



universität
wien

MASTER THESIS

Titel der Master Thesis / Title of the Master's Thesis

**„Kulturarbeit in den Kulturhäusern in Polen
rund um die Wende 1989“**

verfasst von / submitted by

Miłosz Jara, Licence de Philosophie

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the
degree of

Master of European Studies (M.E.S.)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
Postgraduate programme code as it appears on
the student record sheet:

A 992 959

Universitätslehrgang lt. Studienblatt /
Postgraduate programme as it appears on
the student record sheet:

Europäische Studien /
European Studies

Betreut von / Supervisor:

Ao.Univ.-Prof. Dr. Christoph Reinprecht

DANKSAGUNG

Diese Arbeit ist Piotr Jara, meinem lieben Onkel aus Wrocław gewidmet.

Piotr verließ uns unerwartet am 7.Juli, am Tag der Abgabe meiner Master Thesis.

Ich werde diesen einzigartigen Menschen vermissen!

Ich möchte mich an dieser Stelle sehr herzlich bei all den freundlichen, engagierten und zuvorkommenden Menschen bedanken, die zur Entstehung dieser Arbeit beigetragen haben. Allen voran bei meinen Eltern, Barbara und Adam Jara, die mir stets Verständnis, Motivation und Begeisterung für all meine Vorhaben entgegengebracht haben und mich auch während meiner „erwachsenen“ Studienphase sehr unterstützt haben.

Bei Tatjana Weiß für die Hilfsbereitschaft, Offenheit und Geduld und das Interesse an einem Thema, das mir sehr am Herzen gelegen ist und das zu vielen Gesprächen, Erkenntnissen und neuen Denkansätzen geführt hat. Danke für die stets wichtige, konstruktive Kritik und die wertvolle Zeit und Energie, diese umfangreiche Arbeit Korrektur zu lesen.

Bei Konstantin Gareiss, meinem hilfsbereiten und liebenswürdigen Studienkollegen und parallel schreibenden Master-Compagnon, der immer mit Rat und Tat und unschätzbaren Formatierungsgeheimtipps zur Seite gestanden ist und bereit war, mit mir die Tour der Wiener Fachbereichsbibliotheken zu unternehmen. Bei meinen StudienkollegInnen des Lehrgangs Europäische Studien 2017/2018 für die unvergessliche Studienatmosphäre, die inhaltlich schonungslosen Diskussionen und die gemeinsamen Abende und Stammtische. Bei Verena Scharf für die Inspiration und ihren Mut, über ein Thema zu schreiben, das einem/er wichtig ist!

Bei Bohdan Aniszczyk, Hania Karaszewska, Anna Piwowarska-Nasz, Janusz Kaszycki, Karolina Jara und Jacek Jara für die Unterstützung und das Bereitstellen von Ressourcen und Zeit rund um den Forschungsprozess.

Bei meinen InterviewpartnerInnen, die bereit waren, diese besondere Reise durch einen spannenden Teil der polnischen Kulturgeschichte zu unternehmen und mir Ihre Erlebnisse und Erfahrungen im Rahmen meiner Forschungsarbeit anzuvertrauen. Meine Bewunderung für Ihre Haltung, Ihren Ideenreichtum und Ihre Leidenschaft für Kulturarbeit.

Großen Dank an Ao.Univ.-Prof. Dr. Christoph Reinprecht für die angenehme und inspirierende Betreuung meiner Masterthesis sowie an Ao. Univ.-Prof. i.R. Dr. Gero Fischer für das Interesse und die Bereitschaft, diese mit zu betreuen.

Ehrenwörtliche Erklärung

„Hiermit versichere ich, Miłosz Jara, ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Masterarbeit mit dem Titel: „Kulturarbeit in den Kulturhäusern in Polen rund um die Wende 1989“ selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen wurden, sind in jedem Fall unter Angabe der Quelle kenntlich gemacht. Die Arbeit ist noch nicht veröffentlicht oder in anderer Form als Prüfungsleistung vorgelegt worden.

Ich habe die Bedeutung der ehrenwörtlichen Versicherung und die prüfungsrechtlichen Folgen einer unrichtigen oder unvollständigen ehrenwörtlichen Versicherung zur Kenntnis genommen.“

Wien, am 7.Juli 2019

Miłosz Jara

Kurzfassung

Die *domy kultury*, Kulturhäuser, sind ein wesentlicher Bestandteil der polnischen Kulturgeschichte und beispielhaft für die Wandlungsfähigkeit von institutionalisierter Kulturvermittlung. Die vorliegende Forschungsarbeit beschäftigt sich mit den Veränderungen von Kulturarbeit in ausgesuchten Kulturhäusern Polens rund um den Transformationsprozess von 1989. Ausgehend von der Definition Ernst Cassirers von Kultur als selbstbefreiendem Prozess werden anhand einer empirischen Fallstudie mittels Leitfadeninterviews die Veränderungen von Kulturarbeit in Kulturhäusern der Städte Wrocław, Sanok und Chojnów untersucht. Es wird erforscht, wie sehr sich, im Kontext eines bedeutenden politischen Systemwechsels, politische und gesellschaftliche Strukturen, der Zugang zu Ressourcen sowie das individuelle Verständnis von Kultur auf Kulturarbeit in den Kulturhäusern auswirken.

Abstract

The *domy kultury*, arts and leisure centres, play a significant role in Poland's cultural history, exemplifying the adaptability and versatility of institutionalized cultural mediation. This study explores the development of cultural work in selected polish arts and leisure centres in the context of the political transformations of 1989. Based on Ernst Cassirer's definition of culture as a process of self-liberation, the transformation of cultural work in arts and leisure centres in Wrocław, Sanok and Chojnów is investigated using the method of guided interviews in the framework of an empirical case study. Within the context of a significant political system change, this study explores the effects that political and social structures, accessibility of resources as well as different concepts of culture may have on culture and cultural work in arts and leisure centres.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
1 <i>Einleitung</i>	11
1.1 Ausgangslage.....	11
1.2 Problem und Fragestellung.....	11
1.3 Vorgehensweise	13
2 <i>Theoretischer Rahmen und historischer Kontext</i>	16
2.1 Kulturdefinitionen und Kulturarbeit.....	16
2.1.1 Kultur.....	16
2.1.2 Kultur als Prozess nach Ernst Cassirer	17
2.1.3 Kulturarbeit.....	17
2.2 Historischer Kontext und Begrifflichkeiten.....	19
2.2.1 PRL – Die Volksrepublik Polen.....	19
2.2.2 Kultur, Bildung und Wissenschaft im Dienst der Politik	20
2.2.3 Zensur.....	21
2.2.4 Transformation und Entwicklungen	22
3 <i>Domy kultury – Kulturhäuser</i>.....	24
3.1 Geschichtsabriss und Konzepte	24
3.1.1 Entstehung der Kulturhäuser	24
3.1.2 Kulturhäuser in der Volksrepublik Polen 1947 - 1989	25
3.1.3 Kulturhäuser rund um die Wende 1989	28
3.1.4 Kulturhäuser in Entwicklung	28
4 <i>Empirische Fallstudie</i>	30
4.1 Forschungsfrage	30
4.2 Auswahl der Methode.....	31
4.2.1 Das teilstrukturierte Leitfadenterview	31
4.3 Auswahl der Befragten.....	35
4.4 Erfassung der Interviews	36
4.5 Auswertungsmethode	37
4.5.1 Die transkribierte Audioaufnahme.....	37

4.5.2	Kategorienschema.....	37
4.5.3	Texterstellung und Interpretation.....	38
5	Auswertung	39
5.1	Vorbemerkung	39
5.2	ProbandInnenbeschreibung	39
5.3	Auswertungskategorien	41
5.3.1	Verwaltungsstrukturen.....	42
5.3.1.1	Regime, Ideologie und Zensur vor 1989	42
5.3.1.2	Zentralisierung vor 1989.....	49
5.3.1.3	Die Verhängung des Kriegsrechts.....	52
5.3.1.4	Transformationen	56
5.3.1.5	EU-Verwaltungsstrukturen	61
5.3.2	Ressourcen	64
5.3.2.1	Finanzen	64
5.3.2.1.1	Finanzen vor 1989	64
5.3.2.1.2	Finanzen nach 1989.....	66
5.3.2.1.3	Externe Geldquellen	68
5.3.2.1.4	EU-Förderungen	70
5.3.2.1.5	Zusätzliche Einnahmequellen.....	71
5.3.2.1.6	Neue Ansätze	72
5.3.2.2	Personal.....	74
5.3.2.2.1	Personal vor 1989.....	74
5.3.2.2.2	Personal nach 1989	76
5.3.2.3	Infrastruktur	80
5.3.3	Inhalte	86
5.3.3.1	Die Enklave	86
5.3.3.2	Wspólnotowość - Gemeinschaftlichkeit.....	88
5.3.3.3	Elitismus	89
5.3.3.4	Von unten herauf: aufmerksame und nachhaltige Kulturarbeit	92
5.3.3.5	Beschränkte Kulturarbeit.....	94
5.3.4	Individuelle Wirkung	96
5.3.4.1	Professionalismus	96
5.3.4.2	Bedarfsanalyse.....	98
5.3.4.3	Netzwerk und Sponsoren	99
5.3.4.4	Reduzierte Erwartungen.....	100
5.3.5	Gesellschaftliche Wirkung	102
5.3.5.1	Verpflichtende Teilnahme vs. Sicherheitsventil.....	102

5.3.5.2	Zugang zu Ressourcen	104
5.3.5.3	Interessens- und Kulturgemeinschaft	105
5.3.5.4	Weltöffnung.....	107
5.3.5.5	Außerschulische Partizipationsplattform	108
5.3.5.6	Gemeinschaftliche Stadtteilaufwertung.....	109
5.3.5.7	Soziale Integration	110
5.3.5.8	Generationen- und Zielgruppenwandel	111
5.3.5.9	Kulturelle Weiterentwicklung	114
5.3.6	Kulturhäuser im Wandel und neue Perspektiven.....	117
5.3.6.1	Kulturelle Erziehung und Regelwerke	118
5.3.6.2	Paradigmenwechsel	120
5.3.6.3	Herausforderungen.....	124
5.3.6.4	Strukturelle Problemlagen.....	126
5.3.6.5	Demokratische Prozesse.....	129
5.3.6.6	Entwicklungen in der Personalpolitik	131
5.3.6.7	Mehrfachfunktionen der Kulturhäuser	133
5.3.6.8	Vorhersehbarkeit und Zentralisierung neu.....	135
6	Zusammenfassung.....	142
6.1	Ergebnisse der Auswertung.....	142
6.1.1	Verwaltungsstrukturen.....	142
6.1.2	Ressourcen	143
6.1.3	Inhalte	145
6.1.4	Individuelle Wirkung	146
6.1.5	Gesellschaftliche Wirkung	147
6.1.6	Kulturhäuser im Wandel und neue Perspektiven.....	149
6.2	Beantwortung der Forschungsfrage	151
7	Erkenntnisse und Ausblick	154
7.1	Kulturarbeit als Prozess.....	154
7.1.1	Erkenntnisse in der Kulturarbeit	156
7.1.2	Arbeitsansätze in der Kulturarbeit	156
7.1.3	Transformationen in der Kulturarbeit	156
7.2	Der Paradigmenwechsel.....	156
7.2.1	Das Modell des Kulturhauses im Wandel	157
7.2.2	Das Modell der Kulturarbeit im Wandel.....	157
7.3	Kritische Auseinandersetzung	159

7.3.1	Auswahl der ProbandInnen	159
7.3.1.1	Themenbezug	159
7.3.1.2	Geschlecht	160
7.3.2	Positionierung des Autors.....	160
7.4	Ausblick	161
8	Literaturverzeichnis	163

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1	Leitfaden für die Interviews (Original), Miłosz Jara, Juni 2018	33
Abbildung 2	Leitfaden für die Interviews (dt. Übersetzung), Miłosz Jara, Juni 2018.....	34

Abkürzungsverzeichnis

ca.	circa
d.h.	das heißt
dt.	deutsch oder deutsche/-er
itd.	<i>i tak dalej</i> (poln. und so weiter)
poln.	polnisch (für)
vs.	versus
z.B.	zum Beispiel

Vorwort

In den Sommermonaten des Jahres 1990 besuchte ich zum ersten Mal ein *dom kultury* - ein Kulturhaus in Polen, das *Sanocki Dom Kultury* (SDK). Ich war bei einem Spaziergang dem Klang von Musik gefolgt und stand plötzlich in einem recht großen Proberaum im Erdgeschoss, wo gerade eine Rockband eifrig probte. Da ich damals selbst in Bandaktivitäten in Wien involviert war, entstand bald ein natürlicher Austausch mit den Musikern und man traf sich in den darauffolgenden Jahren wieder.

Das besagte Kulturhaus in Sanok, einer Kleinstadt im Südosten Polens, hatte über die Jahre als öffentliche Kultureinrichtung für die jugendlichen MusikerInnen einen kostenfreien und regelmäßigen Zugang zu Räumlichkeiten, Musikinstrumenten und Gesangsanlagen geschaffen. Es ermöglichte jedoch noch viel mehr, nämlich die Nutzung einer Plattform, mittels der man kulturellen Aktivitäten nachgehen und Gemeinschaft erleben konnte. Sanok, eine geographisch relativ weit abgelegene Kleinstadt, war wie zahlreiche andere Regionen Polens durch den graduellen Zerfall des kommunistischen Regimes besonders in den letzten Jahren vor der Wende 1989 wirtschaftlich und sozial sichtlich in Mitleidenschaft gezogen worden. Kulturhäuser wie dieses boten der lokalen Bevölkerung die Möglichkeit, sich Themen zu widmen, die sie die Unzulänglichkeiten des Alltags überwinden ließen.

Die Musik der Band und ihre Mitglieder vermittelten mir damals ein Gefühl von Freiheit und Enthusiasmus, ich merkte, dass eine Art Pioniergeist in der Luft lag und dass jede hier abgehaltene Probe der Band etwas *bedeutete*. Schon bald wurde der Proberaum des Kulturhauses jedoch aufgelassen, unsere Treffen fanden von nun an in sich ständig abwechselnden Räumlichkeiten statt. Im Laufe der Jahre erfuhr ich, dass viele Bands in Sanok im Ort gar keine Proberäume mehr zur Verfügung hatten und in benachbarte Ortschaften ausweichen mussten.

Der Verlust dieser Partizipationsmöglichkeit machte mich betroffen. Ich fand es ungerecht, dass diese in meinen Augen wertvolle Ressource nicht mehr öffentlich zur Verfügung gestellt wurde, hatte sie doch für die MusikerInnen eine neue Perspektive der Kulturpartizipation geschaffen. Aber auch bedauerte ich es persönlich – für mich

verschwand plötzlich eine freundschaftliche Ebene, ein Treff- und Orientierungspunkt. Gleichzeitig waren im selben Kulturhaus Renovierungen durchgeführt und ein modernes Dolby Surround-Kino eingerichtet worden, welches viel Publikum anzog.

Diese Transformation, die - wie ich durch die nachfolgende Recherche erfahren sollte - eine Veränderung des Kulturverständnisses der BetreiberInnen mit sich gebracht hatte, irritierte mich. Ich fand zwar Gefallen an der Modernisierung der Einrichtung, war jedoch als Musiker verärgert über den Ausschluss der Bands. Zudem verband ich mit dem SDK die Geschichte meines Großvaters. Dieser hatte dort die erste Sektion der Amateurfunker gemeinsam mit Kollegen gegründet und bis 1990 geleitet, vorwiegend in Zeiten, wo Überwachung und Zensur noch an der Tagesordnung waren. Durch die Schaffung von solchen aktiven „Kulturzellen“ inmitten staatlich und ideologisch kontrollierter Einrichtungen waren Gemeinschaften entstanden, die bis in die Gegenwart fortwirkten, sozusagen das politische System überlebt hatten.

Die *domy kultury*, Kulturhäuser, erweckten abermals mein Interesse, als ich mich im Rahmen der Europäischen Studien an der Universität Wien im Studienjahr 2017/2018 mit dem Begriff Kulturaustausch auseinandersetzte. Mich beschäftigte nun, wie Austausch und freie Meinungsäußerung in diesem spezifischen Kulturbereich stattfinden konnten und wie Kreativität, kulturelle Vielfalt und Eigeninitiative der TeilnehmerInnen selbst in politisch kritischen Zeiten wie der Phase des Kriegsrechts 1981 in Polen möglich waren.

Der gegenwärtige mediale Diskurs erweckt den Eindruck, dass neuerlich eine Trennlinie zwischen den ost- und westeuropäischen EU-Mitgliedsstaaten gezogen wird. Daher möchte ich mit dieser Arbeit, die einen detaillierten Einblick in einen kleinen Teil der Kulturgeschichte Polens rund um 1989 bietet, einen Beitrag zur Verbesserung des gegenseitigen Verständnisses sowie zur Förderung des Kulturaustausches auf europäischer Ebene leisten.

Die folgende Studie gewährt einen Einblick in eine höchst interessante Zeit in Polen, wo Kultur und Gemeinschaft zueinanderfinden.

1 Einleitung

1.1 Ausgangslage

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit *domy kultury*, mit polnischen Kulturhäusern, die als Institutionen unterschiedliche Assoziationen hervorrufen. Für manche sind sie verblässende Kultursymbole und Nachlass einer vergangenen Ära, repräsentativ für die Instrumentalisierung von Kultur durch die kommunistische Ideologie des ehemaligen Ostblocks. Andere sehen in Kulturhäusern erhaltenswerte Einrichtungen, die der Kulturvermittlung nach der Wende 1989 neuen Aufschwung verliehen haben.

Ob als TeilnehmerIn oder KulturarbeiterIn, die *domy kultury* – Kulturhäuser – gewähren einen Einblick in einen einzigartigen Kulturbereich, der in den letzten vier Jahrzehnten bemerkenswerte Entwicklungen durchlaufen hatte.

1.2 Problem und Fragestellung

Die vorliegende Forschungsarbeit beschäftigt sich mit den Entwicklungen ausgesuchter Kulturhäuser und der dort stattfindenden Kulturarbeit im Zuge des Transformationsprozesses rund um die Wende 1989 in Polen. Die Auswahl des Forschungsthemas erfolgte aufgrund des Interesses an Kultur und Kulturarbeit als individueller und kollektiver Prozess im Kontext eines bedeutenden politischen Systemwechsels. Es entstand die Fragestellung, inwiefern die Kulturarbeit der Kulturhäuser in politischen Systemen entstehen und bestehen kann und welche gesellschaftliche Bedeutung ihr dabei verliehen wird. Welche Faktoren erweisen sich dabei als förderlich und welche als hinderlich?

Forschungsfrage:

Wie hat sich die Kulturarbeit in den Kulturhäusern in Wrocław, Sanok und Chojnów im Zuge des Transformationsprozesses rund um die Wende 1989 in Polen verändert?

Wie gestaltete sich Kulturarbeit in den erforschten Kulturhäusern in Wrocław, Sanok und Chojnów im Kontext außerordentlicher politischer Veränderungen? Was sind die wesentlichen Unterschiede bei der Ausübung von Kulturarbeit vor und nach 1989? Wie hat sich der Begriff der Kultur und der Kulturarbeit bei den befragten ProbandInnen gewandelt?

Die Veränderung wurde anhand der Kategorien Verwaltungsstrukturen, Ressourcen, Inhalte, individuelle Wirkungen, gesellschaftliche Wirkungen und Kulturhäuser im Wandel und neue Perspektiven untersucht.

Folgende forschungsleitende Annahmen wurden geprüft:

- Die jeweiligen Verwaltungsstrukturen vor und nach 1989 wirken sich bestimmend auf die Angebote der Kulturarbeit aus.
- Die Kulturhäuser verfügen nach 1989 über eine größere Ressourcenvielfalt in Bezug auf Finanzen, Personal und Infrastruktur.
- Das Kulturverständnis der leitenden MitarbeiterInnen prägt vor und nach 1989 das Angebot. Die Prägung ist nach 1989 erhöht.
- Die InterviewpartnerInnen haben durch die Kulturarbeit Erkenntnisgewinne, die wiederum einen Einfluss auf die Ausübung ihrer Kulturarbeit haben.
- Die Angebote der Kulturhäuser bilden eine Partizipationsplattform vor und nach 1989 für die Bevölkerung. Die Partizipationsformen unterscheiden sich vor 1989 und nach 1989.
- Kulturhäuser werden als gesellschaftlich relevante und erhaltenswerte Institutionen wahrgenommen.

Die Fragestellung ermöglicht es, die politisch ausschlaggebenden Ereignisse der polnischen Geschichte vom Ende des 20. Jahrhunderts und die damit verbundenen Entwicklungen aus einer neuen Perspektive zu betrachten und den Stellenwert von Kultur rund um die Transformation von 1989 zu ergründen.

Die vorliegende Arbeit kann für die Sozialforschung rund um den Zerfall der Sowjetunion und den Transformationsprozess der ehemaligen Ostblockstaaten von Interesse sein. Die Arbeit bietet auch Einblicke in die Funktionsweise politischer und sozialer Strukturen in Polen vor und nach der Wende 1989 und gibt somit einen Anstoß für politwissenschaftliche Untersuchungen. Sie beleuchtet Methoden und Handlungsmuster von Behörden und Institutionen des kommunistischen Regimes der Volksrepublik Polen, wie etwa die der Zensurbehörde und des Geheimdienstes, und untersucht die Auswirkungen des Systemwechsels und gegenwärtiger Verwaltungsstrukturen auf ausgesuchte Kulturhäuser.

1.3 Vorgehensweise

Als Ausgangspunkt zur vorliegenden Forschungsarbeit dienten bestehende Analysen und Berichte zu Kulturarbeit in Kulturhäusern in Polen wie etwa von Jedlewska & Skrzypczak (2009) und Depta, Kargul & Pólturzycki (2005) sowie Erfahrungsberichte von AngebotsnutzerInnen und Kulturschaffenden und persönliche Erinnerungen des Autors.

Im Kapitel 2 Theoretischer Rahmen und historischer Kontext werden zunächst Annäherungen an die Begriffe Kultur und Kulturarbeit getätigt. Kultur wird dabei als bewusstseinsbildender Prozess und Selbstbefreiungsmethode nach Ernst Cassirer definiert (2007). Anschließend werden der historische Kontext sowie spezifische Begrifflichkeiten des Forschungsbereichs erläutert. Dies umfasst die Grundzüge des politischen Systems der *Polska Rzeczpospolita Ludowa*, der kommunistisch regierten Volksrepublik Polen, die Zielsetzungen der staatlichen Kulturpolitik sowie eine

Übersicht über die wesentlichen historischen Ereignisse rund um die Wende 1989 und deren Auswirkungen auf den Transformationsprozess.

Im Kapitel 3 *Domy kultury* – Kulturhäuser werden die Kulturhäuser im Rahmen der Institutionalisierung von Kultur näher betrachtet. Nach einem kurzen historischen Exkurs über die Entstehung der Kulturhäuser folgt eine Übersicht über deren Bestehen während des kommunistischen Regimes der Volksrepublik Polen, zu Zeiten der politischen Umbrüche rund um 1989 und über nachfolgende Entwicklungen.

Im empirischen Teil in Kapitel 4 Empirische Fallstudie wird der Forschungsansatz des Leitfadeninterviews (Depta, et al., 2005) als Erhebungsmethode der qualitativen Sozialforschung präsentiert und die Auswahl der Befragten erläutert. Im Nachfolgenden werden die Erfassung und Durchführung der Interviews und die Auswertung mittels Kategorienschema erklärt. Die Übersicht über die Methoden der Interpretation und der Texterstellung gibt schließlich einen Einblick in den Entstehungsprozess des Auswertungsteils. Dabei wird die Relevanz der Teilstrukturierung der Leitfadeninterviews für die Interpretation der Aussagen der ProbandInnen hervorgehoben.

Im Kapitel 5 Auswertung wird nach einer kurzen ProbandInnenbeschreibung die Auswertung des erhobenen Materials auf Basis der transkribierten Interviews durchgeführt. Dazu wurde ein Kategorienschema erstellt, das sich nach den Schlüsselfragen des Leitfadens richtet. Das Material wurde anhand der Kategorien Verwaltungsstrukturen, Ressourcen, Inhalte, Individuelle Wirkung und Gesellschaftliche Wirkung sowie Kulturhäuser im Wandel und neue Perspektiven analysiert. Zu jeder Kategorie wurde eine forschungsleitende Annahme erstellt, die es anhand der Auswertung der ProbandInnenaussagen zu prüfen galt.

Im Kapitel 6 Zusammenfassung werden die gewonnenen Ergebnisse nach den Kategorien zusammengefasst und ein themenbezogener Vergleich der verschiedenen Epochen – vor und nach 1989 – in kompakter Weise gezogen.

Das Kapitel 7 Erkenntnisse und Ausblick liefert Einsichten in Bezug auf Kulturarbeit als Prozess, welcher Erkenntnisse, Arbeitsansätze und Transformationsmöglichkeiten auf gesellschaftlicher Ebene involviert. Der Autor analysiert anschließend den Paradigmenwechsel der Kulturhäuser und der Kulturarbeit und setzt sich kritisch mit dem Forschungsansatz auseinander. Zum Abschluss wird ein Ausblick auf die Tendenzen und möglichen Entwicklungsszenarien der Kulturarbeit in den Kulturhäusern gegeben.

2 Theoretischer Rahmen und historischer Kontext

2.1 Kulturdefinitionen und Kulturarbeit

Im Folgenden werden die Begriffe Kultur und Kulturarbeit zuerst aus einer allgemeinen Perspektive betrachtet. Ernst Cassirer beschreibt Kultur als schöpferischen und selbstbefreienden Prozess. Die Kulturdefinition Cassirers verleiht Kultur eine gestalterische und persönlichkeitsbildende Wirkung, welche in der vorliegenden Arbeit im Bezug zur Kulturarbeit in den Kulturhäusern in Polen rund um 1989 gesetzt wird. Der Begriff Kultur wird in den unterschiedlichen Interpretationen sowie in den Handlungsansätzen der Kulturarbeit der ProbandInnen widergespiegelt.

2.1.1 Kultur

Kultur kann allgemein betrachtet als „Summe der Effekte und Produkte menschlichen Gestaltens“ definiert werden (Kopp & Steinbach, 2016, p. 184). Lewis bezeichnet Kultur als *assemblage of imaginings and meanings* – eine Ansammlung von Vorstellungen und Bedeutungen – von Menschen geschaffen, um zu kommunizieren und Gemeinschaften zu bilden – *constructed by humans in order to communicate and create community* (2002). Kultur wird dadurch eine schöpferische und sinnstiftende Funktion zugeschrieben, die gesellschaftliche Prozesse formt und in Bewegung bringt.

Der Kulturbegriff wird nach Lewis auf vielfältige Weise genutzt: zum einen wird er mit höherer Kunst bzw. Hochkultur (*arts* oder *high arts*) gleichgesetzt, zum anderen nimmt man damit Bezug auf den kognitiven Vorgang des Lernens, des sich Kultivierens (*sophistication*) oder schließlich zur Idee einer kollektiven Lebensweise (*way of life*) (2002). Verschiedene Wahrnehmungen des Begriffs können jedoch auch Hierarchien und unterschiedliche Wertezuschreibungen auf gesellschaftlicher Ebene entstehen lassen – so würde beispielsweise nach einem bürgerlich-normativen Kulturbegriff einer

bestimmten Lebensweise mehr Wertigkeit zugeschrieben werden als einer anderen (Kopp & Steinbach, 2016, p. 185). Kulturhierarchien (*cultural hierarchies*), wie etwa eine wertorientierte Trennung zwischen Hoch- und Popkultur, bilden oder reproduzieren jedoch stets gesellschaftliche Hierarchien (*social hierarchies*) und spiegeln nicht die Eigenschaften von Kultur wider (Calhoun, et al., 2003).

2.1.2 Kultur als Prozess nach Ernst Cassirer

In seinem Werk *Versuch über den Menschen (An essay on man)* beschreibt der Philosoph Ernst Cassirer Kultur als den „Prozess der fortschreitenden Selbstbefreiung des Menschen“ (2007, p. 345). Cassirer verleiht diesem Prozess eine spezifische Wirkung. Der Mensch, der sich durch Kultur selbst befreit, entdeckt in ihr eine „neue Kraft, die Kraft, sich eine eigene `ideale' Welt zu errichten“ (2007, p. ebd.). Der Mensch schafft dabei einen Bezug zu sich selbst, indem er die verschiedenen Bestandteile von Kultur wie etwa Sprache, Mythos, Religion, Kunst, Wissenschaft und Geschichte grundlegend erforscht und sie gleichzeitig „als ein organisches Ganzes“ zu verstehen lernt (Cassirer, 2007, p. 110).

Kultur löst im Menschen also einen gestalterischen Vorgang aus, sie hilft ihm durch Betrachtungs- und Lernprozesse zu sich selbst zu finden und seine Persönlichkeit zu entwickeln. In Bezug zu Cassirers Kulturdefinition ließe sich demnach Kulturarbeit als aktive Vermittlung und Förderung jener Prozesse beschreiben, die einerseits den Zugang zu Kultur, andererseits das Erforschen und das Verständnis von Kultur begünstigen. Im folgenden Kapitel wird Kulturarbeit in ihren unterschiedlichen Formen betrachtet.

2.1.3 Kulturarbeit

Der Begriff Kulturarbeit ist nach Mayerhofer & Mokre seit seiner Entstehung in den 1970er Jahren als Versuch einer Neudefinition von Kultur als politische Praxis zu

verstehen. Kulturarbeit stellt in diesem Zusammenhang „partizipative, politisch engagierte Arbeit im kulturellen Feld und/oder mit kulturellen bis künstlerischen Mitteln“ dar. Dabei wird Kulturarbeit – entgegengesetzt zum individuellen Schaffensprozess des/der KünstlerIn – zum „kollektiven Prozess, an dem auch Nicht-ExpertInnen teilnehmen können bzw. dessen Ergebnisse breiter zugänglich sein sollen“ (Mayerhofer & Mokre, 2008).

Nach Treptow soll Kulturarbeit „Gestaltungs- und Erlebnismöglichkeiten“ sichern. Sie sei „Teil einer *kulturellen Infrastruktur* einer Region“ und biete ein „ästhetisch-praktisches Anregungspotential“ für die *soziale Infrastruktur* (1988, p. 83). Dabei beschränke sich Kulturarbeit nicht auf institutionalisierte und zweckmäßige Räume der Kulturvermittlung, sie kann auch im öffentlichen Raum oder im privaten Rahmen stattfinden.

Analog zur Komplexität der Erstellung einer einheitlichen Kulturdefinition ist es problematisch, den Begriff der Kulturarbeit einem spezifischen Handlungsbereich zuzuordnen. Neben den oben erwähnten politisch-partizipativen und gestalterischen Dimensionen findet sich Kulturarbeit im Sozialbereich auch als „spezifische Ausprägung der offenen Jugendarbeit“ wieder. Im Rahmen von Freizeitpädagogik werden hier Kreativ- und Bildungsangebote „zur kulturellen Teilhabe [...] mit Bezug auf jugendliche Lebenswelten“ geschaffen (Josties, 2010). Im selben Berufskontext wirkt Kulturarbeit integrativ und fördert etwa durch Musik, Sprache, künstlerisches Gestalten und Theater „soziale Kompetenz und Kommunikationsfähigkeit“ (Boja, 2012).

Kulturarbeit beschränkt sich demnach nicht ausschließlich auf Aktivitäten, die dem Kulturbereich zuzuordnen sind. Sie bietet sich im Rahmen von Vereinen, Kulturorganisationen oder Projekten auch als partizipative Plattform und Gestaltungsebene für politische und gesellschaftliche Themen an (Mayerhofer & Mokre, 2008).

2.2 Historischer Kontext und Begrifflichkeiten

Die Forschungsfrage der vorliegenden Arbeit bezieht sich auf die Periode zwischen 1980 und der Gegenwart, mit besonderem Augenmerk auf die politische Transformation Polens rund um das Jahr 1989 und deren Auswirkungen auf die Kulturarbeit in den Kulturhäusern. Im folgenden Kapitel wird ein kurzer Abriss über die staatlichen Strukturen und dessen Wandel von der Gründung der Volksrepublik Polen – die *PLR*, 1952, über die Ausrufung des Kriegsrechts 1981 bis hin zum Wandel 1989 und der darauffolgenden Gründung der Republik Polen gegeben. Im Besonderen wird auf die Auswirkungen der jeweils vorherrschenden staatlichen Strukturen auf die Kultur, Bildung und Wissenschaft eingegangen. Vertiefend wird das System der Zensur als Kontrollinstrument erläutert.

2.2.1 PRL – Die Volksrepublik Polen

Das politische System der Volksrepublik Polen, *Polska Rzeczpospolita Ludowa* (verkürzt *PRL*) basierte auf der Verfassung vom 22. Juli 1952, etabliert durch das Verfassungskomitee der kommunistischen Polnischen Vereinigten Arbeiterpartei – im Folgenden *PZPR*. Sie war das Ergebnis der systematischen Einführung einer neuen politischen und ideologischen Ordnung in das vom Zweiten Weltkrieg beschädigte und von der sowjetischen Armee befreite Polen (Davies, 1995, p. 23)¹, deren Ziel es war, das Land von einer „Volksdemokratie“ bzw. „zentralistischen Demokratie“ hin zu einem „Sozialismus nach den Vorbildern des Marxismus und Leninismus“² zu führen (Roszkowski, 2017, p. 209). Die *PZPR* hatte zur Aufgabe, nach sowjetischem Vorbild die „Diktatur des Proletariats“ in die Tat umzusetzen und zeichnete sich durch eine strenge hierarchische Struktur von Komitees auf allen politischen Ebenen aus, die den Anordnungen des zentralistischen Verwaltungsapparates der Parteiführung folgten (Roszkowski, 2017, p. 212). Die Verfassung sah keine eindeutige Gewaltenteilung vor,

¹ Der Befreiung Polens durch die sowjetische Armee folgte laut Davis „das gewaltsame Aufdrängen des kommunistischen Systems durch die UdSSR [...], ohne dabei den Willen des Volkes oder eigene Interessen des Landes zu berücksichtigen“ (1995, p. 23)

² Zitat entnommen aus dem Parteiprogramm der *PZPR* zw. 15 und 21. Juli 1948, formuliert durch den Parteivorsitzenden Boleslaw Bierut.

sie unterschied zwischen den Institutionen der Staatsgewalt (poln. *władza państwowa*) und der Staatsverwaltung (poln. *administracja państwowa*), wodurch es zu Überschneidungen in den jeweiligen Kompetenzbereichen kam – der *Sejm*, das polnische Parlament, war der Regierung unterlegen, welche von der PZPR bestimmt wurde (Roszkowski, 2017, pp. 235-236).

2.2.2 Kultur, Bildung und Wissenschaft im Dienst der Politik

Mehrere Jahre vor der Festigung des politischen Systems der PRL hatte bereits die „Sowjetisierung der Kultur“ begonnen (Roszkowski, 2017, pp. 219-221). Damit meint der Autor die graduelle ideologische Übernahme des Kulturlebens, des Bildungswesens, der Wissenschaft sowie der Bildenden Künste und der Literatur durch die Machthaber nach stalinistischen Vorbild – bei dieser „Monopolisierung der Kultur“ (Roszkowski, 2017, p. 220) spielte die Verbreitung der staatlichen Propaganda durch Presse, Film und Radio eine wesentliche Rolle.

Kultur wurde somit in den Dienst der Politik gestellt und die Kulturpolitik der PRL den Prinzipien des *socrealizm* – des Sozialrealismus untergeordnet. Der Sozialrealismus oder sozialistischer Realismus, entstanden im Laufe der 1920er Jahre in der UdSSR, Union der sozialistischen Sowjetrepubliken, ist eine künstlerische Schaffensmethode, die sich der kommunistischen Ideologie unterordnet - Kunst soll dabei „verständlich und engagiert“ wirken und die tatsächlichen Problemlagen der „arbeitenden Massen“ interpretieren³ (Zblewski, 2008, p. 133).

Die Kulturpolitik der Volksrepublik Polen wurde hauptsächlich durch das *Ministerstwo Kultury i Sztuki* – das Kulturministerium, das *Ministerstwo Informacji* – das Ministerium für Information, sowie weitere untergeordnete Kulturkomitees und -räte gestaltet und beaufsichtigt. Das Bildungswesen und die Wissenschaft wurden ebenfalls den

³ Anlässlich des Kongresses der sowjetischen Schriftsteller 1934 erhob Maksim Gorki den Sozialrealismus zur obligatorischen Richtlinie der sowjetischen Kulturpolitik (Zblewski, 2008, p. 133).

Grundsätzen des Sozialrealismus und den philosophischen Doktrinen des Materialismus und des Marxismus untergeordnet – Universitäten und Fachhochschulen wurden unter anderem von Parteikomitees der *PZPR* kontrolliert, es wurde in Lehrprogramme eingegriffen und Lehrende wurden auf ihre *prawomyślność* – Gesetzestreue, d.h. auf ihre Loyalität in Bezug auf das politische System überprüft. Stand diese Loyalität in Frage, wurden Lehrende vom Dienst suspendiert.

Kunst, Literatur und Theater, insbesondere die volkstümliche Kunst und Musik unterlagen jener Kulturpolitik und verbreiteten Staatspropaganda gemäß den inhaltlichen Vorgaben der Machthaber. Die Instrumentalisierung der Kultur durch die Politik setzte sich mit temporären Entspannungsphasen bis zu den politischen Umbrüchen 1989 fort. Zensur wurde als weitverbreiteter behördlicher Kontrollmechanismus etabliert (Roszkowski, 2017, pp. 220-221).

2.2.3 Zensur

Zensur – laut Duden „von zuständiger, besonders staatlicher Stelle vorgenommene Kontrolle, Überprüfung von Briefen, Druckwerken, Filmen o.Ä., besonders auf politische, gesetzliche, sittliche oder religiöse Konformität“ (Duden, 2019) – wurde im kommunistischen Polen von der Zentralen Kontrollbehörde für Presse, Publikationen und öffentliche Vorstellungen - *Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk*⁴ - durchgeführt. Sie umfasste die Überprüfung und Regulierung von künstlerischen Inhalten, Veröffentlichungen, Veranstaltungen und Pressemitteilungen jeglicher Art.

Der Kulturbereich, darunter die Kulturhäuser, waren dem Ministerium für Kultur und Kunst, *Ministerstwo Kultury i Sztuki*, untergeordnet, die staatlichen Behörden übernahmen die inhaltliche Gestaltung des landesweiten Kulturangebots (Białek-Graczyk, 2009, p. 14). Der Wirkungsbereich der Zentralen Kontrollbehörde für Presse,

⁴ Verordnung vom 9.Mai 1949 über die Organisation und Eigenschaften des Zentralen Kontrollbehörde für Presse, Publikationen und öffentliche Vorstellungen, (ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019), (Dz.U. 1949 nr 32 poz. 241, 2019)

Publikationen und öffentliche Vorstellungen erstreckte sich über sämtliche Medien sowie über den Wissenschafts- und Kulturbereich (Kamińska-Chełminiak & Romek, 2017). Nach der Erklärung des Kriegsrechts am 13. Dezember 1981 übernahm jene Behörde die Aufgabe der „Übereinstimmung von Publikationen und öffentlichen Veranstaltungen“ im politischen Kontext. Ihre Aufgaben waren u.a. die Rechtfertigung der Zielsetzungen des Kriegszustands, die Stabilisierung der gesellschaftlichen „Gemütslage“ und die Herstellung einer „nationalen Verständigung“. Die Einführung des Kriegsrechts sollte im Wesentlichen als notwendige Maßnahme dem Fortbestand der politischen und gesellschaftlichen Ordnung dienen. Zu diesem Zweck scheute die Zensurbehörde nicht davor zurück, sämtliche Publikationen zu fördern – und gegebenenfalls inhaltlich anzupassen – welche politische Oppositionsbewegungen wie beispielsweise den unabhängigen Gewerkschaftsbund *Solidarność* öffentlich diskreditierten (Kamińska-Chełminiak & Romek, 2017, p. 305). Im weiteren Verlauf der Arbeit wird die Wirkung der Zensur auf die Kulturarbeit und die Angebote in den Kulturhäusern im Kapitel 5.3.1.1 näher erforscht.

