

TRAFO

Kulturarbeit in ländlichen Räumen: Zwischen Unmittelbarkeit und Imageproblem

Vortrag von Dr. Doreen Götzky im Rahmen der TRAFO-Akademie #2 in Münsingen am 18. September 2017

Meine Damen und Herren,
wie schon erwähnt komme ich aus Hildesheim. Ganz in der Nähe gibt es einen Ort, der heißt Derneburg und dort hat bis vor ca. zehn Jahren der Maler Georg Baselitz im Schloss gewohnt und gearbeitet. Baselitz hat diesen 600-Einwohner-Ort verlassen, weil es ihm zu laut wurde. Zu laut war ein einmalig stattfindendes Kulturfest mit regionalen Kulturschaffenden. Die dort auftretende Musikband machte seiner Ansicht nach nur Lärm und keine Musik (ich war damals Augen- und Ohrenzeuge der Auseinandersetzung) – deshalb verließ er den Ort nach über 30 Jahren, so zumindest die offizielle Version. Sein Schloss hat der amerikanische Investmentbanker und Kunstsammler Andrew Hall gekauft und fast zehn Jahre lang umgebaut zu einem Museum. Dieses private Museum, in dem die Topstars der zeitgenössischen Kunst versammelt sind, kann seit kurzem besucht werden. Dies geht nur als geführte Tour und kostet pro Person 75 Euro inkl. eines Mittagessens. Dieses Museum bekommt aktuell Beachtung in den überregionalen Feuilletons und ich möchte Ihnen einen kleinen Ausschnitt aus der ZEIT vom 13. Juli 2017, geschrieben von Maximilian Probst, vorlesen:

„Um Derneburg ranken sich in kunstinteressierten Kreisen seit Langem die Mythen. Einst ein Kloster, das auf das 13. Jahrhundert zurückgeht, wurde es im 19. Jahrhundert zu einem Schloss umgebaut, das sich mit seinem neugotischen Tudorstil und einem Pagodendach nicht in die triste niedersächsische Provinz einfügen will, inmitten der es liegt.“¹

Die wenigsten von Ihnen werden Derneburg kennen, aber glauben Sie mir bitte, dass dieser Ort alles andere als trist ist: Er liegt in der überaus lebendigen Gemeinde Holle, Bauland ist hier teuer und landschaftlich ist es – im Harzvorland an einem Fluss gelegen – eher pittoresk, denn trist – wenn man denn unbedingt ein Adjektiv bemühen will. Nach meiner Einschätzung ist es auch nicht Provinz: Es gibt eine Autobahn-Abfahrt an der A7, die Derneburg heißt, ebenso einen Bahnhof, von dem stündlich Züge nach Hannover fahren. Nach Hildesheim benötigt man mit dem Auto ca. 15 Minuten, nach Braunschweig 35 Minuten und nach Hannover und Göttingen ca. 45 Minuten. Warum rede ich so ausführlich über ein kleines Dorf in einer Metropolregion, das im Feuilleton eines deutschen Leitmediums in einem Halbsatz Erwähnung fand? Weil sich an der Art der Erwähnung einiges über das Verhältnis von Kunst und ländlichem Raum ablesen lässt. Meiner Ansicht nach betont der Autor eine Tristesse und Provinzialität, weil er sich eines Klischees bedient. Dieses lässt im Umkehrschluss das Unterfangen des Multimillionärs Andrew Hall, in diese

¹ Probst (2017)

triste Provinz große Kunst zu bringen, umso heroischer erscheinen. Es geht also beim Reden über Kunst, Kultur und den ländlichen Raum auch immer um die Art wie wir das tun. Es geht um das sogenannte Framing. Framing bedeutet, welcher Wahrnehmungsrahmen wird in unserem Gehirn aufgerufen, wenn von *Derneburg als trister niedersächsischen Provinz* gesprochen wird, in dem es große Kunst zu sehen gibt oder ob die Kunst in *Derneburg zu finden ist, einem Ort in landschaftlich reizvoller Umgebung, mit guter Verkehrsinfrastruktur mitten in der Metropolregion Hannover, Braunschweig, Göttingen*. Der Anfang der Story über den Kunststempel von Andrew Hall wäre nicht mehr so spannend. Mit dem Begriff des *Kunsttempels* bediene ich mich natürlich auch eines Frames – aus dramaturgischen Gründen möchte ich an dieser Stelle die Kluft zwischen dem Land und der Kunst noch möglichst tief erscheinen lassen.

1. Was kennzeichnet ländliche Räume geografisch, funktional und sozial?

Vorstellungen vom ländlichen Raum sind zum einen noch immer geprägt von romantisch-nostalgischen Klischees in Bezug auf Gemeinschaft und Naturerfahrung, zum anderen wird das Landleben gleichzeitig mit Attributen wie rückständig und langweilig assoziiert. Hinzukommt, dass ländliche Räume zunehmend mit *abgehängt* und *strukturschwach* gleichgesetzt werden. Diese im kollektiven urbanen Bewusstsein verankerte Vorstellung hat wenig mit der Vielfalt ländlicher Räume in Deutschland zu tun. So haben Gemeinden im Umland größerer Städte oder in Ballungsgebieten andere Kennzeichen und sind mit anderen Entwicklungen und Perspektiven konfrontiert, als ländliche Gemeinden in peripheren Räumen. Verwundert reibt man sich die Augen, wenn in Rankings zu dem Thema Wirtschaftskraft nicht etwa bekannte Metropolen die vordersten Plätze belegen, sondern dort Namen wie Ebersberg, Heilbronn, Tuttlingen oder der hessische Lahn-Dill-Kreis ganz oben zu finden sind. Anders als in Ländern mit einer langen Tradition des Zentralismus wie z.B. Frankreich, hat die späte Nationalstaatsbildung und unser föderales System dafür gesorgt, dass wir viele funktionierende ländliche Räume gerade im Süden und Westen Deutschlands haben. Aber auch viele andere – wo die verfassungsmäßig garantierte *Gleichwertigkeit der Lebensverhältnisse* schon seit geraumer Zeit nicht mehr hergestellt werden kann.

Es gibt ihn also nicht, DEN ländlichen Raum. Was einen Raum zu einem ländlichen Raum macht, diese Definition ist gesellschaftlichen Entwicklungen und sich ändernden politischen Leitvorstellungen unterworfen. Besonders gut ist dies an den sogenannten Raumordnungsberichten zu erkennen. Diese Berichte, die das Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung in unregelmäßigen Abständen erstellt, enthalten statistische Daten sowie Prognosen zur Entwicklung von Räumen u. a. in Bezug auf Bevölkerung, Siedlungs- und Infrastruktur. Der Vergleich der Berichte 2000, 2005 und 2011 verdeutlichtet, dass es keine eindeutigen Kriterien für ländliche Räume gibt. In einem Bericht wird Deutschland eingeteilt in *Agglomerationsräumen, verstädterten Räumen* auch *ländliche Räume*, in einem anderen kommt der Begriff *ländlich* gar nicht mehr vor. Man unterscheidet stattdessen nach *Zentralraum, Zwi-*

schenraum und *Peripherraum*.² In welche der drei Kategorien ein Landstrich einsortiert wird, richtet sich in letzterem Fall nach *Bevölkerungsdichte* und *Zentrenerreichbarkeit*.³ Die Frage, wie schnell man in einem Zentrum ist, wird also zum Merkmal für die sogenannte Lagegunst einer Region und damit für ihre Entwicklungsperspektiven. Die Definition des ländlichen Raums erfolgt also immer in Bezug auf das Zentrum: Auch ich habe vorhin versucht, Sie davon zu überzeugen, dass Derneburg nicht in der Provinz liegt, indem ich aufgezählt habe, wie weit es zu den nächsten Oberzentren ist. Dieses Prinzip ist in der deutschen Raumordnungspolitik schon seit den 30er Jahren des letzten Jahrhunderts ein Paradigma. Es ist das sogenannte Zentrale-Orte-Konzept.

