



Kulturpolitik als Regenerationsstrategie für den demografischen Wandel in mittelgroßen Städten Deutschland, Mitteleuropa und Japan im Dialog

am 4. September 2014 im Japanisch-Deutschen Zentrum Berlin
sowie vom 5. bis 7. September 2014 in Görlitz
und am 8. September 2014 in Dresden

Veröffentlichungen
des Japanisch-Deutschen Zentrums Berlin

Band 64

**Veröffentlichung des Japanisch-Deutschen Zentrums Berlin (JDZB)
in Zusammenarbeit mit *The Japan Association for Cultural Policy Research* und dem Institut für
kulturelle Infrastruktur Sachsen**

- Die in diesem Band geäußerten Meinungen geben ausschließlich die Auffassung der Autorinnen und Autoren wieder.
- Abdruck und sonstige publizistische Nutzung – auch auszugsweise – nur mit vorheriger Zustimmung des JDZB und mit Nennung der Autorin bzw. des Autors sowie der Quelle gestattet.
- Im Allgemeinen erscheinen die japanischen und ungarischen Eigennamen nach der dort üblichen Reihenfolge „FAMILIENNAME Vorname“. Die Transkription japanischer Namen und Wörter erfolgt nach der modifizierten Hepburn-Umschrift (Beispiel: Tōkyō). Ausnahmen können in Zitaten und bibliografischen Angaben vorkommen. In der Hepburn-Umschrift erhalten lange Vokale ein Makron (Längestrich). Auch in Deutschland bekannte Namen und Wörter bilden hier keine Ausnahme (Beispiel: Daimyō, Kyōto, Ōsaka, Shōgun).
- Deutschsprachige Texte japanischer Autorinnen und Autoren sind Übersetzungen aus dem Japanischen. Prof. ZÁDORI hat seinen deutschsprachigen Text selbst verfasst.
- Für fehlende Quellenangaben einiger Beiträge bittet die Redaktion um Nachsicht.

Redaktion: Annegret BERGMANN (FUB) und SEKIKAWA Fujiko (JDZB)
mit freundlicher Unterstützung von Helen BAUERFEIND (Text-Arbeit, Lektorats- und Textbüro für
Politik, Wissenschaft und Kultur) und Dr. Tracey KIMMESKAMP

© 2017 by JDZB, Berlin

ベルリン日独センター
Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin
Saargemünder Straße 2
14195 Berlin, Germany

Tel.: +49-30-83907 0
Fax.: +49-30-83907 220
E-Mail: jdzb@jdzb.de
URL: <http://www.jdzb.de>

**Kulturpolitik als Regenerationsstrategie
für den demografischen Wandel in mittelgroßen Städten
Deutschland, Mitteleuropa und Japan im Dialog**

am 4. September 2014 im Japanisch-Deutschen Zentrum Berlin
sowie vom 5. bis 7. September 2014 in Görlitz
und am 8. September 2014 in Dresden

Veranstalter Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin (JDZB)
 The Japan Association for Cultural Policy Research, Tōkyō
 Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen

in Kooperation mit *Cultural Resources Studies*, Universität Tōkyō
 Graduate School of Intercultural Studies, Universität Kōbe
 Center for the Study of the Creative Economy, Dōshisha Universität, Kyōto
 Sophia Universität, Tōkyō
 Freie Universität Berlin (FUB)
 Hochschule Zittau/Görlitz
 Kuznia Zgorzelec

und mit freundlicher Unterstützung von
 The Japan Foundation, Tōkyō
 Goethe-Institut, München
 Europäische Union
 sowie der Städte Görlitz, Zgorzelec, Partec und Kōbe

Seite

Beiträge auf dem Symposium am 4. September 2014

Begrüßung	
SAKATO Masaru (Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin)	5
Grußworte	
NAKANE Takeshi (Botschaft von Japan in der Bundesrepublik Deutschland)	7
ITŌ Yasuo (<i>Japan Association for Cultural Policy Research</i>)	9
KIYOTA Tokiko (Japanisches Kulturinstitut)	11
Einführung	
FUJINO Kazuo (Universität Kōbe)	13
Theatertradition als Chance? Das Kōrakukan-Theater in kultureller Peripherie	
Annegret BERGMANN (Freie Universität Berlin)	17
Kulturpolitik als Medium von Vorstellungswelten. Braingain-Strategien für mittelgroße Städte	
Matthias Theodor VOGT (Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen)	23