2.2.4 Transformation und Entwicklungen

Die umgangssprachlich als Wende (poln. *przemiana*) oder Umbruch (poln. *przełom*) bezeichnete Transformation der politischen Verhältnisse in Polen war das Resultat des kontinuierlich steigenden Widerstandes der Bevölkerung in Form von Protesten, Streikwellen und organisierten politischem Aktivismus gegen ein System, das in eine ausweglose politische und ökonomische Krise geraten war. Die seit Ende der 1970er Jahre andauernden politischen Spannungen und Proteste führten zur Ausrufung des Kriegsrechts am 13. Dezember 1981 durch General Wojciech Jaruzelski und erreichten einen Höchststand in den Monaten April, Mai und August 1988, wodurch zahlreiche Großbetriebe und öffentliche Einrichtungen lahmgelegt wurden (Roszkowski, 2017, pp. 454-455). Nach langen Verhandlungen kam es im Frühjahr 1989 am Runden Tisch zu einer Einigung zwischen den kommunistischen Machthabern, der Opposition unter der Führung des Gewerkschaftsführers Lech Wałęsa und VertreterInnen der katholischen Kirche Polens. Die Verhandlungen dauerten mehrere Monate an und fanden

größtenteils im *Pałac Namiestnikowski* (Namiestnikowski-Palast) in Warschau statt. Die Gespräche am Runden Tisch gelten als Ausgangspunkt für die gegenwärtige Kompetenzverteilung zwischen Staatspräsident, Regierung und Parlament (Ziemer, 2009) sowie für politische und ökonomische Transformationsprozesse, die bereits im Juni 1989 zur ersten halbfreien Parlamentswahl und zur Bildung einer Koalitionsregierung unter Tadeusz Mazowiecki führten (Vetter, 2012). Die „Kleine Verfassung“ von 1992 brachte Einschnitte in die Kompetenzen des Staatspräsidenten zugunsten staatlicher Institutionen und mit Inkrafttreten der Verfassung von 1997 wurde die Republik Polen schließlich zu einem parlamentarisch-präsidialen System (Ziemer, 2009).

Die erste freie Wahl auf regionaler und lokaler Ebene zu Regional- und Gemeindewahlen fand im Mai 1990 statt (Vetter, 2012). Sie basierte auf dem Gesetz zur Selbstverwaltung der Gemeinden vom 8. März 1990 (ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019) – poln. *samorząd gminny* – und war maßgebend für den Auftakt zu partizipativen Prozessen innerhalb der Bevölkerung, zur Entwicklung eines Mehrparteiensystems und demnach zur Demokratisierung der polnischen Politik. Im Bereich der Kultur delegierte das Gesetz zur Organisation und Durchführung kultureller Aktivitäten vom 25. Oktober 1991 (ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019)⁵ auf landesweiter Ebene den Gemeinden (poln. *samorządy*, wörtlich: Gemeindeselbstverwaltung) die Errichtung und Verwaltung der Kulturhäuser und deren Angebote (siehe dazu Kapitel 5.3.1.4). Somit wurde die Kulturarbeit in den Kulturhäusern vom Kompetenzbereich der zentralistischen Verwaltung losgelöst⁶.

⁵ ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019, Dz.U. 1991 nr 114 poz. 493, 2019, <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19911140493>

⁶ Mit Ausnahme der Kulturzentren, - *Centra Kultury*. Diese wurden in der Auswertung der vorliegenden Arbeit nicht berücksichtigt (Begründung: siehe Kapitel 3).

3 Domy kultury – Kulturhäuser

Kulturhäuser in Polen werden nach Gralczyk in die Kategorie der „institutionell organisierten Kultur“ (Gralczyk, 2009) eingeordnet, diese umfasst für ihn sowohl die *Domy Kultury* – Kulturhäuser, als auch die *Ośrodki Kultury* – Kulturzentren⁷. Letztere sind, im Gegensatz zu den durch die Gemeinden organisierten Kulturhäuser, staatlich verwaltete Kultureinrichtungen, die dem Ministerium für Kultur und Kulturerbe (Gov.pl, 2019) unterliegen. Die im Zuge dieser Arbeit erforschten Kultureinrichtungen beschränken sich jedoch ausschließlich auf Kulturhäuser (poln. *Domy Kultury*) sowie Jugendkulturhäuser (poln. *Młodzieżowe Domy Kultury*) – (poln. *Centrum Kultury* oder *Ośrodek Kultury*) – der Grund für diese Einschränkung ist die mangelnde Bezugnahme der ProbandInnen auf Kulturzentren im Gegensatz zu Kulturhäusern.

3.1 Geschichtsabriss und Konzepte

Das folgende Kapitel führt in die Entstehungsgeschichte der Kulturhäuser ein, beschreibt ihre Aufgaben und verdeutlicht ihrer Bedeutung für die Gesellschaft. Des weiteren wird auf die Entwicklung der Institution Kulturhaus im systemischen Wandel eingegangen.

3.1.1 Entstehung der Kulturhäuser

Die Idee des Kulturhauses entspringt dem Konzept der Institutionalisierung von Kultur – in Polen wurde diese im 18. Jahrhundert durch die *Komisja Edukacji Narodowej*, dem Komitee für nationale Bildung, umgesetzt. Diese für das Bildungswesen verantwortliche Behörde wurde vom König Stanisław August Poniatowski im Jahre 1773 einberufen, um zum damaligen Bildungsmonopol des Jesuitenordens eine Alternative zu schaffen (Wiślocki, 1868). In den folgenden Jahrzehnten entstanden

⁷ Gralczyk zählt bis zu ca. 3000 Kultureinrichtungen in dieser Kategorie, zusätzlich erwähnt er Bibliotheken, Museen, Galerien, Theaterhäuser und Philharmonien.

immer mehr Einrichtungen, die zum Ziel hatten, Kultur als Wert zu etablieren und zu verbreiten. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts, als in Polen das Proletariat, die Mittelschicht und das Bildungsbürgertum – Białek-Graczyk verwendet dafür den polnischen Begriff *inteligencja* (2009, p. 12) – sich zu Gesellschaftsschichten formten, wurden die ersten öffentlichen Lesesäle zugänglich gemacht und es kam zur Bildung von soziokulturellen Vereinen.

Mit der Entwicklung des polnischen Positivismus, einer literarischen und künstlerischen Bewegung gegen Ende des 19. Jahrhunderts (Krzyżanowski, 1985, p. 228), machten es sich Denker und Aktivisten unterschiedlicher sozialer Schichten zur Aufgabe, Bildung und Kultur an das Volk, im Spezifischen an die Bauern zu vermitteln. Inspiriert von den Erkenntnissen des Werkes „Cours de philosophie positive“ des französischen Philosophen Auguste Comte (Comte, 1936) galt es, im Kontext der russischen, preußischen und österreichischen Fremdherrschaft den Unterricht der polnischen Sprache und Geschichte sowie die wirtschaftliche und gesellschaftliche Entwicklung im besetzten Polen zu fördern. Vor allem in Dörfern und Kleinstädten entstanden im Folgenden sogenannte *domy społeczne* – übersetzbar mit Sozial- oder Gemeinschaftshäuser. Bis kurz vor Beginn des Zweiten Weltkriegs wuchs die Anzahl dieser meistens von Vereinen oder lokalen Kulturorganisationen errichteten und selbstverwalteten Einrichtungen auf 5370 (Białek-Graczyk, 2009, p. 13) an. Das Hauptaugenmerk der BetreiberInnen lag zu dieser Zeit auf dem Gemeinschaftscharakter und den kulturellen Bedürfnissen der lokalen Bevölkerung, ebenso wurde nicht zwischen „höherer“ und „niederer“ Kultur unterschieden (Białek-Graczyk, 2009, p. 13). Den Kultur- und Bildungsauftrag und folglich das Kulturangebot definierten die jeweiligen Kulturgemeinschaften der Häuser demnach selbstständig.

3.1.2 Kulturhäuser in der Volksrepublik Polen 1947 - 1989

Der Begriff der Kulturhäuser – *domy kultury* – wird seit der Entstehung der PRL, der Volksrepublik Polen (siehe Kapitel 2.2.1) verwendet (Jedlewska & Skrzypczak, 2009, p. 11). Mit der Machtübernahme durch die Kommunisten wurde Kultur - als Teil und

Instrument der Staatspropaganda (siehe Kapitel 2.2.2) - und folglich die Kulturhäuser zu Trägern einer neuen gesellschaftlichen Ordnung, die nach marxistischem Vorbild den Interessen der Arbeiterklasse dienen sollte. Die neuen Machthaber hatten zum Ziel, durch Indoktrination auf politischer, jedoch auch auf Bildungs- und Kulturebene einen „neuen Menschen“ zu erschaffen – welcher im Rahmen des Kommunismus den gesellschaftlichen Fortschritt ermöglichte (Roszkowski, 2017, p. 238). Kultureinrichtungen wurden dabei zu Vermittlungsebenen ideologischer Inhalte, die politischen und gesellschaftlichen Fortschritt fördern sollten. Neben der inhaltlichen Programmgestaltung der Kulturhäuser übernahm der Staat auch die Verwaltung des Personals. Die Kulturhäuser bekamen von nun an fest angestellte MitarbeiterInnen, was zu einer erneuten Aufteilung zwischen KulturvermittlerInnen und KulturempfängerInnen führte. Białek-Graczyk unterscheidet zwischen drei verschiedenen Entwicklungsphasen von Kulturhäusern in Polen. Die Phase der „sowjetischen“ Kulturhäuser vor 1956, die Kulturhäuser nach 1956 sowie die Kulturhäuser der 1980er Jahre (Białek-Graczyk, 2009, p. 15).

Nach dem Tod Josef Stalins 1953 und der darauffolgenden politischen Entspannungsphase kam es zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der Rolle der Kulturhäuser in Polen. Kulturhäuser wurden nun nicht mehr primär mit den ideologischen Leitlinien des gesellschaftlichen Fortschritts und der Produktivität assoziiert, sondern als Freizeiteinrichtungen wahrgenommen. In diesem Zusammenhang kam es zur Bildung von politisch unabhängigen Vereinen und Kulturorganisationen, deren Augenmerk sich verstärkt auf die Bedarfslage der KulturempfängerInnen richtete. Besonders in den 1960er und 1970er Jahren waren daher die Machthaber der PRL bestrebt, jene Organisationen der staatlichen Kulturpolitik unterzuordnen. Die Phase der 1970er und 1980er Jahre gilt laut Jedlewska & Skrzypczak als „Blütezeit“ der Kulturhäuser in Polen, obwohl die Kulturarbeit jener Einrichtungen an die staatliche Kulturpolitik – d.h. an ein einheitliches, zentralisiertes System der Kulturverbreitung (2009, p. 11) – gebunden blieb. Der für die vorliegende Arbeit wesentlichste Zeitabschnitt, jener der 1980er Jahre, charakterisierte sich vor allem durch das Aufeinanderprallen zentralistischer und selbstverwalteter Ansätze von

Kulturarbeit (Białek-Graczyk, 2009, p. 17) – Kulturhäuser spiegelten dabei die Spannungen zwischen Politik und Gesellschaft wider.

Das Gesetz vom 26. April 1984 zur Verbreitung von Kultur sowie zu den Rechten und Pflichten der KulturarbeiterInnen⁸ (ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019) schuf schließlich die rechtliche Grundlage, Kulturarbeit und die Verbreitung von Kultur in Polen den inhaltlichen Vorgaben der staatlichen Kulturpolitik unterzuordnen. Kultur wurde zur „Nationalkultur“ und zum „Gemeingut aller Polen“ erklärt und das Recht auf die „Nutzung ihrer Werte“ sowie auf „Kulturrezeption und -schaffung“ durch die Verfassung der *PRL*, der Volksrepublik Polen, garantiert. Die Aufgaben der Kulturverbreitung waren von nun an die „Bereicherung der Persönlichkeit des Menschen“, die „Bildung von ideellen, moralischen und patriotischen Haltungen der Bürger“, von „sozialistischen Verhältnissen und Grundlagen des gesellschaftlichen Zusammenlebens“, „die Stärkung der zwischenmenschlichen Verhältnisse“ und die „Entwicklung einer Arbeits-, Freizeit- und Alltagskultur“⁹. Kulturverbreitung wurde fortan als „Teil der sozial-wirtschaftlichen Politik des Staates“¹⁰ definiert und unterlag zur Gänze dem Ministerium für Kultur und Kunst (poln. *Ministerstwo Kultury i Sztuki*). Dieses implementierte auf landesweiter Ebene die Bestimmungen der staatlichen Kulturpolitik, indem es an die Kultureinrichtungen auf Wojewodschaft- und Gemeindeebene „Vorschläge“ (poln. *propozycje*)¹¹ weiterleitete – jene „Vorschläge“ waren als Anweisungen des staatlichen Verwaltungsapparats anzusehen und charakteristisch für die politische Instrumentalisierung von Kultur durch die kommunistischen Machthaber in der Volksrepublik Polen. Das durch die Kulturhäuser verbreitete Kulturangebot sollte die politische Ordnung, welche zuvor durch die Einführung des Kriegsrechts im Jahre 1981 ins Schwanken gekommen war (siehe Kapitel 2.2.4), wieder festigen und weiter fördern – die MitarbeiterInnen der Kulturhäuser wurden demnach per Gesetz angewiesen, „über die vorherrschenden

⁸ Gesetz vom 26. April 1984 zur Verbreitung von Kultur sowie zu den Rechten und Pflichten der KulturarbeiterInnen (ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019) (Dz.U. 1984 nr 26 poz. 129, 2019). <http://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19840260129/O/D19840129.pdf>

⁹ Ebd., Art.2

¹⁰ Ebd., Art.3

¹¹ Ebd.

Machtstrukturen zu wachen“ und mittels Kulturverbreitung den Interessen der Regierenden zu dienen (Białek-Graczyk, 2009, p. 17).

3.1.3 Kulturhäuser rund um die Wende 1989

Die Gespräche am Runden Tisch zwischen den kommunistischen Machthabern und der Opposition im Frühjahr 1989 führten zu grundlegenden politischen Transformationen und folglich zu den ersten teilweise freien Parlamentswahlen in Polen seit (siehe Kapitel 2.2.4). Die daraus resultierenden Demokratisierungsprozesse erreichten den Kulturbereich zunächst in Form des Gesetzes zur Organisation und Durchführung kultureller Aktivitäten vom 25. Oktober 1991 (ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019)¹², wie bereits im Kapitel 2.2.4 erwähnt. Dieses Gesetz übertrug die Zuständigkeiten betreffend Organisation und Verwaltung der öffentlichen Kultureinrichtungen unmittelbar an die Gemeinden und setzte den Mechanismen der vorangehenden zentralistischen Verwaltungsstrukturen der kommunistischen Volksrepublik Polen, der *PRL*, ein Ende. Die Dezentralisierung der Verwaltungsstrukturen in Polen und der damit verbundene Wegfall der staatlichen Förderung von Kultureinrichtungen bedeutete das Ende für viele Kulturhäuser in Polen. Ihr Fortbestehen und die Gestaltung der Aktivitäten hingen nun hauptsächlich vom Engagement ihrer MitarbeiterInnen ab. Zwischen 1988 und 1991 verringerte sich die Anzahl der *domy kultury*, der Kulturhäuser, von 16.000 auf 6.000. Im Jahre 1992 wurden bereits 93,5% der Kulturhäuser von den Gemeinden erhalten (Białek-Graczyk, 2009, p. 18).

3.1.4 Kulturhäuser in Entwicklung

Kulturhäuser und deren Angebote konnten seit dem Gesetz vom 25. Oktober 1991 unabhängig von einer staatlich oktroyierten Kulturpolitik gestaltet werden. Es oblag nun den Gemeinden, Kulturaktivitäten und die damit verbundene Budgetierung auf lokaler Ebene zu definieren. Kulturpolitik entstand demnach in einem Spannungsfeld

¹² ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019, Dz.U. 1991 nr 114 poz. 493, 2019.

zwischen lokaler Politik und den Leitungen der Kulturhäuser, im Folgenden KulturhausdirektorInnen genannt, sowie ihrer MitarbeiterInnen.

Die Veränderungsprozesse von Kulturarbeit in den Kulturhäusern, welche seit der oben erwähnten Dezentralisierung (Kapitel 3.1.3) initiiert worden sind, lassen sich nicht mittels eines einheitlichen Erklärungsmodells darstellen. Die Interaktionen zwischen Gemeindepolitik und Kulturarbeit gestalten sich von Fall zu Fall unterschiedlich. Die Vielfalt jener Veränderungsprozesse spiegelt die diversen Interpretationen von Kultur und Kulturarbeit der interviewten ProbandInnen wider, die in der vorliegenden Arbeit unter Kapitel 5 untersucht und ausgewertet worden sind. Die Zusammenfassung der Auswertung unter Kapitel 6 schafft ein Bild der Kulturarbeit und ihrer Veränderungen in den untersuchten Kulturhäusern rund um die Wende 1989 in Polen und nimmt Bezug auf die gegenwärtigen Bedarfs- und Problemlagen sowie Zukunftsperspektiven der befragten ProbandInnen.

4 Empirische Fallstudie

4.1 Forschungsfrage

Die Forschungsfrage lautet:

Wie hat sich die Kulturarbeit in den Kulturhäusern in Wrocław, Sanok und Chojnów im Zuge des Transformationsprozesses rund um die Wende 1989 in Polen verändert?

Die Veränderung wurde anhand der Kategorien Verwaltungsstrukturen, Ressourcen, Inhalte, individuelle Wirkungen, gesellschaftliche Wirkungen und Kulturhäuser im Wandel und neue Perspektiven untersucht.

Es wurden folgende forschungsleitende Annahmen geprüft:

- Die jeweiligen Verwaltungsstrukturen vor und nach 1989 wirken sich bestimmend auf die Angebote der Kulturarbeit aus.
- Die Kulturhäuser verfügen nach 1989 über eine größere Ressourcenvielfalt in Bezug auf Finanzen, Personal und Infrastruktur.
- Das Kulturverständnis der leitenden MitarbeiterInnen prägt vor und nach 1989 das Angebot. Die Prägung ist nach 1989 erhöht.
- Die InterviewpartnerInnen haben durch die Kulturarbeit Erkenntnisgewinne, die wiederum einen Einfluss auf die Ausübung ihrer Kulturarbeit haben.
- Die Angebote der Kulturhäuser bilden eine Partizipationsplattform vor und nach 1989 für die Bevölkerung. Die Partizipationsformen unterscheiden sich vor 1989 und nach 1989.
- Kulturhäuser werden als gesellschaftlich relevante und erhaltenswerte Institutionen wahrgenommen.

Die forschungsleitenden Annahmen wurden mit der folgenden Methode geprüft.

4.2 Auswahl der Methode

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, die Veränderungen der Kulturarbeit in den Kulturhäusern im Kontext der politischen Transformation Polens rund um die Wende 1989 zu untersuchen. Dabei wurde der Ansatz der qualitativen Sozialforschung mittels Interviews als Erhebungsverfahren gewählt.

4.2.1 Das teilstrukturierte Leitfadeninterview

Es wurde die Methode des Leitfadeninterviews angewandt, um sich dem Forschungsgebiet der Kulturarbeit anhand biographischer Elemente und individueller Erfahrungswerte der ProbandInnen anzunähern. Es galt, im Rahmen von teilstrukturierten Interviews die Aussagen nicht mittels „vorgegebene[r] Antwortkategorien“ einzuschränken (Meuser, 2018, p. 152) und somit den ProbandInnen die Freiheit einzuräumen, sich „offen und in eigenen Worten“ zum angesprochenen Themenbereich zu äußern (Kleemann, et al., 2009, p. 208). Dabei war es dem Autor ein Anliegen, Erzählungen und Sensibilitäten Raum zu geben, die auf einen für Menschen in Polen sehr bewegenden Zeitabschnitt Bezug nahmen – es stellte sich die Frage, wie die politischen und gesellschaftlichen Ereignisse rund um 1989 von KulturarbeiterInnen oder auch KulturempfängerInnen wahrgenommen und verarbeitet worden waren und wie man das Berichtete in seiner Vielfalt erfassen sollte.

Das teilstrukturierte Leitfadeninterview diene dabei als wirksamste Methode der Datenerhebung. Es zeichnet sich dadurch aus, dass der Interviewer anhand eines Leitfadens „eine Reihe von vorab festgelegten [...] Themenbereichen anspricht“ und durch „gezielte Fragen [...] neue Gesprächsimpulse“ für den/die ProbandIn setzt (Kleemann, et al., 2009, p. 208). Im Gegensatz zu quantitativen Erhebungen, wo Fragebögen mit vorgegebenen Fragen und Antwortmöglichkeiten eingesetzt werden, dient der Leitfaden dem Interviewer zur Übersicht und als Strukturierungshilfe, die Reihenfolge der Fragen und Themenbereiche kann dabei flexibel bleiben. Die Flexibilität jener Vorgaben ermöglicht es, persönliche Erfahrungen der ProbandInnen

zu erfassen und letztere gegebenenfalls zu Erzählungen zu „animieren“, wodurch Zusammenhänge und Standpunkte näher erläutert werden können (Meuser, 2018, p. 152).

Für die Durchführung der Interviews, welche ausschließlich in polnischer Sprache vorgesehen waren, wurde der als Abbildung 1 angefügte Leitfaden vorbereitet, unter Abbildung 2 befindet sich die deutsche Übersetzung:

Miłosz Jara, czerwiec 2018

Praca kulturalna w Domach Kultury przed i po 1989 roku w Polsce

- podstawa do wywiadów

Przedstawienie

Temat pracy, Uczelnia

Pomysł na pracę, zamiar + chęć do wymiany kulturalnej

Pozwolenie nagrania, publikacji danych

Pytania (główne kierunki):

- Osobisty związek lub skojarzenia z domami kultury (uczestnictwo, funkcje)
- Forma zajęć, pracy, uczestników, treść (cele, motywacje)
- Osobiste doświadczenia, kontekst społeczno-kulturalny i ewentualnie polityczny, trudności, wnioski
- Pozostałości z minionego okresu oraz nowe inicjatywy, idee i wyzwania

Ewtł.: - Związek z Unią Europejska, doświadczenia, perspektywy

Podziękowania, oferta kontaktu.

Abbildung 1 Leitfaden für die Interviews (Original), Miłosz Jara, Juni 2018

Milosz Jara, Juni 2018

**Kulturarbeit in den Kulturhäusern in Polen rund um die Wende
1989 –**

Leitfaden für Interviews

Vorstellung

These - Forschungsfrage, Universität

Hintergrund, Idee des Kulturaustausches

Einverständnis zur Aufnahme, Veröffentlichung der Angaben

Fragen (allgemein, Schlüsselfragen):

- Persönlicher Bezug oder Assoziationen zu Kulturhäusern
(Teilnahme, Funktion)
- Art der Aktivitäten, TeilnehmerInnen, Beschäftigung, Inhalte (Ziele,
Vorstellungen)
- Persönliche Erfahrungen, gesellschaftlich-kultureller Kontext,
eventuell auch politischer, Schwierigkeiten, Schlüsse
- Überreste vergangener Zeiten und neue Initiativen, Ideen und
Herausforderungen

Evtl.: - Zusammenhang mit der EU, Erfahrungen, Perspektiven

Danksagung, Austausch der Kontaktdaten

Abbildung 2 Leitfaden für die Interviews (dt. Übersetzung), Miłosz Jara, Juni 2018

4.3 Auswahl der Befragten

Das Forschungsgebiet der Kulturarbeit wurde in der vorliegenden Arbeit auf Kulturhäuser in Polen beschränkt. Der Autor nahm Kontakt mit Personen auf, die im Kultur- oder Bildungsbereich Berufserfahrungen gesammelt hatten, die regelmäßig an Kulturangeboten in Kulturhäusern teilgenommen hatten oder die ihm auf Anfrage dem Themenbereich entsprechend als InterviewpartnerInnen vorgeschlagen worden waren.

Die Auswahl der Befragten erfolgte nach der Einschätzung des Autors, inwiefern diese einen Bezug zum Forschungsgebiet herstellen konnten und gegebenenfalls in beiden Zeitabschnitten, vor und nach dem Jahr 1989, in Kulturhäusern oder in der Kulturarbeit tätig gewesen waren. Demnach beschränkte sich die Auswahl der Befragten auf die Altersgruppe der Personen, die vor 1980 geboren waren – dieser Faktor ergab die Möglichkeiten einer Teilnahme an Kulturhausaktivitäten oder einer Beschäftigung in einem Kulturhaus während der 1980er Jahre sowie der Erfahrung des politischen und gesellschaftlichen Umbruchs des Jahres 1989 in Polen.

Der Autor beschränkte sich bei der Auswahl der Befragten nicht auf Kriterien des Geschlechts, des Bildungsgrades oder des Berufs. Aus 14 KandidatInnen, darunter 9 männlich und 5 weiblich, wurden 9 ProbandInnen aufgrund der oben erwähnten Kriterien des Alters und des Themenbezugs ausgesucht. Ebenso erfolgte die Selektion nach geographischen Faktoren: von den 9 ProbandInnen sind bzw. waren 4 ProbandInnen in der Großstadt Wrocław (Einwohnerzahl 640 600)¹³, 1 Proband in der Kleinstadt Chojnów (Einwohnerzahl 13573)¹⁴ und 4 Probanden in der Kleinstadt Sanok (Einwohnerzahl 37980)¹⁵ tätig. Diese Aufteilung ermöglichte eine Befragung der

¹³ Zahlen vom April 2018 von <https://wroclaw.stat.gov.pl/>, aufgerufen am 14.Juni 2019

¹⁴ Zahlen von 2017 von Bank Danych Lokalnych, https://stat.gov.pl/vademecum/vademecum_dolnoslaskie/portrety_gmin/powiat_legnicki/gmina_m_chojnow.pdf, aufgerufen am 14.Juni 2019

¹⁵ Zahlen von 2017 von Bank Danych Lokalnych, https://stat.gov.pl/vademecum/vademecum_podkarpackie/portrety_gmin/sanocki/miasto_sanok.pdf, aufgerufen am 14.Juni 2019

ProbandInnen in Bezug auf mögliche Unterschiede aufgrund des Urbanisierungsgrades und der geographischen Lage der Kulturhäuser und auf die Auswirkungen auf die Kulturarbeit.

Die Selektion ergab 8 männliche Probanden und eine weibliche Probandin. Von den 9 ProbandInnen sind 5 ProbandInnen in ihrem Beruf tätige oder ehemalige KulturhausdirektorInnen, davon sind 4 männlich und eine weiblich. 2 Probanden sind anderswertig im Kulturbereich tätig und 4 Probanden waren Teilnehmer von Kulturhausangeboten während der 1980er Jahre. 1 Proband war nach 1989 als Betreuer bzw. Coach, im Folgenden Instruktor genannt, in mehreren Kulturhäusern bzw. Kulturzentren¹⁶ tätig. Eine detaillierte ProbandInnenbeschreibung ist unter Kapitel 5.2 zu finden.

4.4 Erfassung der Interviews

Um sich als Interviewer vollends auf die Befragung zu konzentrieren und die „flexible Handhabung des Leitfadens beizubehalten“ (Mayer, 2013, p. 47) wurden die Interviews mit Einverständnis der Befragten anhand eines digitalen Aufnahmegerätes erfasst. Dadurch konnten die Gesprächsführung offen gehalten und ergänzende Fragen seitens des Interviewers sowie inhaltliche Exkurse seitens der Befragten zugelassen werden, ohne den Gesprächsverlauf zu unterbrechen. Alle ProbandInnen waren mit der Veröffentlichung ihrer persönlichen Angaben und Aussagen im Rahmen der vorliegenden Arbeit einverstanden, in wenigen Fällen wurde dem Interviewer mitgeteilt, gewisse Aussagen oder Erzählungen nicht in die Transkription zu übernehmen.

Die Interviews wurden innerhalb eines Zeitraums von zwei Wochen im Juni im Jahr 2018 in Polen durchgeführt. Die ProbandInnen wurden im Vorhinein über den Inhalt und die Dauer der Interviews informiert. Die Gesprächszeit wurde mit den ProbandInnen mit ungefähr 60 Minuten je Interview vereinbart, in 2 von 9 Fällen

¹⁶ Für den Unterschied zwischen Kulturhäusern und Kulturzentren siehe Kapitel 3.

wurde diese um einige Minuten unterschritten und eines der Interviews dauerte etwas über 2 Stunden. Im Schnitt betrug die Interviewzeit 1 Stunde und 26 Minuten. Die Aufnahmen wurden mittels Transkription verschriftlicht, letztere sind auf Anfrage über den Autor dieser Arbeit erhältlich.

4.5 Auswertungsmethode

4.5.1 Die transkribierte Audioaufnahme

Als Grundlage für die Auswertung der Interviews wurde nach Mayer die transkribierte Audioaufnahme verwendet (2013, p. 47). Die Transkriptionen der Interviews wurden einer qualitativen Inhaltsanalyse unterzogen, welche nach Meuser sinnrekonstruierend verfährt und semantische Aspekte des Textes miteinbezieht (2018, p. 120). In der vorliegenden Arbeit wurde dabei nicht explizit auf Stimmlagen und parasprachliche Elemente der ProbandInnen geachtet (2013, p. 47), vielmehr galt es, neben den themenrelevanten Aussagen, spezifische Sprachausdrücke sowie umgangssprachliche Bezeichnungen und Formulierungen zu erfassen, die dem Interviewer Auskunft über die historischen und gesellschaftlichen Verhältnisse der zu untersuchenden Zeitperiode gaben. Diese wurden im Rahmen des Auswertungsteils der vorliegenden Arbeit in Kapitel 5 aufgegriffen und erklärt, um den Kontext von Kulturarbeit der jeweiligen Zeitperiode näher zu erläutern.

4.5.2 Kategorienschema

Der Autor erstellte im Zuge der Inhaltsanalyse analog zu den Fragestellungen des Leitfadens ein Kategorienschema, um einerseits die forschungsrelevanten Textstellen der Transkriptionen übersichtlich zu erfassen und nach Themenbereichen einzuordnen und andererseits, um einen Vergleich der Aussagen der ProbandInnen zu ermöglichen. Kleemann, et al., empfehlen in diesem Zusammenhang, sich zunehmend mit der fallvergleichenden Analyse von den Einzelfällen zu lösen und diese „abstrakteren Kategorien“ zuzuordnen, um diese dann „typisierend zu vergleichen“ (2009, p. 101). In der vorliegenden Arbeit wurde eine Typisierung anhand von Unterkategorien

hergestellt: so wurden beispielsweise die Aussagen zur Kategorie „Ressourcen“ auf die Unterkategorien Finanzen, Personal und Infrastruktur aufgeteilt, um eine detaillierte komparative Auswertung zu ermöglichen (siehe Kapitel 5.3.2).

4.5.3 Texterstellung und Interpretation

Nach Erstellung der Zusammenhänge zwischen den Aussagen der ProbandInnen wurde nach Mayer die Auswertung mit Text und Interviewausschnitten schriftlich niedergelegt (2013, p. 50). Dabei wurden die Interviewausschnitte in polnischer Sprache beibehalten und deutsch paraphrasiert. Anschließend folgte eine Interpretation des Autors, deren Ziel es war, die Zusammenhänge zwischen den Aussagen der ProbandInnen und dem jeweiligen historischen und gesellschaftlichen Kontext in der Zielsprache Deutsch verständlich zu machen. Stellenweise wurde auf umgangssprachliche oder zeitperiodenspezifische Ausdrücke und Bezeichnungen (im Text in Kursivschrift) näher eingegangen, wenn diese für die Forschungsarbeit relevant waren.

Im Verlauf der Interviews wurde darauf geachtet, diese nur mit wenig Strukturen zu versehen, um den Darstellungsspielraum der ProbandInnen möglichst offen zu halten – das gewonnene Material eignete sich somit für die „Analyse latenter Sinnstrukturen, Wahrnehmungsorientierungen, Darstellungspraktiken und sozialer Beziehungen“ (Lueger & Froschauer, 2018, p. 125). Dadurch konnten im Rahmen der Interpretation des Analysierten Einblicke in die „Lebenswelt, also Wahrnehmungs- und Handlungsorientierungen sowie Regeln und Muster sozialer Praktiken“ gegeben (2018, p. 128) und individuelle Ansätze von Kulturarbeit im Kontext von Strukturveränderungen auf politischer und gesellschaftlicher Ebene hervorgehoben werden.

5 Auswertung

In der Folge werden die ProbandInnen der Interviews vorgestellt und die Kategorienbildung der Interviewauswertung dargestellt. Im Anschluss folgt die Ergebnisdarstellung der einzelnen Kategorien. Unter Kapitel 6 werden die Ergebnisse auf Basis der Auswertungskategorien zusammengefasst.

5.1 Vorbemerkung

Nach Kleeman, et al., sollte sich die Auswertung des Leitfadeninterviews nicht lediglich auf ein unmittelbares „Verstehen“ der transkribierten Äußerungen einschränken, welches letztere als „Fakten“ behandle (2009, p. 229). Diese können sich zwar aus der Analyse ergeben, maßgebend ist jedoch, wie etwas von den ProbandInnen zum Ausdruck gebracht worden ist und welche Formulierungen für die Beschreibung von Wahrnehmungen, Situationen und Handlungen verwendet wurden. In Rahmen der vorliegenden Auswertung wurde der Fokus zum einen auf spezifische verbale Ausdrücke und Bezeichnungen der ProbandInnen (im Folgenden in Kursivschrift), zum anderen auf den persönlichen und emotionellen Bezug zum Forschungsthema Kulturarbeit und den Kontext ihrer Ausübung gerichtet.

Der Begriff von Kultur wurde dabei von den ProbandInnen in einem sehr breiten Bedeutungskontext verwendet. So kann Kultur als Kulturangebot, Kulturaktivität oder als Kultur an sich, je nach Aussagekontext, interpretiert werden.

5.2 ProbandInnenbeschreibung

Mit Einverständnis aller ProbandInnen wurde im Folgenden eine kurze Beschreibung ihrer Person sowie ihrer Aktivitäten im Kulturbereich getätigt. Die Reihenfolge der Angaben entspricht der tatsächlichen zeitlichen Abfolge der Interviews. Die vollständigen Namen der ProbandInnen sind hier ersichtlich, im weiteren Verlauf der

Auswertung werden jedoch aus Gründen der besseren Lesbarkeit nur die jeweiligen Initialen der ProbandInnen verwendet (im Folgenden in Klammern angeführt).

Bohdan Aniszczyk (BA):

- Geb.: 1952,
- Stadtrat für Bildung und Kultur in Wrocław seit 1990, u.a. verantwortlich für die Verwaltung von Jugendkulturhäusern und später Kulturhäusern in Wrocław
- politisch engagiert, im Jahre 1982 inhaftiert
- Kunst- und Kulturengagiert, sieht Kultur als gesellschaftliches Bindeglied

Bożena Bordnik (BB):

- Geb.: Keine Angabe
- Pensionierte Direktorin des Jugendkulturhauses Młodzieżowy Dom Kultury im. Mikołaja Kopernika zwischen 1980 und 1989
- Organisierte die Teilnahme des MDK an internationalen Wettbewerben
- Ehemalige Polnisch-Lehrerin

Krzysztof Maj (KM):

- Geb. 1976
- Direktor der Strefa Kultury Wrocław (WSK) seit 2012
- Koordinator diverser Kulturangebote an mehreren Standorten in Wrocław
- Teilnehmer des Kulturhausangebots in den 1980ern

Radosław Kot (RK):

- Geb. 1973
- Gesangscoach & Unternehmer, klassisch Ausgebildeter Sänger und Musiker
- Arbeitete als musikalischer Leiter in den Kulturzentren Kobierzyce und Oborniki Śląskie zwischen 2003 und 2010
- Teilnehmer an Musik-Angeboten von Kulturhäusern in den 1980er Jahren

Waldemar Szybiak (WS):

- Geb. 1964
- Direktor des SDK Sanocki Dom Kultury, Kulturhaus in Sanok seit 1990
- Studierte Kulturwissenschaft
- Organisator des Jan Didura Opernfestivals in Sanok

Jakub Osika (KO):

- Geb. 1972
- Direktor des Jugendkulturhauses in Sanok (MDK) zwischen 2011 und 2018
- Begründer des Radiosenders Radio Bieszczady, tätig zwischen 1996 bis 2007
- Teilnehmer an Musik-Angeboten des SDK Sanok in den 1980er Jahren

Janusz Kaszycki (JK):

- Geb. 1951
- Teilnehmer des Amateurfunk-Kreises im SDK, Kulturhaus in Sanok u.a. in den 1980er Jahren
- Amateur-Funker

Wiesław Banach (WB):

- Geb. 1953
- Direktor des Historischen Museums in Sanok seit 1990
- Studierte Kunstgeschichte in Krakau
- Entdecker und Förderer des polnischen Malers Zdzisław Beksiński

Stanisław Horodecki (SC):

- Geb. 1956
- Direktor des MOKSiR, Kulturhaus in Chojnów zwischen 1988 und 1991, und erneut seit 2004
- Organisator von Musikfestivals und Konzerten

5.3 Auswertungskategorien

Die Auswertung der Leitfadeninterviews wurde anhand der Kategorien Verwaltungsstrukturen, Ressourcen, Inhalte, individuelle und gesellschaftliche Wirkung sowie Kulturhäuser im Wandel und neue Perspektiven durchgeführt. Die Kategorien wurden auf Basis der Äußerungen der ProbandInnen zu den Fragen des Leitfadens (siehe Kapitel 4.2.1) erstellt und nach Themenbereichen unterteilt. Zu jeder Kategorie wurde eine forschungsleitende Annahme erstellt, die es anhand der Interviewaussagen zu prüfen galt.

5.3.1 Verwaltungsstrukturen

Die Verwaltungsstrukturen umfassen sowohl die staatliche Verwaltung der Kulturhäuser vor der politischen Wende 1989 und deren Verwaltung durch die Gemeinden ab 1990 als auch die Strukturen, die durch die Zusammenarbeit der Kulturhäuser auf EU-Ebene im Rahmen von Förderungen oder Finanzierungsvorgaben entstanden sind.

Folgende forschungsleitende Annahme gilt es zu prüfen:

Die jeweiligen Verwaltungsstrukturen vor und nach 1989 wirken sich bestimmend auf die Angebote der Kulturarbeit aus.

5.3.1.1 Regime, Ideologie und Zensur vor 1989

Die PRL, Volksrepublik Polen, war ein politisches Einparteiensystem, dessen Kulturpolitik durch das *Ministerstwo Kultury i Sztuki* – das Kulturministerium, das *Ministerstwo Informacji* – das Ministerium für Information, sowie weitere untergeordnete Kulturkomitees und -räte gestaltet und beaufsichtigt wurde (siehe Kapitel 2.2.1). Waren die Kulturhäuser ursprünglich darauf ausgerichtet, ihre Angebote und Inhalte an staatlich definierte politische Ziele anzugleichen (Białek-Graczyk, 2009), konnte sich trotzdem ein breit gefächertes Kulturangebot abseits dieser politischen Ziele entwickeln:

„PRL, wbrew pozorom, był bardzo dobrym okresem, jeżeli chodzi o kulturę. Z prostego powodu: po prostu niczego innego nie było. Nie było jak zagospodarować sobie czas, czy nie było na co wydać pieniądze, natomiast było olbrzymie otwarcie na kulturę“ (WB:26 f)

Demnach konnte sich das Kulturangebot während der Ära der PRL sehr gut entwickeln, da es sonst nichts gab, um seine Freizeit zu verbringen und wofür man Geld aufbringen

konnte. Die Bevölkerung sei äußerst offen für Kultur gewesen. Der Zugang zur Kultur soll für die Bevölkerung auch ein notwendiger Ausgleich für die Unzulänglichkeiten des Alltags gewesen sein. Kultur konnte sich also trotz staatlicher Zensur entfalten:

„[...] ludzie potrzebowali czegoś, co im zrekompensuje niedostatki życia codziennego i tak kultura mogła się rozwijać, rzeczywiście, bardzo twórczo. Mimo tego, że była przecież cenzura, nie?” (WB: 32 f)

Mit „*wbrew pozorom*“ (WB:26) – übersetzbar mit „trotz allen Anscheins“ – hebt WB in seiner Aussage hervor, dass das kommunistische Polen für gewöhnlich mit einer Staatsform assoziiert wird, in der sämtliche Lebensbereiche von Ideologie geprägt waren. Dies galt auch für die Kulturarbeit in den Kulturhäusern. Die Kulturhäuser waren im Besonderen seit dem Gesetz vom 26. April 1984¹⁷ (ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019) damit beauftragt, die Grundlagen der staatlich festgelegten Kulturpolitik umzusetzen (Bialek-Graczyk, et al., 2009, 17).

