mehr sahen und der Jogginganzug tragenden Kampfhundbesitzer, das hat sich total verändert. Da steckt ein gewaltiges Potenzial drin, ein positives

Potenzial, in der Migration, in den Migranten, die nach Neukölln gekommen sind. Ein viel größeres Potenzial. Dann kommen auch noch die Künstler und die Kulturleute und die Studenten und so. Aber ich glaube, das größere Veränderungspotenzial liegt bei den Migranten.

Scholl: Das hat ja dann auch viel mit Bildungspolitik zu tun.

Kolland: Ja, die Bildungspolitik müsste dann folgen, aber es ist nicht so, dass jetzt alle Migranten ungebildet nach Neukölln kommen.

Scholl: Nein, aber ich habe gelesen, dass der Bürgermeister sagte, dass man gerade jetzt in bestimmten Bereichen eben diese lost generation hat und man nicht möchte, dass sich das wiederholt. In dem Sinne.

Kolland: Ja auf jeden Fall, das hängt ganz eng mit Chancengleichheit zusammen, Wenn die Kids keine Möglichkeit haben, sich zu bilden und ausgebildet zu werden, aber sie müssen sich auch selbst bilden wollen, sonst haben sie später keine Chancen. Jedenfalls keine Chancengleichheit. Deshalb ist das natürlich schon ein ganz wichtiger Punkt. Bloß dann stellt sich eben schon die Frage Bildung wohin oder Entwicklung wohin oder Integration wohin. Zu unseren alt gedienten deutschen Werten oder muss da nicht irgendwas Neues gedacht werden?

Scholl: Was für eine Rolle spielen denn die Künstler mit nicht-deutschem Hintergrund bei 48 Stunden Neukölln?

Kolland: Eine Große. Die sind schwer aktiv, da sind viele mit dabei, die haben da großen Spaß dran. Aber die nicht-deutschen Künstler haben ganz wenig zu tun mit den Migranten-Communities in Neukölln.

Scholl: Und es kann auch nicht als Brücke funktionieren?

Kolland: Es kann, aber überhaupt nicht automatisch und auch nicht so oft, wie man das hofft. Da arbeiten wir dran, diesen Punkt, dieses Potenzial, wirklich als Brückenbaumeister stärker zu nutzen, aber es ist kein automatisches Potenzial.

Scholl: Ich danke Ihnen für Ihre Zeit.

Soziale Plastik 48 Stunden Neukölln

Mareen Scholl

Diese Publikation macht die Idee der Sozialen Plastik nach Beuys für die Anwendbarkeit in der kulturellen, künstlerischen, sozialen und gesellschaftspolitischen Arbeitspraxis handhabbar, ohne sie verkürzt darzustellen. Der Text beschreibt die komplexen und weitreichenden spirituellen wie sozialen Bedeutungsebenen und Gesamtzusammenhänge der Sozialen Plastik und begründet diese am Beispiel des Berliner Kunst- und Kulturfestivals 48 Stunden Neukölln als ethisch-inhaltliche Grundlage für eine verantwortungsvolle Kulturarbeit.

Mareen Scholl (1980) studierte Kunstgeschichte und Neuere Deutsche Literatur an der FU Berlin, Kulturelle und Gesellschaftliche Bildung an der Hogeschool van Amsterdam sowie Kulturarbeit an der FH Potsdam. Als Selbstständige arbeitet sie u.a. mit id22: Institut für kreative Nachhaltigkeit sowie unter m.s.kultur zu den Themen Kulturen der Nachhaltigkeit, kreatives Engagement und soziale Stadt sowie zu Methoden individueller wie gesellschaftlicher ganzheitlicher Entwicklung.

Volume 5 in the Cultura21 eBooks Series on Culture and Sustainability / 5. Band der Cultura21 eBooks Reihe zu Kultur und Nachhaltigkeit

cultura²¹

ISSN 1863-9674