Kulturelle und wirtschaftliche Regeneration in mittelgroßen Städten der japanischen Provinz YOSHIMOTO Mitsuhiro (<i>Center for Arts and Culture, NLI Research Institute</i>)	37
Herausforderungen der Nachhaltigkeit mittelgroßer Städte in der Region Südtransdanubien/Ungarn: Kulturelle Aspekte ZÁDORI Iván (Universität Pécs)	55
<i>Culture First</i> . Zum Wiederaufblühen des Kulturlebens in Nordostjapan nach dem Erdbeben und dem Tsunami 2011 als Zeichen der Resilienzstärkung der Bürgergesellschaft KIMURA Gorō Christoph (Sophia Universität)	67
Kommentar: Überlegungen zur Ausbildung von Kulturmanagern KOBAYASHI Mari (Universität Tōkyō)	71
Kommentar: Kultur aus der Perspektive der Kreativwirtschaft KAWASHIMA Nobuko (Dōshisha Universität)	75
Kommentar: Überlegungen unter kulturpolitikwissenschaftlichen Gesichtspunkten Itō Yasuo (<i>Japan Association for Cultural Policy Research</i>)	79
Schlusswort Dagmar JUNGHÄNEL (Goethe-Institut)	

Beiträge auf dem Workshop am 5. September 2014 in Görlitz

Begrüßung Klaus ARAUNER (Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau)	
Die kulturelle und gesellschaftliche Rolle der deutschen Stadttheater einst und jetzt Klaus ZEHELEIN (Deutscher Bühnenverein)	
Das japanische Theaterwesen in mittelgroßen Städten einst und jetzt Itō Yasuo (<i>Japan Association for Cultural Policy Research</i>)	83
<i>Development of Lithuanian Regional Culture – A Positive Experience</i> Eglė BERTAŠIENĖ (Vilnius Academy)	93
Das Recht auf Stadt und auf Kommune – Für eine Kulturpolitik, die sich gegen antiintellektuelle, neoliberale und reaktionäre Bewegungen nach Fukushima richtet FUJINO Kazuo (Universität Kōbe)	97
Schlusswort SAKATO Masaru (Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin)	

Beitrag auf dem Workshop am 6. September 2014 in Görlitz

The Role of Art Projects for the Aging Society of Japan in the Context of Rural Regeneration
– *Entering a new era of asking why we need „art“ projects?*

KOBAYASHI Rune (Universität Kōbe) **101**

Programm vom 5. bis 7. September 2014..... **125**

Begrüßung

SAKATO Masaru
Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

ich bedanke mich recht herzlich für Ihr zahlreiches Erscheinen. Im Namen des Japanisch-Deutschen Zentrums Berlin darf ich Sie alle willkommen heißen.

Dass wir heute das Symposium „Kulturpolitik als Regenerationsstrategie für den demografischen Wandel in mittelgroßen Städten – Deutschland, Mitteleuropa und Japan im Dialog“ in Zusammenarbeit mit Japans Verband für Kulturpolitikforschung (*Japan Association for Cultural Policy Research; JACPR*) und dem Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen sowie in Anwesenheit von Herrn Botschafter NAKANE veranstalten können, erfüllt mich mit großer Freude. Vom JACPR nehmen an diesem Symposium die Herren Professoren ITŌ, YOSHIMOTO und KIMURA sowie die Frau Professorinnen KOBAYASHI und KAWASHIMA als Referenten teil. Ferner sind aus Japan Studierende und Postgraduierte der Universitäten Tōkyō, Kōbe, Dōshisha, Kyūshū und Dokkyō angereist; mit etwas Verspätung werden auch die Studierenden der Universität Kinki hier eintreffen. Es würde mich sehr freuen, wenn das heutige Symposium nicht nur für Wissenschaftler und Praktiker eine Gelegenheit des Meinungsaustauschs böte, sondern auch Ihnen als Studierende und Postgraduierte, die die Gesellschaft der kommenden Generation zu schultern haben, eine Gelegenheit zum wertvollen Lernen gewährte.