Wie groß der ländliche Raum in Deutschland ist bzw. wie viele Menschen hier leben, variiert je nach angewandten Kriterien, Datengrundlage und politischer Interessenlage. Nach dem Raumordnungsbericht 2005 nehmen periphere Räume ca. 60 % der Fläche des Bundesgebietes ein, dort leben etwa ein Viertel der Einwohner. Während städtisch eingestufte Gemeinden 20 % der Fläche in Deutschland einnehmen und dort gut zwei Drittel der Wohnbevölkerung leben.⁴ Allerdings sind diese Zahlen irreführend, da die städtischen Zentren der ländlichen Räume, also die Klein- und Landstädte und Mittelstädte, in dieser Abgrenzung nicht den ländlichen Räumen zugeordnet werden, sehr wohl aber meiner Ansicht nach Bestandteil des ländlichen Raums sind. So arbeitet sowohl der Deutsche Landkreistag als auch die Deutsche Stiftung Kulturlandschaft mit anderen Zahlen. Demzufolge leben 68 % der deutschen Bevölkerung in ländlichen Gebieten und diese nehmen ca. 96 % der Gesamtfläche Deutschlands ein⁵, mehr als 75 % aller Gemeinden in Deutschland haben weniger als 5.000 Einwohner.⁶ Es macht für die Relevanz des Themas Kulturarbeit in ländlichen Räumen einen Unterschied, ob hier 18 % oder 68 % der Bevölkerung leben.

Komplexe Beziehungen zwischen Stadt und Land

Das *Dorf* als Inbegriff vom Land spielt übrigens in der Raumordnung keine Rolle mehr – hier wird der Fokus auf großräumlichere Einheiten gelegt – wir reden also immer vom ländlichen Raum oder von der ländlichen Region. Denn das Dorf hat in der Alltagswelt seiner Bewohner zugunsten der Region stark an Integrationskraft verloren, weil sich die Lebensweisen regionalisiert haben, wie z. B. der Weg zur Arbeit, das Einkaufen oder die Freizeitgestaltung. Es existieren also komplexe Beziehungen zwischen Stadt und Land, die deutlich machen, dass weder Stadt noch Land homogene Einheiten sind. Es gibt Wissenschaftler, die davon ausgehen, dass die Kategorien Stadt und Land gar nicht mehr existieren und nur noch von einem Kontinuum ausgegangen werden kann, weil rurale und urbane Räume so eng verflochten sind. Ich teile diese Ansicht nicht. Die Verflechtung, die zweifelsohne existiert,

² vgl. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung 2000, S. 3

³ vgl. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung 2005, S. 17

⁴ vgl. Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung 2005, S. 19ff.

⁵ www.landschaft.info/index.php?id=17 und www.kreise.de (letzter Zugriff: 18.12.2010)

⁶ Deutscher Bundestag 2008: 196

tiert, führt nicht zwangsläufig zu einer Nivellierung charakteristischer Merkmale dieser beiden Raumeinheiten. So unterscheiden sich ländliche Räume ganz wesentlich in der Infrastrukturausstattung und der Versorgungsdichte mit (spezifischen) Bildungs- und Freizeitangeboten, mit Arbeitsplätzen und mit Dienstleistungen aller Art oder ganz zentral meiner Ansicht nach in Hinblick auf Verkehrs- bzw. Mobilitätsinfrastruktur von städtischen Gebieten. Zudem differieren die Funktionen, die Stadt bzw. Land gesamtgesellschaftlich einnehmen: Während die Stadt Arbeitsplätze, Bildungs- und Kulturangebote auch für das Umland bereitstellt, versorgt das Land die Stadt mit Ressourcen wie Wasser, Nahrungsmitteln und frischer Luft und ist gleichzeitig für Beseitigung, Lagerung und Wiederaufbereitung von Abfall und Abwasser zuständig. Während die Stadt als Ort der Arbeit und des Konsums – auch konsumorientierter Kulturangebote – wahrgenommen wird, dient der ländliche Raum zunehmend v. a. als Wohn- bzw. Schlaf-, Freizeit- und Erholungsraum. Stadt und Land sind demzufolge „verflochtene Teilräume [...], die durch die Lebensführung der Menschen verbunden werden“⁷ – wie Stephan Beetz das formuliert hat.

Auch wenn die Planungswissenschaften das Dorf als Kategorie nicht mehr interessant finden, halte ich es für den Diskurs über Kulturarbeit in ländlichen Räumen für absolut wesentlich. Deshalb möchte ich darüber sprechen, welche sozio-strukturellen und auch sozio-kulturellen Unterschiede es zwischen der Stadt – und hiermit meine ich Städte ab der Größe von Mittelzentren – und dem Dorf oder auch Kleinstädten existieren. Ich bediene mich dafür unterschiedlicher soziologischer Studien, die zum Teil 20 Jahre alt sind. Da die Forschungsarbeit zu den sozialen Besonderheiten im ländlichen Raum übersichtlich ist, gibt es hier leider nicht viel Aktuelleres.

Historisch betrachtet war das ländliche Leben geprägt von der Land- und Forstwirtschaft. Die Abhängigkeit von einer grundsätzlich unberechenbaren Natur bedingte ein enges wirtschaftliches und soziales *Aufeinanderangewiesensein* und damit eine Schicksalsgemeinschaft mit zahlreichen internen Zwängen. Obwohl vergleichbare Zwänge nicht mehr existieren, wird als charakteristisch für das Leben auf dem Land nach wie vor die Dorfgemeinschaft angenommen, die über ein starkes *Wir-Gefühl*, traditionelle Wertorientierungen und wechselseitige soziale Kontrolle funktioniert.⁸ Diese Beschreibung ist stark vereinfachend, dennoch lässt sich dieses Muster tendenziell auch empirisch bestätigen. Die Soziologin Birgit Marx identifiziert als sozialstrukturelle Besonderheit die Dorföffentlichkeit, die sich stark von einer städtischen Öffentlichkeit unterscheidet:

„Dorföffentlichkeit und Alltagswelt des Dorfes sind ineinander vermischt, gehen ineinander über, so daß eher von einer dörflichen Quasi-Öffentlichkeit zu sprechen ist. Überschaubarkeit und Gegenseitigkeit sind die Grundmuster der Verständigung zwischen den Interessen der Dorfbewohner.“ (Marx 1999: 70)

Während es bei der Herstellung von Öffentlichkeit in urbanen Regionen darum geht, die Interessen und Bedürfnisse der Bewohner der Alltagswelt in den öffentlichen