BB fasst in wenigen Worten zusammen, was dieser Auftrag für die Angebote der Kulturhäuser bedeutete:

„Były to takie dla mnie schematyczne zajęcia socjalistycznej ojczyzny wcześniej” (BB:56 f)

Mit den „schematischen Angeboten der sozialistischen Heimat“ bezeichnet BB die ideologische Ausrichtung der Angebote. Diese waren stark durch volkstümliche und nationalistische Akzente geprägt. Das stand laut BB oft im Kontrast zum Kulturangebot der Großstadt Breslau (BB:56 f).

¹⁷ Gesetz vom 26. April 1984 zur Verbreitung von Kultur sowie zu den Rechten und Pflichten der KulturarbeiterInnen (ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019) (Dz.U. 1984 nr 26 poz. 129, 2019)

Laut KM hatten die Kulturhäuser ihr eigenes „Regime“ (KM:103). Damit bezeichnet KM den Auftrag, die Angebote nach den obligatorischen Staatsfeiertagen und -festivitäten auszurichten:

„Te domy kultury miały swój reżim, przez powiedzmy od lutego do maja wszyscy się przygotowywali do 1.maja, robili transparenty i te wszystkie rzeczy i potem był 22-lipca” (KM:103 f)

KM erinnert sich, dass er und andere regelmäßige KulturhausteilnehmerInnen in den 1980er Jahren schon ab Februar für die Vorbereitung der 1.Mai Parade hinzugezogen wurden.

Die Teilnahme an der Parade war verpflichtend und wer nicht teilnahm, musste das begründen können, erklärt BA:

„[...] udział w manifestacjach pierwszomajowych i pochodzie pierwszomajowym to było obowiązkowe, jak ktoś nie poszedł, no to musiał się tłumaczyć, nie?” (BA: 187 f)

SC kommentiert die von den Kulturhäusern organisierten 1.Mai Paraden etwas zynisch als politische Festivitäten bei denen das Volk für die Teilnahme an der Kundgebung im Anschluss mit Würstel, Bier und künstlerischen Beiträgen belohnt wurde. Ihm missfällt die politische Instrumentalisierung des Kulturlebens als Festivität und er bezeichnet diese als „Sünde des Kommunismus“ (SC:262 f).

Er unterstreicht, dass es nicht möglich war, im Rahmen von Kulturarbeit „(so) offiziell umstürzlerisch“ – systemkritisch - zu handeln, verweist aber in gleichen Maße darauf, dass sich die Obrigkeit nicht in die Gestaltung der „Repertoirepolitik“, d.h. der Programmgestaltung einmischte (SC:931). Er erklärt seinen damaligen Handlungsspielraum als Kulturhausdirektor mit der hierarchischen Distanz, zwischen

der Obrigkeit, dem „Herrn“ (SC:933) und der Kultureinrichtung lagen viele Hierarchieebenen:

„I tutaj od tej strony była dużo większa swoboda, no to to ten pan był wysoko, teraz pan jest na miejscu” (SC: 932 f)

Damals sind also die Machthaber hierarchisch zu weit entfernt gewesen, um ständigen Einfluss auf die Kulturarbeit auszuüben, gegenwärtig seien sie vor Ort, in Form von Gemeindevorständen oder Bürgermeistern (SC:933 f), und somit näher.

RK, als jugendlicher Teilnehmer, verneint sogar jegliche Existenz von ideologischen Elementen während seiner Bandaktivitäten im Kulturhaus der Industriestadt Stalowa Wola zwischen 1986 und 1989 (RK:149 f).

Er ergänzt:

„Wydaje mi się że jeżeli chodzi o taką sztukę na poziomie wiesz domu kultury to ta ideologia była jakaś fasada gdzieś tam plakaty na ścianie, i każdy zlewał” (RK:183 f)

Wenn es um „Kunst auf dem Niveau der Kulturhäuser“ ging, so war die Ideologie nur eine Fassade. Zwar waren die Wände mit entsprechenden Plakaten versehen, doch niemand machte sich etwas daraus.

Laut RK waren Musikaktivitäten in der Regel befreit von ideologischem Einfluss (RK:164), mit der Ausnahme von Punk-Rock. Dieser wurde regelrecht „bekämpft“ und man hatte dessen Ausübung sofort zu unterlassen:

„Owszem w domach Kultury to muszę powiedzieć zwalczany był punk rock [...] był natychmiastowy protest. Nie, tego nie wolno grać tutaj, tego nie gramy (streng)” (RK:168 f)

Literatur- und Theaterkreise standen ebenfalls unter strenger Beobachtung. Die TeilnehmerInnen hatten keine inhaltliche Freiheit, wenn es um die Auswahl der vorzutragenden Texte oder Theaterstücke ging. Diese mussten aus einem „staatlichen Kanon gern gesehener und genehmigter Texte“ (RK:167 f) - einer Liste von staatlich genehmigten Werken und Publikationen - bezogen werden. In dieser Liste waren auch explizit verbotene Texte angeführt. Für die Beaufsichtigung der landesweit publizierten oder vorgetragenen Inhalte war die ursprünglich 1949 erschaffene und im Jahre 1981 reformierte Zentrale Kontrollbehörde für Publikationen und öffentliche Vorstellungen – *Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk* ¹⁸ – zuständig. BB berichtet, dass auf lokaler Ebene die von den GruppenleiterInnen der jeweiligen Kreise vorgeschlagenen Inhalte vom/von der DirektorIn des Kulturhauses abgesegnet werden mussten:

„Akuratnie ten DK nie miał (nic) podporządkowanego ani związanego z programem szkolnym. Wyłącznie to, co wymyślił instruktor prowadzący było obowiązujące. Musieli taki program przygotować, musiał być zaakceptowany przez dyrektora oczywiście” (BB:109 f)

Jedoch habe sie selbst im Rahmen Ihrer Leitungstätigkeit durch die zentral gesteuerten Behörden eher keine Schwierigkeiten erfahren. Sie hatte im Gegensatz zu ihren KollegInnen aus dem Schulbereich relativ große Handlungsfreiheit und wurde „recht gut behandelt“:

¹⁸ Verordnung vom 9.Mai 1949 über die Organisation und Eigenschaften des Zentralen Kontrollbehörde für Presse, Publikationen und öffentliche Vorstellungen, (ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019), (Dz.U. 1949 nr 32 poz. 241, 2019)

„W każdym bądź razie traktowali mnie dość dobrze. Nie, że bardzo dobrze, nie, ale dość dobrze. Czyli miałam swobodę działania, powtarzam myśmy byli niewłączeni w różne sprawy szkolne , bo szkoła miała obostrzenia , a my nie” (BB:190 f)

JK hingegen, ehemaliger Teilnehmer des Amateurfunkklubs des Kulturhauses SDK in Sanok, erinnert sich an Zeiten, wo Beamte der *milicja* (Miliz, damalige Polizei) Zuverlässigkeitsüberprüfungen durchführten, um festzustellen, ob die jeweilige Person für eine Funkergenehmigung geeignet war:

„[...] milicja sprawdzała czy się nadajesz, czy Ty możesz. [...] patrzyli w twoją przeszłość, patrzyli, wiesz, patrzyli (z) kim rodzina, kto jest tam w rodzinie kim, i tak dalej, także to takie były czasy” (JK:257 f)

Er meint damit nicht die technische Eignung für die Aktivität als Funker, sondern eine Prüfung der gesamten Familie der befragten Person, mit wem diese in Kontakt stand und ob man sie als loyal gegenüber dem Staat einstufen konnte. Weiter berichtet JK von Kommissionen, die für das Abhören von Gesprächen zuständig waren:

„[...] były takie komisje, które zajmowały się podsłuchem rozmów: o czym się mówi [...] O czym się mówi i czy, na przykład, tematy polityczne (..) Te też raczej się unikało (..) tych tematów, to wiadomo” (JK:152 f)

JK präzisiert, dass diese Kommissionen überprüften, welche Gesprächsthemen und ob insbesondere politische Themen besprochen wurden. Letztere vermied man eher, und mit dem Ausdruck „*to wiadomo*“ (poln. für wie man weiß), beschreibt JK die Volksweisheit einer Epoche, in der es vorkam, aufgrund von vermeintlich staatsfeindlichen Aussagen von der Miliz oder Beamten des Sicherheitsdienstes (*Służba Bezpieczeństwa* oder *SB*) mitgenommen und befragt zu werden. Ebenso wurde eine

schriftliche Warnung von der Kommission ausgestellt, wenn im Rahmen der Funktätigkeiten des Kulturhauses unerlaubte Sendefrequenzen bedient worden waren:

„Jeśli wyszedłeś gdzieś poza to pasmo, to które jest dla danego kraju przeznaczone, no to od razu jak Cię tam gdzieś odebrali, no, to dziękuję. Czapka i ... [...] Znaczą, wiesz, zwykle to było tak, że pismo jakieś tam przyszło do klubu [...] i to było takie ostrzeżenie. [...] Jakoś to się tak odbywało, że go postraszyli tylko i już wiadomo, że (gość) już więcej takich błędów nie robił” (JK:157 f)

Wurde man dabei abgehört, kam das besagte Schreiben, die schriftliche Warnung. Es sei aber auch vorgekommen, dass jemand vom Funkerklub zwar „abgeholt“ (JK:158) und „nur etwas eingeschüchtert“ (JK:168) worden sei. Damit meint JK, dass der Person üblicherweise härtere Strafen, Gewalt oder Internierung angedroht worden waren, sie aber mit dem Schrecken davonkam. Den „Fehler“, auf einer falschen Sendefrequenz zu senden, machte sie dann nicht mehr.

Im Fall von JK und dessen Vater führt das zu einer spezifischen Nutzung des Angebots des „Klubs der Amateurfunker“: die Nutzung der Funkanlagen durch die Teilnehmer des Klubs erfolgt nach strengen Kommunikationsregeln. In erster Linie gilt es, den *ham spirit*, den internationalen Ehrenkodex der FunkamateurlInnen (JK:226 f), zu befolgen. Des Weiteren wird von jeglicher direkten Aussage über Funk betreffend politischer Themen abgesehen - die Kunst, sich dennoch über politische Entwicklungen im Land am laufenden zu halten, liegt in der versteckten Botschaft, die man aus dem Senderraum im Kulturhaus seinen GesprächspartnerInnen zu übermitteln wusste (JK:68 f).

Fazit:

Anhand der Aussagen kann festgestellt werden, dass die Kulturhäuser vor der Wende 1989 in der Regel die gesetzlich verankerte Kulturpolitik und deren ideologische Elemente zu befolgen und anzuwenden hatten. Diese sollten im Rahmen ihrer Angebote, wie beispielsweise in den unterschiedlichen Amateurreisen oder Klubs realisiert werden. Die Angebote dienten in Teilen dazu, staatliche Ideologie und kulturelle Vorgaben im Rahmen von öffentlich zugänglichen Vorführungen und Paraden zu übermitteln, da diese innerhalb der regelmäßigen Angebotseinheiten vorbereitet wurden.

Die Wahrnehmung der Wirkung des ideologischen Einflusses der Verwaltungsstrukturen variiert je nach ProbandIn. 5 ProbandInnen beschreiben die vorherrschenden Strukturen in der Ausübung ihrer Kulturarbeit oder als TeilnehmerInnen als bestimmend, 3 ProbandInnen waren davon wenig betroffen und 1 ProbandIn konnte keine derartige Wirkung verzeichnen. Ebenso geht aus den Aussagen der ProbandInnen hervor, dass die Bereiche Literatur, Theater und Amateurfunk stark von staatlicher Zensur betroffen waren, die Bereiche Musik und kreatives Gestalten weniger bis gar nicht. In einigen Fällen berichten die ProbandInnen von angewandten Methoden um offene Konfrontation oder Gefährdung durch Sicherheits- oder Kontrollbehörden im Rahmen der Angebotsnutzung zu umgehen. Offener Widerstand, Systemkritik und expliziter Austausch über politische Themen wurde vermieden und es wurden interne verschlüsselte Kommunikationstechniken und Regeln geschaffen und angewandt.

5.3.1.2 Zentralisierung vor 1989

Die Volksrepublik Polen – PRL - zeichnete sich durch eine zentralisierte, pyramidenartige Staatsform aus, an deren Spitze die PZPR, die Vereinigte Polnische Arbeiterpartei stand. Sämtliche Staatsorgane unterlagen der Partei, darunter das *Ministerstwo Kultury i Sztuki*, das Ministerium für Kultur und Kunst, dem alle Kultureinrichtungen und somit auch Kulturhäuser zugeordnet waren. Sprechen die ProbandInnen von Verwaltung und Obrigkeit, so ist jenes Einparteiensystem gemeint,

dessen BeamtInnen alle Fäden im Land zogen. Das gesamte Land wurde zentral gesteuert, behauptet WS:

„[...] generalnie te ośrodki kultury tak tak funkcjonowały, zresztą jak cały kraj, czyli większość rzeczy była centralnie sterowana” (WS:147 f)

Die Kulturhäuser waren in der Regel mit Veranstaltungssälen ausgestattet, in denen die unter dem Jahr erarbeiteten Tanz- oder Theaterstücke, Lesungen und Konzerte von den jeweiligen Amateurgruppen und -kreisen aufgeführt wurden. Die Säle dienten jedoch auch dazu, KünstlerInnen aus dem ganzen Land Auftrittsmöglichkeiten zu verschaffen und somit der Bevölkerung auch in den entlegensten Regionen Polens Unterhaltung zu bieten. Für die Auswahl und Koordination der Auftritte dieser KünstlerInnen in den Kulturhäusern war die *Estrada* (poln. für Bühne) (Niezależna, 2019), eine staatliche Agentur zuständig:

„większość ośrodków [...] funkcjonowała na tej zasadzie ze tak zwana Estrada załatwiała większość problemów upowszechniania kultury [...] wynajmowała sale opłacała pracowników, bileterów, coś tam, no i wszyscy byli zadowoleni” (WS:129 f)

Diese Agentur agierte als zentraler Kulturveranstalter. Die Agentur buchte die Säle und die KünstlerInnen, heuerte BühnenmitarbeiterInnen an und übernahm den Ticketverkauf. Sie übernahm aber auch die Auswahl der KünstlerInnen und die Gestaltung ihrer Tourneen und stimmte dies mit den Präferenzen der Partei – der *władza* (poln. für Machthaber) ab (WS:150 f). Fiel jemand der Partei „unangenehm“ auf (WS:150), so wurde er oder sie nicht gebucht.

Zudem kommt, dass KünstlerInnen der *Estrada* sehr geringe Gagen bezogen (WS:151) und vor „speziellen Kommissionen“ vorab unter Beweis stellen mussten, ob sie sich für die Ausübung ihrer Profession eigneten. WS berichtet, dass die KünstlerInnen in verschiedene Kategorien aufgeteilt wurden:

„Tam były kwalifikacje na przykład, artysta pierwszego stopnia, tam drugiego, jakieś takie, już nie wiem czy nazewnictwo dobre podaję ale w każdym razie [...] artyści musieli stawać przed specjalną komisją” (WS:151 f)

WS erinnert sich nicht mehr an die genaue Definition der Kategorien, es wurde jedenfalls zwischen KünstlerInnen beispielsweise des 1. und 2. Grades unterschieden. So kam es zu skurrilen Situationen, wo in den 1980er Jahren der damals bekannteste polnische Popsänger Czesław Niemen vor eine derartige Kommission gestellt und auf seine musikalischen Fähigkeiten geprüft wurde (WS:145 f).

Erbost berichtet RK ebenfalls von „Prüfungskommissionen“, die zweierlei Funktionen hatten. Zum einen waren sie beispielsweise im Bereich der Musik dafür zuständig, MusikerInnen die Genehmigung zu erteilen, mit ihrem Beruf Geld zu verdienen:

„Były weryfikacje, były, nawet kurde nie mogłeś sobie grać na weselach (jeżeli) nie byłeś zweryfikowany przed komisją muzyczną że jesteś muzykiem [...] komisje weryfikujące, czy ty w ogóle się nadajesz żeby grać na weselach, żeby być muzykiem, (żeby brać) za to pieniądze” (RK:203 f)

Das beinhaltete selbst HochzeitsmusikerInnen, ohne Prüfung und Erlaubnis durften diese nicht auftreten. Die Kommissionen prüften regelmäßig MusikerInnen, auch jene die in den Kulturhäusern beschäftigt waren – die Mindestvoraussetzung für eine Anstellung war eine abgeschlossene musikalische Ausbildung. RK erläutert:

„[...] wtedy było, jak się czyta o tym, tak (że) nie można było sobie pójść do pracy do Domu Kultury, nie mając wykształcenia muzycznego” (RK:202 f)

RK weist darauf hin, dass man ohne klassische musikalische Bildung generell nicht in einem Kulturhaus als Instruktor tätig sein durfte. Die musikalischen Angebote waren

demnach alle klassisch geprägt und an den Musikunterricht des damaligen Schulsystems angelehnt. Allerdings wurden die TeilnehmerInnen nicht gezwungen, nur Klassik zu spielen: wer Initiative zeigte, konnte im Rahmen von Bandaktivitäten eigene Wege beschreiten. Das Kulturhaus bot demnach für RK die wichtige Möglichkeit eigenständig zu werden und seine Musikkarriere selbst in die Hand zu nehmen (RK:334 f).

Fazit:

Es wird festgestellt, dass die Veranstaltungsangebote der Kulturhäuser durch zentrale Verwaltungsstrukturen bestimmt wurden. Die Staatsagentur *Estrada* handelte dabei als verlängerter Arm der politischen Führungsriege. Zwar sorgte letztere so für ein stetiges Veranstaltungsangebot in den Kulturhäusern, setzte aber Prüfungskommissionen ein, um KünstlerInnen für Auftritte in Kulturhäusern einerseits auszuwählen, andererseits von diesen auch auszuschließen, waren sie in die Missgunst des Staatsapparats geraten.

Die Kommissionen bestimmten auch über die Anstellung von KünstlerInnen in Kulturhäusern. Als Bedingung galt dabei für musikalische Angebote eine entsprechende abgeschlossene Ausbildung, welche erstere auch prägte. Das Angebot der Bandaktivität bot TeilnehmerInnen die Möglichkeit, Eigeninitiative zu entwickeln und abseits der schulischen Bildungsstrukturen Musik zu machen.

5.3.1.3 Die Verhängung des Kriegsrechts

Die Verhängung des Kriegsrechts am 13. Dezember 1981 (siehe Kapitel 2.2.4) hatte einen maßgebenden Einfluss auf den Transformationsprozess Polens in den 1980er Jahren. Dieser landesweite Ausnahmezustand hatte auch eine Auswirkung auf die hier erforschten Kulturhäuser. BB sah darin in erster Linie eine Erschwernis ihrer Tätigkeit:

„[...] stan wojenny był cenzurą. Dlaczego? Dlatego że wprowadzono godzinę policyjną i wszystkie zajęcia z młodzieżą zaczęły się komplikować bo młodzież przychodziła wieczorem“ (BB:16 f)

Sie setzt diesen Zustand mit einer Art Zensur gleich und meint damit, dass durch die Verhängung der Ausgangssperre Jugendliche, die vor allem abends die Angebote der Kulturhäuser aufsuchten, an der Teilnahme gehindert wurden. Ihnen wurde der Zugang zu Kultur und somit auch die Freiheit genommen, in jenem Zeitraum den regelmäßigen Freizeit- und Bildungsaktivitäten nachzugehen. Dies schuf für BB Komplikationen betreffend die Organisation der abendlichen Angebote. Gleichzeitig beschreibt BB diesen Moment in der Geschichte auch als „Durchbruch“ (poln. *przełom*):

„Dla nas takim przełomem był właśnie stan wojenny kiedy trzeba było zrezygnować z takich kół młodzieżowych a potem trzeba było je odbudowywać, dla mnie to była wielka przygoda, no odbudowywanie tego, prawda. Ale to ze względu na organizację, a nie presję ideologiczną“ (BB:192 f)

Zunächst mussten die Abendangebote für Jugendliche gestrichen werden. Deren Wiederaufbau und Neuorganisation war für BB ein „großes Abenteuer“ (BB:194), welches sie vor allem mit organisatorischen Herausforderungen verbindet, nicht jedoch mit dem „ideologischen Druck“ (BB:195) während der Zeit des Kriegsrechts. Auf die Frage, ob die Kulturhäuser für sie Symbolcharakter hatten, antwortet sie enthusiastisch, dass dies eine „zauberhafte Welt“ mit besonderer Anziehungskraft gewesen sei (BB:196 f).

BB beschreibt zudem, dass sie stets aus Überzeugung zur Kulturarbeit und ihrer Bedeutung für die TeilnehmerInnen des Kulturhauses handelte. Sie deklariert sich, ihre Belegschaft miteinschließend, jedoch klar als „apolitisch“ (BB:141) und bezieht sich auf

das Prinzip, niemals aus dem beruflichen Rahmen heraus zu agieren. Wie bei einigen anderen ProbandInnen verwendet auch sie im Zusammenhang mit Kulturhäusern den Begriff von kultureller „Enklave“, die es zu erhalten galt. Auf diesen Begriff wird insbesondere in den Kapiteln Inhalte und Gesellschaftliche Wirkung detaillierter eingegangen.

SC berichtet, dass die Unterdrückung des Gewerkschaftsbundes *Solidarność* und die Verhängung des Kriegsrechts 1981 dazu führten, dass bei vielen Menschen Zweifel aufkamen, ob sich an der politischen Situation jemals etwas ändern würde:

„[...] zdławienie pierwszej Solidarności i stan wojenny sprawiły, że wiele osób po prostu zwątpiło że cokolwiek się tu zmieni” (SC:291 f)

Ihm fiel aber auf, dass im Zuge dieser Veränderungen die Rockmusik begann, sich in Polen ganz stark zu entwickeln. Diese wurde zum gesellschaftlichen Ausdruck von Widerstand und Auflehnung gegen die vorherrschenden Strukturen:

„[...] i to rzeczywiście był taki [...] wyraz buntu, takiego sprzeciwu wobec tego co się dzieje” (SC: 279 f)

Die damalige Popularität von Rockmusik ist auch bei RK (RK:149 f) und KO (KO:81 f) zu beobachten. Beide nutzten sehr gerne das Angebot ihrer lokalen Kulturhäuser, kostenlos oder sehr kostengünstig proben und aufzutreten zu können.

Die Auswirkungen des Kriegsrechts waren auch für JK und seinen Vater im Amateurfunkklub des SDK, des Kulturhauses in Sanok spürbar. Er berichtet:

„W momencie jak stan wojenny wprowadzono w '81 roku, to natychmiast kazali cały sprzęt zdać, władza. Czyli ojciec musiał spakować swoje radio. Nie tylko ojciec - wszyscy krótkofalowcy w kraju musieli sprzęt oddać w depozyt. [...] I to wszyscy. I ojciec mój po chyba dopiero trzech latach odzyskał ten sprzęt. Po trzech latach. [...] Bo ojciec nie był podpadnięty, bo on komuchów, komunizmu nienawidził, tak jak ja w tym czasie i być może, że to doszło gdzieś, wiesz, że ojciec jest przeciwny temu systemowi, itd. nie wiem”

Sofort nach der Ausrufung des Kriegsrechts hatten Sicherheitskräfte begonnen, sämtliche Amateurfunkgeräte zu konfiszieren. Über die Konfiszierung der Geräte des Kulturhauses und das Schicksal des Funkerklubs sei ihm nichts genaueres bekannt – er erwähnt nur, dass die Funkamateure in Sanok „abwarten“ mussten und schließlich alle zum Klub „zurückkehrten“ (JK: 452).

JK unterstreicht, dass die konfiszierten Geräte in vielen Fällen erst mehrere Jahre später oder gar nicht zurückerstattet worden sind (JK:423 f), oft jedoch in schlechtem oder defekten Zustand (JK:427 f). Zur Konfiszierung der Geräte seines Vaters fügt er hinzu, dass es eventuell dem Sicherheitsdienst „zugetragen wurde“, dass dieser systemkritisch sei. Er meint damit, dass es möglich war, dass jemand aus dem Umfeld seines Vaters Informationen an den Sicherheitsdienst weitergeleitet und ihn somit denunziert hatte.

Fazit:

Die Verhängung des Kriegsrechts und die damit verbundenen Konsequenzen wirkten sich spürbar auf die Angebote der Kulturarbeit in den Kulturhäusern aber auch auf die TeilnehmerInnen aus. In einigen Kulturhäusern kam es zur einstweiligen Schließung mancher Angebote, anderorts geschah dies indirekt durch die Verhängung der Ausgangssperre. Die Angebote mussten im Anschluss an das Kriegsrecht neu organisiert und gestaltet werden. Durch die damals wachsende Popularität von

Rockmusik als gesellschaftliches Widerstandssymbol kam es in den Kulturhäusern allerdings zu einem gesteigerten Bedarf nach den Angeboten der Proberaum- und Saalnutzung, berichten RK, KO und SC.

5.3.1.4 Transformationen

Eine Ursache für den Zerfall des Kommunismus in Polen liegt für SC an seiner Beschaffenheit als politisches System:

„wiadomo komuna raczej była tym ustrojem który się zwijał a nie rozwijał, inaczej by się pewnie nie skończyła” (SC: 89 f)

Dieses System, von SC als *komuna* (poln. umgangssprachlich für Kommunismus) bezeichnet, war demnach dem Untergang geweiht, weil es sich nicht „entwickelte“ sondern in sich selbst „zusammenrollte“. Die Kulturhäuser selbst und deren Leitungen inspirierten sich von den Akteuren des politischen Widerstands der *Solidarność*, welche besonders nach Beendigung des Kriegsrechts 1983 anfangen, die Angst vor den Machthabern abzulegen. BA, welcher in der Zeit davor selbst interniert wurde, berichtet:

„[...] kiedyś mi powiedzieli, to było chyba w 85-tym roku, no że „zaczynamy jawność”, „już się nie boimy” już ta władza ma tak wybite zęby” (BA:437 f)

Dieser Aufruf von Barbara Labuda und Władysław Frasyniuk, zwei Untergrund-Aktivisten der Breslauer *Solidarność*, von nun an „an die Öffentlichkeit zu gehen“ (poln. *zaczynamy jawność*, man könnte hier auch mit „beginnen wir sichtbar zu werden“ übersetzen) war wegweisend für BA, der dies auf seine Tätigkeit als Kulturstadtrat übertrug. Die Machthaber hatten „die Zähne verloren“ und ab der Mitte der 1980er Jahre war laut BA „kein Platz mehr für Ideologie“ (BA:440 f). BA meint damit, dass niemand mehr ohne Gerichtsverfahren für öffentliche systemkritische Äußerungen

oder Aktionen längerfristig interniert werden würde. Die Machthaber ließen besonders bei gebildeten Bürgern immer mehr Meinungsfreiheit zu (BA:444).

Die Funktionsweise der Kulturhäuser scheint, mit Ausnahme der Zeit des Kriegsrechts, kaum oder gar nicht von den politischen Umwälzungen betroffen gewesen zu sein. WS behauptet, dass die Strukturen bis in die 1990er Jahre und danach gleichgeblieben sind (WS:990 f), während KO hier zwischen Kulturhäusern (*Domy Kultury*) und Jugendkulturhäusern (*MDKs, Młodzieżowe Domy Kultury*) unterscheidet:

„MDKi zostały lekko zapomniana formułą, bo zostały dalej w reżimie ustawy oświatowej, nie kultury“ (KO:22 f)

Letztere blieben im Gegensatz zu den Kulturhäusern auch nach der Wende 1989 dem Bildungsministerium des Staates zugeordnet und bekamen daher weniger Budget. Dies wirkte sich auch auf die Attraktivität der MDKs und deren Angebote aus, sie gerieten „etwas in Vergessenheit“.

Weniger Budget bedeutete auch fehlende Ressourcen für die Modernisierung der Angebote, dieses Thema wird im Kapitel Ressourcen näher erläutert.

Die wohl wichtigste Veränderung auf der Verwaltungsebene von Kultureinrichtungen brachte das Gesetz vom 25. Oktober 1991 über die Organisation und Durchführung kultureller Aktivitäten (ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019)¹⁹. Dieses Gesetz überließ landesweit die Errichtung und Verwaltung der Kulturhäuser den Gemeinden (poln. *samorządy*, wörtlich: Gemeindeselbstverwaltung). Die Kulturhäuser wurden ab diesem Zeitpunkt aus den nationalen Kultureinrichtungen ausgegliedert, und die Organisation der Kulturarbeit den Gemeinden übertragen. Diese konnten sich unter bestimmten

¹⁹ ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019, Dz.U. 1991 nr 114 poz. 493, 2019

Umständen Zusatzbudgets des Staates sichern, die Aufteilung der lokalen Finanzen auf den Kulturbereich lag aber nun bei der Gemeinde selbst.

SC erläutert einige Charakteristiken des gemeindebasierten Verwaltungssystems, welche sich bis in die Gegenwart erhalten haben:

„no trudno jest cokolwiek zrealizować to [...] trzeba mieć też przychylności samorządu, no bo to on daje pieniądze a samorząd oczekuje sukcesu tak jak na Pięknym i Młodym” (SC:320 f)

Es sei schwierig, „hier was auch immer zu verwirklichen“, es bedarf des „Wohlwollens“ der Gemeinde (poln. *samorząd*). Für SC ist die „Gemeinde“ ein Überbegriff, den er auch oft durch den Begriff *władza* (poln. für Machthaber) ersetzt. Damit ist in den meisten Fällen der Bürgermeister oder der Gemeindevorsteher gemeint, mit dem er regelmäßig in Budget- und Zielsetzungsgesprächen steht. Die Gemeinde habe Erwartungen, dass das Kulturhaus Großveranstaltungen mit massentauglicher Popmusik anbietet, z.B. in einem Format, das der disco polo Band „Pięknym i Młodym“ entspricht. Es geht demnach um die Zufriedenheit des größtmöglichen Anteils der WählerInnen des Ortes und die PolitikerInnen nutzen Veranstaltungen als Plattform, um sich zu Popularitätszwecken an das Publikum zu wenden. Laut SC hätte sich dabei eher nichts geändert im Vergleich zu den Zeiten vor der Wende.

RK scheint dieses Phänomen vertraut, er vergleicht damals und heute:

„Pamiętam, po co to było wszystko robione, imprezy wiesz, tak zwana oficjalna, na każdej imprezie, no bo wójt gminy czy burmistrz miasta [...] „właśnie już za chwileczkę w tym uroczystym dniu wystąpią [...] gwiazdy – dzięki nam” [...] znowu podpinają się pod to [...] Więc ta polityka to nie jest

tylko kwestia tamtego systemu teraz może nawet bardziej bym powiedział”

(RK:638 f)

Auch er sieht eindeutige Parallelen zur kommunistischen Ära, wo der Bürgermeister oder der Gemeindevorstand während gemeindegesponserten Konzerten während der feierlichen Ansprache das Publikum erinnerten, wem sie jene Veranstaltung zu verdanken haben. RK nimmt hier Bezug zur „offiziellen Ansprache“ (poln. *oficjalna*), welche vor der Wende bei keiner Veranstaltung fehlen durfte und welche symbolisch für die Großzügigkeit der Machthaber stehen sollte. Diese Art, Politik zu machen, sei für RK aber nicht nur für das „damalige System“ typisch, sie sei in der Gegenwart sogar mehr verbreitet (RK:641 f).

Ähnlich verhält es sich mit der Finanzierung der Kulturhäuser durch die Gemeinde in Bezug auf deren Angebotsgestaltung. Die lokalen PolitikerInnen seien durchaus bestimmend, welche Angebote durch den Kulturhausdirektor zu setzen sind. SC fühlt sich unter Druck gesetzt, inhaltliche Vorgaben seiner Geldgeber zu erfüllen:

„A u mnie no władza uznają [...] że skoro dają pieniądze, no bo rzeczywiście skoro prawie 100% mojego budżetu pochodzi z dotacji, to w zasadzie też wyciąga sobie jak chce. To masz zrobić, to masz zrobić, a czasami tak: to ja ci nie dam tych pieniędzy” (SC:680 f)

Die lokalen „Machthaber“ sehen sich demnach im Recht, aufgrund ihrer Funktion als nahezu exklusive Geldgeber die Angebote und Inhalte des Kulturhauses bestimmen zu dürfen. Dieser Anspruch sei dann ausformuliert, wenn die lokalen PolitikerInnen die Möglichkeit in den Raum stellen, die Finanzierung für bestimmte Projekte zu verweigern, sollten die Vorgaben nicht erfüllt werden. SC liefert ein Beispiel, in dem es im Zuge eines Filmprojekts mit Jugendlichen (SC:786) zu Meinungsverschiedenheiten mit dem Bürgermeister kam. Dieser war enttäuscht, dass im Film, welcher Chancengleichheit zum Thema hatte, zu Darstellungszwecken eine alte Gasse gefilmt

worden war, die die Stadt nicht entsprechend repräsentierte. SC gibt Elemente jenes Gesprächs wieder:

„Jak mogłeś? Ta ulica jest tak pięknie odrestaurowana, (a) wy tu kręcicie takie [...], no jak to wygląda?“. Ja mówię: „no panie burmistrzu, no to jest rzeczywistość tego miasta.“ (SC:808 f)

SC wies den Bürgermeister darauf hin, dass die Szene und der Drehort eine bestimmte Realität der Stadt wiedergeben. Dieser ließ sich jedoch nicht beruhigen und seitdem verschlechterten sich die gegenseitigen Beziehungen. Für SC bedeutet das eine ungünstige Ausgangslage für alle weiteren Budgetverhandlungen, was wiederum einen Einfluss auf die Angebotsgestaltung des Kulturhauses ausübt.

KM findet für die oben beschriebene Vorgehensweise einen Begriff:

„w dzisiejszych czasach się mówi że jest instrumentalne traktowanie kultury, że (gmina) coś cenzuruje“ (KM:448 f)

Für ihn würde Kultur „instrumentalisiert“ werden und die Gemeinden übten in diesem Bereich eine Art „Zensur“ aus. Er selbst war als Kulturarbeiter im Rahmen der Angebotsgestaltung einmal davon betroffen, als ein Theaterstück wegen verstörender Inhalte von einem von ihm organisierten Festival verbannt wurde (KM:450 f). Dabei war jedoch das Kulturministerium direkt involviert worden.

Fazit:

Die politischen Transformationen zwischen der Beendigung des Kriegszustands 1983 und der Wende 1989 hatten keinen offensichtlichen Einfluss auf die Angebote der Kulturhäuser (BB, WS, BA), wobei hier zwischen Kulturhäusern und

Jugendkulturhäusern unterschieden wird (BA, KO). Letztere waren noch für längere Zeit dem Bildungsressort zugeordnet, dadurch erhielten sie geringere Budgets für die Angebotsgestaltung (KO).

Die Umstrukturierung der Organisations- und Verwaltungsebene der Kulturarbeit und folglich die Übertragung der Entscheidungskompetenzen an die Gemeinden durch das Gesetz vom 25. Oktober 1991 brachte eine spürbare Veränderung für die Angebotsgestaltung der Kulturhäuser. 6 von 9 ProbandInnen, davon alle in aktiven oder ehemaligen Leitungspositionen, berichten über Erfahrungen mit der Gemeinde als angebotsbestimmender Faktor (BB, KM, WS, KO, RK, SC). In einigen Fällen betrifft das Veranstaltungen (KM, RK, SC), in anderen die Finanzierung der Angebote (SC, KO), in 3 Fällen (KM, SC, KO) wird von direkter Einflussnahme der Gemeinde auf das jeweilige Angebot berichtet.

5.3.1.5 EU-Verwaltungsstrukturen

Der EU-Beitritt Polens 2004 brachte neben Förderungen für Landwirtschaft und Infrastruktur auch neue Möglichkeiten, sich kulturell mit den anderen Mitgliedsländern zu vernetzen. Dabei spielte die Ernennung Breslaus zur Europäischen Kulturhauptstadt 2016 eine wichtige Rolle für die städtischen Kultureinrichtungen.

KM war als Direktor der *SK Wrocław* (poln. *Strefa Kultury Wrocław*, Breslauer Kulturzone) damals Teil der Steuerungsgruppe, zuständig für die Erstellung des Kulturangebots der Kulturhauptstadt. Im Zuge der Gespräche mit den zuständigen EU-Delegierten erinnert sich KM an das Problem, eine Definition von europäischer Zugehörigkeit zu bekommen:

„Nikt nie był mi w stanie powiedzieć co to [...] znaczy być Europejczykiem, czy Europejczykiem jest Francuz, Grek, Polak, czy na przykład hindus który mieszka w Londynie“ (KM:323 f)

KM musste im Zuge der Programmgestaltung neben weiteren thematischen Vorgaben (KM:318 f) auch den Punkt „Europäische Dimension“ des Programms beschreiben. Ihm wurde mitgeteilt, seine Beschreibung war unzureichend, doch selbst die zuständigen Beamten in Brüssel, die er kontaktierte, konnten ihm keine Unterstützung bieten. Keiner konnte ihm sagen, „was es hieß Europäer zu sein“ und KM sah die Erstellung seines Kulturangebots gefährdet.

Mit seiner Aussage weist KM auf die Schwierigkeit in Bezug auf die Definition des/der EuropäerIn hin. Die fehlende Definition sei „die Ursache all dieser Schwierigkeiten, die wir heute haben“ (KM:327 f). Er meint damit, dass es problematisch sei, dass die EU als Fördergeber gleichzeitig kulturelle Diversität propagiert und die Zugehörigkeit zu einheitlichen europäischen Werten einfordert. Innerhalb der EU-Verwaltungsstrukturen hätte „niemand diese Werte näher definiert“ (KM:461 f).

KM fasst zusammen:

„wszystkie programy europejskie są tak przetadowane ideologią że dostaniesz pieniądze tylko na to, jak będziesz mówił o wspólnych wartościach europejskich“ (KM:460 f)

Der Kern des Problems liegt für KM darin, dass die EU-Förderprogramme „mit Ideologie überladen“ seien. Man bekäme nur dann die finanziellen Mittel, wenn man über gemeinsame europäische Werte spricht. Kulturelle Vielfalt und die Vereinheitlichung der europäischen Werte stehen für KM im Widerspruch. Gleichzeitig bedauert KM, dass es innerhalb der europäischen Gemeinschaft eindeutig negative kulturelle Zuschreibungen zu diversen EU-Mitgliedstaaten gäbe, die die Grundlage zu aktuellen Konflikten und Auseinandersetzungen bilden (KM:469).

Fazit:

Anhand des Beispiels von KM wird festgestellt, dass sich die im Rahmen von EU-Förderprogrammen entstehenden Verwaltungsstrukturen bestimmend auf Angebote von Kulturarbeit auswirken. Die Erfüllung der inhaltlichen Vorgaben dieser Programme ermöglicht den Bezug von EU-Förderungen. Einige dieser Vorgaben haben laut KM die Charakteristiken einer Ideologie, zu der man sich als Antragssteller bekennen müsse, andernfalls könnte das jeweilige Kulturangebot nicht umgesetzt werden. Da bei den anderen ProbandInnen keine Erfahrungen mit EU-Verwaltungsstrukturen festgestellt werden konnten, kann die forschungsleitende Annahme nicht generalisiert werden.

Gesamtfazit:

Im Allgemeinen wird festgestellt, dass sich die jeweiligen Verwaltungsstrukturen bestimmend auf die Angebote der Kulturarbeit auswirken. Die Strukturen unterscheiden sich je nach politischer Staatsform und Epoche, die Wirkung der Strukturen auf die Kulturarbeit nach 1989 variiert jedoch stark je nach ProbandIn und Kulturhaus.

Vor der Wende 1989 basieren die Strukturen auf einer zentralistischen Verwaltung, nach 1989 werden sie von den Gemeinden verwaltet. Im Rahmen von EU-Förderungen wirken sich die Verwaltungsstrukturen der EU-Förderprogramme abhängig von der Antragsstellung und der Erfüllung der inhaltlichen Vorgaben auf die Angebotslegung der Kulturhäuser aus.

Die forschungsleitende Annahme, dass die jeweiligen Verwaltungsstrukturen vor und nach 1989 sich bestimmend auf die Angebote der Kulturarbeit auswirken, wird durch die Aussagen der ProbandInnen gestützt. Die Auswirkungen sind abhängig von der Art der Staatsform, der Beschaffenheit der Verwaltungsstrukturen und von der örtlichen Nähe der finanzgebenden Verwaltungseinheit zum Kulturhaus.

5.3.2 Ressourcen

Die Ressourcen der Kulturhäuser umfassen Finanzen, Personal und Infrastruktur.