Zum heutigen Symposium dürfen wir neben japanischen und deutschen Teilnehmerinnen und Teilnehmern auch Herrn Professor ZADORI von der Universität Pécs begrüßen. Ich bin sehr gespannt darauf zu erfahren, wie die Wiederbelebung der Städte in den unterschiedlichen Regionen Ungarns durch kulturelle Aktivitäten in Angriff genommen wird.

Wenn wir von der Wiederbelebung der Regionen durch kulturelle Aktivitäten sprechen, müssen wir zunächst den Begriff Kultur definieren, um Verständnisprobleme zu vermeiden. Denn je nach Definition unterscheidet sich auch die kulturpolitische Zuständigkeit. Bei der Kultur im engeren Sinne handelt es sich um feingeistige Erzeugnisse der Kunst, Philosophie und Wissenschaft. Bei der Kultur im weiten Sinne geht es um Produkte, die in Jahrhunderten im täglichen Leben geschaffen und überliefert wurden, beispielsweise um Sitten, Gebräuche, Feste, Bühnenunterhaltungen, Märchen und Sagen, Handwerk und vieles mehr.

Je nachdem, worauf der Schwerpunkt des Kulturverständnisses liegt, wird die Art der Kulturpolitik anders ausfallen. Da die Kultur unterschiedliche Funktionen in sich trägt und jede Region und jede Gesellschaft andere Bedürfnisse und Vorlieben hat, ist der Austausch von Gedanken und Erfahrungen zu unterschiedlichen politischen Maßnahmen sicherlich sinnvoll, um die jeweilige Kulturpolitik weiter zu verbessern. Ich hoffe, dass die heutige Debatte einen Beitrag zur Optimierung kulturpolitischer Handlungsweisen leistet und sich ein produktiver internationaler Dialog entwickelt.

Bei der Planung und Durchführung dieses Symposiums haben wir Unterstützung von Herrn Professor FUJINO von der Universität Kōbe, Herrn Professor VOGT vom Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen sowie Frau BERGMANN von der Freien Universität Berlin erhalten. Ihnen allen gilt mein Dank.

Von der *Japan Foundation* und vom Goethe-Institut haben wir großzügige Förderungen erhalten. Deshalb möchte ich meine Begrüßung mit dem Dank an die Direktorin des Japanischen

Kulturinstituts, Frau KIYOTA, die heute die *Japan Foundation* vertritt, sowie an Frau JUNGHÄNEL vom Goethe-Institut schließen.

Grußwort

NAKANE Takeshi

Botschaft von Japan in der Bundesrepublik Deutschland

Sehr geehrter Herr SAKATO,
sehr geehrter Herr Professor ITŌ,
sehr verehrte Frau KIYOTA,
verehrte Anwesende,

ich möchte Sie zu Beginn des internationalen Symposiums „Kulturpolitik als Regenerationsstrategie für den demografischen Wandel in mittelgroßen Städten – Deutschland, Mitteleuropa und Japan im Dialog“ ganz herzlich begrüßen.

Eines der Themen, das für Japan und Deutschland gleichermaßen eine Herausforderung darstellt und über das unsere beiden Länder seit vielen Jahren einen intensiven Meinungs austausch führen, ist der demografische Wandel. Trotz des großen Unterschieds zwischen föderaler Struktur einerseits und einer Konzentration auf die zentrale Hauptstadtregion andererseits gilt für beide Länder gleichermaßen, dass geschichtsträchtige und traditionsreiche mittelgroße Städte dazu neigen, aufgrund des demografischen Wandels an Vitalität einzubüßen. Angesichts der fortschreitenden Globalisierung schwindet ihre Diversität und sie ähneln sich zunehmend.