⁷ Beetz 2004, S. 45

⁸ vgl. Spellerberg 2004, S. 38

Raum zu vermitteln, gibt es im Dorf keine Unterscheidung zwischen der Dorfföfentlichkeit und der Alltagswelt der Bewohner.⁹ Für Stephan Beetz stellt das Dorf deshalb eine „zugleich existierende und idealisierende Form des sozialen Zusammenlebens dar“¹⁰. Die Spezifik lokaler Vergesellschaftung sieht er in der „Vielfältigkeit sozialer Beziehungsstrukturen“¹¹ aufgrund der geringen Zahl der Interaktionspartner:

„Die größere Interaktionsdichte, die Absehbarkeit der individuellen Handlungen und die damit verbundenen Reziprozitätserwartungen bilden den Gegenpol einer hochkomplexen Gesellschaft. In idealisierter Weise wird deshalb das Dorf zum Ort der echten Integration und überschaubarer sozialer Zusammenhänge in einer gespaltenen Gesellschaft.“ (Beetz 2004: 151)

In einer Synopse von empirischen Untersuchungen zum ländlichen Sozialraum stellt Beetz allerdings fest, dass es widersprüchliche Befunde über die Qualität der sozialen Strukturen gibt. Während sie einerseits als *eng* und *gewachsen* charakterisiert werden, wird ihnen andererseits ein „geringes Maß an gegenseitiger Vertrautheit und Emotionalität“¹² zugesprochen. Auf den Punkt gebracht bedeutet das: man ist sich auf dem Dorf zwar nahe, mag sich deshalb aber nicht unbedingt.

Besonderheiten ländlicher Sozialstrukturen

Die Sozialgeografen Carl-Hans Hauptmeyer und Gerhard Henkel unterteilen die Dorfbevölkerung in unterschiedliche Gruppen: *Altdörfler*, *Wohnstandard-Dörfler*, *emanzipierte Dörfler* und in *neue Randgruppen*¹³. Die *Altdörfler* bilden die konservative Lokalmacht, leben häufig seit ihrer Geburt im Ort, haben hier Arbeit und sind gut vernetzt – an ihnen und ihrer Unterstützung kommt man meiner Erfahrung nach nicht vorbei, wenn man als Externer bisher nicht gekannte Kulturprojekte im Dorf oder in der Kleinstadt machen will. Zu den *Wohnstandard-Dörflern* oder *Neu-Dörflern* zählen junge Familien, sie haben Häuser in den Neubaugebieten, ihre Sozialkontakte laufen v. a. über das Vereinswesen und andere Freizeitaktivitäten – je nach Lage des Dorfes nutzen sie das Dorf auch nur zum Schlafen und am Wochenende – ohne jeglichen Kontakt zu einer Dorfgemeinschaft. Als *emanzipierte Dörfler* werden von Henkel und Hauptmeyer die kritischen Teile der Bevölkerung bezeichnet, die alternative Prozesse initiieren. Das sind nicht selten Akademiker. Die *Randgruppen* bestehen zum einen aus Zugezogenen ohne Ortskontakt und zum anderen aus Migranten. Diese beiden Gruppen leben zum Teil unfreiwillig im Dorf. Charakteristisch für Dörfer ist laut Henkel, dass die Schichteinstufungen auf dem Lande insgesamt niedriger und die Schichten enger beieinander liegen als in Städten, sie werden innerhalb der dörflichen Gemeinschaft aber auch deutlicher wahrgenommen.

⁹ vgl. Marx 1999, S. 70

¹⁰ Beetz 2004, S. 151

¹¹ ebd.

¹² ebd.

¹³ vgl. Hauptmeyer/Henkel 2005, S. 44

Eine weitere Möglichkeit, Besonderheiten der ländlichen Sozialstrukturen beschreibbar zu machen, bietet die Lebensstilforschung.¹⁴ Während Klassen- und Schichtenmodelle v. a. mit objektiven Indikatoren wie Beruf, Einkommen und Schulbildung arbeiten, geht die Lebensstilforschung davon aus, dass Ungleichheitsformen in der Gesellschaft viel komplexer sind. Dementsprechend arbeitet die Lebensstilforschung mit umfangreicheren Indikatoren u. a.: Alter, Geschlecht, Wohnsituation, Familienstand, Freizeit- und Kulturinteressen oder der Einstellung zu Politik und Religion.

Angleichung der Lebensbedingungen

Diese Sozialstrukturforschung hat gezeigt, dass die Lebensweisen von Stadt- und Landbewohnern zunehmend identisch werden.¹⁵ Die Vielfalt der Berufe, des Bildungsstandes und der Familienstrukturen, die Gleichstellung der Geschlechter, gleiche Konsum- und Freizeitbedürfnisse, sowie Massen- und Kommunikationsmedien tragen dazu bei, dass sich die Lebensbedingungen zwischen Stadt und Land angleichen. Dennoch lassen sich Unterschiede in den Lebensweisen von ländlicher und städtischer Bevölkerung aus diesen Studien ablesen. Diese Unterschiede drücken sich in erster Linie in einer Häufung bzw. in dem geringeren Vorhandensein bestimmter Lebensstile aus. In solchen Untersuchungen z.B. der Soziologin Annette Spellerberg zeigt sich, dass in Dörfern häufiger traditionelle, häusliche harmonie- und gemeindeorientierte Lebensstilgruppen zu finden sind als in der Stadt. Diese Gruppen legen Wert auf verwandtschaftliche Integration, präferieren traditionelle und heimatverbundene Kulturprodukte und haben eine, im Vergleich zu anderen Gruppen, höhere Affinität zur Religion. Wenn auch in geringerem Umfang, lassen sich hochkulturelle und außerhäuslich aktive Lebensstiltypen im ländlichen Raum identifizieren.

Also siedeln sich Menschen, die sich politisch-ehrenamtlich engagieren, oder Menschen, denen Häuslichkeit und Naturliebe oder denen eine Gemeinschaft auch außerhalb von Familie und engem Freundeskreis wichtig sind, häufiger im ländlichen Raum an, während der sogenannte moderne „Selbstverwirklichungstyp“ oder auch der „Niveau-hochkulturelle Typ“ sich eher in urbanen Räumen ansiedelt. Das heißt also unter anderem, dass sowohl die Zusammensetzung des Publikums als auch der Kulturschaffenden anders ist als in Mittel- und Großstädten.

¹⁴ Von Bedeutung für die Auseinandersetzung mit dem ländlichen Raum sind die Arbeiten von Spellerberg (1996 und 2004) sowie Richter (2005).