Folgende forschungsleitende Annahme gilt es zu überprüfen:

Die Kulturhäuser verfügen nach 1989 über eine größere Ressourcenvielfalt in Bezug auf Finanzen, Personal und Infrastruktur.

5.3.2.1 Finanzen

5.3.2.1.1 Finanzen vor 1989

Bei der Finanzierung der Kulturhäuser vor 1989 muss zwischen Kulturhäusern und Jugendkulturhäusern unterschieden werden. Erstere waren dem Ministerium für Kultur und Kunst, letztere dem Ministerium für Bildung zugeordnet. Für die Kulturhäuser war der *Narodowy Fundusz Kultury* – der Nationale Kulturfonds zuständig. WS berichtet:

„[...] w czasach PRL-u takie Domy Kultury były utrzymywane z takiego Narodowego Funduszu Kultury [...] i ten Narodowy Fundusz Kultury to polegało na tym, że z Centrali rozdzielano na Wojewódzkie Domy Kultury a Wojewódzkie Domy Kultury rozdzielały na powiatowe takie jak dom kultury w Sanoku“ (WS:87 f)

WS begann seine Tätigkeit als Kulturhausdirektor im Jahre 1990. Damals teilte der *Narodowy Fundusz Kultury* die Gelder für die Kulturhäuser zuerst auf die Kulturhäuser der Wojewodschaften auf. Diese wiederum teilten die Gelder auf die Kulturhäuser der *powiaty* (poln. für Landkreise) auf, darunter auch auf das Kulturhaus in Sanok. Dieses Finanzierungssystem existierte noch bis zum Jahr 1991 und wurde durch das bereits

oben erwähnte Gesetz vom 25. Oktober 1991 über die Organisation und Durchführung kultureller Aktivitäten (ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019) abgelöst²⁰.

RK, als ehemaliger Teilnehmer des Kulturhauses in Stalowa Wola vor 1989, fand die damalige Ressourcenaufteilung der Einrichtung sehr gut. Er erwähnt die musikalische Ausstattung des dortigen Proberaums:

„[...] była perkusja wyposażona, blachy wszystko, nie trzeba było mieć nic [...] naciągi [...] były wzmacniacze, jakieś tam Elektrony, Regenty [...] to był mój pierwszy kontakt z dobrym instrumentem elektronicznym, klawiszowym” (RK:54 f)

Es sei dort „alles“ vorhanden gewesen und man hat nichts mitbringen müssen, um das Angebot zu nützen. Das sei auch sein erster Kontakt mit einem qualitativ „guten elektrischen Tasteninstrument gewesen“.

Im Gegensatz dazu waren die finanziellen Mittel des Kulturhauses SDK in Sanok vor 1989 deutlich geringer. JK berichtet über die materiellen Umstände der Entstehung des Amateurfunkklubs:

„[...] sprzęt był robiony przez ojca. Czyli radiostacja [...] wyglądało to w ten sposób, że była jak gdyby taka szafa [...] były to takie panele wysuwane, wszystko metalowe i tam były takie podzespoły różne w tych trzech panelach: tor odbiorczy, tor nadawczy [...]” (JK:93 f)

²⁰ Siehe Kapitel 5.3.2.1.

Die gesamte Funkstation war von seinem Vater gebaut worden. Diese glich einem großen Schrank, der die notwendigen Geräte wie Sende- und Empfangskanäle beinhaltete. Dieser Eigenbau war aus folgendem Grund entstanden, meint JK:

„W tych czasach [...] w tych czasach nie było sprzętu, żebyś mógł pójść do sklepu i kupić. Wszystko trzeba było robić. [...] W całych tych demoludach to wszystko było kombinowane, robione” (JK:123 f)

Er weist auf die generelle Situation im Land hin, wo Geräte dieser Art in Geschäften nicht erhältlich waren. Man hatte „alles (selbst) herstellen“ müssen. Er beschreibt, dass in den *demoludy* (poln. umgangssprachlich für die kommunistischen Volksrepubliken des Ostblocks), „alles“ selbst hergestellt bzw. „kombiniert“ (poln. *kombinowane*) wurde.

„Kombinieren“ ist im Polnischen ein populäres Wort, welches mit „beschaffen“ und „organisieren“ (Pons Online Wörterbuch, 2001-2019) aber auch mit „zusammenstellen“ und „austüfteln“ (Langenscheidt, 2005) übersetzt werden kann. Es wird oft mit der Zeit der kommunistischen Ära und ihren finanziellen Schwierigkeiten und wirtschaftlichen Engpässen assoziiert. Diese verlangten der Bevölkerung viel Einfallsreichtum und Organisationstalent ab, um die daraus entstandenen Bedarfslagen und Mängel zu bewältigen.

5.3.2.1.2 Finanzen nach 1989

Das Gesetz vom 25. Oktober 1991 über die Organisation und Durchführung kultureller Aktivitäten (ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019) brachte grundlegende Veränderungen in die Verwaltung und Aufteilung der Geldmittel.

WS begrüßte jenes Gesetz, welches die Finanzierung- und Organisationskompetenz den Gemeinden überließ:

„[...] to był pomysł dobry [...] pod względem finansowym ponieważ samorzędy przekazywały takie fundusze jak (się) dostawały z funduszu tego“ (WS:107 f)

Ab diesem Zeitpunkt leiteten die Gemeinden die Gelder den Kulturhäusern so weiter, „wie sie sie bekamen“. Für WS war das „eine gute Idee“, er unterstreicht damit, dass die Finanzierung dem Kulturhaus direkt zu Gute kam, da diese nicht mehr von der Wojewodschaft aufgeteilt wurde. Das führte dazu, dass „anfangs ziemlich viel Geld“ da gewesen wäre, doch erst nachdem eine „Reorganisation“ durchgeführt worden war (WS:109). Damit meint WS, dass er die Geldmittel, die er vor der Gesetzesänderung 1991 vom *Narodowy Fundusz Kultury* bekam, nun gezielter einsetzen konnte. WS reorganisierte das Kulturhaus, indem er Personalkürzungen durchführte (WS:112 f).

SC hingegen erzählt, dass das Kulturhaus in Chojnów nach der oben erwähnten Gesetzesänderung 1991 stellenweise mit großen finanziellen Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, vor allem in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre:

„[...] ten budynek mocno się dekapitalizował, nie było pieniędzy na opał, postrzelały rury potem nie było nie było jak tego naprawić, skończyły się możliwości do ogrzewania nawet jak już było na węgiel [...]“ (SC: 572 f)

Das Gebäude hatte sich unter seiner Vorgängerin „stark abgewertet“ und es fehlte an Geld für die Heizkohle sowie für die Reparaturen von Rohrbrüchen. SC beschreibt die Auswirkung dieser Mängel auf den Kulturbetrieb:

„także tu Ośrodek Kultury [...] działał w (zupełnie) nieogrzewanej, nieopalonej przestrzeni. To że ludzie oduczyli się przychodzenia do nas po części myślę sobie jest pogłosem tamtej sytuacji“ (SC: 506 f)

Der Betrieb fand 3 Jahre lang in unbeheizten Räumen statt. Sowohl die TeilnehmerInnen als auch die im Veranstaltungssaal auftretenden KünstlerInnen waren von der Kälte betroffen und das Publikum blieb von den Veranstaltungen fern. SC vermutet, dass sich die damaligen Missstände noch immer negativ auf die aktuellen Besucherzahlen des Kulturhauses auswirken.

KO klagt über eine fortlaufende Reduzierung seines Jahresbudgets im MDK in Sanok:

„[...] generalnie my w ogóle borykamy się z takim przyziemnym problemem środków finansowych, na przetrwanie [...] moja placówka [...] na przestrzeni kilku lat z 900 tysięcy rocznie ma 400 tysięcy (złotych) rocznie, to jest mniej niż połowa tymczasem ofertę udało nam się utrzymać praktycznie bez zmian, ale jest to kosztem ludzi“ (KO:459 f)

Sein Jahresbudget wurde innerhalb weniger Jahre um mehr als die Hälfte reduziert, die Kulturangebote wurden jedoch im vollen Ausmaß beibehalten. Allerdings geschehe das auf Kosten des Personals.

5.3.2.1.3 Externe Geldquellen

Nach 1989 erweiterten die Kulturhäuser ihre Finanzierungsquellen unabhängig von den Geldmitteln der Gemeinden. Zum einen wurden externe finanzielle Ressourcen wie Spenden von lokalen Unternehmen genutzt (WS:747 f). Auf der Website des Kulturhauses SDK Sanok werden diese als „Sponsoren“ betitelt (Sanocki Dom Kultury, 2019).

Im Falle von RK und dem Kulturhaus in Kobierzyce, einer der damals reichsten Gemeinden Polens, leisteten die dort angesiedelten Unternehmen ausreichend

Steuerabgaben, so dass ihm für die Tätigkeit als Instruktor „praktisch unbegrenzte Geldmittel“ zur Verfügung standen (RK:232 f).

Eine weitere finanzielle Ressource war und ist die Unterstützung durch die Eltern der TeilnehmerInnen von Kulturhäusern, die sich in „Elternkomitees“ organisierten. KO berichtet:

„ze względu na naszą sytuację finansową zwracamy się do rodziców i do uczestników, o wpłacie nam darowizn“ (KO:68 f)

Aufgrund der schwierigen finanziellen Situation des Jugendkulturhauses MDK Sanok (KO:459 f) werden die Eltern und die TeilnehmerInnen um Spenden gebeten.

Auch BA berichtet von Spenden, die von Elternkomitees geleistet werden. Diese Unterstützung gab es bereits vor 1989, sie sei jedoch nicht „verpflichtend“ für die Eltern gewesen (BA:198 f).

Um das Kulturangebot im Kulturhaus SDK in Sanok auszuweiten, stellte WS einen Förderungsantrag an eine schweizerische Stiftung, die sich Anfang der 1990er Jahre zum Ziel gesetzt hatte, den „neuen europäischen Ländern“ Geldmittel für Kulturaktivitäten zur Verfügung zu stellen (WS:715 f). Er berichtet:

„[...] oni uznawali że w tych krajach, nowych krajach europejskich że brakuje pieniędzy na kulturę i zresztą słusznie uważali. I oni po prostu rozesłali że można się do nich zgłaszać“ (WS:715 f)

So konnten sich Kultureinrichtungen bei dieser Stiftung „einfach melden“. Der Antrag von WS wurde akzeptiert und aus den erhaltenen Geldmitteln von über 100 000

Schweizer Franken wurden 1995 ein Kinosaal mit moderner Ausstattung, die dreijährige Durchführung eines Opernfestivals und moderne Kopiergeräte finanziert (WS:697 f).

5.3.2.1.4 EU-Förderungen

WS nutzte Fördermittel auch nach dem Beitritt Polens zur EU im Jahre 2004. Er wandte sich dabei an die Gemeinde, um EU-Förderungen zu beziehen. Aus der Kombination von Gemeindebudget und EU-Fördergeldern konnten 3 200 000 złoty (das sind umgerechnet ca. 744 546 Euro) zur Verfügung gestellt werden. Daraus wurde im Jahre 2010 ein zusätzlicher Veranstaltungssaal errichtet, der an das Kulturhaus angrenzt.

KO, der in derselben Gemeinde das Jugendkulturhaus leitet, konnte nicht auf derartige Ressourcen zurückgreifen. Er erklärt:

„w każdym razie różnica między MDKami a dużymi Domami Kultury też polega na tym że(by) [...] nie mogli się załapać do żadnego programu dofinansowania tak jak na przykład widzieliście w SDKu szkołę tańca, czy sale widowiskowa, no po prostu nie mieliśmy możliwości dostępu” (KO:45 f)

Es gab „keinen Zugang“ zu EU-Förderungen, die durch die Gemeinde beantragt wurden wie im Falle des Kulturhauses SDK. Erst seitdem die Jugendkulturhäuser sich „transformierten“ könne man den „Rückstand aufholen“ (KO:48 f). KO meint damit die Umgestaltung des Jugendkulturhauses von einer Bildungs- in eine Kultureinrichtung und die damit verbundenen finanziellen Zuschüsse (KO:34 f).

Für SC reicht das Budget des von ihm geleiteten Kulturhauses in Chojnów nicht aus, um EU-Förderungen überhaupt beantragen zu können:

„żeby się ubiegać o pieniądze europejskie temu musiałbyś mieć [...] wkład własny. To mój budżet nie ma minimalnego wkładu własnego na poziomie Unii Europejskiej” (SC: 1082 f)

Er erklärt, dass er auf EU-Förderungen nicht zurückgreifen könne, da es dafür einen finanziellen Eigenanteil bräuchte. Sein Budget reiche nicht aus, um diesen Eigenanteil aufzubringen.

5.3.2.1.5 Zusätzliche Einnahmequellen

Die finanziellen Ressourcen der Kulturhäuser wurden laut Aussagen von mehreren ProbandInnen um zusätzliche Einnahmequellen bereichert.

WS berichtet über zwei zusätzliche Geldquellen für das Kulturhaus SDK:

„myśmy zaczęli też oprócz tego ruchu amatorskiego nową działalność taką impresaryjną. Więc ta impresaryjna to tak jak gdyby taki drugi członek” (WS:257 f)

Einerseits sei neben dem *ruch amatorski* (poln. für Amateurbetriebe – damit sind TeilnehmerInnen gemeint, die innerhalb eines Kulturangebotes gemeinsam und selbstorganisiert ihrem Hobby wie zB. Tanzen, Modellbauen oder Funken nachgehen) ein neuer Tätigkeitsbereich ins Leben gerufen worden. Die Veranstaltungstätigkeit sei eine zweite Säule der Kulturarbeit des Kulturhauses SDK und dank der Ticketverkäufe auch wichtige Einnahmequelle. Dafür sei das Veranstaltungsprogramm um Theatervorführungen und Konzerte erweitert worden. Die Haupteinnahmequelle sei jedoch der Kinobetrieb. Dieser spiele laut WS eine zentrale Rolle, um im Rahmen des Kulturhausbetriebs Geld zu verdienen (WS:375 f).

Der Kinobetrieb ist auch für SC und das Kulturhaus in Chojnów wesentlich. Dank der erst kürzlich modernisierte Anlage kann „aufs Jahr gerechnet ein Plus“ erwirtschaftet werden (SC:548). SC bemühe sich jedoch, ein eher „unterhaltsames“ als „intellektuell wertvolles“ Kinoprogramm zu gestalten (SC:546 f).

5.3.2.1.6 Neue Ansätze

Der Proband KM erzählt über einen neuen Ansatz, finanzielle Ressourcen innerhalb der Kulturarbeit der *Strefa Kultury WSK* – Kulturzone Wrocław – zu nutzen:

„uruchomiliśmy mikrogranty to są takie projekty, że (nie) musisz mieć stowarzyszenia i fundacji a możesz zrobić projekt“ (KO:208 f)

Die *mikrogranty* (vom poln. übersetzbar als Mini-Subventionen) sind Geldsummen bis zu 5000 złoty (umgerechnet 1164 Euro), die seit 2014 an Einzelpersonen oder Gruppen vergeben werden, die partizipative Kulturprojekte in Form von Stadtteilstesten, Ausstellungen, Führungen und anderen Kulturveranstaltungen organisieren wollen. Dazu sei keine Zugehörigkeit zu einem Verein oder einer Organisation notwendig.

Die WSK will dabei BürgerInnen unterstützen, die sich auf lokaler Ebene als KoordinatorInnen, AnimateurInnen oder AktivistInnen im Kulturbereich versuchen möchten (Strefa Kultury Wrocław, Mikrogranty, 2017).

Mit diesem Ansatz werden demnach Geldmittel, die die Gemeinde der Kulturarbeit zur Verfügung stellt, direkt an BürgerInnen, die kulturell aktiv werden möchten, weitergeleitet. Seit 2014 konnten dank der *mikrogranty* über 150 Projekte realisiert werden. Dabei soll explizit die Dezentralisierung auf organisatorischer, institutioneller und räumlicher Ebene gefördert werden (Strefa Kultury Wrocław, Impart, 2017) und die Bevölkerung aktiv in die Kulturarbeit involviert werden (siehe auch Kapitel 5.3.2.2.2).

Gesamtfazit:

Vor der Wende 1989 verfügten die Kulturhäuser über finanzielle Ressourcen, die vom zentralen Kulturfonds – *Narodowy Fundusz Kultury* – auf alle Kultureinrichtungen aufgeteilt wurden. Laut Aussagen der ProbandInnen variierte die Anwendung dieser Geldmittel je nach Kulturhaus und nach Kulturangebot. RK berichtet über ausreichende Ressourcen im Musikbereich, JK hingegen über fehlende Ressourcen für den Amateurfunkklub.

Das Gesetz vom 25. Oktober 1991 über die Organisation und Durchführung kultureller Aktivitäten verordnete die direkte Finanzierung der Kulturhäuser durch die Gemeinden. Für WS führte das zu besseren budgetären Gestaltungsmöglichkeiten. SC hingegen berichtet über prekäre Umstände von Kulturarbeit, die aufgrund fehlender Geldmittel entstanden sind und die die Attraktivität des Kulturhauses dauerhaft minderten. Proband KO klagt über ein sich stetig reduzierendes Jahresbudget im MDK Sanok.

Die Probanden KM, WS, KO, SC, RK berichten über zusätzliche Finanzierungsmöglichkeiten, die sich nach der Wende 1989 eröffneten. Dabei ist eine größere Vielfalt an finanziellen Ressourcen als vor der Wende feststellbar, diese reichen von zusätzlichen Einnahmequellen wie dem Kinobetrieb (WS, SC) und Veranstaltungsreihen (WS, SC, KM) bis Geldspenden von Elternkomitees, lokalen Unternehmen und Stiftungen (BA, WS, KO). Neue Ansätze sind die vom Kulturhaus gewährten *mikrogranty*, dh. Mini-Subventionen (KM), die es Einzelpersonen oder Gruppen ermöglichen, kleine bis mittlere Summen für eigens konzipierte lokale und partizipative Kulturprojekte zu nutzen.

5.3.2.2 Personal

5.3.2.2.1 Personal vor 1989

Als die führenden Köpfe der Gewerkschaft *Solidarność* im Zuge der Verhängung des Kriegsrechts 1981 interniert und die Bewegung per Gesetz am 8. Oktober 1982 endgültig verboten worden war, verloren auch viele Menschen aufgrund ihrer Zugehörigkeit zur *Solidarność* ihre Beschäftigung. Darunter waren laut BB auch MusikerInnen und SchauspielerInnen, welche durch ihre Arbeitgeber „gewisse Schwierigkeiten“ erfahren hatten (BB:28 f). BA berichtet über diese für sie spannende Zeit als ArbeitgeberIn:

„trzeba było od początku budować, budować nowy zespół nawet nauczycieli. No oczywiście pełno było tutaj takich którzy albo stracili prace ze względu (lacht) na Solidarność [...] i takich ludzi ciekawych ja przyjmowałam” (BB:21 f)

Ihre Aufgabe war es, von Grund auf ein neues Lehrer- und InstruktorInnenteam aufzubauen. Wrocław war damals „voll“ von Menschen, die ihre Arbeit „aufgrund der *Solidarność*“ verloren hatten und „genau diese interessanten Menschen“ stellte sie damals ein. BB nimmt Bezug auf Menschen, die aufgrund ihrer politischen Haltung beruflich nicht mehr Fuß fassen konnten – mit „interessant“ meint BB, dass ihre MitarbeiterInnen künstlerisch hochqualifiziert und hochmotiviert waren und den TeilnehmerInnen der Kulturhausangebote inhaltlich viel zu bieten hatten.

KM, als ehemaliger Teilnehmer, berichtet ebenfalls über ein sehr hohes Niveau an Professionalität unter den InstruktorInnen seines Kulturhauses vor 1989:

„trzeba było mieć kompetencje do danego obszaru i, powiem tak, merytorycznie ci plastycy byli dobrze przygotowani i gorzej było z tą formą

edukacyjną [...] mniej były wymagane pedagogiczne umiejętności” (KM:111

f)

Die InstruktorInnen mussten fachliche Kompetenzen vorweisen und waren in der Regel „sachlich gut vorbereitet“. Es mangelte allerdings an „pädagogischen Fähigkeiten“, diese wurden von den KulturhausbetreiberInnen auch weniger eingefordert. KM betont, dass man als KulturarbeiterIn eine abgeschlossene Ausbildung vorweisen musste (KM:118 f), bei der Einstellung seien die fachlichen Kompetenzen nicht nur „nach Gefühl“ (poln. ugs. *na czuja*) beurteilt worden (KM:118 f). Allerdings ließ die Fachspezialisierung der MitarbeiterInnen auch weniger Interdisziplinarität im Rahmen des Kulturangebots zu (KM:121), dh. dass das Kulturangebot wenig inhaltliche Verknüpfungen bot.

Beim Thema fachliche Kompetenz des Personals schlägt RK die Brücke zwischen vor und nach der Wende:

„Domy Kultury są dla mnie synonimem bardzo niskiego poziomu kształcenia w tym zakresie (wokalistyka) To by trzeba było (przeznaczyć) większe środki żeby (osiągnąć) jakiś poziom” (RK:395 f)

Als professioneller Gesangstrainer und ehemaliger Mitarbeiter in mehreren Kulturhäusern und -zentren seien für RK die *domy kultury* im Allgemeinen ein Synonym für ein sehr niedriges fachliches Niveau. Kulturhäuser müssten mehr finanzielle Mittel zur Verfügung haben, um professionelle Gesangslehrer überhaupt anheuern zu können. Das Problem läge für RK darin, dass in den Kulturhäusern oft Instruktoren eingestellt werden, die es „beruflich nicht geschafft haben“. Das sei „kränkend“ für diese Menschen, aber oft der Fall (RK:665 f). Für ihn sei jene Kränkung und die Arbeit als „staatlicher Bediensteter“ jedoch der Auslöser für eine bestimmte „Geisteshaltung“, in der er eine „Gefahr“ sieht. Seinen Sohn würde er nicht in ein Kulturhaus schicken, aus Angst, dass dieser die Geisteshaltung der InstruktorInnen

übernimmt (RK:673 f). RK will damit auf die Arbeitsmentalität von staatlichen Bediensteten innerhalb der Kulturarbeit hindeuten, welche er mit beruflicher Unzufriedenheit und Unerfülltheit assoziiert. Dabei kritisiert er kein bestimmtes politisches System, sondern den Staat bzw. die Gemeinde als Arbeitgeber (RK:445 f), welche diese Mentalität fördern würden.

Er nimmt dabei Bezug auf seine eigene Erfahrung als ehemaliger Teilnehmer von Kulturhausangeboten vor 1989 (RK:123, 133) und spannt den Bogen bis zu seinen beruflichen Erfahrungen als Instruktor nach 1989 (RK:225, 237, 371). Während seiner Zeit im Kulturhaus in Kobierzycze wurde RK als sehr gut ausgebildeter Instruktor mit Berufserfahrung sehr gut bezahlt (RK:237). Das sei jedoch die Ausnahme unter den Kulturhäusern, da die Gemeinde Kobierzycze als eine der reichsten Gemeinden Polens gilt (siehe auch Kapitel 5.3.2.1.3) und die Angebote des örtlichen Kulturhauses sehr vielfältig gestalten kann.

5.3.2.2.2 Personal nach 1989

WS führte 1990, zu Beginn seiner Tätigkeit als Kulturhausdirektor im Kulturhaus SDK, Personalkürzungen durch. Er reduzierte die Anzahl der Vollbeschäftigten von 30 auf 20 Personen (WS:112 f). Beim Thema der Einstellung neuer MitarbeiterInnen spricht er von „Glück“:

„trochę miałem też szczęścia [...] no bo trochę ludzi się zgłosiło takich którzy od razu chcieli coś tam robić [...] przyszło trochę ludzi [...] wykształconych po studiach na przykład po Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, po lubelskich jakichś uniwersytetach więc takich którzy potrafili coś zrobić” (WS:197 f)

Es hätten sich bei ihm Menschen vorgestellt, die gleich „etwas machen wollten“ und die eine sehr gute künstlerische Ausbildung an renommierten Universitäten wie der ASP – Akademie der schönen Künste in Krakau oder des Uniwersytet Lubelski – der

Universität in Lublin absolviert hatten, und somit in der Lage waren „etwas zu machen“. Damit meint WS, dass die KandidatInnen Fachkompetenzen mitbrachten und als InstruktorInnen entsprechende Kulturangebote für das Kulturhaus SDK schaffen würden. Das „Glück“ bezieht sich hier auf die Kombination aus fachlichen Kompetenzen und der motivierten Haltung der KandidatInnen sowie deren Bewerbung in der geographisch entfernt gelegenen Kleinstadt Sanok, im Vergleich zu kulturellen Zentren wie beispielsweise Krakau, Lublin und Warschau.

Im Falle von KO gab es neben dem regulären Personal auch Unterstützung von der lokalen Bevölkerung:

„dwóch inżynierów zainwestowało [...] w klocki Lego i robili takie zajęcia z robotyki dla dzieci i też się do nas z tym zwrócili i automatycznie przyjęliśmy ich tutaj“ (KO:249 f)

Es haben sich zwei Ingenieure des lokal angesiedelten Unternehmens Stomil bei ihm gemeldet, die mehrere Bausätze an Legobausteinen beschafft hatten, um den Kindern des Jugendkulturhauses regelmäßige Robotik-Konstruktionskurse anzubieten. KO konnte für den Kursaufwand zwar kein Budget zur Verfügung stellen aber sorgte für die Bewerbung des Angebots und die entsprechenden Räumlichkeiten.

Zum Thema Personal erzählt SC, dass er aktuell im Kulturhaus Chojnów die entsprechenden Räumlichkeiten und die Ausstattungen für sowohl das Fotolabor als auch die Keramikbrennerei bereitstellen kann. Für die Erstellung der Angebote fehlen ihm jedoch die Fachkräfte: für den Fotografen kann kein Budget mehr aufgebracht werden und er findet keinen ausgebildeten Töpfer (SC:591 f). In Fall von SC treten also zwei verschiedene Gründe für Personalmangel auf: zum einen das fehlende Personalbudget, zum anderen der Mangel an Fachkräften für spezifische Angebote.

KM definiert Kulturarbeit und folglich die Aufgabengebiete seines Personals neu:

„ich (ludzi) trzeba stymulować, im trzeba podpowiadać, uczyć, edukować, ale wstuchiwać, czego oni chcą” (KM:228 f)

Die MitarbeiterInnen der Kulturhäuser hätten zur Aufgabe, die Menschen zu stimulieren, ihnen Vorschläge zu machen, etwas beizubringen und sie zu bilden, aber man müsse ihnen gleichzeitig aufmerksam zuhören, um zu erfahren, was sie realisieren wollen.

Dieser Ansatz kommt ebenso im Konzept der oben erwähnten *mikrogranty* zum Tragen (siehe Kapitel 5.3.2.1.6). Dabei gilt es, die Initiativen der StadtbewohnerInnen zu fördern und sie in ihrer Rolle als OrganisatorInnen, AnimatorInnen und AktivistInnen zu unterstützen. Die Initiativen sollen ein kulturelles und soziales Ausmaß haben, künstlerische Aktivitäten ermöglichen und Netzwerke bilden (Strefa Kultury Wrocław, Mikrogranty, 2017).

KM definiert damit Kulturarbeit aus einer sozial prägenden und interaktiven Position heraus. Kultur entstünde bereits durch gemeinsame Aktivitäten wie kochen oder Bier brauen, sie schaffe eine *wspólnotowość* (vom poln. übersetzbar mit Gemeinschaftlichkeit, gemeinschaftliche Ebene) (KM:198 f). Dieser Begriff und weitere Auswirkungen auf die Kulturarbeit von KM werden im Kapitel 5.3.3.2 analysiert.

Fazit:

Die Personalressourcen der Kulturhäuser gestalten sich vor und nach der Wende 1989 sehr unterschiedlich und vielfältig. Spricht man von InstruktorInnen, so zeichnet sich das Personal vor der Wende bei den ProbandInnen BB, KM und RK durch eine sehr gute fachliche Ausbildung aus. Diese sorgt innerhalb der Kulturangebote für ein hohes künstlerisches Niveau (BB, KM), trägt jedoch laut Aussage von KM zum Verlust von

Interdisziplinarität des Kulturangebots bei. Ebenso spricht KM von geringen pädagogischen Kompetenzen des Personals vor 1989.

RK hat als Gesangsexperte mit dem Angebot des Gesangsunterrichts in Kulturhäusern vor und nach 1989 negative Assoziationen, sowohl mit der fachlichen Kompetenz als auch mit der Arbeitsmentalität des Personals. Diese hänge nicht vom jeweiligen politischen System, sondern von der Beschaffenheit der Kulturhäuser als öffentlich geführte Einrichtungen und von fehlenden Geldmitteln ab.

Nach 1989 wird von einem Probanden die Möglichkeit der Einstellung von gut ausgebildetem und motiviertem Personal als „Glück“ bezeichnet (WS). Dies bestätigt die Ressourcenvielfalt betreffend die Ausbildung des Personals, WS fasst die motivierte Haltung des Personals jedoch nicht als selbstverständlich auf.

Der Proband KO greift bei der Gestaltung neuer Kulturangebote auf die lokale Bevölkerung zurück. Diese stellt fachliche Kompetenzen und personelle Ressourcen zur Verfügung, die es KO erlauben, trotz fehlender Geldmittel sein Kulturangebot auszuweiten.

SC hat trotz vorhandener Ausstattung und geeigneter räumlicher Infrastruktur Schwierigkeiten mit der Beschaffung von qualifiziertem Personal für bestimmte Angebote. Die personelle Ressourcenvielfalt ist hier aus zwei verschiedenen Gründen nicht gegeben: zum einen fehlt das entsprechende Personalbudget, zum anderen die benötigte Fachkraft für das Angebot.

KM hingegen nimmt eine aktive Haltung ein und schreibt der Kulturarbeit eine neue Dimension zu: die Kulturhäuser hätten die Aufgabe, die lokale Bevölkerung in der Gestaltung und Durchführung von eigenen, partizipativen Kulturprojekten zu beraten und zu unterstützen.

Es wird festgestellt, dass die Kulturhäuser nach 1989 gesamtheitlich über eine größere personelle Ressourcenvielfalt verfügen. Je nach Art des Kulturangebots kann diese zwar auch unverändert (RK) oder gar nicht gegeben sein (SC), sie ist jedoch weder auf die politischen Machtstrukturen (RK) noch auf eine Zunahme des Personalbudgets nach 1989 zurückzuführen. Im Falle von KO ist sie sogar auf den Mangel an Personalbudget zurückzuführen. Zudem haben laut Aussagen von RK und WS die Arbeitsmentalität und Motivation des Personals Einfluss auf die Beschaffenheit und Qualität der geleisteten Kulturarbeit. Durch eine Neudefinition des Kulturbegriffs schafft KM neue Ansätze in der Kulturarbeit und nutzt die personellen Ressourcen des Kulturhauses, um gemeinschaftsfördernde und sozial stärkende Aufgabengebiete zu bedienen.

5.3.2.3 Infrastruktur

SC hat das Kulturhaus in Chojnów bereits einmal zwischen 1988 und 1991 geleitet, damals war dieses noch im alten Gebäude situiert. Seit 2004 ist er wieder als Kulturhausdirektor tätig. Zum Gebäude des Kulturhauses berichtet er folgendes:

„[...] zaczynałem w starym budynku, jeszcze to było przed tą modernizacją, przed tym remontem, bo ona się zaczęła w 2013 roku, no to budynek naprawdę, to on (nasz) błagał że tak powiem o remont [...] ogólnie był mocno zniszczony” (SC:577 f)

Im Jahre 2004 war das Gebäude stark baufällig, „es flehte sozusagen“ darum, renoviert zu werden und war allgemein stark beschädigt. Erst 2013 fing man mit der Renovierung an und ein angrenzendes, neues Gebäude wurde errichtet (MOKSiR Chojnów, 2019). SC erklärt, dass es viele Jahre gedauert hatte, bis sich die politischen Veränderungen nach der Wende 1989 auf das Kulturhaus übertragen hatten. Er fügt hinzu:

„teraz mam budynek, tylko co z tego że ja mam taki budynek, jak ja mam niewielkie pieniądze na funkcjonowanie“ (SC:582 f)

Er hätte zwar jetzt ein neues Gebäude, doch er fragt, was bringt ihm dieses bringe, wenn er nur geringe Geldmittel für den Betrieb bekomme. Das Gebäude wirkt bei der Besichtigung im Juni 2017 auf den Autor überdimensioniert und leerstehend. Die Problematik liegt demnach für SC in der Gewichtung der finanziellen und der räumlichen Ressourcen.

WS erweiterte im Jahr 2010 sein Budget mit Geldern einer Schweizer Privatstiftung (siehe Kapitel 5.3.2.1.3), dadurch wurden unter anderem der Veranstaltungssaal und die Bühne komplett erneuert. Doch manchmal reiche der Saal nicht aus, erklärt WS:

„to są te duże dzieła wokalnno-instrumentalne gdzie nie możemy na przykład u nas zmieścić na przykład Requiem Mozarta, czy Requiem Verdiego [...] gdzie jest skład wykonawczy 150 osób 160, no to to musi być orkiestra [...] no to wtedy idziemy do kościoła“ (WS:515 f)

Wenn klassische Werke mit Orchester mit einer Besetzung von 150 bis 160 MusikerInnen aufgeführt werden, so weicht man in die nahegelegenen Kirchen aus. In einer sei die Raumakustik schlechter als in der anderen, dafür müsste man dort für den Chor keine Stufen errichten (WS:521 f).

Im selben Ort, ein paar hundert Meter weiter hat KO mit dem Jugendkulturhaus zwar nicht annähernd dieselben räumlichen Ressourcen wie WS zur Verfügung, kann aber ebenso auf hauserne Räumlichkeiten zurückgreifen:

„W tej chwili tak naprawdę na przykład my mamy sale prób [...] na Robotniczej bo tutaj się nie mieścimy. I tam każda kapela może przyjść i zagrać, dosłownie opłaty są jakieś tam symboliczne żeby pokryły kwestie prądu i to nie są też obowiązkowe” (KO:199 f)

In der *Robotnicza*-Straße in der Nähe befinden sich Räumlichkeiten, wo ein Proberaum untergebracht ist. Dieser kann um „symbolische“ Beträge über das Jugendkulturhaus gemietet werden. KO fügt hinzu, dass die Kostenbeiträge dazu dienen, die Stromkosten abzudecken, sie seien aber nicht verpflichtend. KO bietet somit einen sehr günstigen bzw. kostenlosen Zugang zum Proberaumangebot.

RK erzählt aus seiner Zeit als Instruktor und Leiter der musikalischen Abteilung des Kulturhauses in Kobierzyce:

„była sala taka, koncertowa a potem stała się sala widowiskowo - kinowa bo zostało dokupione Dolby-Surround [...] nagłośnienie z reżyserką, potem z inicjatywy mojej i mojego kolegi powstało nowe studio nagrań [...] No tak, tam mogłeś zrobić wszystko, nauczyć się, grać, nauczyć śpiewać, nagrać płytę i wiesz, nawet zrobić teledysk” (RK:371 f)

Er berichtet über den ehemaligen Konzertsaal des Kulturhauses, der in einen Veranstaltungs- und Kinosaal umgebaut worden war. Später hatte RK gemeinsam mit einem Arbeitskollegen die Initiative eingebracht, im Kulturhaus ein voll ausgestattetes Aufnahme- und Videostudio mit Regieraum einzurichten. Dort konnte man laut RK „alles machen“, Gesang einstudieren, eine Platte aufnehmen und Videoclips drehen. Das Kulturhaus scheute keine Kosten, multifunktionelle Räume und Säle einzurichten, um die Vielfalt der Kulturangebote zu sichern.

Das Kulturhaus in Kobierzyce bot außerdem den jugendlichen BesucherInnen eine besondere Dienstleistung. RK erklärt:

„zorganizowali własny transport, mieli własne busy które jeździły po całej gminie po wioskach i zwoziły dzieci na zajęcia, odwoziły dzieci po zajęciach. ja tego nie spotkałem w żadnej innej miejscowości w Polsce” (RK:346 f)

Die BetreiberInnen des Kulturhauses hatten ein eigenes Shuttle-System mit Kleinbussen organisiert, um die jungen KursbesucherInnen zu und von den Angeboten zu führen. Die Busse fuhren alle Dörfer ab, die zur Gemeinde gehörten und sammelten die Kinder und Jugendlichen ein (Kobierzycki Ośrodek Kultury, 2018). RK erwähnt, dass er so etwas in keiner anderen Gemeinde in Polen je gesehen hatte.

Da es sich dabei um eine sehr reiche Gemeinde handelte, auf deren Grund sich große internationale Unternehmen angesiedelt hatten (siehe auch Kapitel 5.3.2.1.3 und RK:232 f), konnten diese Personentransporte finanziert werden. Dadurch konnten TeilnehmerInnen aus entlegenen Ortschaften der Gemeinde zu den Angeboten, aber auch zu Veranstaltungen, Turnieren und Ausflügen des Kulturhauses gelangen. Das Kulturhaus hatte demnach eine umfassende Infrastruktur geschaffen, ohne die Kosten für die Teilnahme zu erhöhen. RK hatte in mehreren Kulturhäusern gearbeitet und seine Bewunderung für diese Initiative deutet auf die Einzigartigkeit des Angebots hin.

KM, in einem herausreichenden Ansatz von Kulturarbeit, setzte ein Kulturangebot um, dass den öffentlichen Raum, insbesondere die Parkanlagen in Wrocław in die räumliche Infrastruktur der *Strefa Kultury Wrocław* (Kulturzone Wrocław, WSK) mit einbezog.

Die Kultureinrichtung, die KM leitet, hatte bereits 1990 einen Wandel vollzogen: das Kulturhaus der Wojewodschaft (*Wojewodzki Dom Kultury*) wurde mit dem

Veranstaltungsbetrieb *Impart* zusammengeführt und schließlich 2012 als Kulturzone (*strefa kultury*), die *SK Wrocław* ins Leben gerufen (Strefa Kultury Wrocław, Impart, 2017). Die Infrastruktur der *SK Wrocław* umfasst mehrere Gebäude und Veranstaltungssälen und war maßgebend für die Konzepterstellung und Durchführung des Kulturprogramms der WSK.

KM schildert, wie Kulturangebote der WSK im öffentlichen Raum umgesetzt wurden:

„stare kontenery transportowe na statkach przerobiliśmy, że one się otwierały, miały kawałek daszku, kawałek sceny, proste wyposażenie na nagłośnienie i tam to była właśnie aktywność. Cześć my animowaliśmy [...] a cześć ludzie organizowali, mini występ. I ponieważ to było blisko, to cała logistyka odpadała” (KM:298 f)

Es wurden alte Schiffscontainer umgebaut, mit hochklappbaren Dächern, Bühnen und einfachen Beschallungssystemen ausgestattet und in Parkanlagen gestellt. Dort wurden von den KulturarbeiterInnen verschiedene Freizeitaktivitäten angeboten, andere Angebote, wie z.B. kleine Konzerte, wurden von der Bevölkerung organisiert. Da alles „in der Nähe“ stattfand, fiel der gesamte logistische Aufwand weg. Damit meint KM, dass das für die OrganisatorInnen weniger Transport- und Vorbereitungsaufwand bedeutete aber auch für die Bevölkerung, die meist aus der nahen Nachbarschaft stammte.

Fazit:

Die infrastrukturellen Ressourcen der Kulturhäuser nach 1989 zeichnen sich durch eine größere Vielfalt als vor 1989 aus. Es ist feststellbar, dass für regelmäßige Angebote (KO) als auch für Veranstaltungen (WS) zusätzliche geeignete Räumlichkeiten angemietet werden.

Die regulären Räumlichkeiten der Kulturhäuser wurden in einigen Fällen an Mehrzwecknutzungen adaptiert (RK, WS), in einem Fall wurde ein Aufnahme- und Videostudio komplett neu eingerichtet (RK).

Der Proband RK berichtet über ein eigens vom Kulturhaus organisiertes Personentransportsystem, welches den jugendlichen TeilnehmerInnen aus der Umgebung den kostenfreien Zugang zu den Angeboten ermöglicht.

Der Proband SC berichtet von Schäden und Mängeln am Gebäude des Kulturhauses, die erst lange nach 1989 behoben werden konnten. Nach der Renovierung entstand jedoch ein Auslastungsproblem des Kulturhauses, da es für notwendiges Fachpersonal an Budget fehlt.