Seitdem ich als Botschafter nach Berlin gekommen bin, verfolge ich das Ziel, möglichst viele Städte hierzulande zu besuchen. Zugleich engagiere ich mich für die Förderung des Austausches zwischen Japan und Deutschland auf der Ebene der Kommunen und Regionen. Ich bin fest davon überzeugt, dass der Austausch zwischen Partnerkommunen dazu beitragen kann, dass Städte in beiden Ländern ihre Einzigartigkeit und ihre vielfältigen Reize wiederentdecken und sie dann auch selbstbewusst präsentieren. Im Juni hielt ich auf Bitte der Stadt Quedlinburg, die den Titel UNESCO-Welterbe führt, einen Vortrag. Ich führte aus, welche kulturellen Maßnahmen ergriffen werden könnten, damit mehr Touristen aus Japan die Stadt besuchen. Auch bei dieser Gelegenheit war ich tief beeindruckt davon, welch großes Gewicht die Kommunen in Deutschland der Kulturpolitik als Mittel der Vitalisierung der Städte beimessen.

Das heutige Symposium sowie der ab morgen in Görlitz stattfindende Workshop stellen ein außerordentlich ambitioniertes Unternehmen dar. Denn es befasst sich mit dem Zusammenhang zwischen der Kulturpolitik in mittelgroßen Städten und dem demografischen Wandel – ein Thema, das bislang nicht ausreichend im Fokus der Aufmerksamkeit stand. Daher hoffe ich auf einen offenen Gedankenaustausch. Zugleich ist dies aber auch ein schwieriges Thema. Auf der einen Seite gibt es in Japan Beispiele wie das Saitō Kinen Festival Matsumoto, das Kanazawa 21st Century Museum oder das Chichū Art Museum in Kagawa, die einen Beitrag zur Stärkung der Identität von Städten und ihren Bürgern leisten und erheblich zur Vitalisierung der Regionen beitragen. Andererseits gibt es Kulturevents wie das Yubari International Fantastic Film Festival auf Hokkaidō. Diese erfahren zwar international großes Lob, jedoch müssen die austragenden Kommunen wegen dieser Veranstaltungen quasi Konkurs anmelden. Angesichts dessen stellt sich die Frage, ob derartige kulturelle Aktivitäten wirklich zu den Aufgaben einer Kommune zählen.

In der Kulturpolitik sind großartige Visionen, ein starker Wille der Verantwortlichen, fähige Kuratoren und Produzenten, ausreichende Finanzmittel sowie eine geschickte Werbestrategie unerlässlich. Es ist jedoch nicht leicht, all diese Dinge zusammenzubringen, und die Frage, inwieweit die Ressourcen

von Regionen und Kommunen dafür eingesetzt werden sollten, bietet Raum für eine umfassende akademische Diskussion.

Es ist ein großer Glücksfall, dass an dieser Veranstaltung führende Persönlichkeiten nicht nur aus Japan und Deutschland, sondern auch aus Ungarn teilnehmen. Dies bietet bereits jetzt die Gewissheit, dass sie ein Erfolg wird. Zugleich freue ich mich sehr über die Teilnahme von zahlreichen Studierenden aus Japan, die über große Ambitionen verfügen. Ich hoffe, dass die Resultate des Symposiums und des Workshops künftig umfassend Anwendung finden werden.

Abschließend möchte ich allen, die sich für die Realisierung dieser Veranstaltung eingesetzt haben, meinen aufrichtigen Dank aussprechen. Nennen möchte ich insbesondere Herrn Professor FUJINO von der Universität Kōbe, Herrn Professor VOGT vom Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen, Frau BERGMANN von der Freien Universität Berlin, Herrn Professor ITO von der *Japan Association for Cultural Policy Research* sowie das Goethe-Institut, die *Japan Foundation* und das Japanisch-Deutsche Zentrum Berlin.

Vielen Dank.

Eingangs möchte ich mich beim Japanisch-Deutschen Zentrum Berlin, der *Japan Foundation* sowie dem Goethe-Institut für die Vorbereitung, Unterstützung und Durchführung dieses Symposiums bedanken. Ferner möchte ich mich selbstverständlich auch bei allen beteiligten Professorinnen und Professoren bedanken, die zum Zustandekommen dieses Symposiums beigetragen haben.

Als Vertreter einer mitveranstaltenden Organisation – dem Japanischen Verband für Kulturpolitikforschung (*Japan Association for Cultural Policy Research; JACPR*), einer recht jungen, erst 2007 gegründeten wissenschaftlichen Gesellschaft – darf ich Sie alle begrüßen.