¹⁵ vgl. u. a. Altröck 2005, Marx 1999, Spellerberg/Schneider 1999

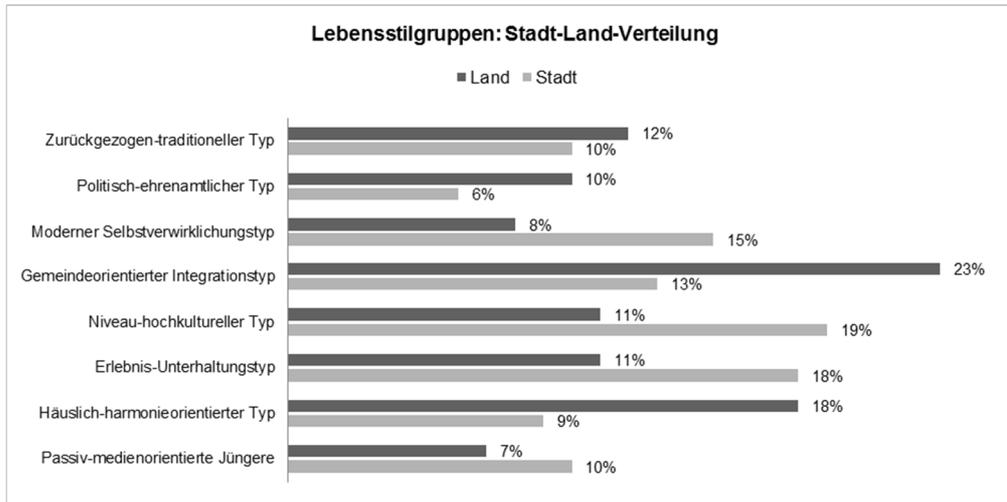


Abb. 1: Stadt-Land-Verteilung Lebensstilgruppen. (eigene Darstellung auf Grundlage der Daten von Spellerberg 2004: 46f.)

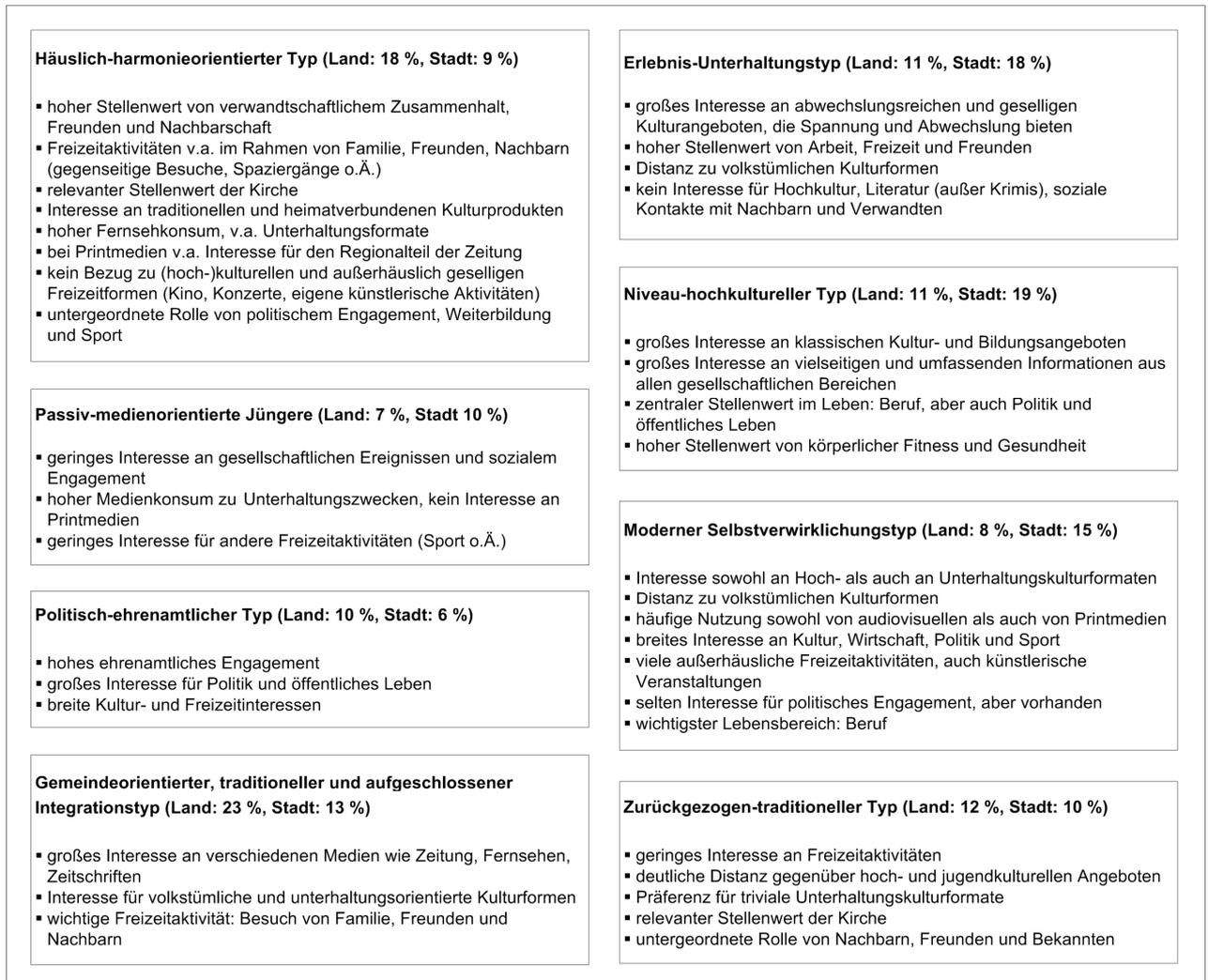


Abb. 2: Merkmale Lebensstilgruppen (eigene Darstellung auf Grundlage der Daten von Spellerberg 2004: 46f.)

2. Was sind Spezifika von Kulturarbeit in ländlichen Räumen?

Was bedeutet das jetzt für das Thema dieser TRAFO-Akademie – also für die Spezifika ländlicher Kulturarbeit? Zunächst einmal muss ich feststellen, dass wirtschaftliche, technische, wissenschaftliche und auch künstlerische Entwicklungen in unserer Gesellschaft urban sind, denn sie brauchen die infrastrukturelle und geistige Verdichtung. Das Kunst- und Kulturschaffen in Deutschland ist zudem in nicht unwesentlichem Ausmaß an die Institutionen der Kunst- und Kulturproduktion gebunden, wie Theater, Museen, Konzerthäuser, Kunstvereine oder Hochschulen und auch diese finden sich in der Regel in Ober- und Mittelzentren. Warum: weil sie bestimmte Einwohnerzahlen benötigen, um in einem relevanten Maße Nachfrage aus ihren spezifischen Zielgruppen erzeugen zu können. Der kulturpolitische Alltag in Deutschland wird deshalb bestimmt von der Verwaltung

und Förderung städtischer Institutionen, insbesondere der umfangreichen Theater- und Museumslandschaft. Der ländliche Raum wird in diesem Zusammenhang kulturpolitisch zum einen als ‚Mitversorgungsraum‘ betrachtet, also als Einzugsgebiet für potentielle Besucher, und zum anderen als ‚kultureller Fundus‘, der zur Vermarktung von Lokalkolorit für Touristen ‚geplündert‘ werden kann. Zudem werden nicht selten ländliche Räume auf die Rolle eines Schauplatzes, einer Kulisse für kulturelle Großereignisse reduziert. Zahlreiche Festivals im Bereich Musik, bildender Kunst aber auch Literatur zeugen davon – mit den Orten oder den Menschen, die dort leben, hat das meist wenig zu tun. Das Privatmuseum von Andrew Hall könnte auch in einem anderen Schloss als dem in Derneburg untergebracht sein – für die dort gezeigte Kunst würde das keinen Unterschied machen.