Der Proband KM erweiterte die infrastrukturellen Ressourcen des Kulturhauses, indem er das Kulturangebot auf den öffentlichen Raum ausweitete. Dieses Kulturangebot findet in öffentlichen Parkanlagen statt und wird nicht mehr mit einem fixen Standort assoziiert. Es bietet Familien mit Kindern der Nachbarschaft einen erleichterten Zugang zu Freizeitaktivitäten und Veranstaltungen und interessierten AnrainerInnen die Möglichkeit, selbstständig Kulturinitiativen umzusetzen.

Die erweiterte infrastrukturelle Ressourcenvielfalt ist bei allen ProbandInnen auf die Erweiterung der finanziellen Ressourcenvielfalt nach 1989 zurückzuführen (siehe Kapitel 5.3.2.1.2). Ihr Ausmaß variiert nach Umfang der Geldmittel, nach Budgetaufteilung der Finanzen durch die Gemeinde und den Handlungsspielraum der KulturhausdirektorInnen.

5.3.3 Inhalte

Es wird erforscht, in welchem Zusammenhang das Kulturverständnis der ProbandInnen und das damit verbundene Kulturangebot stehen. Die individuellen Auffassungen der ProbandInnen von Kultur und ihrer Vermittlung wurden in Kategorien geordnet und interpretiert.

Folgende forschungsleitende Annahme gilt es zu überprüfen:

Das Kulturverständnis der leitenden MitarbeiterInnen prägt vor und nach 1989 das Angebot. Die Prägung ist nach 1989 erhöht.

5.3.3.1 Die Enklave

BB betont bereits im Kapitel 5.3.1.3, dass die berufliche Haltung ihrer MitarbeiterInnen und ihre eigene stets „apolitisch“ war (BB:112, 141 f). Als Direktorin eines Jugendkulturhauses vor 1989 war es ihr in Anbetracht des politischen Kontexts ein Anliegen, den TeilnehmerInnen Kultur unabhängig von Ideologie und mit großem persönlichem Engagement zu vermitteln:

„to była nasza idea, nie idea państwowa, nie idea społeczna, to była nasza idea, [...] nasza radość. Myśmy się nie poddawali ocenom“ (BB:165 f)

BB unterstreicht, dass die Grundmotivation für diesen Beruf nicht die Bezahlung, sondern die „Idee“ war, *nasza idea* (poln. für „unsere Idee“, hier übersetzbar mit „unsere Überzeugung“). Diese sei klar abzugrenzen von politischen und gesellschaftlichen „Ideen“ und beruhte auf Freude, *nasza radość*, auf „unserer Freude“. BB und ihr Personal ließen sich nicht von äußeren Einflüssen davon abbringen.

BB setzt das Kulturhaus einer „Enklave“ gleich und vergleicht Kulturarbeit mit Erziehung:

„Myśmy byli enklawą, myśmy nie wychowywali ich ideologicznie, myśmy ich wychowywali swoim przykładem, swoim wykształceniem, swoim zaangażowaniem i swoją profesjonalną wiedzą i to trwało” (BB:216 f)

Die Kulturarbeit transportierte dabei eine *esencja wartościowa* (BA:228) – diesen Begriff ist mit „Werteessenz“ übersetzbar, doch BB definiert hier keine expliziten Werte, die es zu vermitteln galt. Vielmehr ging es darum, mit der eigenen Bildung, dem Fachwissen und dem persönlichen Engagement den Kindern und Jugendlichen, die an den Angeboten teilnahmen, ein Beispiel zu sein. Diese Haltung sei im Gegensatz zum Schulsystem stetig geblieben und wurde nicht durch etwaige Veränderungen unterbrochen (BB:218). BB spricht damit die Lehrplanänderungen nach der Wende 1989 an, bei denen Unterrichtsfächer wie Musik und Kunstgeschichte ausgegliedert worden sind (BB:221 f, siehe auch BA:46 f) und das unvorbereitete Lehrpersonal Schwierigkeiten hatte, die neuen Lehrpläne umzusetzen.

Fazit:

BB nimmt Bezug auf den Bedarf einer bewussten Abschottung von Kulturarbeit vom politisch geprägten Bildungssystem, um durch individuelle Handlungsansätze inhaltliche Kontinuität innerhalb der Kulturangebote zu schaffen. Das Verständnis des Kulturhauses als „Enklave“, d.h. einer Art eingeschlossenem kulturellem Fremdgebiet, sowie die Selektion des Personals nach Kompetenz und persönlichem Engagement lieferte dabei einen geschützten Rahmen. Somit waren die Wende 1989 und die damit verbundenen politischen und gesellschaftlichen Veränderungen für die Kulturarbeit von BB nicht direkt beeinträchtigend. Laut eigener Aussage prägte das Kulturverständnis von BB das Angebot des Kulturhauses nach 1989 in gleichem Maße weiter.

5.3.3.2 Wspólnotowość - Gemeinschaftlichkeit

„Kultur“ wird von KM im Rahmen der Kulturarbeit der *Strefa Kultury Wrocław* (Kulturzone Wrocław) neu definiert. Wie bereits im Kapitel 5.3.2.2 erwähnt, werden von der WSK (Kulturzone Wrocław) Kulturangebote im öffentlichen Raum konzipiert und gemeinsam mit AnrainerInnen gestaltet. KM liefert die Grundlage der neuen Kulturdefinition:

„[...] właśnie ta wspólnotowość w kulturze jest ważna i to się przełożyło na naszą, na nasze myślenie WSK, znaczy my zdekodowaliśmy znaczenie słowo kultura dla ludzi” (KM:196 f)

Für KM sei die *wspólnotowość* (poln. für Gemeinschaftlichkeit) wichtig für Kultur und dies präge „das Denken“ der WSK (Kulturzone Wrocław). Er erklärt, dass dabei der Begriff von Kultur für die Menschen „dekodiert“ worden sei.

KM meint damit, dass Kultur im Rahmen der Aktivitäten der WSK leicht zugänglich gemacht werden soll und zuerst auf einer sozialen Ebene stattfindet. Demnach entstehe bereits Kultur, wenn Menschen zusammenkommen und etwas gemeinsam unternehmen (KM:198) – die Menschen bräuchten das Gemeinsame, die Gemeinschaft (KM:256).

Dieses neue Verständnis von Kultur steht im Gegensatz zu einer Kulturauffassung, die mit höheren Kosten, hoher Mobilität und mehr Zeitaufwand seitens der AngebotsnutzerInnen assoziiert wird. So rechnet KM anhand eines Beispiels vor, wieviel Geld, Zeit und logistischer Aufwand notwendig sei, wenn ein Elternpaar in der Großstadt Wrocław beschließt, am Abend ohne Kind eine Kulturveranstaltung zu besuchen. Die Kosten für die Eintrittskarten, die Babysitterin und die Fahrt sowie der zeitliche Aufwand, alles zu organisieren, bringe vor allem Elternpaare mit Kindern davon ab, Kulturangebote wahrzunehmen (KM:302 f).

Angebote, die familientauglich seien und vor allem *przed nosem* (poln. wörtlich „vor der Nase“), d.h. vor der Haustür stattfinden, können dem Problem Abhilfe verschaffen. So bietet die WSK einerseits Veranstaltungen für Erwachsene mit Kinderbetreuung vor Ort an, andererseits werden die öffentlichen Parkanlagen der Nachbarschaft mit Kulturangeboten versehen, die Familien mit Kindern ansprechen (KM:290 f).

Fazit:

Das Kulturverständnis von KM antwortet auf den Bedarf der Bevölkerung nach Gemeinschaft, sozialer Interaktion und einfachem Zugang zu Kulturangeboten. Kultur wird als Angebot durch geographische Nähe, Familientauglichkeit und geringe Kosten attraktiver gemacht. Sie steht somit im Gegensatz zu den ortsgebundenen Kulturangeboten der Kulturhäuser vor 1989, die KM als Kind besuchte (KM:22 f). Die Musikangebote und die damit verbundenen öffentlichen Vorführungen waren für ihn mit Leistungsdruck verbunden und er nahm widerwillig daran teil. Als Direktor der WSK (Kulturzone Wrocław) entfernt er sich von diesem Konzept des Kulturangebots und definiert Kultur aus einer gemeinschaftlichen und partizipativen Perspektive. Er prägt mit seinem Kulturverständnis maßgeblich das Angebot der WSK - *Strefa Kultury Wrocław*.

5.3.3.3 Elitismus

Bei der Gestaltung des Kulturangebots des SDK (Kulturhaus Sanok) ist WS darauf bedacht, keine inhaltlichen Kompromisse zu machen:

„my [...] od początku raczej tworzyliśmy taką kulturę tą wyższą, zdecydowanie. Myśmy unikali jak ognia [...] coś takiego płaskiego co nic nie daje i często później przyłgnęła do nas [...] taka naklejka pod tytułem że jesteśmy elitarni” (WS:265 f)

WS sei seit Beginn seiner Zeit im Jahre 1990 als Direktor damit beschäftigt gewesen, „dezidiert eher die höhere Kultur“ innerhalb des Angebots zu fördern, und oberflächliche Inhalte, „die nichts bringen“ unbedingt zu vermeiden. Er führt nicht aus, was er mit oberflächlichen Inhalten meint, zu einem späteren Zeitpunkt stellt er jedoch fest, dass er beispielsweise Bandaktivitäten und Proberaumangeboten wenig bis keinen Platz bietet (WS:822, 831, 936 f). Ebenso betont WS, dass er sich bemühe, für Veranstaltungen „immer die Besten (KünstlerInnen)“ einzuladen (WS:662 f). Dies brachte WS oft die Kritik von außen ein, „elitär“ zu sein.

WS kommentiert:

„ja wcale nie uważam że ta elitarność to jest jakimś złym słowem. [...] to właśnie tak powinniśmy dążyć [...] No bo przecież zawsze każdy ktoś wie więcej z jednej dziedziny, więc [...] muszą się podciągać a nie odwrotnie”
(WS:286 f)

Elitismus sei für ihn kein „böses Wort“, es sei immer so, dass manche in einem Wissensbereich mehr beitragen könnten als andere. Jene, die weniger wüssten müssten sich demnach *podciągnąć* – d.h. weiterentwickeln und nicht umgekehrt. WS spricht also ein Kulturverständnis an, das Wissen und spezifische Kenntnisse als erstrebenswerte Ziele einer Gesellschaft definiert. Es bräuchte die Vorbildwirkung einer kulturellen Elite, um dieses Wissen der Gesellschaft näher zu bringen.

WS führt weiter aus:

„Elitarność to jest postęp. Ja nie mówię o zamknięciu się swoim kręgu jakimś arystokratycznym i wymienianiu się jakimiś symbolami, tylko mówię właśnie o działce, (chodzi) o pewien poziom” (WS:1092 f)

Elitismus gleiche dem Fortschritt. Dabei geht es nicht darum, sich in „aristokratischen Kreisen einzuschließen und Symbole auszutauschen“ sondern einen Kompetenzbereich abzudecken und „Niveau“ zu erbringen.

WS deutet damit auf einen Elitismus hin, der sich im Rahmen des Kulturhausprogramms durch die Qualität seiner Angebote definiert und der Kulturvermittlung an die TeilnehmerInnen als Aufgabe beansprucht. Mit dem Begriff des Fortschritts deutet WS darauf hin, dass die kulturelle Elite nicht als geschlossenes System zu betrachten ist und die Wissensvermittlung nach außen zum Ziel hat.

Fazit:

Das Kulturverständnis von WS prägt das Angebot des Kulturhauses SDK maßgeblich. Die Veranstaltungen umfassen zwei Opern- und ein Jazzfestival mit der Teilnahme namhafter polnischer und internationaler KünstlerInnen, während die regelmäßigen Kursangebote vorwiegend traditionelle oder klassische Gesangs- und Tanzgruppen, Rezital- und Jugendtheatergruppen ausmachen.

Das Kulturangebot des Kulturhauses SDK vor 1989 wurde im Veranstaltungsbereich von der staatlichen Agentur *Estrada* definiert. Die Agentur wählte bekannte KünstlerInnen aus, die jedoch den inhaltlichen Vorgaben der nationalen Kulturpolitik entsprechen mussten und die Bühnen der Kulturhäuser landesweit bespielten (siehe Kapitel 5.3.1.2). Nach der Wende 1989 konnte WS das Angebot des Kulturhauses frei nach seinen Vorstellungen von Kultur gestalten. Für die Wahl der KünstlerInnen orientiert sich WS jedoch - ähnlich wie die Agentur *Estrada* - auch nach deren Popularitätsgrad und Konformität zu seiner elitistischen Definition von Kultur.

5.3.3.4 Von unten herauf: aufmerksame und nachhaltige Kulturarbeit

KO, als Direktor des Jugendkulturhauses MDK in Sanok, betrachtet Kulturarbeit als Investition:

„Dla jednych [...] kultura jest kosztem. Bo zawsze kosztuje, a tego nie widać. natomiast inne pojęcie kultury to jest [...] inwestycja w dzieciaki to jest inwestycja [...] w rozwój, w świadomość, w edukację“ (KO:161 f)

Kulturaktivitäten seien immer mit Kosten verbunden. Dabei seien die Ergebnisse von Kulturarbeit oft „nicht sichtbar“ für die Investoren. Für KO sei Kulturarbeit mit einer Investition in Kinder und Jugendliche gleichzusetzen. Man investiere gleichzeitig in Entwicklung, in Bewusstsein und in Bildung.

Für KO hat demnach Kulturarbeit zur Aufgabe, Kindern und Jugendlichen nachhaltig wirksame Inhalte zu vermitteln. Diese Idee der Nachhaltigkeit spiegelt sich in den Angeboten des MDK wider: unter anderem werden im Zuge von Stadtausflügen Ausstellungen und Kulturstätten aber auch Handwerker und deren Werkstätten in Sanok besucht und erkundet. KO äußert die Hoffnung, dass die daran teilnehmenden Kinder dabei ihr Wissen über ihr tägliches Umfeld ergänzen können und sie eines Tages bei ihrer Berufswahl „vielleicht sogar davon inspiriert werden“ (KO:366 f).

Ebenso unterstreicht KO die Funktion der Kulturarbeit als Beobachter und Entdecker. Er erklärt:

„to jest właśnie rola tych współczesnych ośrodków kultury, żeby wsłuchiwać się w to, co się dzieje. Często kultura tworzy się na ulicy bardzo często jest pomijana lekceważona, niedostrzegana [...] kwestia, rola Domów Kultury jest dostrzec pewien potencjał i nie przespać go“ (KO:341 f)

Es sei die Aufgabe moderner Kultureinrichtungen, ihre Aufmerksamkeit auf das zu richten „was gerade passiert“, ein gewisses „Potential“ zu entdecken und Gelegenheiten „nicht zu verschlafen“. KO unterstreicht damit die für ihn wichtige Beobachterrolle der Kulturarbeit, welche Jugend- und Subkulturen wie beispielsweise die des Hip Hop wahrnehmen und fördern sollte. Damit sei Kultur für KO auch auf der Straße – d.h. im öffentlichen Raum - präsent. Kulturarbeit erlaube es, ihre manchmal „schwachen Signale und Tendenzen“ aufzufangen, auf sie zu reagieren (KO:315 f) und entsprechende Angebote zu schaffen.

KO bemühe sich im Rahmen der Kulturarbeit, kreatives Potential „von unten herauf“ zu holen (KO:269 f) und auch ältere Menschen zu ermutigen, ihrer Kreativität Ausdruck zu verleihen. Dazu organisiert er öffentliche Ausstellungen von Werken (KO:265 f), die über Jahre hinweg „für die Schublade gemacht“ (KO:260) worden waren - dieser Ausdruck, *tworzenie do szuflady* - bezeichnet im Polnischen ein regelmäßiges Schaffen von künstlerischen Werken, die anschließend in die Schublade gelegt und nicht mit anderen geteilt werden.

Fazit:

Das Kulturverständnis von KO sieht Kulturarbeit in einer wahrnehmenden und aktiven Rolle der nachhaltigen Wissensvermittlung und in der Förderung von kreativem Potential der Bevölkerung. Aufmerksamkeit sei dabei ein Schlüsselement und helfe, das Angebot des Kulturhauses an die Bedarfslage der TeilnehmerInnen anzupassen. KO lehnt damit ein Modell des Kulturangebots ab, welches vorgefertigte Inhalte bietet und sich darin „versteift“. Dies würde zu einer Minderung der Angebotsattraktivität führen und Partizipation am Kulturangebot hindern (KO:348 f). Mit seinem Kulturverständnis prägt KO das Kulturangebot des Kulturhauses MDK maßgeblich.

5.3.3.5 Beschränkte Kulturarbeit

Für SC ist das Thema Kulturarbeit größtenteils mit Wunschvorstellungen verbunden:

„mnie się marzy robienie czegoś co wymaga też pewnego udziału, zaangażowania, nie wiem, świadomości chęci rozwijania się jeżeli chodzi o kulturę“ (SC:170 f)

Er „träumt“ von Kulturaktivitäten im Kulturhaus Chojnów, die von den TeilnehmerInnen einen gewissen Grad an Anteilnahme, Engagement und Willen zur kulturellen Entwicklung abverlangen. SC klagt dabei über die in seiner Wahrnehmung geläufige Vorstellung von Kultur, welche sich auf den Wunsch nach „Brot und Spielen“ beschränke.

Er meint damit, dass die Bevölkerung ebenso wie die VertreterInnen der Gemeinde sich von den Kulturangeboten Massentauglichkeit und Unterhaltungswert erwarten (siehe auch Kapitel 5.3.1.1), was im Gegensatz zum oben beschriebenen Kulturverständnis steht (SC:170 f). Die fehlenden Geldmittel seien dabei ein weiteres Hindernis, für SC inhaltlich wertvolle Kulturangebote zu realisieren (siehe Kapitel 5.3.2.2.2).

Fazit:

SC sieht sich in seinen Bemühungen, engagierte und partizipative Kulturarbeit umzusetzen, von mehreren Faktoren beschränkt. Vor und nach 1989 stellen sowohl die Verwaltungsstrukturen als auch das Kulturverständnis der AngebotsnutzerInnen Hindernisse in deren Umsetzung dar. Die Prägung des Kulturangebots durch das Kulturverständnis von SC ist nach 1989 nicht erhöht.

Gesamtfazit:

Die Prägung des Kulturangebots durch das Kulturverständnis der leitenden MitarbeiterInnen der Kulturhäuser wurde bei 5 ProbandInnen erforscht.

Bei den ProbandInnen BB und SC, die beide vor 1989 in einer leitenden Position waren, ist die Prägung gleichgeblieben. Da KM, WS und KO vor 1989 nicht als leitende Mitarbeiter tätig waren, kann ein epochaler Vergleich der Prägung nicht getätigt werden. Die jeweiligen Angebote der Kulturhäuser werden vom Kulturverständnis der Probanden KM, WS und KO inhaltlich geprägt.

Bei den Probanden KM und KO beruht das Kulturverständnis auf Ansätzen der Kulturarbeit, die sie nach 1989 entwickelt haben. Diese umfassen unter anderem die Analyse der Bedarfslage potentieller AngebotsnutzerInnen, die Verlagerung von Kulturaktivitäten in den öffentlichen Raum, die Einbindung der TeilnehmerInnen in die Gestaltung der Angebote und die organisatorische Unterstützung bei deren Durchführung.

Die forschungsleitende Annahme, dass das Kulturverständnis der leitenden MitarbeiterInnen das Angebot vor und nach 1989 prägt, wird durch die Aussagen der ProbandInnen gestützt. Die forschungsleitende Annahme, dass die Prägung nach 1989 erhöht ist, kann nicht gestützt werden.

Das Kulturverständnis der ProbandInnen stützt sich zum Teil auf Erkenntnisse, die sie aus der Kulturarbeit gewonnen haben. Diese werden im folgenden Kapitel erforscht.

5.3.4 Individuelle Wirkung

Wie in den Kapiteln zuvor erforscht, ist die Ausübung von Kulturarbeit an Strukturen, Ressourcen und inhaltliche Zielsetzungen geknüpft. Kulturarbeit liefert aber auch Erkenntnisse, die Einfluss auf ihren Verlauf nehmen.

Folgende forschungsleitende Annahme gilt es zu überprüfen:

Die Interviewpartner haben durch die Kulturarbeit Erkenntnisgewinne, die wiederum einen Einfluss auf die Ausübung ihrer Kulturarbeit haben.

5.3.4.1 Professionalismus

BB war in ihrer Rolle als Jugendkulturhausdirektorin in Wrocław darauf bedacht, ihr Personal gut auszuwählen. Sie begründet:

„nowe formy były mi bardzo potrzebne żeby rozwijać propozycje dla miasta [...] I mówię, to nie od dzieci i od młodzieży się zaczyna, to się zaczyna od ludzi których ty angażujesz” (BB:66 f)

BB, als „kreative Person“ (BB:66), wollte nach ihrer Anstellung als Oberschullehrerin am neuen Posten neue Ansätze ausprobieren, um „für die Stadt“ Kulturangebote entwickeln zu können. Die Wahl des Personals sei dabei von großer Bedeutung gewesen. Sie unterstreicht, dass man mit Veränderungen nicht bei den Kindern und Jugendlichen, sondern beim Einstellen des Personals anfangen sollte.

BB meint damit, dass sie ihr Kulturangebot anhand der fachlichen Kompetenzen und der Geisteshaltung der BewerberInnen gestaltet hat (siehe auch Kapitel 5.3.2.2.1). Die MitarbeiterInnen hatten zur Aufgabe, Kinder und Jugendliche inhaltlich zu bereichern und mit gutem Beispiel voranzugehen (siehe auch Kapitel 5.3.3.1).

Fazit:

Die Erkenntnis, dass geeignete MitarbeiterInnen eine Schlüsselrolle in der Kulturarbeit spielten, erlaubte es BB ein kontinuierlich hohes fachliches Niveau der KulturarbeiterInnen zu halten und sorgte für ein stabiles Funktionieren des Kulturbetriebes in politisch turbulenten Zeiten (siehe auch Kapitel 5.3.3.1)

Die Auswahl und die fachlichen Kompetenzen der MitarbeiterInnen sind auch für BA Grund für den guten Ruf der Kulturhäuser vor 1989. Er erklärt:

„ta kultura, w związku z tym, była takim miejscem gdzie jak ktoś [...] miał trochę więcej rozsądku i chciał żeby dzieciaki były troszkę lepiej niż tylko politycznie przygotowani do życia, no to [...] te aktywności tam próbował rozwijać a one (domy kultury) miały swoją dobrą markę właśnie przez ten taki profesjonalizm jednak” (BA:154 f)

Hatte man „etwas mehr Verstand“ und den Willen, Kinder und Jugendliche mehr als nur auf politischer Ebene weiterzubilden, so probierte man, Kulturangebote für sie zu schaffen. Das war durch *profesjonalizm* – Professionalismus möglich. Der Begriff *profesjonalizm* beschreibt hier nicht nur die fachlichen Kompetenzen der MitarbeiterInnen, sondern auch ein Bekenntnis zur Kulturarbeit als wertvolle gesellschaftliche Ressource - diese schuf ein Gegengewicht zu ideologischen Einflüssen der staatlich gesteuerten Kulturpolitik (siehe auch Kapitel 5.3.1.2).

Fazit:

BA beschreibt mit *profesjonalizm* eine Überzeugung, die vor 1989 Kultur und Kulturvermittlung als Entwicklungschance für die Bevölkerung sah. Insbesondere Kinder und Jugendliche konnten im außerschulischen Kontext vom hohen Bildungsniveau der damaligen KulturarbeiterInnen profitieren. Dieses war ein

Markenzeichen der polnischen Kulturhäuser und verlieh ihnen *swoją dobrą markę* – ihren guten Ruf als Kultureinrichtung. BA war als Stadtrat für Bildung und Kultur darauf bedacht, diesen Ruf nach der Wende beizubehalten.

5.3.4.2 Bedarfsanalyse

Aktuell orientiert sich KM bei der Erstellung der Kulturangebote der WSK – Strefa Kultury Wrocław – an der Bedarfslage der lokalen Bevölkerung. Er erläutert:

„Program Sekretne Kino [...] my byśmy tego nie wymyślili gdybyśmy z tymi ludźmi nie rozmawiali. Bo czego wam brakuje? A może kina. My nie jesteśmy kinem, ale robimy im kino plenerowe. I tak bym nigdy sam nie wymyślił nie zaprojektował [...] Nigdy bym tego zza biurka nie wymyślił”
(KM:368 f)

Beim Angebot „Geheimes Kino“ wurde in Absprache mit den BewohnerInnen des Bezirks Lubin in Wrocław ein Freiluftkino geschaffen, welches sechs Mal im Jahr stattfindet – der genaue Vorführort wird den bereits zuvor angemeldeten BesucherInnen jedoch erst am Tag der Vorführung bekannt gegeben. Diese Idee entstand aus der Bedarfslage der BewohnerInnen, welche von KM zu Kulturangeboten der Stadt befragt worden waren. KM unterstreicht, dass er diese Art von Idee „nie vom Büro aus“ entwickelt hätte.

Er meint damit, dass für ihn Befragungen der Stadtbevölkerung wesentlich für die Erstellung eines attraktiven Kulturangebots sind und das sich Projektarbeit im Kulturbereich nicht nur auf die bestehende Infrastruktur stützen sollte (KM:366 f). Dies erlaube der WSK, „leichte Strukturen“ für die Kulturarbeit aufzubauen, d.h. ressourcenschonend zu arbeiten und nicht nach „altem Schema“ beispielsweise neue Kulturzentren oder Veranstaltungssäle errichten zu müssen, um Angebote möglich zu machen (KM:380 f).

Fazit:

Die Erkenntnis von KM führte dazu, die *mikrogranty* - von StadtbewohnerInnen initiierte Kulturangebote im öffentlichen Raum (Strefa Kultury Wrocław, Mikrogranty, 2017) – erheblich auszuweiten und die kulturelle Aktivität der lokalen Bevölkerung zu steigern.

5.3.4.3 Netzwerk und Sponsoren

Für WS spielt neben dem hohen Niveau des Kulturangebots des Kulturhauses SDK (siehe Kapitel 5.3.3.3) die Sicherung der jährlichen Finanzmittel eine wesentliche Rolle. Er schildert aus seiner Erfahrung als Netzwerker:

„zawsze lepiej tą bazę finansową mieć blisko siebie co nie znaczy że nie należy skądś jeszcze tam dobierać ale to raczej jako uzupełnienie.. [...] no trzeba wierzyć i trzeba za tym przede wszystkim chodzić. I trzeba jakoś do tych sponsorów, ja tam nigdy nie miałem problemu z tym żeby tam pójść gdzieś, z kimś pogadać” (WS:753 f)

Es sei vorteilhaft, seine Hauptgeldgeber in der Nähe zu haben. Dabei sei wichtig, ergänzend auf zusätzliche Geldquellen zugreifen zu können. Man müsste an seine Vorstellungen glauben und vor allem, ständig „hinter der Sache her sein“. WS hätte nie ein Problem damit gehabt, auf Geldgeber zuzugehen und mit Menschen über Sponsoring zu reden.

Damit verweist er auf die Zusammensetzung der Geldmittel, die aus dem regulären Gemeindebudget sowie aus zusätzlichen Geldmitteln, wie etwa jene von Stiftungen oder Sponsoren bestehen (siehe auch Kapitel 5.3.2.1.5). Dabei spielt die Kommunikation mit den Sponsoren eine entscheidende Rolle: man darf laut WS keine

Scheu haben, nach Geld für Kulturaktivitäten zu fragen und Netzwerke aufzubauen, um dieses zu sichern.

Fazit:

Diese Erkenntnis erwies sich als wirksam für die Kulturarbeit von WS, da das Kulturangebot des SDK seit 1990 stetig gewachsen ist und mittlerweile auch internationale KünstlerInnen im Repertoire aufweisen kann. Zudem finden im Kulturhaus laufend seit 1990 das renommierte jährliche Opernfestival von *Adam Didura*, zahlreiche klassische Operaufführungen sowie seit einigen Jahren ein Jazzfestival statt. WS erwähnt zudem positive Medienberichte über das Kulturprogramm und die Budgetlage des Kulturhauses SDK – diese seien bewundernswert für eine Kleinstadt wie Sanok (WS:390 f).

5.3.4.4 Reduzierte Erwartungen

SC, als Direktor des Kulturhauses in Chojnow, hat mit der Wende 1989 eine negative Assoziation. Er erklärt:

„to jest [...] pewnym nieszczęściem, przemiana która się dokonała po roku 92 [...] stworzyła też jeden w moim przekonaniu [...] mankament, pewien minus, kiedyś warto było być inteligentem, nawet się trochę szpanowało chyba na taką inteligencję“ (SC: 174 f)

Die Wende, die für ihn im Jahre 1992 vollbracht war, schuf ein *mankament* – ein Manko, ein gewisses „Minus“. Davor hätte es sich „gelohnt“, intellektuell zu sein – die Menschen hätten sogar gerne damit geprahlt. Er empfinde es als Verlust, dass nach der Wende dieses Attribut, welches SC mit einem hohen Bildungsgrad und persönlichem Engagement für Kultur verbindet (SC:171 f), keinen positiven Anklang in der Bevölkerung fände.

Diese Erkenntnis verbindet SC mit persönlichen Erfahrungen, die er im Rahmen von im Kulturhaus organisierten Konzerten gemacht hat. Er schaffe es nicht, genug Publikum für national oder sogar international bekannte MusikerInnen heranzuziehen (SC:150, 166 f) und müsse deswegen sein Veranstaltungsprogramm reduzieren. Der Grund dafür sei für SC, dass die lokale Bevölkerung sich tendenziell für „Brot und Spiele“, also Festivitäten und seichte Unterhaltung interessiere (SC:172 f). SC kommt zu folgendem Schluss:

*„moje wyobrażenia i takie tam bujanie w sferze Kultury w tak zwanej
wysokiej nie nadaje się na takie miasto i myślę że na cały szereg innych
miasteczek” (SC:155 f)*

Die Vorstellungen, die SC von der „sogenannten hohen Kultur“ hat und seine Bemühungen, ein entsprechendes Kulturprogramm zu schaffen, würden sich für eine Stadt wie Chojnów oder eine ganze Reihe anderer ähnlicher Städte nicht eignen.

Fazit:

SC spricht damit die Divergenz zwischen seinen persönlichen Vorstellungen von Kultur und dem kulturellen Bedarf der lokalen Bevölkerung an. Diese Divergenz sei ein Hindernis für ihn, Veranstaltungen mit namhaften KünstlerInnen zu organisieren, da diese nicht die erwünschten BesucherInnenzahlen generieren und somit ein finanzielles Ungleichgewicht schaffen. Für SC wird die Veranstaltung von Konzerten im Kulturhaus tendenziell immer schwieriger (SC:158), er organisiert jedoch nach wie vor Konzerte nach seinen Vorstellungen.

Gesamtfazit:

Die befragten ProbandInnen gewannen durch die Kulturarbeit Erkenntnisse, die einen Einfluss auf die Ausübung ihrer Kulturarbeit haben. Die forschungsleitende Annahme,

dass die InterviewpartnerInnen durch die Kulturarbeit Erkenntnisgewinne haben, die wiederum einen Einfluss auf die Ausübung ihrer Kulturarbeit haben, wird durch die Aussagen der ProbandInnen gestützt.

Die Erkenntnisse können in die Kategorien Berufliche Kompetenzen und Ethik (BB, BA), Arbeitsmethoden (KM), Organisation (WS) und Erwartungshaltung (SC) aufgeteilt werden. Die Arbeitsansätze, die von den gewonnenen Erkenntnissen abgeleitet worden sind, erfahren bei den ProbandInnen BB, KM und WS eine erfolgreiche Umsetzung. Der Proband SC kommt zum Schluss, dass sein Arbeitsansatz auch nach seiner Erkenntnis nicht zum Erfolg führt, setzt jedoch sein Kulturprogramm weiter um.

5.3.5 Gesellschaftliche Wirkung

Nach Aussagen der ProbandInnen bieten die Kulturhäuser unterschiedliche Kulturangebote, darunter themenzentrierte Aktivitäten und Kurse, Kinobetriebe, kulturelle Animationen im öffentlichen Raum und Veranstaltungen. Sie schaffen dadurch Orte der Zusammenkunft und Möglichkeiten zu partizipativen Prozessen.

Folgende forschungsleitende Annahme gilt es zu überprüfen:

Die Angebote der Kulturhäuser bilden eine Partizipationsplattform vor und nach 1989 für die Bevölkerung. Die Partizipationsformen unterscheiden sich vor 1989 und nach 1989.

5.3.5.1 Verpflichtende Teilnahme vs. Sicherheitsventil

Das Kulturhaus in Chojnów wurde laut SC vor 1989 auf verschiedene Arten von der Bevölkerung genutzt. SC berichtet zunächst über die Zusammenarbeit mit örtlichen Betrieben:

*„brało (się) to kulturalne zainteresowanie czasów komuny w dużej mierze
też stąd że zakłady pracy miały w swoich budżetach zaplanowane pieniądze*

na tego rodzaju działalność, przychodzili strażacy, ma być szkolenie dla załogi” (SC:265 f)

Der Veranstaltungssaal des Kulturhauses wurde wie vielerorts in Polen auch in Chojnów für Versammlungen und Schulungen von örtlichen Betrieben genutzt. SC erzählt, dass hier vor 1989 beispielsweise Schulungen für die Belegschaft der örtlichen Feuerwehr durchgeführt worden waren. Diese dauerten in der Regel 15 Minuten und waren von Auftritten damals populärer SängerInnen gefolgt (SC:268 f) – die Tickets dafür waren im regulären Budget des Betriebes vorgesehen. Das erkläre laut SC mitunter auch die hohen Besucherzahlen und das Interesse für Kulturveranstaltungen vor der Wende 1989.

Die Teilnahme der Belegschaften an diesen Veranstaltungen stuft SC als verpflichtend ein – bei einer Absage drohte dem Betriebsleiter eine Betriebskontrolle der zuständigen staatlichen Behörde, bei der „mit Sicherheit“ diverse Mängel festgestellt worden wären (SC:271 f). SC beschreibt damit eine Vorgehensweise der Staatsorgane, deren Ziel es war, die Teilnahme der BetriebsarbeiterInnen am Kulturprogramm der Kulturhäuser zu sichern – um dieses zu erreichen wurde auf informelle Weise, in diesem Fall durch unangekündigte Betriebskontrollen, Druck auf die Leitung ausgeübt. SC meint dazu, dass dies „ein bisschen wie in der Schule“ war (SC:276) und weist damit auf verpflichtenden Aspekt der Kulturpartizipation hin.

Kulturangebote seien vor 1989 jedoch auch auf eine ganz andere Art wahrgenommen worden. SC erklärt:

„Była też próba no takiej trochę ucieczki od tej szarzyzny życia więc udział w jakiegokolwiek imprezie kulturalnej na pewno był dla ludzi też [...] takim wentylem bezpieczeństwa trochę, że można było odreagować” (SC:281 f)

Kultur ermöglichte etwa ein Entkommen aus dem „grauen Alltagsleben“, folglich war die Teilnahme an jeglicher kultureller Aktivität eine Art Sicherheitsventil, man konnte sich dabei *odreagować* – „abreagieren“. Nach 1980, kurz nach dem Eindämmen der *Solidarność*-Bewegung, war besonders die Rockmusik als Ausdruck der gesellschaftlichen Rebellion aufgeblüht und zog Publikum an (SC:278 f). Zu dieser Zeit veränderten SängerInnen bei Auftritten manchmal bestimmte Textzeilen ihrer Lieder, um zum Publikum „zu gelangen“ und ihm angesichts der schwierigen politischen Situation Mut zuzusprechen (SC:283). Veranstaltungen der Kulturhäuser stärkten demnach den gesellschaftlichen Zusammenhalt der TeilnehmerInnen und schufen weiteren Bedarf nach Kultur – die Menschen „wollten sich näher kommen“ und „man hatte Lust“ auf Kultur. (SC:285).

5.3.5.2 Zugang zu Ressourcen

Die Kulturhäuser übten nicht nur durch gut geschulte InstruktorInnen und unterhaltende Veranstaltungen eine Anziehungskraft auf Kulturinteressierte aus, sie boten auch Zugang zu materiellen Ressourcen, die ansonsten schwer oder gar nicht zugänglich waren. RK, als jugendlicher Teilnehmer vor 1989, berichtet:

„trzeba było perkusję, wzmacniaczy, to tego w ogóle nie było. No kto w ogóle miał, mając 14 lat. [...] No i udaliśmy się do Domu Kultury, bo byliśmy na jakimś festynie osiedlowym, zespoły młodzieżowe grały, to się okazało, aha, że oni mogą tam ćwiczyć za darmo” (RK:41 f)

Bei einer Veranstaltung in seiner Nachbarschaft hatten RK und seine Freunde Auftritten von Jungbands zugesehen, die im örtlichen Kulturhaus ihre Proben abhielten. Sie begaben sich in das Kulturhaus und fanden heraus, dass man dort gratis proben konnte. Das bedeutete auch den Zugang zu einer kompletten musikalischen Ausstattung, zu Schlagzeug, Verstärkern und Anlagen. Jugendliche im Alter von 14 Jahren hätten sich diese damals nicht leisten können, es war außerdem schwierig, sogar in Musikgeschäften qualitative Ausstattung überhaupt zu bekommen. Für RK war

das Kulturhaus damals der einzige Ort, wo er „ohne jegliche Mittel“ proben gehen konnte (RK:72 f). Zudem bot es die Möglichkeit, die erprobten Stücke im Rahmen eines Auftritts präsentieren zu können und dazu Familie, Freunde und Bekannte einzuladen.

Laut RK schuf das Kulturhaus vor 1989 eine Plattform für junge Menschen, mittels welcher diese gemeinsam und kostenfrei Musik machen konnten. Damit war auch der Zugang zu ausreichender und qualitativ guter Ausstattung gegeben (siehe auch RK:54 f). Des Weiteren bot das Kulturhaus den TeilnehmerInnen die Möglichkeit, im hauseigenen Veranstaltungsaal Konzerte zu organisieren und sich der Öffentlichkeit, Verwandten und FreundInnen zu präsentieren.

5.3.5.3 Interessens- und Kulturgemeinschaft

Im Kulturhaus SDK in Sanok entstand laut JK vor 1989 mit dem Amateurfunkklub eine besondere Art von Gemeinschaft. Er berichtet:

„ojciec zawsze mówił mój, że krótkofalowcy to są ludzie na pewnym poziomie i odróżniają się od innych właśnie ludzi [...], że są kulturalni, że mają wiedzę techniczną. [...] bo takie to były czasy, że jeden drugiemu pomagał, wiesz, Ktoś tam gdzieś miał jakieś znajomości, miał tam jakieś elementy, to albo się wymieniali, albo dawał itd.” (JK:268 f)

Der Vater von JK hätte ihm nahegelegt, dass Amateurfunker Menschen mit „gewissem Niveau“ wären und sich von anderen „unterschieden“ – sie wären kultiviert und besäßen technisches Wissen. JK meint auch, dass dies Zeiten waren, wo man einander half, und jeder, der über bestimmte Kenntnisse in einem Bereich oder über technische Bauteile verfügte, teilte mit den anderen. Es entstand dabei eine Art Ressourcen- und Handlungsautonomie, da die Funkgeräte anhand von zusammengetragenen

technischen Plänen und Bauteilen und untereinander geteilten Fachwissen im Kulturhaus vor Ort gebaut werden konnten.

Der Amateurfunkklub bildete demnach eine Interessensgemeinschaft, die sich durch technische Kompetenzen der TeilnehmerInnen aber auch durch einen Verhaltenskodex auszeichnete. Das „gewisse Niveau“ der TeilnehmerInnen (JK:268) bezog sich dabei nicht nur auf deren Bildungsgrad und spezifische Kenntnisse und Kompetenzen, sondern auch auf deren höfliche Umgangsformen und ein kultiviertes Auftreten – dieses war durch einen Verhaltenskodex gestützt, den *ham spirit* (JK:226 f).

Der *ham spirit* stellt eine Reihe von international angesehenen Kommunikationsregeln innerhalb der Amateurfunkgemeinschaft dar, JK spricht hier von einer Art *kodeks* (JK:226) – einem Verhaltenskodex. In diesem von Paul M. Segal im Jahre 1928 verfassten „Ehrenkodex der Funkamateure“ (Seichter, 2006) wird zu einem respektvollen Umgang und einer höflichen Wortwahl im Rahmen der Funkverbindung aufgefordert. Auch wird darin für Fairness und Hilfsbereitschaft sowie zur Neutralität im Umgang mit Politik, Religion und Ethnien plädiert. Laut JK sollte dabei vor allem das *chamstwo* – die Rüpelhaftigkeit oder Unverschämtheit im Funkverkehr vermieden und der Zusammenhalt unter KollegInnen gestärkt werden.