Doch lassen Sie mich meine Begrüßung dafür nutzen, Ihnen einen kurzen Überblick über die Entwicklung der Kulturpolitikforschung in Japan zu geben.

In der zweiten Hälfte der 1980er Jahre plante man in Japan die Gründung eines Fonds zur Förderung von Kunst und Kultur. Dazu untersuchte man zunächst die Förderpolitik im Ausland. Mit der Gründung des Verbands für die Kulturwirtschaft Japans (*Japan Association for Cultural Economics; JACE*) 1992 – ein Verband, der sich mit der Erforschung der ökonomischen Aspekte von Kunst und Kultur befasst – begann man auch interdisziplinär zu forschen. Doch bereits in den 1970er Jahren hatten die für die Kulturverwaltung zuständigen Kommunalangestellten selbstständige Untersuchungen durchgeführt. Man denke auch an die Theoretisierung (und teilweise Umsetzung) der Kulturpolitik während des Zweiten Weltkrieges, die unter dem Einfluss des nationalsozialistischen Deutschlands stand.

Basierend auf diesen historischen Gegebenheiten wird Japans Kulturpolitikforschung in drei Themenbereiche unterteilt:

- Thema 1:
Politische Maßnahmen zur Förderung von Kunst und Kultur: internationaler Vergleich von Kunst- und Kulturförderung, Schutz des kulturellen Erbes, politische Grundlagen dieser Maßnahmen (kulturwirtschaftlicher Zugang)
- Thema 2:
Politische Maßnahmen zur Förderung regionaler Kultur: Fragen bezüglich öffentlicher Kultureinrichtungen und Städteplanung (Kultur im breiten Sinne)
- Thema 3:
Kulturpolitik: Geschichte der Kulturpolitik (Gründung von Nationalstaaten und Kulturpolitik), Kultur und Globalisierung

Im ersten Themenbereich geht es um den Schutz und die Förderung von Kunst und Kultur. Der zweite Themenbereich befasst sich vorwiegend mit der Nutzung von Kunst und Kultur als Mittel der Städteplanung und Industrieförderung (ausgenommen sind Fragen öffentlicher Kultureinrichtungen). Im dritten Themenbereich steht die Kulturpolitik im Fokus: Welche Funktion übernehmen Kunst und Kultur in der Gesellschaft?

Das heutige Symposium beschäftigt sich mit Aspekten des zweiten Themenbereiches. Ich würde mich freuen, wenn wir heute darüber diskutieren könnten, wie man kleine und mittelgroße Städte mittels Kulturpolitik wiederbeleben kann.

Grußwort

KIYOTA Tokiko
Japanisches Kulturinstitut

Meine sehr geehrten Damen und Herren,

als Direktorin des Japanischen Kulturinstituts in Köln¹ freue ich mich sehr über die Einladung zum heutigen Symposium „Kulturpolitik als Regenerationsstrategie für den demografischen Wandel in mittelgroßen Städten – Deutschland, Mitteleuropa und Japan im Dialog“, zu dem so viele Menschen zusammengekommen sind.

Die *Japan Foundation* arbeitet seit Langem mit dem Japanisch-Deutschen Zentrum Berlin zusammen – als Mitveranstalter oder als finanzieller Unterstützer. Ich freue mich sehr, dass das heutige Symposium durch das tatkräftige Engagement der *Japan Association for Cultural Policy Research* und des Instituts für kulturelle Infrastruktur Sachsen sowie die Mitwirkung vieler Hochschulen aus Deutschland und Japan zustande gekommen ist.

Denn nach meiner Ansicht stehen sowohl Japan als auch Europa vor der Herausforderung des demografischen Wandels. In diesem Kontext spielt die Kulturpolitik für die Gesellschaft wie für die Städte eine sehr wichtige Rolle. Ich denke, dass kulturpolitische Maßnahmen im Hinblick auf den Wiederaufbau der durch die Erdbeben- und Tsunamikatastrophe verwüsteten Regionen im Nordosten Japans eine besonders große Bedeutung haben werden.