Wesentliches strukturelles Merkmal von Kultur in ländlichen Räumen ist, dass Kulturarbeit hier in erster Linie zivilgesellschaftlich organisiert wird, es also weniger hauptamtlich geführte Einrichtungen gibt. Und nicht nur die Strukturen des Kulturschaffens unterscheiden sich von denen in Städten, sondern auch die Kulturverwaltung und Kulturpolitik. Viele ländliche Kommunen können meiner Ansicht nach ihre Zuständigkeit für Kulturpolitik kaum noch ausfüllen, weil es ihnen zum einen an Fachpersonal und zum anderen an Geld mangelt. Es gibt einen signifikanten Zusammenhang zwischen der Größe einer Kommune und den kommunalen Kulturausgaben. Je kleiner die Kommune, desto geringer sind die Kulturausgaben pro Kopf. Das ist nach dem Zentrale-Orte-Prinzip auch nicht ihre Aufgabe.

Gemeindegröße in Einwohner	Kulturausgaben pro Einwohner
ab 500.000	124 €
ab 200.000	117 €
ab 10.000-20.000	16,50 €
unter 3.000	3,50 €

Abb. 3: Kulturausgaben der Gemeinden pro Einwohner.
(eigene Darstellung nach Zahlen: Statistische Ämter des Bundes und der Länder 2010: 43)

Kommunale Aufgabe Kultur

Insgesamt hat Kultur als politisches Feld in kleineren Kommunen daher auch eine eher geringe Relevanz. Es gibt hier in der Regel keine nennenswerten Haushaltsposten. Interessant ist aber, dass Kultur immer dann auch politisch relevant ist, wenn die Gemeinden ihre politische und administrative Souveränität deutlich machen wollen. So ist die interkommunale Zusammenarbeit im Feld der Kultur häufig in höchstem Maße problematisch. Die Kommunen haben in den letzten Jahrzehnten immer mehr Kompetenzen an nachgelagerte Ebenen verloren. Das hat

als Gegenreaktion ein starkes Festhalten an den verbliebenen Selbstverwaltungsaufgaben hervorgerufen – und dazu gehört u. a. Kultur. Das hat zur Folge, dass Handlungsorientierungen der Akteure im Bereich Kulturpolitik häufig auf Abgrenzung und Konkurrenz ausgelegt sind. Viele kulturelle Aufgaben können meiner Ansicht nach aber sinnvoll und zeitgemäß nur noch kooperativ erfüllt werden. Deshalb spielt z.B. der Landkreis als kulturpolitischer Akteur für mich in ländlichen Räumen eine wichtige Rolle – etwas, was Bürgermeister überhaupt nicht gern hören und was auch nur wenige Landkreise als Aufgabe – außerhalb der Tourismusförderung – wirklich wahrnehmen.

Der Landkreis Peine hat als Ergebnis einer Kulturentwicklungsplanung, eine sogenannte Service-Stelle Kultur eingerichtet. Diese Servicestelle unterstützt professionelle aber auch ehrenamtliche Kulturschaffende im Landkreis durch Beratung, Vernetzung und Qualifizierung. Eine Aufgabe, die unter den Bürgermeistern der Region nicht immer unumstritten ist.

Was lassen sich jetzt neben diesen strukturellen und administrativen Aspekten für inhaltliche Besonderheiten der Kulturarbeit identifizieren? Um diese Frage zu beantworten, habe ich im Rahmen einer Forschungsarbeit eine Diskursanalyse durchgeführt und dafür zahlreiche Publikationen und Zeitschriften zu dem Thema ausgewertet. Ziel war es, herauszufinden, wie die Besonderheiten der Kulturarbeit im ländlichen Raum über die Jahre diskutiert werden.¹⁶ Zunächst einmal war erstaunlich, dass die Vorstellungen zur Kulturarbeit im ländlichen Raum im Diskurs über Jahrzehnte relativ stabil sind. Danach wird kulturellen Aktivitäten auf Dorf- und Kleinstadtebene ein hohes Maß an Eigenständigkeit, Gemeinschaftsorientierung und Überschaubarkeit attestiert. Außerdem haben viele Angebote einen lokalen Bezug. Kulturarbeit auf dem Land ist folglich durch spezielle Produktions- und Rezeptionsbedingungen gekennzeichnet, häufig kennen sich Produzenten und Rezipienten. Das ist auch der Aspekt, der mich diesen Vortrag mit dem Begriff *Unmittelbarkeit* betiteln ließ und was ich für ein zentrales Merkmal von Kulturarbeit in Dörfern, aber auch in Klein- und Mittelstädten halte.

Unmittelbarkeit als Kennzeichen von Kulturarbeit

Dazu ein Beispiel: Nach gut zwei Monaten auf meiner neuen Position kenne ich die meisten Kulturschaffenden in der Stadt persönlich, genauso wie viele Besucher und Stakeholder. Mich riefen in den ersten zwei Wochen drei Schulleiter an, wann man sich denn treffen könne, um gemeinsam zu überlegen, wie man die Zusammenarbeit intensivieren könne. Häufig kam es zudem in den letzten Wochen vor, dass Menschen ins Museum gekommen sind, an meine Tür geklopft haben und meinten – sie wollten nicht lange stören, aber sie hätten in der Zeitung gelesen, dass es eine neue Museumsleiterin gäbe und sie wollten mich mal kurz kennenlernen und sich selbst vorstellen. Darüber hinaus habe ich noch nie so viele Menschen in so kurzer Zeit geduzt. Diese Unmittelbarkeit hat viele Vorteile, die ich für die Weiterentwicklung des Museums nutzen möchte – die direkte Kommunikation, das direkte Feedback, die kurzen Wege.

¹⁶ vgl. ausführlich Götzky 2013, S. 98 ff.

Aber diese Nähe macht es auch schwieriger, auf freundliche Weise professionell begründete Grenzen zu ziehen. Zum Beispiel, wenn Menschen mit einem Karton ins Museum kommen: Voll gefüllt mit Dingen, die sie beim Aufräumen des Dachbodens gefunden haben oder bei der Auflösung der Wohnung der verstorbenen Oma – und von denen sie sicher sind, dass ich sie gut im Museum gebrauchen könne. Hier den Spagat zu schaffen, einerseits die Grundlage des eigenen professionellen Handelns dem Gegenüber zu erklären (Sammlungsstrategie, begrenzte Kapazitäten und konservatorische Notwendigkeiten) und gleichzeitig empathisch mit den Geschichten, Erinnerungen und Identifikationsanlässen der mitgebrachten Gegenstände umzugehen, das ist nicht so einfach.

Aber nochmal zurück zu den Besonderheiten, die ich mit Hilfe der Diskursanalyse identifizieren konnte:

	Ländlicher Raum	Urbane Raum
Kulturbegriff	an Lebenswelt und Alltag ausgerichtet	an den Künsten ausgerichtet
Produktion	durch aktive Teilhabe der Bevölkerung bzw. Laien überschaubares Angebot gering diversifiziertes Angebot durch privates Engagement finanziert	durch professionelle Kulturschaffende umfangreiches Angebot diversifiziertes Angebot durch die öffentliche Hand finanziert
Rezeption	generationsübergreifend weniger milieuspezifisch durch soziale Beziehungen untereinander gekennzeichnet	konsumtiv milieuspezifisch anonym
Zentrale Kulturträger	Vereine Kirchengemeinden Schulen Kindergärten	öffentliche Institutionen Kirchengemeinden

Abb. 4: Unterschiede Kultur Land / Stadt entsprechend Diskursanalyse (Götzky 2013, S. 118)

Charakteristika städtischer Kultur sind demnach eine große Anzahl von vielfältigen Angeboten, die dörfliche Kultur hingegen kennzeichnet die Qualität der Sozialkontakte: So stünde bei der Kulturarbeit mehr das eigene Tun und nicht die reine Rezeption im Vordergrund.