Der Amateurfunkklub förderte die Solidarität und Austauschkultur unter den TeilnehmerInnen des Klubs. Laut JK erlaubte dieses Kulturangebot, eine Art Kulturgemeinschaft (JK:239 f) zu schaffen, deren Ziel es war, sich durch formell festgelegte Verhaltensregeln gegenseitig zu unterstützen und fortzubestehen. Die TeilnehmerInnen konnten den sozialen Zusammenhalt vor und nach 1989 aufrechterhalten - sie veranstalten gegenwärtig noch Treffen auch außerhalb des Kulturhauses und erhalten den *ham spirit* aufrecht (JK:764 f).

5.3.5.4 Weltöffnung

Das Jugendkulturhaus in Wrocław, das von BB geleitet wurde, brachte einigen KursteilnehmerInnen bereits vor 1989 internationales Ansehen für ihre kreativen Werke. BB berichtet:

„nawet z Tajlandii mieliśmy mnóstwo nagród, oczywiście, pierwsze takie bardzo znane nagrody to były jeszcze w latach 70tych w Nicei, we Francji także kontakt z Europą, ze światem był” (BB:136 f)

Bereits seit den 1970er Jahren wurden dort Zeichen- und Malkurse für Kinder und Jugendliche veranstaltet. Die daraus entstandenen Werke wurden bei internationalen Wettbewerben beurteilt, die beispielsweise in Nizza, Frankreich oder sogar in Thailand stattfanden. So wurde laut BB „Kontakt mit der Welt“ hergestellt und die TeilnehmerInnen der Kurse gewannen zahlreiche Preise aus dem Ausland. Sie konnten sich auf diese Art über kreative Betätigung mit anderen Ländern und Kulturen in Verbindung setzen. Das Kulturangebot schuf für die TeilnehmerInnen eine Plattform für kreativen Austausch über Landesgrenzen hinweg.

Kontakte außerhalb von Polen zu knüpfen gelang auch den Amateurfunkern im Kulturhaus SDK in Sanok. Aufgrund der fehlenden Sprachkenntnisse waren Funkverbindungen mit westlichen Staaten eher selten (JK:141 f), sie umfassten vor 1989 hauptsächlich die Tschechoslowakei und die Sowjetunion – Russisch sei überall verständlich gewesen.

Damit war eine Möglichkeit geschaffen worden, über unabhängige Kanäle am Weltgeschehen teilzuhaben aber auch Informationen außerhalb des Landes zu vermitteln. JK berichtet ebenfalls über internationale Solidaritätsbekundungen mit polnischen Funkern während des Kriegszustandes 1981 bis 1983 (JK:437 f), denen aufgrund vorangegangener Funkverbindungen mit dem Ausland als Unterstützung

Hilfspakete zugeschickt worden waren. Der Amateurfunkklub schuf für die TeilnehmerInnen eine Plattform für Informationsaustausch und Kommunikation auf internationaler Ebene.

5.3.5.5 Außerschulische Partizipationsplattform

KO erinnert sich als Kulturhausdirektor an die Zeit ab 2011, wo die MDKs – die Jugendkulturhäuser – eine besondere Funktion erfüllten, die dem Schulwesen zugeordnet war:

„[...] pomysł by na to że młodzież po szkole nie chodziła, słuchała tam jakiegoś big bitu, tylko skupiała się tu w MDKach i tu modelowali, robili tam jakieś zajęcia. Były to ośrodki pracy pozaszkolnej“ (KO:14 f)

Sie dienten laut KO dazu, SchülerInnen, die vom Unterricht fernblieben, eine Anlaufstelle zu bieten, wo sie sich kulturellen Aktivitäten widmen konnten. KO definiert die MDKs als außerschulische Einrichtungen, die in Absprache mit dem Lehrpersonal den Bildungsauftrag der Schulen informell ergänzen sollten. Man wollte erreichen, dass selbst „SchulschwänzerInnen“ in Bildungsaktivitäten eingebunden blieben und das Schulprogramm nicht allzu sehr vernachlässigten – ohne dabei eine *afera* – eine große Geschichte daraus zu machen (KO:183 f). Damit meint KO, dass die Schule zwar über den Aufenthaltsort der fehlenden SchülerInnen informiert war, aber sich für letztere keine disziplinären Konsequenzen daraus ergaben.

Im gegenwärtigen Kontext falle diese Funktion des Jugendkulturhauses weg, da die Anwesenheit am Unterricht mittlerweile elektronisch erfasst wird (KO:180). KO bedauert, dass vor allem bei Kürzungen des Kulturbudgets der Gemeinden gerade „soziale“ Funktionen der Kulturhäuser (KO:186 f), wie die oben beschriebene Anlaufstelle, vernachlässigt werden. Die politischen Verantwortlichen würden

demnach die gesellschaftliche Wirkung des Kulturangebots als außerschulische Partizipationsplattform nicht genug wahrnehmen.

5.3.5.6 Gemeinschaftliche Stadtteilaufwertung

KM, als Direktor der WSK – *Strefa Kultury Wrocław*, sieht Kulturarbeit in einer gemeinschaftsfördernden Rolle:

„nam zależy na tym żeby to nie było dla Ciebie, to nie jest indywidualnie dla fotografa, dla malarza, tylko to ma być program dla wspólnoty. Może być grupa studentów, mogą być sąsiedzi, może być grupa młodzieży, ktoś. Ale zrób coś i co ważne, zrób to lokalnie“ (KM:392 f)

Im Rahmen der *mikrogranty* (Strefa Kultury Wrocław, Mikrogranty, 2017) werden interessierte StadtbewohnerInnen beispielsweise dazu ermutigt, eigene Werke und Photographien öffentlich auszustellen, doch wichtig sei, daraus ein Kulturangebot für die Gemeinschaft zu schaffen. Es ginge darum, die Initiativen der BewohnerInnen zu fördern und die lokale Nachbarschaft kulturell zu beleben, die Zusammensetzung der Zielgruppe sei dabei nebensächlich.

Im Laufe der Jahre entwickelten KM und seine MitarbeiterInnen ein Punktesystem, wonach Kulturaktivitäten außerhalb des Stadtzentrums bessere Förderungschancen erhielten (KM:395 f). Damit sei gewährleistet, dass weniger besuchte Stadtteile Wroclaws belebt und erkundet werden und Kulturangebote sich nicht nur auf das kulturell ausgelastete Stadtzentrum beschränken. KM bemerkt, dass Menschen *skarbnice wiedzy* – Fundgruben des Wissens seien (KM:246 f), die über ihren Stadtbezirk sehr viel wissen und dieses Wissen auch mit anderen teilen wollen.

Das Kulturangebot der *mikrogranty* schafft für die StadtbewohnerInnen die Möglichkeit, Kreativität und Wissen über soziale Herkunft hinaus mit anderen zu

teilen. Das Kulturhaus tritt durch seine vorwiegend unterstützende und organisatorische Rolle dabei inhaltlich in den Hintergrund. Es werden dadurch gemeinschaftliche Aktivitäten im öffentlichen Raum ermöglicht, die insbesondere weniger belebte Stadtteile durch Initiativen der lokalen Bevölkerung kulturell aufwerten sollen. Gleichzeitig werden durch das Kulturangebot Partizipationsplattformen geschaffen, die familientauglich und generationsübergreifend sind und den Zugang zu Kultur vereinfachen (siehe auch Kapitel 5.3.3.2).

5.3.5.7 Soziale Integration

Kulturprojekte, die von StadtbewohnerInnen im Rahmen der *mikrogranty* initiiert werden, können im Zuge der Schaffung eines Kulturangebotes auch eine integrative Funktion entwickeln. KM berichtet über das Projekt einer Fotoausstellung, die in einem Stiegenhaus eines Wohngebäudes stattfand. Zuvor sollte das Stiegenhaus frisch ausgemalt werden:

„chłopaki, żule nawet biorą, dobrą kupcie farbę a my to pomalujemy [...] oni swojej pracy nie [...] nie zgaszą papierosa, nie osikają tej klatki, bo to oni (zrobili) [...] Młodzież już nie rysuje a chodzi o to że ten remont klatki jest po to żeby powiesić ładne zdjęcia, ładne obrazki.” (KM:409 f)

Junge Bewohner des Hauses, darunter auch *żule* - „Penner“²¹, KM meint hier alkoholisierte Beschäftigungslose, hätten Initiative ergriffen und sich für das Ausmalen des Stiegenhauses zur Verfügung gestellt, die WSK musste nur die gewünschte Farbe besorgen. Durch die Arbeit entstand laut KM eine Wertschätzung für die eigene Wohnumgebung, niemand mehr drückte dort Zigarettenstummel aus oder verunreinigte den Ort. Jugendliche würden dort auch nicht mehr auf Wände schreiben, denn alle hätten Achtung vor der geleisteten Arbeit, die der Gemeinschaft nütze.

²¹ KM verwendete diesen Begriff nicht abwertend.

Laut KM hätte die Erneuerung des Stiegenhauses in erster Linie den Zweck gehabt, dort „schöne Photographien und Bilder“ aufzuhängen. KM meint damit, dass ein auf den ersten Blick einfaches Kunstprojekt durch Partizipation der lokalen Bevölkerung eine sozial integrative Dimension einnehmen kann. Sozial und ökonomisch benachteiligten Personen wurde hier eine Möglichkeit geschaffen, aktiv an der Gestaltung ihres Umfelds teilzuhaben und dem eigenen Handeln einen Sinn zu verleihen. Die gemeinschaftlich getätigte Arbeit hatte eine gesteigerte Wertschätzung der Bewohner für ihren Lebensraum zur Folge.

5.3.5.8 Generationen- und Zielgruppenwandel

SC hat seit Beginn seiner ersten Amtszeit im Jahre 1988 als Direktor des Kulturhauses in Chojnów einige Veränderungen an der Teilnahme an Kulturangeboten beobachtet. Eine davon ist das Alter der TeilnehmerInnen:

„kiedyś ci którzy korzystali z naszej oferty w sensie uczestniczenia w zajęciach to było 80, 90%, to byli dzieciaki i młodzież, w tej chwili jest 50 / 50, albo może zaczynają nawet dorośli i bardzo dorośli brać górę” (SC:457 f)

Die Partizipation von Kindern und Jugendlichen an Kulturangeboten ist „früher“ (poln. *kiedyś*) bei 80% bis 90% der GesamtteilnehmerInnen gelegen. Gegenwärtig teilt es sich in 50% Jugendliche und 50% Erwachsene beziehungsweise „sehr Erwachsene“ auf (SC meint damit die SeniorInnen). Erwachsene TeilnehmerInnen würden mittlerweile sogar Überhand nehmen. Erwachsene TeilnehmerInnen von Kulturangeboten würden dabei die Angebotsvielfalt sehr breit nutzen: das Kulturhaus bilde eine Plattform für Erwachsenen- und SeniorInnenbildung in den Bereichen Musik, Tanz, Theater und handwerklichen Angeboten (SC:465 f).

SC weist auf ein stetig sinkendes Interesse von Jugendlichen an Kulturangeboten des Kulturhauses und deren, in seinen Augen, fehlendes Engagement für kontinuierliche

partizipative Prozesse hin. Eine Gruppe von jungen Hip-Hop Musikern hätte beispielsweise in der Zeit um das Jahr 2006 zwar noch Interesse an regelmäßiger musikalischer Aktivität und Auftritten gezeigt, aber schnell die Lust daran verloren, nachdem ein Konzert nicht nach ihren Wünschen verlaufen war (SC:380 f). Grund für das schwindende Interesse von Jugendlichen an einer kontinuierlichen Teilnahme an Kulturangeboten wäre laut SC die seit der Wende 1989 steigende Tendenz von jungen Menschen, sich mehr für „Konsum“ als für „Kreativität“ zu interessieren (SC:448 f).

Damit weist SC darauf hin, dass junge NutzerInnen von Kulturangeboten immer mehr dazu neigen, begonnene kreative Prozesse nicht zu Ende zu führen, da für sie kein rascher Erfolg zu sehen ist. Der Bedarf nach gesellschaftlicher Anerkennung und der Besitz von Konsumgütern hätten seit der Wende 1989 die Attraktivität von Kulturaktivitäten des Kulturhauses vermindert. Das Engagement, etwas erreichen zu wollen hätte sich vom Schaffensprozess auf Konsumgüter übertragen. Dabei spielte vor allem die Arbeitsmigration um das Jahr 2000 eine große Rolle: junge Menschen prahlten bereits nach wenigen Monaten Arbeit in Deutschland oder England in ihrem Umfeld gerne mit teuren Autos und Geldscheinen (SC:452 f) – dies schuf laut SC einen Ansporn für Jugendliche, sich vermehrt dem Konsum anstelle von Kulturaktivitäten zuzuwenden – der Begriff von Erfolg wurde durch die neuen Verdienstmöglichkeiten im Ausland greifbarer als für die Generation ihrer Eltern (SC:352 f).

Eine weitere Veränderung bei den TeilnehmerInnen des Kulturhauses in Chojnów sieht SC in der Verteilung der Geschlechter:

„mężczyźni do kultury się prawie nie garną natomiast panie [...] na wszelkie możliwe sposoby próbują się realizować” (SC:473 f)

Männer würden sich kaum für Kultur begeistern, während sich Frauen auf alle möglichen Arten darin selbst verwirklichen wollen. Seniorinnen würden sogar im Aerobic-Kurs um Plätze kämpfen (SC:472). SC erklärt das Desinteresse der männlichen

Teilnehmer durch Müdigkeit und Schlaflosigkeit (SC:475), Frauen jedoch sähen in Kulturangeboten das Potential zur persönlichen Entwicklung und Selbstverwirklichung. Ein verbindendes Element der SeniorInnen ist laut SC jedenfalls das Bedürfnis nach Gemeinschaft und des *bycia razem* – eines Zusammenseins – die NutzerInnen würden damit ihren Gewohnheiten der Zeit vor der Wende 1989 nachgehen (SC:480 f). Die Kulturangebote des Kulturhauses in Chojnow bilden demnach vor und nach der Wende eine Plattform für Gemeinschaftlichkeit. Diese Plattform wird unter den erwachsenen TeilnehmerInnen besonders von Frauen genützt.

SC berichtet über weitere Veränderungen der Zielgruppen der Kulturangebote:

„jak ktoś ma potrzebę to myślę że już nie przyjdzie do mnie i pojedzie do Wrocławia jeżeli ta potrzeba jest silna. Naprawdę to jest smutne bo [...] no spora część takiej tu inteligencji która tutaj była jeszcze za czasów komuny kiedy to było jedno z najbardziej uprzemysłowionych miast w Polsce w przeliczeniu na liczbę mieszkańców [...]“ (SC:558 f)

Durch die Verlagerung der Produktion der großen Industriebetriebe der Gegend rund um Chojnow nach der Wende 1989 kam es laut SC zu einer Abwanderung sowohl von Industriebeschäftigten als auch der *inteligencja* - der Intellektuellenschicht der Bevölkerung. Damit sind hier die BewohnerInnen gemeint, die einen akademischen Bildungsgrad aufwiesen und die sich insbesondere für die Kulturangebote des Kulturhauses interessierten, die durch gegenwärtige Kunst geprägt waren – im Gegensatz zu einem traditionalistischen oder volkstümlich geprägten Programm.

Vor der Wende 1989 war die Stadt Chojnow eine der am stärksten industrialisierten Gegenden Polens gemessen an der EinwohnerInnenzahl – durch die Abwanderung jener Bevölkerungsschichten verloren die Kulturangebote des städtischen Kulturhauses an Zielgruppen. Gegenwärtig würden gebildete Menschen, die sich entscheiden, Kulturangebote zu nutzen, den Weg in die 100 km entfernt gelegene Stadt Wrocław

auf sich nehmen. Der Mobilitätsaufwand würde sich für Kulturinteressierte auszahlen, da laut SC das Kulturangebot in Wrocław viel ausgeprägter sei. SC bedauert diese Entwicklung, da das Kulturhaus in Chojnów mit der Attraktivität der Kulturangebote Wroclaws nicht mithalten kann.

5.3.5.9 Kulturelle Weiterentwicklung

Als Gegenbeispiel zu schwindenden Partizipationsplattformen kann hier das Kulturangebot des SDK, des Kulturhauses in Sanok genommen werden. Als hier die ersten Opern- und Jazzfestivals Anfang der 1990er Jahre stattfanden, kamen nur wenige Zuschauer (WS:643 f). WS, als Direktor des SDK seit 1990, erklärt, wie diese an Popularität gewannen:

„nasi np. absolwenci szkół średnich, jeśli chodzą oczywiście do nas, to oni nagle idą do większego miasta i dla nich to nie jest jakieś objawienie, że oni pójdą do opery czy na koncert jazzowy. I się okazuje nagle w związku z tym że my zapraszamy tych [...] najlepszych, że oni częściej [...] byli na czymś niż ich [...] rówieśnicy z dużych miast” (WS:660 f)

WS berichtet, dass die Attraktivität der Opern- und Jazzfestivals über die Jahre durch Mundpropaganda gesteigert werden konnte (WS:650 f). WS bemühe sich, die „besten“ KünstlerInnen – er meint hier die bekanntesten KünstlerInnen in diesen Musiksparten – für sein Veranstaltungsprogramm zu verpflichten, was dazu führe, dass das lokale junge und gebildete Publikum – WS meint hier MaturantInnen – nicht notwendigerweise in die Großstädte Krakau oder Lublin fahren müsse, um Kultur zu erleben. Vielmehr würden diese aufgrund der geringen Kosten der Konzerttickets im SDK in Sanok „häufiger“ bekannte KünstlerInnen auf der Bühne sehen als ihre Altersgenossen in den Großstädten.

WS hat demnach seit Anfang der 1990er Jahre Opern- oder Jazzmusik als Kulturhausangebot verbreitet und popularisiert. Dieses Kulturangebot ist im Vergleich zu den Kulturangeboten, die von den restlichen ProbandInnen beschrieben werden, als unüblich für Kulturhäuser zu werten und wird, wie im Fall von SC, mit Kultureinrichtungen von Großstädten assoziiert. WS bietet durch das Veranstaltungsangebot des SDK eine Plattform, die die TeilnehmerInnen kostengünstig an „hoher Kultur“ (WS:265 f) partizipieren lässt – für WS ist letztere ein Ausdruck von Elitismus, welchem er den Auftrag von aktiver Wissensvermittlung zuschreibt (siehe auch Kapitel 5.3.3.3). Das Veranstaltungsangebot des SDK ist für seine NutzerInnen demnach als Bildungsplattform zu verstehen, die ihren NutzerInnen die Möglichkeit gibt, sich kulturell weiterzuentwickeln.

Fazit:

Die Angebote der Kulturhäuser bilden vor und nach 1989 verschiedene Arten von Partizipationsplattformen für die Bevölkerung.

Die Partizipationsformen vor 1989 nehmen Bezug zum damaligen politischen und wirtschaftlichen Kontext der Volksrepublik Polen: die ProbandInnen berichten von TeilnehmerInnen, die die jeweiligen Angebote als verpflichtende Aktivität (SC), notwendige Ablenkung (SC), Ressourcenquelle (RK), Nährboden für Kulturformen (JK), und internationale Vernetzung (BB, JK) nutzten. Es ist festzustellen, dass die Nutzung jener Kulturangebote es erlaubte, freiheitsbeschränkende Faktoren des Alltags wie Zensur, staatlich bestimmte Kulturpolitik und Ideologie sowie materielle Ressourcenknappheit zu umgehen. Dabei kam es zur Bildung von Interessensgruppen (RK) und Kulturgemeinschaften (JK) sowie zur sprachlichen und kulturellen Kompetenzerweiterung (JK, BB) bei den TeilnehmerInnen.

Die gemeinschaftliche Nutzung der Angebote von Kulturhäusern vor 1989 spiegelt den Bedarf der Bevölkerung nach Bewältigungsstrategien im Alltag. Die TeilnehmerInnen vor 1989 nutzten die Ressourcen der Kulturhäuser, um individuell oder in Gruppen

neue Perspektiven und kulturelle Alternativen zur vorherrschenden Kulturpolitik zu schaffen. Sie entwickelten aktiv bestehende Kulturaktivitäten und Technologien weiter, wie beispielsweise den Amateurfunk, und schafften einen kommunikativen und kulturellen Austausch mit dem In- und Ausland durch Einhaltung und Förderung von Gemeinschaftsregeln (JK). Sie schafften Plattformen zur gemeinschaftlichen Verarbeitung von belastenden politischen Verhältnissen (SC) und kreativer Betätigung in selbstorganisierten Gruppen (RK, BB). Die Partizipation an den Angeboten der Kulturhäuser vor 1989 war jedoch nicht immer freiwillig und wurde von den politischen Machthabern gesteuert (SC, siehe auch KM, BA in Kapitel 5.3.1.1).

Nach 1989 ist einerseits eine Verlagerung des Kulturangebotes in den öffentlichen Raum (siehe KM, Kapitel 5.3.2.3, und KO, Kapitel 5.3.3.4), andererseits die verstärkte Bildung von Partizipationsplattformen für bestimmte Zielgruppen (KO, KM, SC, WS) zu beobachten. Im Falle von KM dienen die Kulturangebote neben den gemeinschaftlichen Interessen der TeilnehmerInnen auch der kulturellen Aufwertung von bestimmten Stadtteilen in Wrocław.

Laut Aussagen der ProbandInnen bilden die Angebote der Kulturhäuser nach 1989 Partizipationsplattformen für SchülerInnen (KO), StadtbewohnerInnen mit Kulturinitiativen (KM), sozial und ökonomisch benachteiligte StadtbewohnerInnen (KM), erwachsene TeilnehmerInnen, insbesondere Frauen und SeniorInnen (SC), Familien mit Kindern (KM) und kulturinteressierte MaturantInnen (WS). Die Angebote der Kulturhäuser dienen neben den oben genannten Partizipationsplattformen auch als Austauschebenen von Wissen und Kompetenzen. Die PartizipantInnen konnten dabei individuelle und gemeinschaftliche Kompetenzen entwickeln. Dazu gehören Hilfsbereitschaft und Solidarität (JK), organisatorische Fähigkeiten (KM), gegenseitige Wertschätzung und Nachbarschaftlichkeit (KM), Anwendung neuer Kommunikationsmethoden (JK) und die kulturelle und sprachliche Kompetenzerweiterung (BB, JK, WS).

Laut Aussagen der ProbandInnen sind die Angebote der Kulturhäuser nach 1989 deutlich mehr nach den jeweiligen Bedürfnissen oder Problemlagen von lokalen Zielgruppen ausgerichtet als vor 1989. Die Angebote schaffen Partizipationsplattformen für bestimmte Gruppen, wie beispielsweise SchülerInnen, die vom Unterricht fernbleiben (KO), sozial und ökonomisch Benachteiligte (KM), bestimmte Alters- und Geschlechtsgruppen (SC), MaturantInnen (WS) sowie einzelne StadtbewohnerInnen mit nachbarschaftlichen Initiativen (KM). Die Bedürfnisse dieser Gruppen werden von den jeweiligen ProbandInnen durch Bedarfsanalysen und Befragungen (KM) oder Beobachtungen während der Arbeitspraxis (KO, SC, WS) erforscht. Die Ergebnisse dieser Analysen fließen in die Angebotsgestaltung der Kulturhäuser ein – dabei werden insbesondere die Faktoren der leichten Zugänglichkeit, Gemeinschaftlichkeit und des sozialen Nutzens der Angebote berücksichtigt.

Die forschungsleitende Annahme, dass die Angebote der Kulturhäuser eine Partizipationsplattform vor und nach 1989 für die Bevölkerung bilden und die Partizipationsformen sich vor 1989 und nach 1989 unterscheiden, wird durch die Aussagen der ProbandInnen gestützt.

5.3.6 Kulturhäuser im Wandel und neue Perspektiven

In den vorangegangenen Kapiteln wurde erforscht, wie sich Kulturarbeit in den Kulturhäusern im Zuge des Transformationsprozesses rund um die Wende 1989 in Polen verändert hat. Dabei wurde festgestellt, dass auf Kulturarbeit politische, strukturelle, ressourcenabhängige und inhaltliche Faktoren einwirken. Diese beeinflussen auch die Sichtweise der ProbandInnen auf Kulturhäuser als öffentliche Einrichtungen und ihre Rolle in der Gesellschaft. Im folgenden Kapitel äußern die ProbandInnen Überlegungen, Vorschläge und neue Ansätze zu diesem Thema.

Folgende forschungsleitende Annahme gilt es zu überprüfen:

Kulturhäuser werden als gesellschaftlich relevante und erhaltenswerte Institutionen wahrgenommen.

5.3.6.1 Kulturelle Erziehung und Regelwerke

BA, als Stadtrat für Kultur und Bildung in Wrocław, sieht die MDKs, die Jugendkulturhäuser, vor und nach 1989 als gesellschaftlich relevante Einrichtungen:

„MDKi były jakby pod pewnym parasolem bo jest oczywiste że są instytucjami które są potrzebne, przynajmniej takie jest ogólne przekonanie że to [...] są potrzebne instytucje do wychowywania kulturalnych obywateli, no w związku z tym jak są potrzeby to próbujemy jakoś ogarnąć.” (BA:297 f)

Die MDKs seien, was ihre Verwaltung auf städtischer Ebene betrifft, immer unter einer Art Schutzschirm gewesen. Das sei offensichtlich, da sie von der Allgemeinheit als notwendige Einrichtungen zur „kulturellen Erziehung von BürgerInnen“ gesehen werden. BA bemüht sich deshalb, auf die Anliegen der Kulturhäuser einzugehen und sich kontinuierlich etwa um Reparaturen oder Renovierungen zu kümmern (BA:302 f).

BA meint damit, dass es vor und nach 1989 einen gesellschaftlichen Konsens darüber gegeben hat, dass die MDKs erhaltenswerte Institutionen seien. Das liegt zum einen darin, dass die Kulturhäuser laut BA vor 1989 den Status einer gesellschaftlichen „Enklave“ hatten, in der man sich „in Ruhe“ künstlerischen Aktivitäten widmen konnte (BA:121 f). Das Kulturangebot der MDKs war demnach von jeglicher Ideologie befreit, es hätte im Rahmen von Kreativ- oder Sportaktivitäten „schlichtweg“ keinen Platz dafür gegeben (BA:431 f). Nach 1989 blieb die Bedeutung der MDKs als erhaltenswerte Kultureinrichtungen bestehen, da diese im Gegensatz zum veränderten schulischen Lehrplan nicht auf das breite künstlerische Bildungsangebot verzichten mussten (BA:121 f). BA betont, dass die MDKs „autonom“ geblieben seien – sie konnten ihr

Kulturangebot unabhängig von den Transformationen im Bildungssektor fortführen und blieben als Einrichtungen „auf Kultur eingestellt“ (BA:118 f).

Somit ist für Kinder und Jugendliche, die die MDKs besuchten, der Zugang zu spezifischen künstlerischen Angeboten der bildenden Künste und der Musik weiterhin gewährleistet - die jungen TeilnehmerInnen könnten dort „echte Kunst“ lernen (BA:117 f) und das stellt eine gesellschaftlich bedeutende Ressource dar.

BB sieht die Kulturhäuser ebenso als erhaltenswerte Institutionen. Im Vergleich zu den Kulturhäusern der DDR haben die polnischen Kulturhäuser fortbestehen können – und „das was gut ist“ sollte man erhalten und pflegen (BB:267 f). Für BB ist dabei wesentlich, die Statuten und Richtlinien jener öffentlichen Einrichtungen zu wahren:

„statut takiej placówki jest bardzo ważny [...] Nie wiem jak jest teraz, ale trzeba pilnować tego żebyśmy byli odpowiedzialni wobec ludzi którzy dają nam pieniądze na to żebyśmy istnieli” (BB:234 f)

Die Statuten einer solchen Einrichtung seien sehr wichtig. Man müsste die Verantwortung gegenüber den Geldgebern wahrnehmen, die den Fortbestand der Kultureinrichtungen und ihres Personals sichern. BB meint damit, dass jene Richtlinien, die beispielsweise die Mindestanzahl der TeilnehmerInnen eines Kulturhausangebots bestimmen, unbedingt einzuhalten wären, ansonsten wäre das Angebot zu streichen. Sich nicht an diese Richtlinien zu halten empfindet BB als „unmoralisch“ (BB:239 f).

Für BB stellen Kulturhäuser erhaltenswerte Einrichtungen dar, die aufgrund ihrer öffentlichen Struktur mit Verantwortung und Regelkonformität geleitet werden müssen. Die Missachtung der Regeln durch die KulturhausleiterInnen und deren inhaltliche Anlehnung an Ideologie (siehe Kapitel 5.3.1.3) gefährde den Fortbestand der Kulturhäuser.

5.3.6.2 Paradigmenwechsel

KM analysiert im Zuge des Interviews die Interaktion zwischen Kulturhäusern und ihren TeilnehmerInnen:

„uwazam, że Dom Kultury [...] to musi być miejsce gdzie mamy adres do którego idziemy że ta transformacja domu kultury z takiego stacjonarnego musi nastąpić w kierunku jego aktywności na zewnątrz czyli jest dwukierunkowo” (KM:271 f)

Ein Kulturhaus sollte ein Ort mit fester Anschrift sein, der für Interessierte zugänglich ist. Jedoch sollte es nicht nur stationär arbeiten, sondern seine Aktivitäten auch nach außen verlegen, um *dwukierunkowo* – „zweibahnig“ agieren zu können. Das moderne Kulturhaus soll nicht „einzementiert“ auf seine BesucherInnen warten.

KM drückt damit aus, dass die gängige Assoziation des Kulturhauses als Gebäude mit einer gewohnten Infrastruktur von Räumen und Veranstaltungssälen nicht mehr zeitgemäß sei. Er nimmt damit Bezug auf die Erweiterung der Infrastruktur und die Zielsetzungen moderner Kulturarbeit im Rahmen der Angebote der WSK – Kulturzone Wrocław. Diese erstellt Kulturangebote im öffentlichen Raum der Stadt Wrocław und richtet sich dabei nach den Vorstellungen und Initiativen der lokalen Bevölkerung (siehe auch Kapitel 5.3.2.3).

Kulturhäuser sollten folglich nicht mehr als „Häuser“ bezeichnet werden, sie sollten offene Partizipationsplattformen für die Bevölkerung darstellen. KM erklärt:

„to nie powinno się już nazywać domem kultury ale taką [...] zmieniona forma [...] otwartości i zaproszenie do współtworzenia programu. Bo my

możemy się wymądrzać zza biurka i robić to ale to nie działa i się obraża(my) że ludzie tego po prostu nie akceptują” (KM:222 f)

Es ginge darum, eine veränderte Form der Offenheit sowie Mitgestaltung des Kulturprogramms zu schaffen. Die Hausleitung könne sich zwar vom Büro aus *wymądrzać* - „wichtig machen“ und Kulturangebote erstellen, jedoch würde das nicht funktionieren – nachher wäre man beleidigt, dass die Menschen diese einfach nicht annehmen wollen. KM meint damit, dass eine Kulturprogrammatik, die nur auf theoretischem Wissen der Hausleitung beruht, die Kulturbedürfnisse der Bevölkerung nicht erfüllen kann. Er weist damit auf die Notwendigkeit von Bedarfsanalysen hin, deren Ergebnisse das Angebot der Kulturhäuser mitgestalten sollen (siehe Kapitel 5.3.4.2).

Der Proband KO ordnet der Kulturarbeit ebenfalls mehrere Rollen auf verschiedenen Ebenen zu. Er erläutert:

„myślę [...] że Domy Kultury [...] muszą w pewien sposób kreować, ale musi się zmienić pewnego rodzaju podejście też Domów Kultury. Domy Kultury muszą bardziej poprzez jakieś badania, nie wiem jakieś (sfokusowanie) powiedzmy pewnych zjawisk wychodzić naprzeciw tym potrzebom, które są” (KO:309 f)

Kulturhäuser sollten laut KO zwar wie bisher Kreativität fördern, sie sollten jedoch ihren eigenen Arbeitsansatz verändern. Dabei sollten sie durch Analysen mit Fokus auf „bestimmte Phänomene“ die Bedarfslagen der Bevölkerung erörtern und die Kulturangebote danach ausrichten. KM meint, dass es die Aufgabe der Kulturarbeit sei, bestimmte „kulturelle Tendenzen und Signale“ in der Bevölkerung wahrzunehmen, die diese aussende und dass es wichtig wäre, auf diese rechtzeitig zu reagieren (KO:316 f). Damit weist er auf die Rolle der Kulturarbeit hin, herausreichend zu handeln und beispielsweise Entwicklungen von jugendlichen Subkulturen wahrnehmen zu können,

um die jeweiligen ProtagonistInnen zur Mitgestaltung des Kulturangebots anzuregen (KO:341, siehe auch Kapitel 5.3.3.4). Wenn sich die Kulturhäuser auf ihre Funktion als stationäre kulturelle Einrichtungen versteifen, dann würde das zu einer Art „Atavismus“ führen (KO:314). KO meint damit, dass man Kulturinteressierte nicht den Angeboten zuordnen, sondern die Kulturangebote gemäß den Interessen und Bedürfnissen der Bevölkerung erstellen sollte, andernfalls würden jene Angebote überflüssig werden.

Für KO und KM äußert sich der Wandel der Kulturhäuser in der Erweiterung ihrer Funktionen. Sie schreiben der Kulturarbeit eine herausreichende Rolle zu, die zum Ziel hat, die Bedürfnisse der Bevölkerung zu erforschen. Dies erlaube es, ein Kulturangebot zu schaffen, dass die Kulturhäuser als Partizipationsplattformen neu definieren – die AngebotsnutzerInnen werden zu aktiven MitgestalterInnen des Angebots.

Der Proband RK erachtet als ehemaliger Teilnehmer vor 1989 die Kulturhäuser als nützliche und fördernde Einrichtungen für Jugendliche, die kreative Projekte aus eigener Initiative durchführen möchten (RK:107 f). Infolge seiner Tätigkeit als Gesangstrainer in diversen Kulturhäusern nach 1989 bringt er jedoch zwei Änderungsvorschläge. Der erste Vorschlag betrifft die Verwaltungsstruktur dieser Einrichtungen:

„jeżeli chodzi o młode Domy Kultury [...] to musiałby być model właśnie nowocześniejszy. Tamten model, no to był [...] wszystko było takie same. Była centrala [...] natomiast teraz to tu chodzi o totalną decentralizację o maksymalną autonomię tych podmiotów” (RK:629 f)

Geht es um die neuen Kulturhäuser, wäre laut RK ein neueres Funktionsmodell angebracht. Das „alte Modell“ des Kulturhauses erfüllte die Vorgaben einer zentralisierten Verwaltung. Alles sei „gleich“ gewesen – RK meint damit, dass die Kulturhäuser und deren Angebote sich nicht voneinander unterschieden und ihr

Kulturprogramm nicht an die Bedürfnisse der jeweiligen lokalen Bevölkerung angeschlossen. Gegenwärtig wäre es wichtig, zu dezentralisieren und den „Kulturträgern“ eine maximale Handlungsautonomie zu garantieren. RK meint damit, dass die Kulturhäuser bei der Gestaltung ihres Programmes nicht einem von der Politik vorgegebenen Schema folgen sollten.

Des Weiteren sollte laut RK die Hausleitung nicht von der Gemeinde gewählt, sondern von einem unabhängigen staatlichen Organ bestimmt werden (RK:686 f) – hier entstehe allerdings das Problem, ob staatliche Strukturen Parteilosigkeit überhaupt garantieren können. Für RK sei jede öffentliche Einrichtung von der Politik „stigmatisiert“ (RK:633 f), d.h. abhängig von politischen Tendenzen und inhaltlichen Vorgaben. Dies würde sich in der Budgetaufteilung durch die Gemeinden und der Programmgestaltung der Kulturhäuser niederschlagen.

Für RK wäre es vor allem wichtig, dass der/die DirektorIn eines Kulturhauses seinen MitarbeiterInnen Handlungsfreiheit garantiert – das Qualitätsmerkmal guter Kulturarbeit seien die erbrachten Ergebnisse wie beispielsweise gewonnene Preise bei Wettbewerben und nicht nur das Erbringen des vereinbarten Arbeitspensums (RK:703 f). Damit unterstreicht RK, dass MitarbeiterInnen von Kulturhäusern auch nach 1989 oft einer BeamtInnenmentalität²² unterliegen, welche für ihn klare „Überbleibsel“ der kommunistischen Ära darstellen und qualitative Kulturarbeit verhindern.

Des Weiteren bringt RK den Vorschlag der regelmäßigen Zusammenarbeit von Kulturhäusern mit ExpertInnen:

„to dom kultury powinien (stworzyć) raczej bezpośredni kontakt właśnie z mistrzem, w danej dziedzinie [...] że można z nim porozmawiać, nauczyć się,

²² RK spricht hier von der Mentalität von öffentlich Bediensteten, die in der kommunistischen Ära in Polen von der Bevölkerung oft mit Trägheit, Desinteresse und Willkür assoziiert worden ist.

wiesz [...] żeby pokazać jak tam ulepić, wyrzeźbić czy zagrać na czymś, zaśpiewać. Taka platforma, wiesz.” (RK:759 f)

Das Kulturhaus sollte wie eine Plattform fungieren und die AngebotsnutzerInnen vor Ort in Kontakt „mit dem Meister“ bringen – RK meint damit von den Kulturhäusern angeheuerte ExpertInnen eines künstlerischen Bereichs, wie etwa der Bildhauerei oder Musik. Dadurch würde eine Austauschebene entstehen, mittels der Fachwissen, Techniken und Tipps weitergegeben werden. Dabei spiele laut RK das Kulturhaus keine bereichsbezogene fachliche Rolle, sondern eine soziale und vermittelnde, welche die Zusammenarbeit mit privaten Anbietern ermöglicht. Dies sei allerdings leichter in den Kulturhäusern der Großstädte zu bewerkstelligen als im ländlichen Bereich in Polen – dort fehle üblicherweise das Budget für ExpertInnen, darum seien die lokalen Kulturhäuser als Einrichtungen notwendig und nicht wegzudenken (RK:766 f).

5.3.6.3 Herausforderungen

Im Zuge der Transformationen der Wende 1989 kam es in Polen nicht nur zu politischen und wirtschaftlichen Umbrüchen – gesellschaftliche und technologische Entwicklungen begannen ebenfalls, auf die Kulturarbeit der Kulturhäuser einzuwirken. KO berichtet über diese Entwicklungen im Rahmen von Musikangeboten:

„biorąc pod uwagę [...] jak się zmieniły czasy i technologia to to, co w latach osiemdziesiątych byłoby jakimś totalnym jakby Eldorado, w tej chwili już jest taką powszechną rzeczą i przychodzą zespoły, grają tam, aczkolwiek nie ma też aż takiego odzewu jaki [...] był” (KO:287 f)

Seit den 1980er Jahren hätte es einen bedeutenden technischen Fortschritt gegeben, der sich auf das Kulturangebot der Proberäume und deren Ausstattung auswirkt. „Früher“ – KO meint hier insbesondere die Jahre vor der Wende 1989 – war für junge MusikerInnen die Nutzung von Proberäumen in den Kulturhäusern mit dem *Eldorado* –

einem Paradies gleichzusetzen. Heutzutage seien diese Aktivitäten und der Zugang zu qualitativer musikalischer Ausstattung „üblich“. Bands würden nach wie vor die vom Jugendkulturhaus zur Verfügung gestellten Räume nutzen, jedoch sei die TeilnehmerInnenfrequenz nicht vergleichbar mit der Zeit vor 1989.

KO spricht hier das Interesse der TeilnehmerInnen des Kulturangebots nicht nur an den Räumen sondern auch an ihrer einzigartigen Ausstattung an – diese war vor 1989 für Musikinteressierte ein schwer erschwierliches Gut, welches sie jedoch in Kulturhäusern zu Verfügung gestellt bekamen (siehe auch Kapitel 5.3.5.2, RK:41 f). Nach 1989 sei durch einen erleichterten Zugang zu musikalischer Ausstattung die Besonderheit von Bandaktivitäten abhandengekommen – Kulturhäuser seien in dieser Hinsicht keine exklusiven Anbieter mehr.