Wie viele von Ihnen sicherlich wissen, definiert die *Japan Foundation* drei Säulen ihrer Tätigkeit: erstens den kulturellen und künstlerischen Austausch zwischen Japan und dem Ausland, zweitens die Verbreitung des Japanischunterrichts im Ausland und drittens die Förderung der Japanstudien und des wissenschaftlichen Austauschs. Zum heutigen Thema hat die *Japan Foundation* beispielsweise die internationale Kunstaussstellung „Yokohama Triennale“ ins Leben gerufen und eine Internetseite zur weltweiten Präsentation japanischer *Artist-in-Residence-Programme* erstellt. Sie hat darüber hinaus einen internationalen Preis ausgeschrieben, mit dem Organisationen ausgezeichnet werden, die durch Förderung der lokalen Kunst und Kultur einen Beitrag zur Stärkung der Region oder zur Förderung der Koexistenz unterschiedlicher Kulturen leisten. Unter den anwesenden Referenten und Veranstaltern sehe ich einige mir bekannte Gesichter.

Ich freue mich sehr darauf, heute etwas über konkrete kulturpolitische Maßnahmen für kleine und mittelgroße Städte in Japan, Deutschland und Ungarn zu erfahren. Besonders freue ich mich auf die Diskussionen zur kulturellen Wiederbelebung und zur Nachhaltigkeit von Städten, insbesondere aus Sicht der Nachwuchsförderung und der Wirtschaftlichkeit.

Morgen wird die Tagung in Görlitz und Dresden fortgesetzt, um den Austausch zwischen Japan, Deutschland und Mitteleuropa weiter zu vertiefen. Ich wünsche Ihnen, dass Sie nutzbringende Tage haben werden.

Ich bedanke mich bei den Organisatoren des Symposiums, bei unserem Gastgeber, dem Japanisch-Deutschen Zentrum Berlin, beim JACPR, beim Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen und bei all denjenigen, die zum Gelingen dieses sehr aktuellen Symposiums beitragen und beigetragen haben.

¹ Das Japanische Kulturinstitut ist die Deutschlandvertretung von *The Japan Foundation* im gesamten deutschsprachigen Raum.

Einführung

FUJINO Kazuo
Universität Kōbe

Seit dem Fall der Berliner Mauer sind 25 Jahre vergangen. In diesen Jahren ist die Globalisierung vorangeschritten und die Welt hat sich erheblich verändert. Heute treffen sich japanische, deutsche und mitteleuropäische Akteure der Kulturpolitik hier in Berlin. In einer Stadt, die an vorderster Front des Ost-West-Konfliktes stand, findet heute ein grenzüberschreitender Austausch über Kulturpolitik statt. Dass dieser Dialog zwischen Japan und Mitteleuropa zustande kommen kann, haben wir der *Japan Foundation* und anderen Institutionen und Personen zu verdanken.

Gemeinsam mit Herrn Professor VOGT beschäftige ich mich seit Langem mit Kulturpolitik und Kulturmanagement in Deutschland und Japan. Mit seinem Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen, mit der Universität Görlitz sowie mit vielen japanischen Wissenschaftlern und Studierenden hatte ich einen regen Austausch. Zur Vorbereitung einer Konferenz zur Gründung der *Japan Association for Cultural Policy Research* (JACPR) im Jahre 2006 lud ich das Ehepaar VOGT nach Japan ein und veranstaltete ein internationales Symposium im Goethe-Institut Tōkyō. Das Thema des heutigen Symposiums und des morgigen Workshops in Görlitz sind aus diesem Austausch entstanden: die Wiederbelebung von kleinen und mittelgroßen Städten durch die Kulturpolitik – eine aktuelle Herausforderung für Japans und Deutschlands Kultur und Gesellschaft.

Durch die Einflüsse der Globalisierung, die der Marktwirtschaft Priorität beimisst, entstehen Probleme in Industrienationen wie Japan und Deutschland, aber auch in den ostasiatischen Entwicklungsländern. Dabei handelt es sich um recht unterschiedliche Probleme: Beispielsweise unterscheiden sich die Herausforderungen, die durch die Globalisierung in liberalen Staaten entstehen, von jenen in den ehemaligen sozialistischen Staaten. Zunehmend kommt es zu Problemlagen, die nicht ausschließlich in den einzelnen Ländern gelöst werden können – dies ist ein Merkmal der Globalisierung.