Wir reden also gerade, wenn wir uns auf der Ebene des Dorfes und der Kleinstädte bewegen, von Phänomenen, die der sogenannten Breitenkultur zugerechnet werden können. Gemeint sind mit diesem Begriff u. a. Amateurtheatergruppen, Chöre, Pop-, Rock- und Jazzgruppen, Hobbykünstler, Tanzgruppen und alles, was mit ästhetischen Mitteln der Freizeitbeschäftigung dient, ebenso gehört die Auseinandersetzung mit Geschichte und Brauchtum dazu. Diese ist oft zivilgesellschaftlich organisiert, bekommt wenig öffentliche Finanzierung und findet

nicht selten im Rahmen von Vereinen statt, oft unterstützt durch professionelle Kulturschaffende – z. B. wenn ein Chor einen ausgebildeten Chorleiter hat.

Kultur als Anlass zur Vergemeinschaftung

Zentral für die Beschäftigung mit Aspekten der Breitenkultur erscheint mir, dass, wenn man Anbieter und Nutzer von Breitenkultur kulturpolitisch ernst nimmt, man akzeptieren muss, dass es hier selten um Kunst geht, sondern dass Kultur v.a. Anlass zur Vergemeinschaftung ist – also in erster Linie eine soziale Funktion insbesondere auf dörflicher Ebene hat. Das kann im Einzelfall anders sein und unterscheidet sich im Übrigen meiner Ansicht nach auch von breitenkulturellen Aktivitäten in größeren Städten. Hier finden sich auch Laien in einem Chor zusammen. Hier finden sich aber häufiger Chöre, die fast semiprofessionell arbeiten, wenn sie z.B. Mozarts Requiem aufführen oder sich von einem Komponisten ein zeitgenössisches Chorwerk komponieren lassen. Möglich ist dies eher in der Stadt als auf dem Land, weil die Stadt ein größeres Potential an Interessenten für diese Art der Chormusik hat.

Vereine als Träger der Kulturarbeit

Auf dem Land ist das Vereinswesen ein wichtiger Träger der Breitenkultur. Und Vereine haben eine wichtige politische Funktion in ländlichen Gemeinden. Sie bilden die informellen Ebenen, auf der die Geschicke des Dorfes und damit dessen Entwicklung verhandelt werden. Und das ist ein zentraler Unterschied zur Stadt: auch hier haben Kulturangebote ganz klar soziale Funktionen, sie sind aber nicht so entscheidend für die Entstehung von Öffentlichkeit. Eine Studie des Berlin-Instituts für Bevölkerungsentwicklung deutet in diesem Zusammenhang darauf hin, dass ein aktives Gemeinwesen – wozu auch breitenkulturelle Aktivitäten gehören – eine zentrale Voraussetzung für die Stabilität von ländlichen Gemeinden ist.¹⁷

3. Alles eine Frage der Qualität?

Mir wird an dieser Stelle gern vorgeworfen, dass ich Kultur im ländlichen Raum nicht auf Breitenkultur reduzieren könne. Das ist natürlich richtig – dieser Einwand zeigt aber auch immer, wie gering dann doch die ernsthafte Wertschätzung dieses Kulturschaffens ist. Und da sind wir bei einem Thema, von dem ich vermute, dass es uns noch beschäftigen wird in den nächsten Tagen: nämlich das der Qualität von Kunst- und Kulturangeboten im ländlichen Raum und dazu bleibe ich noch etwas beim Thema Breitenkultur. In offiziellen Verlautbarungen ist das natürlich ganz toll, was die Menschen da so machen, aber als Kultur oder gar als Kunst kann man das natürlich überhaupt nicht ernst nehmen. Gerade der Profibereich reagiert häufig ziemlich despektierlich auf Breitenkultur, wie auf eine alte Tante, die irgendwie dazu gehört, die man aber auch immer etwas peinlich findet und für die man sich etwas schämt. Ein Beispiel dafür aus meiner eigenen

¹⁷ vgl. Kröhnert et al. 2012, S. 32

beruflichen Praxis. Im Landkreis Hildesheim gibt es alle drei Jahre eine Veranstaltung unter dem Titel *Tage der offenen Ateliers*. Ein sehr einfaches wie erfolgreiches Konzept: an einem Wochenende im Sommer öffnen bildende Künstler ihre Ateliers in der gesamten Region. Die Besucher reisen durch den Landkreis und besuchen die Künstler – diese haben es völlig in der Hand, wie sie ihre Gastgeberrolle ausfüllen – einige öffnen einfach ihre Ateliers und vermitteln ihre Kunst, andere veranstalten Volksfeste auf ihren Grundstücken.

Qualität von Kunst ist nicht objektivierbar

Ich habe diese Veranstaltung zwei Mal organisiert und das heikelste daran war jedes Mal die Frage: *Wer darf mitmachen?* Grundsätzlich konnte sich jeder bewerben, der glaubte, ein Atelier zu haben, das er öffnen kann. Das führte dazu, dass sich auch zahlreiche Menschen bewarben, die sich ganz selbstbewusst selbst als *Hobbykünstler* bezeichnen. Jedes Mal gab es wirklich schwierige Diskussionen im Organisationsteam darum, wie viele Laien denn mitmachen dürfen. Die professionellen Künstler hatten immer eine wahnsinnig große Angst davor, mit denen in einen Topf geworfen zu werden. Das Image der Veranstaltung würde darunter leiden, wenn nicht alle Teilnehmer ein gewisses künstlerisches Niveau hätten, so die Argumentation. Ich habe aber immer dahingehend argumentiert, dass diese Veranstaltung keine Kunstschau sei, sondern eine KULTUR-Veranstaltung, bei der die kulturelle Vielfalt der Region gezeigt werden soll, wozu auch Laienkunstschaffen gehöre. Insgesamt gab es im Verhältnis ca. 2/3 professionelle Künstler und ca. 1/3 Hobbykünstler. Welche Auswirkungen hatte diese bunte Mischung der Teilnehmer nun auf die Veranstaltung? Auch das Publikum war tatsächlich ein bunteres als ich es sonst von Kunstveranstaltungen kenne. Meine Beobachtung war, dass durch die Teilnahme dieser Amateure auch viele Freunde, Bekannte und Familienmitglieder der Laienkünstler durch die Ateliers gefahren sind. Viele von ihnen gehörten nicht zu den typischen Besuchern von Ausstellungen zeitgenössischer Kunst – sie gehörten stattdessen zu den sogenannten neuen Zielgruppen, die wir so verzweifelt versuchen, in die Kultureinrichtungen zu holen. Das Interessante war dann, dass diese Besucher eben nicht nur ihre Hobbymaler-Freunde besucht haben, sondern auch zu den sogenannten *professionellen* Künstlern gefahren sind, einfach weil ihnen die Schwelle nicht besonders hoch vorkam, der eigene Bekannte machte bei dieser Veranstaltung ja auch mit. Teilhabe hat in diesem Fall also rein praktisch durch die Mischung des Angebotes funktioniert.