Zudem beobachtet KO bei Jugendlichen eine Veränderung in Bezug auf den kreativen Prozess des Musikmachens nach 1989. Musikinteressierte Jugendliche würden heutzutage Musik mehr mit dem Computer und anhand von Software-Anwendungen kreieren – das bringe einerseits eine Vereinfachung des Schaffensprozesses aber auch dessen Individualisierung mit sich (KO:203 f). Die Band als Musikgemeinschaft und folglich das Kulturangebot der Proberäume würden demnach an Attraktivität und Nutzen verlieren. Kulturhäuser könnten jedoch die Rolle von Vermittlern übernehmen und interessierten Jugendlichen professionelle MusikerInnen und TrainerInnen zur Seite stellen – laut KO sind sich viele Jugendliche ihrer kreativen Fähigkeiten bewusst und möchten in ihrer Laufbahn durch ExpertInnen unterstützt werden (KO:209 f).

Die Tendenz zur individuellen Herangehensweise von jugendlichen Kulturinteressierten zur Musik bestätigt auch RK. Er weist ebenso auf die gegenwärtige Vereinfachung des kreativen Prozesses durch Technologie hin:

„To zupełnie inna perspektywa teraz jest, zupełnie inne możliwości są. Jest internet (lacht), siadasz sobie i za darmo oglądasz lekcje gry na gitarze, i się uczysz się od najlepszych w internecie” (RK:755 f)

Heutzutage hätten Musikinteressierte, die ein Instrument lernen wollen, ganz andere Aussichten und Möglichkeiten als vor 1989. Mittels Internetzugang könne man sich gemütlich von zu Hause aus Lehrvideos ansehen, die von sehr kompetenten BerufsmusikerInnen gratis zur Verfügung gestellt werden. RK meint damit, dass kostenfrei zugängliche Unterrichtsmaterialien, die man im Internet findet, das musikalische Angebot der Kulturhäuser qualitativ übertreffen und für Musikinteressierte nützlicher und somit attraktiver seien. Damit sei es heutzutage schwieriger für jene Kulturhäuser, die aus finanziellen Gründen selbst keine ExpertInnen engagieren könnten, TeilnehmerInnen für ihre Angebote zu interessieren. Der kostenfreie Zugang und die Qualität der Video-Inhalte würden für die klassische Kulturarbeit der Unterrichtseinheiten, die in den Räumen der Kulturhäuser von InstruktorInnen abgehalten werden, eine Herausforderung schaffen – in ihrer gegenwärtigen Form kann Kulturarbeit mit den oben erwähnten Trends nicht mithalten und verliert so an gesellschaftlicher Relevanz.

5.3.6.4 Strukturelle Problemlagen

Eine bedeutende Problemlage der Kulturhäuser in Polen nach 1989 ist der Wandel des Stellenwerts von Kultur auf der politischen Agenda des Landes. Dazu meint KM:

„[...] stało się tak że kultura się stała siódmą kategorią odświeżania dróg [...] W budżetowaniu gmin, powiatów [...] W latach 90tych tak było z kulturą i to się przeniosło na początek 2000nych lat. [...] być może przez to że często używano kultury do pewnych ideologicznych działań, tak ją traktowano w latach 90tych i się przyjęło że jest kwiatkiem do kożucha” (KM:431 f)

Kultur und die damit verbundenen Aktivitäten in den Kulturhäusern hatten vor 1989 einen hohen politischen Stellenwert und unterlagen einer staatlich organisierten qualitativen und inhaltlichen Kontrolle durch Prüfungskommissionen und Zensurbehörden (siehe Kapitel 5.3.3.2 und 5.3.1.1). Laut KM wurde Kultur dabei „für bestimmte ideologische Zwecke“ instrumentalisiert. Nach der Wende 1989 verlor Kultur diesen Stellenwert und wurde zur *siódma kategoria odśnieżania dróg*²³ – einer der untersten Prioritätsstufen bei der Budgetierung durch Gemeinden und Landkreise. Diese Entwicklung zog sich laut KM bis Anfang der 2000er Jahre durch.

Diese budgetäre Abstufung des Kulturbereichs ab 1989 und besonders während der 1990er Jahre sei laut KM auf die vorangegangene politische Instrumentalisierung zurückzuführen – diese hatte zu einer Art Diskreditierung des Begriffes der Kultur geführt. „Kultur“ wurde demnach zum *kwiatek do kozucha*²⁴ – zu einer Art unbrauchbarem Accessoire, das während dieser Zeitperiode stets nachrangig behandelt wurde (KO:439 f). Das bedeutet, dass bei unvorhergesehen Ausgaben in den Gemeindebudgets zuerst der Kulturbereich beschnitten und beispielsweise Investitionen in die Gemeindeinfrastruktur auf Kosten von Kulturprojekten durchgeführt wurden.

Der Proband KO bestätigt den Rückgang der Relevanz von Kultur und Kultureinrichtungen nach 1989:

„[...] Kultura została uwolniona bardzo często zaczęła być skojarzona właśnie jako taki pewnego rodzaju zbędny balast i najczęściej np. samorządy na kulturze zaczynają swoje oszczędności, nie dostrzegają pewnej innej roli społecznej” (KO:176 f)

²³ Wörtlich übersetzt: (Sie) wurde zur siebenten Kategorie der Straßenschneeräumung. KM nimmt hier als Vergleich die Prioritätsstufen, nach denen die Straßen in Polen bei starkem Schneefall geräumt werden. Die siebente Kategorie entspricht hier symbolisch jener abgelegenen Landstraße mit geringer infrastruktureller Bedeutung.

²⁴ Wörtlich übersetzt: (Sie) wurde demnach zur Blume auf dem Pelz, dh. sie passte wie die Faust aufs Auge

Nach der Wende 1989 wurde Kultur zwar von den staatlichen Verwaltungsstrukturen losgelöst (KO verwendet das Wort „befreit“), aber für die Gemeinden wurde sie zu einer Art überflüssigem Ballast. Die Gemeinden würden bis heute zuerst beim Kulturbereich sparen und dabei gesellschaftliche Rolle von Kulturarbeit übersehen. KO weist damit auf die Rolle des MDK – des Jugendkulturhauses in Sanok hin, welches über mehrere Jahre als Anlaufstelle für Jugendliche, die vom Unterricht fernblieben, zur Verfügung stand (siehe Kapitel 5.3.5.5).

Nach Aussagen von KM und KO wurde bei Gemeindebudgetierungen den Kulturhäusern nach 1989 ein geringerer Stellenwert zugesprochen als beispielsweise lokalen infrastrukturellen Projekten – aus politischer Sicht galt Kultur und die damit verbundenen Angebote nicht als gesellschaftlich relevant. KO fügt jedoch hinzu, dass die Bevölkerung diese Auffassung nicht immer teilte:

„w Krakowie była bardzo głośna kiedyś sprawa [...] gdzie chcieli te MDKi w ogóle zlikwidować. Tam się postawiło bardzo dużo rodziców zrobił się wokół tego dość duży szum, i dlatego te MDKi zostały” (KO:26 f)

In der polnischen Stadt Krakau kam es im Jahre 2011 zu umfangreichen Protesten von BürgerInnen (Wrzos-Lubaś, 2011), die sich gegen die damals von der Stadtverwaltung geplanten Reformen zur Abschaffung lokalen MDKs - der Jugendkulturhäuser (Knaś, 2011) richteten. Die Proteste führten dazu, dass die MDKs als Kultureinrichtungen beibehalten wurden (Maj, 2012). Somit setzte die lokale Bevölkerung ein deutliches Zeichen gegen die Kulturpolitik der Gemeinde und sprach sich für die Erhaltung der Kultureinrichtungen aus – dabei wurde sichtbar, dass viele Protestierende vorangegangene infrastrukturelle Investitionen der Stadtverwaltung, wie beispielsweise den kostenintensiven Bau des örtlichen Fußballstadions, sehr kritisch gegenüberstanden (Gazeta.pl, 2011).

5.3.6.5 Demokratische Prozesse

Die Kulturarbeit in den Kulturhäusern erfuhr laut Aussagen der ProbandInnen besonders nach 1989 neue Arbeitsansätze. Die ProbandInnen BB und BA berichten vom Einfluss der politischen Transformation auf die Leitung der Kulturhäuser durch die Einführung von demokratischen Prozessen im Berufsbereich. BB schildert ihre Erfahrung:

„na początku lat 90tych [...] u nas były takie rady pedagogiczne jak w szkole. Powiedziałam - słuchajcie, świat się zmienił, Polska się zmieniła, nie mogę udawać, że ja [...] nie mierze się z tą rzeczywistością, więc proszę o zrobienie tajnych wyborów czy wy się zgadzacie żebym ja dalej była - bo ja miałam mianowanie na dłuższy okres - żebym dalej była dyrektorem, czy nie”
(BB:270 f)

Am Anfang der 1990er Jahre versammelte BB als Kulturhausdirektorin ihre MitarbeiterInnen im „pädagogischen Rat“ des Kulturhauses – BB vergleicht diesen mit Lehrerversammlungen an öffentlichen Schulen. Obwohl ihre Amtszeit als Direktorin für die nachfolgenden Jahre gesichert worden war, schlug BB den MitarbeiterInnen *tajne wybory* - eine inoffizielle Neuwahl vor. Die Welt und die Lage in Polen hatten sich verändert und BB wollte diesen Veränderungen gerecht werden – sie wollte erfahren, ob sie auf ihrem Posten weiterhin mehrheitlich erwünscht war, unabhängig von ihrer tatsächlichen Position als Direktorin. Das Wort *tajne wybory* steht hier für „geheime Wahlen“ – BB spricht über interne Wahlen des Personals im Kulturhaus, die hinter verschlossenen Türen durchgeführt wurden.

Mit den „Veränderungen“ bezieht sich BB vor allem auf die politischen Transformationen der Wende 1989 und den Übergang vom Einparteien - zum Mehrparteiensystem und damit zur demokratischen Wahlfreiheit. Durch die Wahlaufforderung übertrug BB die Auswirkungen der politischen Transformationen der Wende 1989 auf ihren Arbeitsbereich – sie ermöglichte der Belegschaft den

demokratischen Prozess des Urnenganges. Dieser sollte ihre Führungskompetenz durch Mehrheitsentscheid neu definieren, gleichzeitig löste sich BB von der Legitimität des vorangegangenen Verwaltungssystems.

Der Proband BA übernahm im Jahre 1994 in seiner Rolle als Stadtrat für Bildung die Verwaltung und Organisation der MDKs, der Jugendkulturhäuser, in Wrocław. Er schildert seine Erfahrung:

„pierwsze co mi przyszło do głowy to mówię no to trzeba tych dyrektorów skrzyknąć i zapytać co tam słychać. Zwołałem ich razem i popatrzyłem i mówię co wy się tak zachowujecie państwo? - Bo myśmy jeszcze razem nigdy nie usiedli” (BA:278 f)

BA hatte die DirektorInnen der MDKs zusammengerufen, um sich eine Übersicht über die Situation der Einrichtungen zu verschaffen. Die DirektorInnen benahmen sich laut BA eigenartig und als er danach fragte, antworteten diese, dass sie sich auf Leitungsebene noch nie zuvor versammelt hatten. BA war erstaunt.

Die Erzählung BA's nimmt Bezug auf die Funktionsweise eines zentralisierten und autoritären Verwaltungssystems, dem die Kulturhäuser vor 1989 unterstellt waren. Kulturpolitik war stets staatlich und zentral bestimmt worden, was den konstruktiven Austausch zwischen KulturarbeiterInnen auf Basis- und Leitungsebene nicht förderte. Laut BA hatten in Wrocław Versammlungen auf der Leitungsebene der Kulturhäuser nicht stattgefunden – die Initiative von BA, den demokratischen Prozess der Versammlung und des Meinungs Austausches zu eröffnen, löste zunächst große Verwunderung bei den TeilnehmerInnen aus, öffnete jedoch neue Perspektiven für deren Austausch und Zusammenarbeit.

5.3.6.6 Entwicklungen in der Personalpolitik

Sowohl als ehemaliger Angebotsteilnehmer vor 1989 als auch als Beschäftigter in Kulturhäusern nach 1989 kann RK über zwei für ihn wesentliche Entwicklungen in der Kulturarbeit berichten, die er seitdem beobachtet hat. Eine Entwicklung betrifft die Personalauswahl:

„Teraz to z tej strony się zliberalizowało, bardziej się patrzy na kompetencje [...] Często zatrudnia się praktyków czy animatorów kultury, bo to jest taki zawód, animator kultury [...]” (RK:212 f)

„zmieniła się mentalność, to jest ważne moim zdaniem. Ze można było nawet w państwowej instytucji zatrudnić muzyka bez papierów, na stanowisko instruktora muzycznego” (RK:261 f)

In der gegenwärtigen Zeit schaue man bei der Personalauswahl der Kulturhäuser auf „Kompetenzen“ und weniger auf spezifisches und bescheinigtes Fachwissen der KandidatInnen. Oft würden MitarbeiterInnen mit Praxiserfahrung oder Kulturanimateuren angestellt werden – dies sei laut RK ein neuer Beruf in der Kulturarbeit. Diese hätten ausreichende Fähigkeiten, das Kulturangebot fachlich zu betreuen als auch die Fähigkeit, die TeilnehmerInnen innerhalb des Angebots zu einem Ergebnis zu führen – RK bringt das Beispiel seines Kollegen, der nach ihm den Posten als Musikbetreuer im Kulturhaus Kobierzycze übernommen hatte. Im Gegensatz zu RK hatte dieser keine musikalische Ausbildung, war durch seine Musik- und Instrumentenkenntnisse jedoch in der Lage, das Musikangebot problemlos zu übernehmen und weiterzuführen (RK:249 f).

Selbst in staatlich organisierten Kultureinrichtungen – RK meint hier Kulturzentren, *Ośrodek* oder *Centrum Kultury* - wurden bereits Musiker *bez papierów* – d.h. ohne formalen Erfolgsnachweis als Musikinstruktor angestellt. Für RK ist bedeutend, dass

sich hier die *mentalność* – die Mentalität innerhalb der Kulturhäuser und ihrer Leitungen geändert hat. Damit meint RK die wachsende Offenheit der leitenden Angestellten, die Personalauswahl nicht nur nach formalen Erfolgsnachweisen sondern immer mehr nach den praktischen Kompetenzen der KandidatInnen durchzuführen. Dies steht im Gegensatz zur gängigen Einstellungspraxis der KulturhausdirektorInnen während der kommunistischen Ära und den dazugehörigen formalen Bewerbungskriterien (siehe Kapitel 5.3.2.1.1). Für RK sind demnach Kulturhäuser erhaltenswerte Institutionen, wenn diese die praktischen Kompetenzen der MitarbeiterInnen berücksichtigen und einsetzen – eine konservative Personalpolitik steht dem im Wege.

RK erwähnt eine weitere Entwicklung, die die Kulturarbeit verändert und neue Perspektiven schafft:

„niektóre domy kultury mają też taką działalność trochę hybrydową [...] w Obornikach Śląskich przy domu kultury państwowym miałem prywatną szkołę śpiewu, było w ofercie domu kultury, a dom kultury płacił mi jako firmie nie byłem zatrudniony u nich” (RK:501 f)

Manche Kulturhäuser hätten eine „hybride“ Funktionsweise: damit meint RK, dass diese Privatanbieter für bestimmte Kulturangebote engagieren würden, statt sie als ExpertInnen einzustellen. RK wurde für seine Arbeit als Gesangstrainer im Kulturhaus Oborniki Śląskie als Firma bezahlt – er fügt jedoch hinzu, dass es sich hier um ein staatlich finanziertes Kulturhaus handelte – ein *Ośrodek Kultury* – ein Kulturzentrum (UM Oborniki, 2009-2011). Kulturzentren unterscheiden sich von den Kulturhäusern der Gemeinden, welche laut seiner Erfahrung oft kein Budget für Privatanbieter zur Verfügung stellen können: RK sieht hier wenig Perspektiven zur Veränderung, zudem steht er dem fachlichen Niveau der angestellten KulturarbeiterInnen besonders im Gesangsbereich kritisch entgegen (siehe Kapitel 5.3.2.2.1).

5.3.6.7 Mehrfachfunktionen der Kulturhäuser

Kulturhäuser werden oft in ihrer Funktion als öffentlich zugängliche Kultureinrichtungen wahrgenommen, die ein breites Angebot an Kulturaktivitäten für Jung und Alt bieten. Dabei steht die kulturelle Weiterbildung der TeilnehmerInnen im Mittelpunkt. WB sieht in den Kulturhäusern eine weitere Funktion:

„Wracając jeszcze do domu kultury [...] skupiającego wokół siebie ludzi, zwłaszcza młodych ludzi [...] to zawsze wydaje mi się, że w takim małym ośrodku, ten dom kultury musi pełnić podwójną funkcję. A więc, zarówno [...] do tej społeczności lokalnej jak i jednak, pokazywania czegoś [...] co jest na wysokim poziomie, prawda? Żeby jednak dostarczyć ludziom tej pożywki wysokiej kultury” (WB:946 f)

Kulturhäuser seien Orte, die einen kulturellen Mittelpunkt definieren, an dem sich Menschen versammeln – hauptsächlich junge Menschen. Für letztere, sowie allgemein für die lokale Bevölkerung sollten Kulturhäuser Stätten kultureller Bildung sein. Sie sollten aber auch die Funktion eines Veranstaltungsortes übernehmen, der für die BesucherInnen eine *pożywka wysokiej kultury* – einen Nährboden für Hochkultur bereitstellt. Dabei geht es darum, einerseits Vorstellungen und Konzerte mit Beteiligung der AngebotsnutzerInnen vorzubereiten, andererseits den Einwohnern der Kleinstadt Sanok durch das Engagieren von hochrangigen KünstlerInnen ein ansprechendes Kulturprogramm zu bieten.

Damit spricht WB eine Doppelrolle von Kulturhäusern an, die zusätzlich zum Angebot der Kulturaktivitäten die Funktionen von Theater-, Opern- oder Konzerthäusern übernehmen sollen. Er teilt damit die Ansicht des Probanden WS, welcher das Kulturhaus in Sanok als Ort der kulturellen Weiterbildung aber auch als Veranstaltungsort für Hochkultur betreibt (siehe Kapitel 5.3.3.3).

Mit Hochkultur meint WB Vorstellungen und Konzerte, die an ein breites Publikum gerichtet sind, aber einen gewissen Grad an Bildung für die Rezeption der Inhalte voraussetzen – Hochkultur steht hier im Gegensatz zur Massen- oder Popkultur im gleichen Maße wie beispielsweise E- zur U-Musik.

Würde das örtliche Kulturhaus nur Kulturaktivitäten für Jung und Alt anbieten, so enttäusche das womöglich die Erwartungen der Stadtbewohner – um beispielsweise Theatervorstellungen beizuwohnen, müssten diese ansonsten in das rund 240km entfernte Krakau fahren (WB:956 f).

WB greift damit die zuweilen problematische Lage von Kulturhäusern in Polen auf, die nicht von bevölkerungsreichen Gemeinden wie die Großstädte Wroclaw oder Krakau betrieben werden. In den Großstädten ist Hochkultur, wie sie WB definiert, in verschiedenen Kultureinrichtungen repräsentiert und zugänglich, in kleineren Gemeinden fehlen jedoch in der Regel die entsprechenden Veranstaltungsorte. Die lokalen Kulturhäuser dieser Gemeinden sollten laut WB aufgrund ihrer infrastrukturellen Möglichkeiten diese Lücke füllen.

Auch für WS ist das Kulturhaus nicht nur eine Stätte kultureller Bildung für die lokale Bevölkerung, es fungiert auch als Veranstaltungsort der oben beschriebenen Hochkultur (siehe auch Kapitel 5.3.5.9). WS berichtet über die Entwicklung des SDK, des Kulturhauses in Sanok, zu einem örtlichen Aushängeschild für Kulturaktivität:

„w pewnym momencie ten dom kultury nie taki znowu duży stał się jak gdyby taką wizytówką miasta, [...] ale to wtedy było bardzo widoczne i oni (Gazeta Wyborcza) to opisywali jako zjawisko” (WS:236 f)

Im Jahre 1992²⁵ widmete eine auflagenstarke²⁶, landesweite polnische Zeitung, die *Gazeta Wyborcza*, dem von WS geleiteten Kulturhaus SDK in Sanok einen ganzseitigen Beitrag. Dieser trug den Titel „Die Stadt erwecken“ (WS:235) und beschrieb die Entwicklung des Kulturhauses zu einem Veranstaltungsort der Hochkultur als *zjawisko* - „Phänomen“. WS meint, dass dies für ein Kulturhaus dieser Größe eine Errungenschaft sei, die ihn positiv stimmt. Das Kulturhaus wurde zu einer *wizytówka miasta* – eine Visitenkarte der Stadt.

Damit meint WS, dass die Stadt Sanok durch die Kulturaktivitäten des Kulturhauses an Bedeutung gewinnen konnte und bis heute neben zahlreichen Naturattraktionen der Umgebung ein anschauliches Kulturprogramm bieten kann. Zudem übernimmt es die Funktionen eines Theaters und eines Opern- und Konzerthauses für die Stadt und ihre Umgebung: es kreiert ein urbanes kulturelles Zentrum. WS sieht zudem das Kulturhaus als förderliches Element für die Stadtentwicklung, welches den örtlichen Tourismus um weitere Zielgruppen erweitert. Das Kulturhaus bleibt demnach eine erhaltenswerte Institution mit gesellschaftlicher Relevanz und einem Mehrwert für die Gemeinde.

5.3.6.8 Vorhersehbarkeit und Zentralisierung neu

Kulturhäuser sind im Verlauf dieses Kapitels mehrheitlich als gesellschaftlich relevante und erhaltenswerte Institutionen wahrgenommen worden. In vielen Fällen brachten die ProbandInnen Verbesserungsvorschläge betreffend die Funktionen und das Personalwesen. Laut KO, Direktor des Jugendkulturhauses MDK in Sanok, sind jedoch nur dann Verbesserungsvorschläge sinnvoll, wenn die jährlichen finanziellen Mittel für das Bestehen des Kulturhauses gesichert sind. KO erläutert:

„pewna przejrzystość i pewna taka fundamentalna znajomość zasad jakie będą funkcjonowały, wokół czego mamy pewna przewidywalność, to na

²⁵ WS erinnert sich nicht genau, ob 1992 oder 1993.

²⁶ WS spricht von einer damaligen Auflage von ca. 800 000 Stück.

pewno coś co pozwoliłoby spokojnie skupić się na tej merytorycznej pracy a nie na energii o przetrwanie [...], tego naprawdę nam brakuje” (KO:489 f)

KO beschreibt die Schwierigkeit, größere Projekte im Voraus planen zu können. Es fehle an Transparenz und an einer grundsätzlichen Kenntnis der Budgetierungsvorgaben. KO meint damit die Vorgaben, nach welchen die Gemeinde das jährliche Kulturbudget gestaltet – diese seien nicht vorhersehbar und daher sei es für ihn problematisch, bestimmte Projekte im Voraus zu planen. Es würde es erleichtern, die Höhe und die Gewichtungen der jährlichen Finanzierung des Kulturhauses vorausberechnen zu können, man könne sich dann mehr auf die inhaltliche Arbeit konzentrieren, statt sich um den Fortbestand des Kulturangebots sorgen zu müssen. Zudem könnte laut KO bei umfangreicheren Projekten wie Bandwettbewerben oder Festivals Kontinuität und ein Wiedererkennungswert geschaffen werden (KO:508 f) – dies ermögliche den Aufbau einer *marka* (KO:508) – einer kulturellen Marke, die Jahr für Jahr TeilnehmerInnen und Publikum anzieht.

Das Hauptproblem jener Unvorhersehbarkeit liegt laut KO bei der Auswahl der Themenschwerpunkte, die die Gemeinde für den Kulturbereich jährlich vorgibt: so lägen bei der aktuellen Regierung historische oder religiöse nationale Themenschwerpunkte im Mittelpunkt und das wirke sich auf die Programmgestaltung des Kulturhauses aus (KO:528 f) – KO meint hier die künstlerische Bearbeitung durch KulturhausteilnehmerInnen, z.B. mittels Ausstellungen, von historischen Ereignissen wie beispielsweise der Unabhängigkeit Polens im Jahr 1918 (Roszkowski, 2017). Jeder Regierungswechsel bringe zudem neue inhaltliche Vorgaben ins Spiel, was die von KO gewünschte Vorhersehbarkeit weiter einschränken würde. Polen hätte demnach das Problem, kein standardisiertes Finanzierungsmodell für Kultureinrichtungen zu haben (KO:504 f).

Der Proband SC berichtet im Rahmen seiner Tätigkeit als Direktor des Kulturhauses in Chojnów über eine landesweite Entwicklung, die seiner Meinung nach die

Budgetpolitik der Gemeinde und folglich die Finanzierung des Kulturhausangebots aus einer neuen Perspektive zeigt. SC erläutert:

„zleciliśmy [...] takie opracowanie naukowe [...] i one się [...] sprawdza na 100%, tego jak będzie przebiegał proces no takiego rozwarstwiania się Polski [...] Przez najbliższe 20 lat, 30 lat rozwijać się będą intensywnie znacząco tylko te miasta które pozostaną wojewódzkie” (SC:728 f)

Ende der 1990er Jahre ließ die Woiwodschaft Legnica gemeinsam mit anderen Gemeinden eine Studie erstellen, die den Prozess einer *rozwarstwienie* - Fragmentierung Polens auf der Verwaltungsebene erforschen sollte. Diese Studie führte eine Analyse der landesweiten Entwicklung von Städten durch und erstellte den Zusammenhang dieser Entwicklung mit der Reduktion der Anzahl der Woiwodschaften, das sind polnische Verwaltungsbezirke, die im Jahre 1999 durchgeführt worden ist (Sagan, 2012). Laut Studie sollten sich in den darauffolgenden 20 bis 30 Jahren zuerst nur die Hauptstädte jener Woiwodschaften entwickeln, was sich für SC zu 100% mit der Realität deckt. Die Stadt Legnica, vor 1999 auch Hauptstadt einer Woiwodschaft, hätte sich nach 1999 nur sehr langsam entwickelt, Chojnów dagegen, würde sich laut SC erst in einer entfernten Zukunft anfangen, zu entwickeln.

Wrocław, als Hauptstadt der niederschlesischen Woiwodschaft, hätte sich rasant weiterentwickelt und wurde zum Firmensitz vieler namhafter Unternehmen, darunter auch Industriebetriebe, die früher ihren Sitz in der Region von Chojnów hatten. Die Abgaben dieser Unternehmen kamen vor allem der Stadt Wrocław zugute, und sie wurde laut SC in vielen Themenbereichen zu einem Entscheidungsmittelpunkt der Woiwodschaft (SC:750 f). Kleinere Städte wie Chojnów können vom Wachstum Wrocław's allerdings nicht profitieren, da das Kulturbudget der Woiwodschaft die Hauptstadt priorisiere. Das wirke sich negativ auf die Budgetverwaltung der übrigen Gemeinden, und somit auch auf deren Kulturaktivitäten aus.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass es durch die Reduzierung der Woiwodschaften in Polen im Jahre 1999 zu einer neuen Art von politischer Zentralisierung gekommen ist. Dadurch hätten kleinere Gemeinden weniger Handlungsspielraum und mehr Schwierigkeiten in der Budgetverwaltung und müssten besonders in öffentlichen Bereichen, wie beispielsweise der Finanzierung von Kulturhäusern Einbußen hinnehmen. Für SC, als Direktor des örtlichen Kulturhauses, ist deshalb die Entwicklung der Gemeinde Chojnów ein wünschenswertes Ziel, welches jedoch aus der Perspektive der oben genannten Fragmentierung Polens noch lange auf sich warten lassen wird.

Gesamtfazit:

Die Kulturhäuser werden in diesem Kapitel als Institutionen betrachtet, die durch politische und gesellschaftliche Prozesse Wandel erfahren haben. Die ProbandInnen sehen diese Institutionen als erhaltenswert und gesellschaftlich relevant, in der Mehrheit der Aussagen wird jedoch der Bedarf angesprochen, vom traditionellen Modell des stationären Kulturhauses abzuweichen und Kulturangebote interaktiv mit den TeilnehmerInnen zu gestalten. Kulturarbeit steht besonders nach 1989 vor neuen Herausforderungen struktureller, gesellschaftlicher und technologischer Natur.

Die ProbandInnen BB und BA sehen die Kulturhäuser als vom Bildungssystem unabhängige Einrichtungen, die stets als Garant für qualitative kulturelle Bildung galten. Diese Einrichtungen schufen gesellschaftliche Relevanz als einzigartige Rückzugsorte, die durch ihr Angebot die TeilnehmerInnen von Ideologie und Alltagspolitik abschirmten. Um die öffentliche Finanzierung der Kulturhäuser nicht zu gefährden, war es für BB besonders wichtig, sich im Rahmen der Kulturarbeit strikt an Vereinbarungen und Regelwerke zu halten und sich ideologischen Einflüssen nicht hinzugeben. Die ProbandInnen BB und BA brachten überdies durch demokratische Prozesse wie hausinterne Wahlen, Versammlungen und Meinungsaustausch neue Perspektiven und Arbeitsansätze in die Kulturarbeit.

Die Probanden KM, KO und RK schlagen einen Paradigmenwechsel in der Kulturarbeit vor - die physische Präsenz eines Kulturhauses sei wichtig, jedoch bräuchte es Flexibilität und Offenheit bei der Gestaltung des Kulturprogramms und mehr kulturelle Aktivitäten im öffentlichen Raum. Bedarfsanalysen, laufende Beobachtung und das Fördern von Initiativen seitens der Bevölkerung ermöglichen eine bedarfsorientierte und dynamische Kulturarbeit und wirken sich positiv auf die Partizipation am Kulturangebot aus. Der Proband RK plädiert für Handlungsautonomie durch weitere strukturelle Dezentralisierung und eine entpolitisierte Gestaltung der Kulturangebote. Zudem sieht er Kulturhäuser als Bindeglied zwischen AngebotsnutzerInnen und privat agierenden ExpertInnen – letztere würden den Kulturvermittlungsauftrag besser umsetzen als MitarbeiterInnen der Kulturhäuser.

KO und RK definieren als Herausforderungen für die Kulturhäuser zum einen den technologischen Fortschritt und zum anderen den erleichterten Zugang zu materiellen Ressourcen durch die Bevölkerung. Besonders bei jugendlichen Musikinteressierten verlieren die entsprechenden Kulturhausangebote an Relevanz, da virtuelle Musikinstrumente am Computer sowie qualitative Lehrvideos im Internet ihren Platz mit steigender Tendenz einnehmen. Dabei wird erneut auf die mögliche Vermittlerrolle der Kulturhäuser zwischen AngebotsnutzerInnen und ExpertInnen hingewiesen – Kulturarbeit könnte so eine wichtige Rolle beim Einstieg in professionelle KünstlerInnenlaufbahnen spielen.

KM und KO benennen eine wesentliche Problematik betreffend die Relevanz von Kultur- und Kultureinrichtungen in Polen nach der Wende 1989. Durch die vorangegangene Instrumentalisierung von Kultur durch die Politik hätte der Kulturbereich an Glaubwürdigkeit und an Stellenwert verloren. Diese Entwicklung spiegelte sich vor allem in der Kulturbudgetierung der Gemeinden wider. Der Kulturbereich wurde oft an letzter Stelle behandelt und dadurch vernachlässigt. Vereinzelter lokaler Widerstand der Bevölkerung gegen Kürzungen von Kulturhausbudgets, wie beispielsweise in Krakau im Jahre 2011, festigte die gesellschaftliche Relevanz der Kulturhäuser erneut.

Der Proband RK berichtet von positiven Entwicklungen in der Kulturarbeit, insbesondere über die graduelle Einstellung in Kulturhäusern von MitarbeiterInnen sowie KulturanimatorInnen, die Kompetenzen oder Praxiserfahrung mitbringen, jedoch keinen formalen Abschluss. Das steht im Gegensatz zur rigorosen Einstellungspraxis im Kulturbereich während der Ära der Volksrepublik Polen – RK begrüßt es, dass die Arbeit in Kulturhäusern nicht mehr ausschließlich durch offizielle Diplome im jeweiligen Arbeitsbereich bedingt wird. Er plädiert auch für eine hybride Personalpolitik in Kulturhäusern, die es ermöglicht, PrivatanbieterInnen als ExpertInnen im Kulturbetrieb einzusetzen.

Die Probanden WB und WS definieren die Bedeutung des Kulturhauses durch seine Mehrfachfunktion. Dieses soll nicht nur Ort der kulturellen Weiterbildung für die lokale Bevölkerung, sondern auch Plattform und Veranstaltungsort für Hochkultur sein. Somit soll ein Kulturhaus die Funktionen von Theater, Oper oder Konzerthaus übernehmen können, um der örtlichen Bevölkerung einen kulturellen Nährboden zu bieten. WS sieht überdies das Kulturhaus als Visitenkarte der Stadt – mit einem qualitativen Kulturprogramm kann diese Institution zur Stadtentwicklung beitragen und Kulturinteressierte aus näherer oder entfernter Umgebung anziehen.

Die Probanden KO und SC weisen auf strukturelle Schwierigkeiten innerhalb ihrer Kulturarbeit hin. KO wünscht sich für das Kulturhaus MDK in Sanok mehr Vorhersehbarkeit in Budget- und Inhaltsfragen, um die Entwicklung und Kontinuität seiner Kulturangebote zu gewährleisten. Dabei ist ihm der häufige Wechsel der von der Gemeinde vorgegebenen Themenschwerpunkte, die ihm Rahmen seiner Tätigkeit umgesetzt werden sollen, ein Hindernis. SC hingegen beschreibt das Phänomen der Fragmentierung Polens aufgrund der Reform der Verwaltungsbezirke im Jahre 1999. Diese führte zu einer Verlegung der budgetären Entscheidungszentren in die Hauptstädte der Woiwodschaften und folglich zu einer Priorisierung von Großstädten im Kulturbereich. SC weist damit auf eine neue Form der Zentralisierung hin, welche

die Kulturbudgetierung der kleineren Gemeinden und das Angebot der Kulturhäuser gefährdet.

Die forschungsleitende Annahme, dass Kulturhäuser als gesellschaftlich relevante und erhaltenswerte Institutionen wahrgenommen werden, wird durch die Aussagen der ProbandInnen gestützt.

6 Zusammenfassung

Die Auswertung der Interviews erfolgte anhand der Kategorien Verwaltungsstrukturen, Ressourcen, Inhalte, individuelle Wirkung, gesellschaftliche Wirkung und Kulturhäuser im Wandel und neue Perspektiven. Zu jeder der Kategorien wurde eine forschungsleitende Annahme getätigt, die es zu prüfen galt. Die Prüfung der forschungsleitenden Annahmen erfolgte jeweils am Ende jedes Kapitels, das der Auswertung der einzelnen Kategorien gewidmet war. Dies brachte Ergebnisse und Erkenntnisse hinsichtlich der Veränderungen von Kulturarbeit in den Kulturhäusern rund um die Wende 1989 in Polen, die im Folgenden zusammengefasst werden. Die Erkenntnisse werden unter Kapitel 7 angeführt.

6.1 Ergebnisse der Auswertung

6.1.1 Verwaltungsstrukturen

Die Auswertung ergab, dass sich die jeweiligen Verwaltungsstrukturen bestimmend auf die Angebote der Kulturarbeit auswirken. Die Auswirkungen variieren je nach Staatsform und Art der Verwaltungsstrukturen und umfassen verschiedene Faktoren.

Vor 1989 konnten in der Kategorie Verwaltungsstrukturen folgende Faktoren als bestimmend für die Kulturarbeit identifiziert werden:

- die gesetzlich verankerte Kulturpolitik der *PRL*, Volksrepublik Polen, und deren ideologische Vorgaben und strukturelle Kontrollmechanismen
- die zentralisierte staatliche Regulierung von kulturellen Inhalten, des Kulturbudgets, der Personalpolitik und der Veranstaltungsangebote
- Zensur, Überwachung und freiheitseinschränkende Maßnahmen

- die Verhängung des Kriegsrechts zwischen 1981 und 1983 und die Auswirkungen auf die Meinungsfreiheit und Grundrechte der BürgerInnen.

Nach 1989 konnten in der Kategorie Verwaltungsstrukturen folgende Faktoren als bestimmend für die Kulturarbeit identifiziert werden:

- die Abnahme des politischen und gesellschaftlichen Stellenwertes von Kultur und Kulturarbeit
- die Gemeinde als bestimmender Faktor für Budget und politische und inhaltliche Einflussnahme
- wirtschaftliche und finanzielle Faktoren wie neue regionale Budgetaufteilungen und neue Zentralisierungsmechanismen bei Großstädten
- die inhaltlichen Vorgaben von Förderprogrammen auf EU-Ebene

6.1.2 Ressourcen

Nach Auswertung der Kategorie Ressourcen wird festgestellt, dass die Kulturhäuser nach 1989 über eine größere Ressourcenvielfalt in Bezug auf Finanzen, Personal und Infrastruktur verfügen als vor 1989. Vor 1989 wurden das Kulturbudget, die Personalpolitik und die infrastrukturellen Rahmenbedingungen von Kulturarbeit durch zentralisierte Verwaltungsstrukturen bestimmt. Ab dem Jahr 1991 erfolgte die Finanzierung der Kulturhäuser durch die Gemeinden. Das führte auch zur Bestimmung der Personalpolitik durch die Gemeinden und zur Erweiterung infrastruktureller Möglichkeiten für die Ausübung von Kulturarbeit.

Vor 1989 bestimmen folgende Faktoren die Ressourcen der Kulturhäuser:

- die ausschließliche Budgetierung der Kulturhäuser durch zentralisierte Verwaltungsstrukturen
- die unterschiedliche hausinterne Gewichtung des Budgets in Bezug auf die Angebote und Aktivitäten der Kulturhäuser

- die daraus resultierende Attraktivität und Exklusivität in Bezug auf den Zugang zu materiellen Ressourcen für bestimmte Angebote der Kulturhäuser, wie z.B. die Ausstattung von Musikproberäumen
- die zusätzliche finanzielle Unterstützung durch Elternkomitees
- das mehrheitlich hohe Qualifikationsniveau der MitarbeiterInnen der Kulturhäuser
- die geringe Interdisziplinarität des Kulturangebots
- die geringen pädagogischen Kompetenzen des Personals
- die fehlenden finanziellen Ressourcen für die Erweiterung von infrastrukturellen Ressourcen

Nach 1989 bestimmen folgende Faktoren die Ressourcen der Kulturhäuser:

- die Dezentralisierung der Budgetierung von Kulturhäusern durch das Gesetz vom 25. Oktober 1991 (siehe Kapitel 5.3.2.1.2)
- die daraus folgende Übertragung der Entscheidungskompetenzen an die Gemeinden in Bezug auf die Ressourcenverteilung an die Kulturhäuser
- die Erweiterung der finanziellen Ressourcenvielfalt durch Schaffung von zusätzlichen Einnahmequellen wie den Kinobetrieb und Veranstaltungen
- die Erweiterung der finanziellen Ressourcenvielfalt durch externe Finanzierungsmöglichkeiten und Spenden durch lokale Unternehmen, Stiftungen und Elternkomitees
- die Schaffung neuer Budgetposten und die direkte Vergabe von Geldsummen an Einzelpersonen oder Gruppen für die Durchführung von lokalen und partizipativen Kulturprojekten
- die geringere Auswahl an hochqualifiziertem Personal
- die mangelnden finanziellen Ressourcen für Fachpersonal
- die Erweiterung von Personalressourcen durch ehrenamtliche Tätigkeiten der Bevölkerung
- die Schaffung von neuen Ansätzen in der Kulturarbeit durch Förderung von lokalen und partizipativen Kulturprojekten innerhalb der Bevölkerung

- die Anmietung von zusätzlichen Räumlichkeiten für Angebote und Veranstaltungen der Kulturhäuser
- die Adaptierung vorhandener Räumlichkeiten für Mehrzwecknutzungen
- die Erweiterung des Zugangs zu Kulturangeboten durch kostenfreie Personentransportsysteme
- die Ausweitung des Kulturangebots der Kulturhäuser auf den öffentlichen Raum

6.1.3 Inhalte

Nach Auswertung der Kategorie Inhalte kann festgestellt werden, dass das Angebot der Kulturhäuser durch das Kulturverständnis der leitenden MitarbeiterInnen geprägt wird. Die forschungsleitende Annahme konnte bei 5 von 9 ProbandInnen geprüft werden. Bei 2 von diesen 5 ProbandInnen ist die Prägung nach 1989 gleich geblieben, bei den restlichen 3 ProbandInnen können aufgrund nicht vorhandener beruflicher Erfahrungen vor 1989 keine vergleichenden Aussagen zur Prägung getätigt werden.