In der heutigen Gesellschaft entwickelt sich der grenzüberschreitende Wirtschafts- und Personenverkehr rapide. Dabei sind Global Cities und Megalopole wie New York, London, Toronto, Singapur, Schanghai oder Hongkong die Gewinner. Insbesondere asiatische Länder zeigen ein enormes Wachstum, wobei Japan allerdings eine Ausnahme bildet.

Ist es eine weise Entscheidung, diesen dynamischen Megastädten hinterherzujagen? Wäre es nicht angesichts schrumpfender Städte und stagnierender Wirtschaft besser, auf nachhaltige Innovationen zu setzen? Sollten Deutschland und Japan nicht auf eine reife und stabile Zivilgesellschaft vertrauen und diese als neuen Wert der Welt gegenüber verteidigen?

Die Fragen im Zusammenhang mit der Globalisierung sind vielschichtig miteinander verwoben. Man kann einzelne Bereiche wie Politik und Wirtschaft oder Gesellschaft und Kultur nicht voneinander trennen. Ebenso wenig kann man die komplexen gesellschaftlichen Problematiken durch einzelne politische Maßnahmen lösen. Gerade in Industrieländern zeigt sich die Schattenseite der Globalisierung verstärkt in kleinen und mittelgroßen Städten – durch globale Strukturveränderungen entstehen lokale Probleme.

Die Probleme der kleinen und mittelgroßen Städte sind überall gleich: Durch industriellen und demografischen Wandel altert ihre Gesellschaft, die Jugend wandert aus, es gibt eine hohe

Arbeitslosigkeit, die Innenstadtbereiche veröden und es kommt zu Fehlentwicklungen bei der Neugestaltung der Stadtgebiete. Diese Entwicklung beobachten wir nicht nur in Japan und Deutschland – durch die Erweiterung der EU und des Schengen-Raums werden die ehemaligen sozialistischen Staaten in Mitteleuropa beziehungsweise deren kleinere und mittelgroße Städte ebenfalls in Mitleidenschaft gezogen. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur befinden sich in einem dramatischen Strukturwandel. Hier benötigen wir Anpassungskonzepte. Für die Wiederbelebung der regionalen Gesellschaft brauchen wir grenzüberschreitende Gespräche und Kooperationen.

Beim Thema sinkende Geburtenrate und Alterung der Gesellschaft liegt Japan weltweit an der Spitze. Deshalb muss sich das Land in erster Linie den Herausforderungen des demografischen Wandels stellen; auch die für die Kulturpolitik Zuständigen dürfen sich dem nicht verschließen. Jüngst veröffentlichte die Asahi-Zeitung unter dem Titel „Bevölkerungsrückgang – Japan – Warnung aus der nahen Zukunft“ eine Serie von Artikeln mit Titeln wie „Demografischer Wandel verzerrt das Land“ oder „Tōkyō steht vor dem Lebensabend“. Denn sogar in Tōkyō ist der Zerfall der Gemeinden durch die rapide Alterung der Bevölkerung unverkennbar.

Die Situation in den ländlichen Regionen ist noch schlimmer. Die Überschriften der lokalen Presse lauten: „Schrumpfende Gemeinden und kämpfende Kommunen“ oder „Können ländliche kleinere Städte überleben?“ Durch den rapiden Bevölkerungsrückgang soll bis 2040 etwa die Hälfte aller Kommunen von der japanischen Landkarte verschwunden sein. Diese Realität hat im März 2011 die Dreifachkatastrophe von Erdbeben, Tsunami und Reaktorunfall in einem einzigen Moment vorweggenommen.

Die öffentliche Meinung in Japan ist zurzeit zweigeteilt. Die Neoliberalen sagen, dass es für Japan ausreiche, wenn es sieben bis acht Städte wie Singapur gebe. Sie meinen, dass Japan keine agrarwirtschaftlichen Landgemeinden mehr brauche und Global Cities allein ausreichen. Der indische Wirtschaftswissenschaftler Amartya Kumar SEN nennt diese Menschen „rechnende Dummköpfe“.