Imageproblem der ländlichen Kulturarbeit

Was ist mir anhand dieser Erfahrung und auch der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Kunstbetrieb aufgefallen: Es besteht von Seiten der Profis eine geringe Wertschätzung für diese Form des Kulturschaffens, das hat v.a. den Grund, dass Qualität der entscheidende Wertmaßstab in der Kunst ist. Qualität als Maßstab wurde aber – und das ist das Paradox – mit der zeitgenössischen Kunst insofern abgeschafft, als dass sie kein Kriterium ist, welche objektiv messbar wäre. Denn Qualität wird in der bildenden Kunst schon lange nicht mehr mit handwerklichem Können gleichgesetzt – das ist in der Musik und übrigens auch

im Sport etwas anderes. Im Sport muss der Profi keine Angst haben, dass die bessere Qualität seiner Leistung nicht gesehen wird, weil sie häufig einfach messbar ist – in Weiten oder Zeiten. Die mangelnde Wertschätzung für die Breitenkultur kann – und das ist meine These an dieser Stelle – nur mit einer Form von Unsicherheit erklärt werden. Und zwar einer Unsicherheit seitens der Profis über die Relevanz und die Qualität des eigenen künstlerischen Tuns: weil die Qualität eben nicht „für sich spricht“. Sondern Qualität wird v.a. in der bildenden Kunst aber auch im Theater durch einen aufwendigen Prozess von Zuschreibung und Abgrenzung hergestellt. Und zwar von Akteuren, die die Macht dazu haben. Und dieses System ist hierarchisch gegliedert – vom Zentrum zur Peripherie. Der Soziologe Pierre Bourdieu erklärte dieses Phänomen mit dem Begriff des legitimen Geschmacks:

„Für die Wahl des Wohnorts konstatiert Bourdieu ein Modell von Zentrum und Peripherie, nach dem die herrschenden Schichten, die eine ‚ästhetische Einstellung‘ an den Tag legen, die Nähe zu ‚legitimen‘ kulturellen Gelegenheiten suchen und daher vorzugsweise in der Hauptstadt wohnen. Die Kapitale ist damit Hauptsitz des Kapitals – [und Kapital meint bei Bourdieu nicht nur ökonomisches, sondern auch symbolisches und kulturelles Kapital. Anm. D. Götzky] Mit steigender Entfernung vom Zentrum sinkt der Anteil der herrschenden Klasse. In kleineren und ländlichen Gemeinden dominieren nach seiner Theorie Lebensstile, die ‚Prätention‘ (Kleinbürger) oder einen gröberen Geschmack, den ‚Notwendigkeitsgeschmack‘ unterer sozialer Schichten, zum Ausdruck bringen.“¹⁸

Und auch unter Kulturschaffenden und Kulturinstitutionen geht der Weg der Anmerkung vom Zentrum in die Peripherie streng hierarchisch. Das Staatstheater schaut despektierlich auf das Stadttheater, das Stadttheater auf das Landestheater, denn die müssen ja durch die Kleinstädte tingeln; das Landestheater auf die Gastspielhäuser, weil die machen ja auch so viel Boulevard von kommerziellen Anbietern und ganz unten in der künstlerischen Wertschätzung rangiert dann das Laientheater. Ländliche Kulturarbeit hat also oft ein Imageproblem, welches sie aber nicht ohne weiteres lösen kann.

Aus- und Abgrenzung mittels ästhetischer Merkmale

Meiner Ansicht nach sind Ausgrenzungsmechanismen immer Teil der Kunstproduktion – und damit systemimmanent. Denn sowohl Kunst- und Kulturproduktion als auch ihre Rezeption sind Bestandteil von Lebensstilen unterschiedlicher Milieus. Die Gesellschaft differenziert sich demnach über ästhetische Merkmale: Ich bin das, was ich mir im Fernsehen anschau, welche Musik ich höre, ob ich lieber freie Theaterproduktionen besuche oder ein Abo im Konzerthaus habe oder was ich lese. Denn all das ist mit symbolischem Kapital aufgeladen. Das Ästhetische wird genutzt, um Distinktion zu erzeugen. Der Politikwissenschaftler Thomas Meyer schreibt zu diesen Prozessen:

¹⁸ Spellerberg/Schneider 1999, S. 84

„Die Mitglieder sozialer Milieus suchen, sobald sie die Wahl haben, Alltagssituationen auf, in denen Kommunikationsmöglichkeiten mit Ihregleichen zu erwarten sind, und meiden, wo es geht, Situationen, in denen sie den Kommunikationszumutungen von Angehörigen anderer Milieus ausgesetzt wären.“¹⁹

Das führt meiner Ansicht nach zur Abschließung von sozialen Räumen – und das obwohl wir als Kulturschaffende so gern behaupten, Kunst und Kulturangebote seien Orte der Begegnung und des Austauschs. Das stimmt, aber nur unter Mitgliedern gleicher bzw. ähnlicher Milieus. Die Kulturarbeit in ländlichen Räumen hat an dieser Stelle eine große Chance – die sozialen Räume sind nicht ganz so fest geschlossen.

Aus der Konzentration des legitimen Geschmacks auf die Zentren resultiert meiner Ansicht nach die wohlbegründete Skepsis von lokalen Kulturakteuren gegenüber Kulturschaffenden aus urbanen Milieus oder gegenüber Kulturinstitutionen aus Mittel- und Oberzentren. Diese wollen zunehmend auch noch Verantwortung für den ländlichen Raum übernehmen, weil das gegenüber Politik und Geldgebern aktuell Legitimation sichert. Denn sehr wohl merke ich, wenn ich mich in großstädtischen Kunstmilieus bewege, ein fast unmerkliches Naserüpfen, wenn ich mich als Leiterin des Kreismuseums in Peine vorstelle. Allein dieser Name schon – *Kreismuseum* – ruft Frames im Gehirn des Gegenübers auf, die ihn an ein vermietetes Heimatmuseum erinnern.

Der praktische Umgang mit diesem urbanen Kunstimperialismus bringt mich in meiner eigenen beruflichen Praxis regelmäßig in Bedrängnis, da ich mich selbst doch auch häufiger beim Naserüpfen erwische. In unserem Museum gibt es einen Raum mit zwei Ladeneinrichtungen. Die eine stammt aus einer alten Drogerie, samt den dazugehörigen Inhalten aus fünf Jahrzehnten Drogeriegewerbe und die andere stand in einem Tante-Emma-Laden, der Anfang der 1970er Jahre schließen musste. Ein Raum, den man positiv als Wunderkammer bezeichnen könnte und negativ einfach nur als *vollgegruschtelt* und ohne roten Faden bezeichnen muss. Ich habe neulich eine freie Mitarbeiterin begleitet, die hier eine Führung für eine Seniorinnengruppe gemacht hat. 80 % dieser Führung bestand draus, dass die Kollegin Dinge aus der Drogerie oder dem Tante-Emma hochhielt und in verschwörerischen Ton fragte: Kennen Sie das noch? Oder: Wissen Sie noch, was das ist? Und je nach Gegenstand ging ein Raunen oder Juchzen durch die Gruppe und man erzählte, wie schwierig das mit den ersten Nylon-Strumpfhosen war, wie man sich früher die Haare färbte oder wie das mit dem Anschreiben im Tante-Emma-Laden war.