Vor 1989 prägen folgende Auffassungen von Kultur das inhaltliche Angebot der Kulturhäuser:

- das Verständnis des Kulturhauses als kulturelle Enklave
- die bewusste Trennung der Kulturarbeit vom politisch geprägten Bildungssystem
- die Selektion der MitarbeiterInnen nach Kompetenz und persönlichem Engagement um das qualitative Niveau des Kulturangebots zu fördern und beizubehalten
- das Verständnis von Kultur als wertvolles gesellschaftliches Gut, welches es zu erhalten gilt
- Kultur als Angebot, das es mit persönlichem Engagement und trotz der Erschwernisse durch Verwaltungsstrukturen und Ressourcenmangel zu erhalten gilt

- die Schwierigkeit der Vermittlung des persönlichen Kulturverständnisses an die AngebotsnutzerInnen
- das Verständnis von Kultur als Bildungs- und Kreativwettbewerb mit öffentlichen Präsentationen

Nach 1989 prägen folgende Auffassungen von Kultur das Angebot der Kulturhäuser:

Fortgesetzt wird die Auffassung :

- die Selektion der MitarbeiterInnen nach Kompetenz und persönlichem Engagement um das qualitative Niveau des Kulturangebots zu fördern und beizubehalten
- das Verständnis von Kultur als wertvolles gesellschaftliches Gut, welches es zu erhalten gilt
- die elitäre Auffassung von Kultur als erstrebenswertes Ziel mit gesellschaftlicher Vorbildwirkung
- das Verständnis von Kultur als nachhaltige Wissensvermittlung, die das soziale und kreative Potential der Bevölkerung fördern soll
- das Verständnis von Kultur als bedarfsorientiertes und partizipatives Angebot, dass sich nicht auf vorgefertigte Inhalte stützt
- das Verständnis von Kultur als generationsverbindende und sozial integrative Aktivität, die regionale bzw. urbane Aufwertung ermöglicht
- das Verständnis von Kultur als dynamischer gesellschaftlicher Prozess, den es zu analysieren und zu beschreiben gilt

6.1.4 Individuelle Wirkung

Aus der Auswertung der Kategorie Individuelle Wirkung wird ersichtlich, dass die befragten ProbandInnen durch die Kulturarbeit Erkenntnisse gewannen, die wiederum Einfluss auf die Ausübung ihrer Kulturarbeit haben. Die Erkenntnisse betreffen verschiedene Bereiche der Kulturarbeit wie etwa berufliche Kompetenzen und Ethik, Arbeitsmethoden, Organisation und Erwartungshaltungen. Die befragten ProbandInnen setzten in der Regel die gewonnenen Erkenntnisse in ihrer Arbeit um. 3

der 5 befragten ProbandInnen berichten über eine erfolgreiche Umsetzung, 1 Proband kommt zum Schluss, dass sein Arbeitsansatz auch nach der Erkenntnis nicht zum Erfolg führt und 1 Proband gewann Erkenntnisse durch organisatorische Tätigkeiten im Kulturbereich, war aber nicht an Kulturarbeit in Kulturhäusern beteiligt.

Die Ausübung von Kulturarbeit wurde durch folgende Erkenntnisse der ProbandInnen beeinflusst:

- hochqualifizierte MitarbeiterInnen ermöglichen qualitative Kulturarbeit und ein stabiles Funktionieren des Kulturbetriebes auch in politisch turbulenten Zeiten
- Kulturhäuser konnten durch den *profesjonalizm* – eine berufliche Einstellung der MitarbeiterInnen, die ein hohes Bildungsniveau mit ethischen Grundsätzen vereint – einen guten Ruf aufbauen und beibehalten
- Bedarfsanalysen und gezielte Studien ermöglichen eine Ausrichtung und Gestaltung von Kulturarbeit, die der Bevölkerung Kulturangebote u.a. im öffentlichen Raum aktiv vermittelt
- Netzwerkarbeit und die regelmäßige Arbeit mit SponsorInnen wirkt sich positiv auf Kulturarbeit und ihre Attraktivität aus
- die Divergenz zwischen den persönlichen Vorstellungen von Kultur eines/er leitenden MitarbeiterIn und der Bedarfslage der Bevölkerung stellt ein Hindernis in der Erstellung und Kontinuität des Kulturangebots dar

6.1.5 Gesellschaftliche Wirkung

Die Auswertung der Kategorie Gesellschaftliche Wirkung ergibt, dass die Angebote der Kulturhäuser vor und nach 1989 unterschiedliche Partizipationsplattformen für die Bevölkerung bilden. Es wird festgestellt, dass die Partizipationsplattformen nach 1989 einen deutlich höheren Partizipationsgrad und vermehrt an die jeweiligen Bedürfnisse oder Problemlagen der lokalen Zielgruppen ausgerichtet sind als vor 1989.

Vor 1989 waren Kulturhausangebote Partizipationsformen für:

- Einzelpersonen oder Gruppen, die dem Bedarf nach Bewältigungsstrategien im Alltag und gemeinschaftlicher Verarbeitung belastender politischer Verhältnisse nachgingen
- Einzelpersonen oder Gruppen, die neue Perspektiven und Alternativen zur vorherrschenden Kulturpolitik suchten und gestalten wollten
- Einzelpersonen oder Gruppen, die an internationalem Austausch mit anderen KulturangebotsnutzerInnen interessiert waren
- Einzelpersonen oder Gruppen, die bestehende Kulturaktivitäten und die dazugehörigen Techniken und Technologien weiterentwickeln wollten
- Einzelpersonen oder Gruppen, die sich kreativ in selbstorganisierten Gruppen betätigen wollten
- Einzelpersonen oder Gruppen, die die Ausstattung von Kulturhäusern und das Fachwissen der InstruktorInnen nutzen wollten
- Gruppen, die organisiert und verpflichtend an Angeboten und Veranstaltungen teilnehmen mussten, welche von den Autoritäten zentral verordnet worden waren

Nach 1989 sind Kulturhausangebote Partizipationsplattformen für:

- SchülerInnen und LehrerInnen von Schulen, die mit dem Kulturhaus kooperieren
- SchülerInnen, die vom Unterricht fernbleiben
- kulturinteressierte MaturantInnen
- zunehmend Frauen und SeniorInnen
- Familien mit Kindern im öffentlichen Raum
- Einzelpersonen oder Gruppen mit nachbarschaftlichen Kulturinitiativen
- Einzelpersonen oder Gruppen, die an der Förderung ihrer Ideen und ihrer organisatorischen Fähigkeiten interessiert sind
- Einzelpersonen oder Gruppen, die an ehrenamtlicher Kulturarbeit interessiert sind

- sozial und ökonomisch benachteiligte Personen mit Kulturinteresse

6.1.6 Kulturhäuser im Wandel und neue Perspektiven

Die Auswertung der Kategorie Kulturhäuser im Wandel und neue Perspektiven stützt die forschungsleitende Annahme, dass Kulturhäuser als gesellschaftlich relevante und erhaltenswerte Institutionen wahrgenommen werden. Die Mehrheit der befragten ProbandInnen äußert jedoch die Notwendigkeit, vom traditionellen Modell des stationären Kulturhauses abzuweichen und Kulturangebote interaktiv mit den TeilnehmerInnen zu gestalten. Nach Aussagen der ProbandInnen gilt es besonders nach 1989, strukturelle, gesellschaftliche und technologische Veränderungen in die Kulturarbeit der Kulturhäuser zu integrieren.

Vor 1989 wurden Kulturhäuser als erhaltenswert und gesellschaftlich relevant wahrgenommen:

- als vom Bildungssystem unabhängige Einrichtungen, die als Garant für qualitative kulturelle Bildung galten
- als von ideologischen und politischen Einflüssen abgeschirmte kulturelle Rückzugsorte
- als Arbeitsorte, an denen demokratische Prozesse innerhalb der Kulturarbeit stattfanden
- als Arbeitsorte, an denen man sich an strikte Regelwerke, Vereinbarungen und ethische Grundsätze hielt
- als Arbeitsorte mit strikter Personalpolitik in Bezug auf Fachqualifikationen

Nach 1989 werden Kulturhäuser als erhaltenswert und gesellschaftlich relevant wahrgenommen. Folgende Veränderungen bzw. Herausforderungen wurden von den ProbandInnen dargestellt bzw. vorgeschlagen:

Veränderungen:

- die Notwendigkeit eines Paradigmenwechsels in der Kulturarbeit
- eine flexible und offene Gestaltung des Kulturangebots anstelle von im Vorhinein festgelegten Angeboten
- mehr kulturelle Angebote im öffentlichen Raum neben bzw. statt dem stationären Angebot des Kulturhauses
- der Einsatz von Bedarfsanalysen und Studien und die laufende Beobachtung der kulturellen Tendenzen zur Erhebung der kulturellen Bedarfslage der Bevölkerung
- die Förderung von Kulturinitiativen seitens der Bevölkerung und die organisatorische Unterstützung bei der Umsetzung
- die Lockerung der Personalpolitik in Bezug auf Fachqualifikationen und die Einstellung von MitarbeiterInnen nach Kriterien der Kompetenz und Praxiserfahrung
- die Mehrfachnutzung der infrastrukturellen Ressourcen von Kulturhäusern
- die Steigerung der Bedeutung von Kulturhäusern als Plattform und Veranstaltungsort für Hochkultur

Perspektiven:

- eine weitere strukturelle Dezentralisierung und eine entpolitisierte Gestaltung der Kulturangebote
- Kooperationen mit ExpertInnen aus der Privatwirtschaft für eine qualitativ bessere Kulturvermittlung
- der Einsatz von KulturarbeiterInnen als VermittlerInnen zwischen AngebotsnutzerInnen und ExpertInnen

Herausforderungen:

- die Auswirkungen des technologischen Fortschritts und des erleichterten Zugangs zu materiellen Ressourcen und folglich, der Verlust an Relevanz bestimmter Kulturangebote besonders bei jugendlichen TeilnehmerInnen
- das Fehlen einer Vorhersehbarkeit in Budget- und Inhaltsfragen um die Entwicklung und Kontinuität der Kulturangebote zu gewährleisten
- der häufige Wechsel von politischen Themenschwerpunkten innerhalb der Gemeinden und die Auswirkungen auf den Kulturbereich
- die Auswirkungen der Reform der Verwaltungsbezirke in Polen im Jahre 1999, und die daraus resultierende budgetäre Priorisierung von Großstädten im Kulturbereich und folglich, die Gefährdung der Kulturbudgets und des Angebots der Kulturhäuser in kleineren Gemeinden

6.2 Beantwortung der Forschungsfrage

Die empirische Studie hat sich der Beantwortung folgender Frage gewidmet:

Wie hat sich die Kulturarbeit in den Kulturhäusern in Wrocław, Sanok und Chojnów im Zuge des Transformationsprozesses rund um die Wende 1989 in Polen verändert?

Diese Frage kann wie folgt beantwortet werden:

Die Kulturarbeit in den Kulturhäusern wird durch die jeweiligen herrschenden Verwaltungsstrukturen im erforschten Zeitraum beeinflusst. Hatte vor 1989 die gesetzlich verankerte Kulturpolitik, Zensur, Überwachung und freiheitseinschränkende Maßnahmen Einfluss auf die Kulturarbeit der Kulturhäuser, so ist nach 1989 die Einflussnahme der Gemeinden bestimmend. Vor 1989 waren die Kulturhäuser fixer Bestandteil der staatlichen Struktur und mussten in ihrem Angebot die Systemtreue

bestätigen, so sind sie nach 1989 freier in ihrer Angebotsgestaltung und sind gefordert, attraktiv für Gemeinden und diverse Fördergeber zu sein.

Die Personalressourcen waren vor 1989 auf akademisch ausgebildetes Personal gestützt, nach 1989 steht der Kulturarbeit hochqualifiziertes Personal im geringeren Ausmaß zur Verfügung. Ehrenamtliche MitarbeiterInnen verstärken nach 1989 das Personal. Die Kulturhäuser stellten vor 1989 einen exklusiven Zugang zu materieller Ausstattung dar, welches vom einzelnen Bürger nicht beschafft werden konnte, diese Exklusivität kann in der freien Marktwirtschaft nicht länger erhalten werden. War die Kulturarbeit vor 1989 örtlich an das jeweilige Kulturhaus gebunden, so findet sie nach 1989 im öffentlichen Raum und angemieteten Räumlichkeiten statt.

Die Inhalte der Angebote waren vor 1989 stark vom Verständnis von Kultur als wertvolles gesellschaftliches Gut und einem Bildungsauftrag geprägt. Nach 1989 steht der partizipative Ansatz in der Kulturarbeit im Vordergrund.

Die Kulturarbeit hatte vor und nach 1989 individuelle Wirkungen auf die ProbandInnen, die wiederum ihre Gestaltung der Kulturarbeit beeinflussten.

In Bezug auf die gesellschaftlichen Wirkungen kann festgehalten werden, dass sich nach 1989 der Partizipationsgrad der Angebotsgestaltung deutlich erhöht hat und sich die Angebote vermehrt an den jeweiligen Bedürfnissen oder Problemlagen der lokalen Zielgruppen orientieren.

Das traditionelle Modell des stationären Kulturhauses von vor 1989 wurde verändert und es werden weitere Entwicklungen gefordert, welche strukturelle, gesellschaftliche und technologische Veränderungen in die Kulturarbeit der Kulturhäuser integrieren.

Kulturhäuser wurden und werden gegenwärtig als gesellschaftlich relevante und erhaltenswerte Institutionen wahrgenommen.

Fazit:

Die Ergebnisse der Auswertung weisen auf die spezifische Bedeutung von Kulturhäusern und Kulturarbeit im Rahmen der politischen und gesellschaftlichen Ereignisse rund um die Wende 1989 in Polen hin. Kulturhäuser sind Ebenen, in denen kulturelle und gesellschaftliche Entwicklungen stattgefunden haben und stattfinden, auch wenn neue Dynamiken in der Kulturarbeit das traditionelle Modell des „Hauses“ in Frage gestellt haben.

Institutionelle Kulturarbeit wird gegenwärtig vor neue Herausforderungen gestellt. Zum einen schufen der technologische Fortschritt sowie die Mediatisierung der Kulturvermittlung (siehe Kapitel 5.3.6.3) einen direkten und kostenlosen Zugang zu kulturellen Inhalten und Lehrmitteln, die davor im institutionellen Rahmen des Kulturhausangebots zur Verfügung standen. Die Auswertung der Ergebnisse zeigt, dass die Mediatisierung von Kulturarbeit zu qualitativen Einbußen und in einigen untersuchten Fällen zur Verringerung der gesellschaftlichen Relevanz von institutionalisierter Kulturarbeit führen kann. Zum anderen sieht sich die institutionalisierte Kulturarbeit der Herausforderung ihrer Pluralisierung gegenüber. Dies hat eine Ausweitung des Handlungsfeldes von Kulturarbeit auf den öffentlichen Raum sowie Kooperationen mit anderen Kulturinstitutionen, Schulen und PrivatanbieterInnen zur Folge (siehe Kapitel 5.3.6.2 und 5.3.6.6). Die Flexibilität und Vielschichtigkeit in der Programmplanung sowie die Anpassung der Strukturen des Kulturbetriebs an neue Zielgruppen sind dabei wesentliche Faktoren der gegenwärtigen Transformation von Kulturarbeit in den Kulturhäusern.

Das folgende Kapitel 7 beschäftigt sich mit den Erkenntnissen, die der Autor aus dem Forschungsprozess der vorliegenden Arbeit gezogen hat.

7 Erkenntnisse und Ausblick

Aus der Auswertung der Interviews konnten im Zusammenhang mit den durchgeführten Recherchen Erkenntnisse in Bezug auf die Entwicklungen und Veränderungen der Kulturarbeit in den Kulturhäusern rund um die Wende 1989 in Polen gewonnen werden. Die Erkenntnisse wurden in nachstehende Kategorien gegliedert.

7.1 Kulturarbeit als Prozess

Die Entwicklung der Kulturarbeit in den erforschten Kulturhäusern wurde mittels qualitativen Interviews mit den ProbandInnen aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet und hinterfragt. Anhand der Auswertungskategorien in Kapitel 5 wurden die unterschiedlichen Faktoren untersucht die Veränderungen von Kulturarbeit rund um 1989 und bis in die Gegenwart bewirkten.

Es wird festgestellt, dass sich Kulturarbeit demnach chronologisch – mit der Zeit – und unter dem Einfluss externer Faktoren verändert hat. Die Ergebnisse der Auswertung bestätigen aber auch, dass die Veränderung sowie Gestaltung von Kulturarbeit maßgeblich über das Kulturverständnis der KulturarbeiterInnen sowie über deren persönliche und berufliche Erkenntnisse bestimmt worden ist.

Kulturarbeit gliedert sich demnach in einen Gestaltungsprozess ein, der auf den Wahrnehmungen, Beobachtungen und Überzeugungen der KulturarbeiterInnen basiert. Dabei wird Kulturarbeit selbst zu einem Prozess, der gestalterische, ja sogar schöpferische Kräfte freisetzt. KulturarbeiterInnen gestalten das Kulturangebot der Kulturhäuser, sie schaffen Partizipationsplattformen, sie erweitern die

Ressourcenvielfalt und verleihen Kulturhäusern eine gesellschaftliche Bedeutung, einen Ruf. Dabei untersuchen sie gesellschaftliche und politische Phänomene, führen Bedarfsanalysen durch und bewältigen strukturelle und formelle Hindernisse, die die Ausübung und die Entwicklung ihrer Kulturarbeit gefährden. Kulturarbeit entwickelt dabei eine Wirkung, die Synergien zwischen Gesellschaft und Kultur schafft – so kann beispielsweise ein Kulturangebot im öffentlichen Raum zur Belebung von Stadtteilen und zu gemeinschaftlichen Kulturinitiativen innerhalb der Bevölkerung führen.

Im Licht dieser Erkenntnisse lässt sich Kulturarbeit auf Cassirers Begriffsdefinition von Kultur als „Prozess der fortschreitenden Selbstbefreiung des Menschen“ zurückführen. Der Prozess setze eine „neue Kraft“ frei, die es dem Menschen erlaubt, „sich eine eigene ‚ideale‘ Welt zu errichten“ (Cassirer, 2007, p. 345), d.h. durch Lernprozesse und Betrachtung Erkenntnisse zu erlangen, um einen Bezug zu sich selbst und der eigenen Umwelt schaffen. Im institutionalisierten Kontext findet Kulturarbeit dabei als „partizipative, politisch engagierte Arbeit“ (Mayerhofer & Mokre, 2008) in und mit der Gesellschaft statt. Im Rahmen der Kulturvermittlung generiert sie neue Perspektiven und Handlungsmöglichkeiten zur Gestaltung der eigenen, kulturellen Welt des Individuums, liefert aber auch Ansätze zu gemeinschaftlichen Transformationsprozessen.

Nach Auswertung des Materials lässt sich der Gestaltungsprozess von Kulturarbeit in drei Wirkungsbereiche unterteilen, die je nach ProbandIn unterschiedlich bedient wurden. Das individuelle Kulturverständnis der ProbandInnen und die Interpretation von Kultur bestimmten dabei maßgeblich die jeweiligen Arbeitsansätze. Die drei Wirkungsbereiche sind Erkenntnisse, Arbeitsansätze und Transformationen in der Kulturarbeit.

7.1.1 Erkenntnisse in der Kulturarbeit

Die ProbandInnen konnten aus Wahrnehmungen und Beobachtungen innerhalb der Bevölkerung, aus Bedarfsanalysen und Studien und aus der Ausübung von Kulturarbeit Erkenntnisse ziehen. Sie ließen diese Erkenntnisse auf konzeptueller und praktischer Ebene ihrer weiteren Arbeit einfließen. Erbrachte Beispiele: BA, BB, KO, KM, RK, SC, WS

7.1.2 Arbeitsansätze in der Kulturarbeit

Die ProbandInnen erarbeiteten, entwickelten oder nutzten Regelwerke, Methoden und Arbeitsansätze im Bereich der Kommunikation, der Ethik und der Politik, um die Entwicklung und Kontinuität von Kulturangeboten zu gewährleisten. Erbrachte Beispiele: BA, BB, JK, WS, KO, RK

7.1.3 Transformationen in der Kulturarbeit

Die ProbandInnen nutzten die gewonnenen Erkenntnisse und Arbeitsansätze und setzten Veränderungsprozesse der Kulturarbeit in Gang. Die Veränderungen führten teilweise zu Transformationen und Neuinterpretationen des Kulturbegriffs. Erbrachte Beispiele: BA, KM, KO, WB, RK

7.2 Der Paradigmenwechsel

Der bereits in Kapitel 5.3.6.2 angeführte Paradigmenwechsel der Kulturarbeit in Kulturhäusern lässt sich in zwei Themenbereichen der Forschungsarbeit untersuchen. Damit ist hier zum einen die Umgestaltung des Kulturhausmodells als Einrichtung, zum anderen die Umgestaltung des Kulturarbeitsmodells als Arbeitsansatz gemeint.

7.2.1 Das Modell des Kulturhauses im Wandel

Der Begriff des Kulturhauses nimmt im Kontext der vorliegenden Arbeit Bezug auf eine kulturelle Einrichtung, die dem Konzept der Institutionalisierung von Kultur entspringt (siehe Kapitel 3.1.1). Durch das Konzept eines öffentlich zugängigen Hauses, welches ein Kulturangebot mittels unterschiedlicher Aktivitäten und Veranstaltung bietet wird eine Vorstellung von Kulturarbeit geschaffen, welche an einen bestimmten Ort und an bestimmte vereinbarte Zeiten gebunden ist.

Im Rahmen der Forschungsarbeit konnte festgestellt werden, dass Kulturarbeit besonders nach 1989 nicht an ein stationäres Angebot der Kulturhäuser gebunden bleibt. Nach Aussagen der ProbandInnen agierte und agiert Kulturarbeit zunehmend herausreichend und schafft Kulturangebote beispielsweise in angemieteten Räumen (siehe WS, KO) und im öffentlichen Raum (BB, KM, KO, SC). Fallweise werden jedoch auch bestehende Räume und Infrastrukturen der Kulturhäuser umgestaltet, damit eine Mehrfachnutzung oder erleichterter Zugang zu Kulturangeboten ermöglicht wird (RK, WS).

Das Paradigma eines Hauses, das Kultur „beherbergt“ ändert sich weitgehend durch die Schaffung von neuen Arbeitsansätzen in der Kulturarbeit.

7.2.2 Das Modell der Kulturarbeit im Wandel

Es wird festgestellt, dass das Modell der Kulturarbeit, welche im Rahmen ihrer Ausübung deutlich zwischen KulturvermittlerInnen und KulturempfängerInnen unterschied (siehe Kapitel 3.1.2), zunehmend an Attraktivität verloren hat. Insbesondere nach der Wende 1989 boten sich Möglichkeiten der Neugestaltung von Kulturpolitik auf lokaler Ebene. Dadurch öffnete sich für die Kulturarbeit in den Kulturhäusern eine neue Dimension der Kulturvermittlung.

Kulturarbeit wurde nach Aussagen der ProbandInnen nun nicht mehr ausschließlich in den gewohnten Räumlichkeiten des Kulturhauses ausgeübt. Anhand von Bedarfsanalysen, lokalen Studien und Beobachtungen im öffentlichen Raum wurden die Begriffe von Kultur und folglich von Kulturarbeit sowie ihrer Rahmenbedingungen neu definiert (KM, KO, SC). Kulturarbeit wurde mittels Erhebungen an die Bedarfslage der Bevölkerung angepasst und Kulturinhalte und -angebote wurden teilweise interaktiv mit InteressentInnen gestaltet. Damit konnten Parallelen zwischen alltäglichen Bedarfslagen (Leistbarkeit, Zugang zu Kultur und Bildung, Familientauglichkeit, sozialer Nutzen und Nachhaltigkeit) und kulturellen Bedarfslagen (Bürgerinitiativen, Kulturprojekte, das Teilen von Kultur, nachbarschaftlicher Austausch, Aufwertung von Stadtteilen, Veranstaltungen im öffentlichen Raum) geschaffen werden. Kulturarbeit wurde hier also zum Bindeglied zwischen Gesellschaft und Kultur als Gemeinschaftsgut. Dabei wurden im Rahmen von Kulturangeboten im öffentlichem Raum und Förderungen von Kulturinitiativen der lokalen Bevölkerung die organisatorischen Kompetenzen der InitiatorInnen durch die KulturarbeiterInnen gestärkt (*mikrogranty*, KM, siehe Kapitel 5.3.5.6).

Das herausreichende und kompetenzfördernde Modell von Kulturarbeit (KM, KO) steht jedoch im Gegensatz zum Modell der elitären Kulturarbeit (WS), welche die Hochkultur als Referenz zur kulturellen Entwicklung des Menschen definiert und das klassische Verhältnis zwischen KulturvermittlerInnen und KulturempfängerInnen wiederherstellt. Dabei agieren die KulturvermittlerInnen mit dem Anspruch, Kultur im Rahmen eines exklusiven Wissens von einer kulturell gebildeten Elite an ein kulturinteressiertes Publikum zu vermitteln (siehe Kapitel 5.3.3.3).

Die in dieser Forschungsarbeit untersuchten neuen Modelle von Kulturarbeit charakterisieren sich also durch sehr unterschiedliche Interpretationen des Kulturbegriffs der ProbandInnen. Der Prozess der Kulturvermittlung wird zum einen als einseitiger Prozess der Wissensweitergabe und kulturellen Erziehung und zum anderen als Kulturaustausch und Kulturförderung zwischen KulturarbeiterInnen und der lokalen Bevölkerung angesehen. Dabei bietet das Modell der herausreichenden Kulturarbeit,

die sich nicht auf die Schaffung eines stationären Kulturangebots beschränkt, die Möglichkeit zu einer interaktiven Gestaltung des Kulturangebots mit der Bevölkerung.

7.3 Kritische Auseinandersetzung

Im Sinne der kritischen Auseinandersetzung mit der empirischen Studie möchte der Autor auf zwei mögliche Kritikpunkte dieser Arbeit verweisen. Der erste Punkt betrifft die Auswahl der ProbandInnen, der zweite Punkt nimmt Bezug auf die persönliche Positionierung des Autors.

7.3.1 Auswahl der ProbandInnen

7.3.1.1 Themenbezug

Im Zuge der Vorbereitung für die empirische Studie wurden vom Forscher 15 Personen über persönliche Ressourcen kontaktiert. Die Auswahl der ProbandInnen erfolgte nach den folgenden sich nicht ausschließenden Kriterien.

- die Teilnahme an Kulturangeboten der Kulturhäuser vor 1989
- die Teilnahme an Kulturangeboten der Kulturhäuser nach 1989
- die Gestaltung von Kulturangeboten der Kulturhäuser vor 1989 als InstruktorIn oder DirektorIn
- die Gestaltung von Kulturangeboten der Kulturhäuser vor 1989 als InstruktorIn oder DirektorIn

Das Kriterium der Teilnahme an Kulturangeboten der Kulturhäuser nach 1989 wurde von keinem der ProbandInnen erfüllt und findet sich daher nicht in der Forschungsarbeit wieder. Die Entscheidung, bei der Auswahl nur ProbandInnen zu erwägen, die vor 1980 geboren sind, erweist sich im Nachhinein als einschränkend. Dadurch wurden eventuelle Erfahrungsberichte von Personen, die während der 1990er

Jahre an Angeboten der Kulturhäuser teilgenommen hatten, in der Forschung nicht berücksichtigt.

7.3.1.2 Geschlecht

Bei der Auswahl der ProbandInnen kam es zu einer ungleichen Geschlechterverteilung. Nur eine Probandin ist weiblich, 8 Probanden sind männlich. Die Auswahl der ProbandInnen erfolgte nach den obengenannten Kriterien des Themenbezugs. Die Tatsache, dass von 6 ProbandInnen in leitender Funktion nur eine Probandin weiblich ist, lässt auf eine fehlende Chancengleichheit in der Postenverteilung bei KulturhausdirektorInnen in Polen schließen. Diese Annahme konnte jedoch vom Forscher nicht überprüft werden.

7.3.2 Positionierung des Autors

Der Autor war bestrebt, die erforderliche neutrale Haltung des Forschers während des Forschungsprozesses einzunehmen. Dennoch basiert die Motivation zu dieser Forschungsarbeit zum Teil auch auf dem Gefühl eines Verlustes von kulturellen Partizipationsmöglichkeiten, das von einer Neugier über dessen Ursachen begleitet wird. Da der Autor in Wrocław, Polen geboren ist und Polnisch als Muttersprache hat, floss in den Forschungsprozess auch eine persönliche Auseinandersetzung mit der Kultur seines Ursprungslandes und das Interesse an den politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen seit der eigenen Emigration im Jahr 1983 ein.

Zudem möchte diese Forschungsarbeit das gegenseitige Verständnis und den Kulturaustausch auf europäischer Ebene fördern. Die Entscheidung, sich mit Kultur und Kulturarbeit im Kontext der politischen Umwälzungen rund um 1989 in Polen zu befassen, spiegelt das Bedürfnis des Autors wider, ein Licht auf die epochenspezifischen Lebensumstände und Bewältigungsstrategien der befragten ProbandInnen zu werfen. Diese Absicht basiert auf der persönlichen Annahme des Autors, dass im gegenwärtigen Dialog zwischen den ost- und westeuropäischen EU-

Mitgliedsstaaten mehr interkulturelles Interesse wünschenswert wäre – *un dialogue pourvu de l'esprit européen*.

7.4 Ausblick

Es ist festzustellen, dass sich die Kulturhäuser und Kulturarbeit sehr unterschiedlich verändert haben und dass die ProbandInnen trotz unterschiedlicher Schwierigkeiten im Kulturbetrieb und Herausforderungen mehrheitlich positiv in die Zukunft blicken.

In Bezugnahme auf den Prozess der Veränderung von Kulturarbeit in den Kulturhäusern stellt sich schließlich die Frage, wie sich jener Prozess in der nahen Zukunft entwickeln wird und wie sich Kulturarbeit – analog zur Zeitperiode seit 1989 – in 30 Jahren gestaltet.

Der Erhalt und Entwicklung der bestehenden Ressourcenvielfalt durch Vernetzung und Kooperation mit anderen Institutionen ist von zentraler Bedeutung für die Kontinuität von Kulturangeboten. Einige der ProbandInnen wollen weiterhin auf die lokale Bevölkerung als InitiatorInnen von Kulturangeboten setzen.

Kulturarbeit gestaltete die politischen und gesellschaftlichen Prozesse rund um 1989 mit, sie trug zum Transformationsprozess Polens bei. Der Tätigkeitsbereich der Kulturarbeit hat sich mit und durch die Menschen, die sie ausgeübt haben und heute ausüben, inhaltlich weiterentwickelt und erweitert. Ein wesentlicher Entwicklungsfaktor war dabei das Verhältnis von Politik zu Kultur und der politische und gesellschaftliche Stellenwert, der Kultur zugeschrieben worden ist.

Betrachtet man die erhobenen Erfahrungswerte der ProbandInnen ist zu erwarten, dass dieses Verhältnis weiterhin ein maßgebender Bestandteil der zukünftigen Entwicklung von Kulturarbeit bleiben wird. Es ist anzunehmen, dass institutionalisierte Kulturarbeit weiterhin im Spannungsfeld der Kulturverständnisse zwischen politischen AkteurInnen und KulturarbeiterInnen entstehen wird. Um sich dabei an einen gemeinsamen Kulturbegriff anzunähern braucht es die Bereitschaft, Kultur und die soziale Dimension von Kulturarbeit anhand von Erfahrungswerten, Erkenntnissen und Bedarfsanalysen kritisch zu hinterfragen und neu zu definieren. An dieser Stelle sei die

Behauptung aufgestellt, dass dabei das Miteinbeziehen der Bevölkerung bei der Gestaltung von Kulturangeboten weiterhin eine tragende Rolle spielen wird – die Kultur eines Landes, einer Region oder eines Kollektivs wird so zum gemeinschaftlichen Gestaltungsprozess.

8 Literaturverzeichnis

Białek-Graczyk, M., 2009. *Zoom na Domy Kultury*, Warszawa: ę - Towarzystwo Inicjatyw Twórczych.

Boja, 2012. *www.boja.at*. [Online]

Available at:

http://www.boja.at/fileadmin/migrated/content/uploads/Handbuch_Qualitaet_OJA_April_2012_03.pdf

[Zugriff am 22 Juni 2019].

Calhoun, C., Rojek, C. & Turner, B., 2003. *The Sage Handbook of Sociology*. London: Sage Publications.

Cassirer, E., 2007. *Versuch über den Menschen (An essay on man)*. 2.Auflage Hrsg. Hamburg: Meiner.

Comte, A., 1936. *Cours de philosophie positive (1830-1842), 1re et 2e leçon*, Paris: Librairie Larousse.

Davies, N., 1995. *Serce Europy. Krótka Historia Polski (Heart of Europe. Short History of Poland)*. London: Aneks Publishers.

Depta, H., Kargul, J. & Pólturzycki, J., 2005. *Kulturelle Erwachsenenbildung in Polen am Beispiel Lubuskie, Warschau und Plock*. 1.Auflage Hrsg. s.l.:Waxmann.

Dobrowolska-Mitera, M., 1966. *Komisja Edukacji Narodowej*. Warszawa: s.n.

Duden, 2019. *Bibliographisches Institut GmbH*. [Online]

Available at: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Zensur#bedeutungen>

[Zugriff am 16 Mai 2019].

Gazeta.pl, F., 2011. *Gazeta.pl*. [Online]

Available at:

http://forum.gazeta.pl/forum/w,61,130658807,130658807,Miasto_chce_sie_pozbyc_mlodziezowych_domow_kultury.html

[Zugriff am 5 Mai 2019].

Gov.pl, 2019. *Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego*. [Online]

Available at: <https://www.gov.pl/web/kultura>

[Zugriff am 21 Mai 2019].

Gralczyk, J., 2009. Kultura lokalna po 1989 roku. In: B. Jedlewska & B. Skrzypczak, Hrsg. *Dom Kultury w XXI wieku*. Olsztyn: Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych, p. 23.

ISAP, Kancelaria Sejmu RP, 2009-2019. *ISAP*. [Online]

[Zugriff am 8 3 2019].

Jedlewska, B. & Skrzypczak, B., 2009. Z tradycją w przyszłość – droga polskich domów kultury w XXI wiek. In: B. Jedlewska & B. Skrzypczak, Hrsg. *Dom kultury w XXI wieku*. Olsztyn: Centrum Edukacji i Inicjatyw Kulturalnych, p. 11.

Josties, E., 2010. *bpb - Bundeszentrale für politische Bildung*. [Online]

Available at: <http://www.bpb.de/gesellschaft/bildung/kulturelle-bildung/60003/jugendkultur?p=all>

[Zugriff am 22 Juni 2019].

Kamińska-Chełminiak, K. & Romek, Z., 2017. Wstęp. In: K. Kamińska-Chełminiak & Z. Romek, Hrsg. *Cenzura w PRL - Analiza zjawiska*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, p. 14.

Kleemann, F., Krähnke, U. & Matuschek, I., 2009. *Interpretative Sozialforschung*. 1.Auflage Hrsg. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Knaś, P., 2011. *Małopolski Instytut Kultury*. [Online]

Available at: <http://badania-w-kulturze.mik.krakow.pl/2011/11/21/czy-likwidowac-mlodziezowe-domy-kultury/index.html>

[Zugriff am 5 Mai 2019].

Kobierzycki Ośrodek Kultury, 2018. [Online]

Available at: <https://kultura-kobierzyce.pl/index.php>

[Zugriff am 5 April 2019].

Kopp, J. & Steinbach, A., 2016. *Grundbegriffe der Soziologie*. 11.Auflage Hrsg. Wiesbaden: Springer.

Krzyżanowski, J., 1985. *Literatura polska : przewodnik encyklopedyczny, Tom 2.*

Warszawa: PWN.

Langenscheidt, 2005. *Taschenwörterbuch Polnisch.* München, Warschau:

Langenscheidt.

Lewis, J., 2002. *Cultural Studies.* London: SAGE Publications.

Lueger, M. & Froschauer, U., 2018. Interviewverfahren. In: R. Bohnsack, A. Geimer &

M. Meuser, Hrsg. *Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung.* Opladen & Toronto:

Verlag Barbara Budrich, pp. 124-129.

Maj, A., 2012. *Kraków Nasze Miasto.* [Online]

Available at: <http://krakow.naszemiasto.pl/artykul/krakow-jest-ratunek-dla-mlodziezowych-domow-kultury,1441969,art,t,id,tm.html>

[Zugriff am 5 Mai 2019].

Mayer, H. O., 2013. *Interview und schriftliche Befragung.* 6.Auflage Hrsg. München:

Oldenbourg Verlag.

Mayerhofer, E. & Mokre, M., 2008. *Kulturplattform Oberösterreich.* [Online]

Available at: <https://kupf.at/projekte/archiv/kulturarbeit-ist-arbeit/kulturarbeit-ist-arbeit-und-arbeit-ist-was-wert/>

[Zugriff am 22 Juni 2019].

Meuser, M., 2018. Leitfadeninterview. In: R. Bohnsack, A. Geimer & M. Meuser, Hrsg.

Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung. Opladen & Toronto: Verlag Barbara

Budrich, pp. 151-153.

MOKSiR Chojnów, 2019. [Online]

Available at: https://moksir.chojnow.eu/o_moksir,m5,s500.html

[Zugriff am 4 April 2019].

Niezależna, 2019. *niezależna.pl.* [Online]

Available at: <https://niezalezna.pl/259783-jaka-byla-estrada-w-prl-u>

[Zugriff am 23 Juni 2019].

Pons Online Wörterbuch, 2001-2019. *Pons Online Wörterbuch*. [Online]

Available at: <https://de.pons.com/>

[Zugriff am 27 März 2019].

Roszkowski, W., 2017. *Historia Polski*. 12.Auflage red. Warszawa: PWN.

Sagan, I., 2012. *Länder-Analysen*. [Online]

Available at: <http://www.laender-analysen.de/polen/pdf/PolenAnalysen103.pdf>

[Zugriff am 9 Mai 2019].

Sanocki Dom Kultury, 2019. *SDK*. [Online]

Available at: <http://sdksanok.pl/o-nas,sponsorzy,s,6.html>

[Zugriff am 28 März 2019].

Seichter, M., 2006. [Online]

Available at: http://www.cq-la.de/Ham_spirit/Ham_spirit_2/ham_spirit_2.html

[Zugriff am 16 April 2019].

Strefa Kultury Wrocław, Impart, 2017. *WSK*. [Online]

Available at: <https://strefakultury.pl/places/impart/>

[Zugriff am 21 März 2019].

Strefa Kultury Wrocław, Mikrogranty, 2017. *WSK*. [Online]

Available at: <https://strefakultury.pl/programy/mikrogranty/o-programie/>

[Zugriff am 1 April 2019].

Treptow, R., 1988. Kulturelles Mandat. Soziale Kulturarbeit und kulturelle Sozialarbeit.

In: S. Müller-Rolli, Hrsg. *Kulturpädagogik und Kulturarbeit*. Weinheim und München:

Juventa, pp. 81-103.

UM Oborniki, 2009-2011. *Obornicki Ośrodek Kultury*. [Online]

Available at: <http://ook.oborniki.pl/>

[Zugriff am 7 Mai 2019].

Vetter, R., 2012. *bpb*. [Online]

Available at: <https://www.bpb.de/internationales/europa/polen/136815/analyse?p=0>

[Zugriff am 21 Mai 2019].

Wiśłocki, W. I., 1868. *Nauka języka polskiego w szkołach polskich przed Kopczyńskim*.

Lwow: s.n.

Wrzos-Lubaś, M., 2011. *Kraków Nasze Miasto*. [Online]

Available at: <http://krakow.naszemiasto.pl/arttykul/spor-o-mdk-i-w-krakowie-rodzice-i-radni-pis-bronia-domow,1181303,art,t,id,tm.html>

[Zugriff am 5 Mai 2019].

Zblewski, Z., 2008. *Abecadło PeeReLu*. Kraków: Znak.

Ziemer, K., 2009. *bpb - Bundeszentrale für politische Bildung*. [Online]

Available at: <https://www.bpb.de/internationales/europa/polen/40669/verfassung>

[Zugriff am 3 Juli 2019].