Verhältnis von neuen Ideen und tradierten Formaten

Der Philosoph und Soziologe Herbert Marcuse würde sagen, es ging bei diesem Museumsbesuch ausschließlich um Affirmation. Also um eine Form der Selbstbe-

¹⁹ Meyer 1994, S. 181

stätigung und der Selbstvergewisserung mit Hilfe von alltagskulturellen Artefakten. Für mich war das, was da passierte, kaum auszuhalten: Wo ist der Bildungsanspruch? Wo ist die kritische Auseinandersetzung? Die Informationen zur Wirtschaftsgeschichte, wo der Methodenmix in der Vermittlung? Allerdings kamen die Seniorinnen nach der Führung zu mir, bedankten sich überschwänglich und gingen zufrieden und glücklich nach Hause. Und ich stand da und war ratlos: Verändere ich dieses Format, weil es nicht meinen Qualitätsansprüchen an Vermittlung entspricht? Mit welcher Begründung? Und zu welchem Preis? Dass die älteren Damen das nächste Mal unter Umständen unzufrieden sind und dass ihr Kreismuseum Peine zukünftig für sie kein positiv besetzter Ort mehr ist? Wie kann ich das legitime Bedürfnis der älteren Damen nach einem schönen Nachmittag, an dem sie in Erinnerungen schwelgen, mit meinen Ansprüchen, das Museum zu einem Bildungs- und Kulturort zu entwickeln, in dem die großen Themen unserer Zeit aus Sicht von Peine diskutiert werden, zusammenbringen?

Die Balance zwischen neuen Ideen und tradierten Formaten, die Balance zwischen dem Bewahren von Vergangenenem und Modernisierung ist meiner Ansicht nach nur kommunikativ zu beantworten. Ich muss die Frage diskutieren, welches Interesse haben Generationen, die nur noch Rossmann und DM kennen an einer alten Drogerie? Ich muss mir die Frage stellen, was hat das Alte für eine Funktion, warum muss was erhalten und ausgestellt werden? Genauso muss ich aber Menschen, die an traditionellen Formen festhalten, die Frage zumuten, warum ein Format so erhalten bleiben muss, warum kann es nicht anders sein? Und ob dieses Format vielleicht nur wichtig für die eigenen Identifikationsprozesse ist – für eine nächste Generation aber schon gänzlich belanglos ist.

Neubewertung der Aufgaben Sammeln und Bewahren

Es ist nicht meine Aufgabe als Vertreterin einer öffentlichen Kultureinrichtung, meine professionellen Standards und Ansichten allen überzustülpen. Ich kann hier nur Angebote machen und ich kann diese Standards dahingehend reflektieren, ob sie für den Ort, an dem ich bin, eigentlich nützlich sind. Zum Beispiel frage ich mich gerade ernsthaft, welche Rolle die Aufgaben *Sammeln* und *Bewahren* noch für meine Arbeit im Museum spielen werden. Aufgaben, die eigentlich zur DNA eines Museums gehören. Für die ich aber weder das Geld noch das Fachpersonal habe, sie nach professionellen Standards zu erfüllen. Oder ich frage mich, ob Aufwand und gesellschaftlicher Nutzen im Verhältnis stehen, wenn ich die 25.000 Objekte große Sammlung kosten- und zeitintensiv digitalisiere und damit wissenschaftlich erschließbar mache. Zumal es sich bei einem Großteil um Objekte, um Dinge handelt, die es in vielen anderen Museen in Niedersachsen auch gibt. Wenn ich diese Diskussion mit Museumskollegen führe, disqualifiziere ich mich jedes Mal – man merke halt, dass ich eigentlich keine Museumsfrau bin – wird mir dann von den Archäologen, Volkskundlern und Kunsthistorikern entgegnet. Stimmt, als Kulturwissenschaftlerin interessiere ich mich weniger für das einzelne Objekt oder gar das Original – mich interessiert immer der Kontext und was die historischen Objekte zum besseren Verständnis der Welt beitragen kön-

nen. An der Frage, welche professionellen Standards es braucht, damit eine Kultureinrichtung Relevanz an dem Ort erzeugen kann, an dem sie sich befindet, daran reiben sich die unterschiedlichen Professionen.

Reibung ist Kern von Transformationsprozessen

Diese Reibung ist für mich ein Kern von Transformationsprozessen. Und weil ich auf diese Fragen auch noch keine Antwort habe – werde ich sie zum Bestandteil meiner Arbeit im kommenden Jahr machen und u.a. Künstler einladen, die sich mit der Sammlung beschäftigen, die sich zu unserer Dauerausstellung in Beziehung setzen oder mit dem Publikum zusammenarbeiten, um herauszufinden, welche Aufgabe das Kreismuseum zukünftig im Landkreis Peine haben wird.

4. Literatur

Altrock, Uwe (Hrsg.) (2005): Landliebe - Landleben. Ländlicher Raum im Spiegel von Sozialwissenschaften und Planungstheorie. Cottbus.

Beetz, Stephan (2004): Dörfer in Bewegung: ein Jahrhundert sozialer Wandel und räumliche Mobilität in einer ostdeutschen ländlichen Region. Hamburg.

Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (2000): Raumordnungsbericht 2000. Bonn.

Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (2005): Raumordnungsbericht 2005. Bonn

Deutscher Bundestag (Hrsg.) (2008): Kultur in Deutschland. Schlussbericht der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages; mit allen Gutachten der Enquete-Kommission sowie der Bundestagsdebatte vom 13. Dezember 2007 auf DVD. Regensburg.

Götzky, Doreen (2013): Kulturpolitik in ländlichen Räumen. Eine Untersuchung von Akteuren, Strategien und Diskursen am Beispiel des Landes Niedersachsen. Hildesheim. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:hil2-opus-1859>

Hauptmeyer, Carl-Hans/Henkel, Gerhard (2005): Dörfliche Lebensstile. In: Altrock (2005): 43-49.

Kröhnert, Steffen/Kuhn, Eva/Karsch, Margret/Klingholz, Reiner (2012): Die Zukunft der Dörfer. Zwischen Stabilität und demografischem Niedergang. Berlin.

Marx, Birgit (1999): Soziale Entwicklung in ländlichen Regionen: ein theoretischer und empirischer Bezugsrahmen für ein Konzept sozialer Regionalentwicklung für die Zielgruppen Frauen und Jugend. Münster.

Meyer, Thomas (1994): Die Transformation des Politischen. Frankfurt am Main.

Probst, Maximilian (2017): Hier herrscht Kunst. Zum Niederknien: Der Sammler Andrew Hall macht aus Schloss Derneburg ein grandioses Museum. In: DIE ZEIT vom 12. Juli 2017, Nr. 29/17. <http://www.zeit.de/2017/29/schloss-derneburg-andrew-hall-kunstsammlung>.

Richter, Rudolf (2005): Die Lebensstilgesellschaft. Wiesbaden.

Spellerberg, Annette (1996): Soziale Differenzierung durch Lebensstile. Berlin.

Spellerberg, Annette/Schneider, Nicole (1999): Lebensstile, Wohnbedürfnisse und räumliche Mobilität. Opladen.

Spellerberg, Annette (2004): Ländliche Lebensstile - ein praxisnaher Forschungsüberblick. In: Henkel (2004): 37-51.

Statistische Ämter des Bundes und der Länder (Hrsg.) (2010): Kulturfinanzbericht 2010. Wiesbaden.