Aber es gibt auch eine andere Bewegung in Japan. So ist ein Buch, das die Bedeutung der heimatischen Gebirgsgegenden hervorhebt, ein Bestseller geworden (MOTANI Kōsuke: *Satoyama shihon shugi*, 2013). Die natürlichen Ressourcen, insbesondere die großen Waldgebiete, sollen als Energiequelle wiederentdeckt werden, indem urban aufgewachsene Jugendliche durch Kunstprojekte auf die Attraktivität dieser Regionen aufmerksam gemacht werden und sich dort ansiedeln. In seiner heutigen Präsentation wird Herr YOSHIMOTO einige derartige Beispiele vorstellen. Als ich Mitte August die Katastrophengebiete im Nordosten Japans besuchte, habe ich Jugendliche getroffen, die sich an solchen Projekten beteiligten, und war von ihnen sehr angetan. Da gibt es beispielsweise das Projekt ISHINOMAKI 2.0. Die Stadt Ishinomaki in der Präfektur Miyagi wurde vom Tsunami überrollt, der Innenstadtbereich wurde verwüstet, etwa 4.000 Menschen sind damals umgekommen. Jugendliche haben in den Ruinen kulturelle Aktivitäten und Geschäftsideen entwickelt. ISHINOMAKI 2.0 fungiert als Stiftung mit insgesamt neun Angestellten, von denen sieben von außerhalb zugezogene Jugendliche sind. In einem weiteren Beitrag wird Herr KIMURA über die kulturelle Wiederbelebung von Tōkyō berichten.

Lassen Sie mich die heutige Thematik zusammenfassen:

Für Europa wie für Japan ist die Aufrechterhaltung von wirtschaftlich, sozial und kulturell stabilen regionalen Gemeinschaften gleichermaßen notwendig. Darüber hinaus ist es wichtig, die kulturelle Vielfalt zu fördern.

Die Stabilität kleinerer und mittelgroßer Städte in Japan und Europa ist aufgrund der Bevölkerungsstruktur, die eine umgekehrte Pyramidenform angenommen hat, bedroht. Die Abwanderung von gut ausgebildeten Einwohnern – insbesondere von qualifizierten Frauen – in die Großstädte führt dazu, dass es in diesen Gebieten zu einem Verlust der *driving actors* kommt – der Menschen, die sich nicht scheuen, gesellschaftliche Aufgaben zu übernehmen und etwas zu bewegen.

Der Verlust solcher Führungskräfte schmälert den Unternehmungsgeist sowie die soziale Kohäsion und wirkt sich auf die Verwaltung der Städte und Regionen negativ aus. Dadurch entsteht eine Situation, die die Stabilität der demokratischen Gesellschaft und der Wirtschaft gefährdet. Durch derartige Verarmungstendenzen sind in bestimmten Regionen Deutschlands z. B. Brutstätten für Neonazis entstanden. Junge Leute und Akademiker zieht es in die Metropolen, in der Provinz dagegen fehlen sie. Innovationen sollten jedoch in allen Regionen entstehen. Nur so können sich Regionen gesellschaftlich, wirtschaftlich und politisch stabil entwickeln.

Welchen Beitrag können Kunst und Kultur für die städtische Selbstverwaltung und die Selbstbestimmung regionaler Gesellschaften leisten? Folgenden Aspekten werden wir uns im Rahmen des heutigen Symposiums widmen:

In der zunehmend globalisierten Welt von heute sind geistige Offenheit, gesteigerte Mobilität und wirtschaftliche Innovationen notwendig, damit mittelgroße Städte in ländlichen Regionen überleben können. So können Festivals und andere zeitlich begrenzte Kunstprojekte Menschen mobilisieren. Getragen von geistiger Offenheit begegnen sich lokale und fremde Ressourcen und lösen Reaktionen aus. Innovative ästhetische Impulse kommen zustande. Diesen Prozess zu initiieren, ist die erste Aufgabe.

Wie können die durch ästhetische Impulse inspirierten Innovationen dann für die Wiederbelebung der Region genutzt werden? Das ist die zweite Aufgabe, die darin besteht, eine nachhaltige Beziehung zwischen Kultur und Industrie aufzubauen. Welche kulturellen Maßnahmen und künstlerischen Impulse sind zur Schaffung regionalwirtschaftlicher Anreize und als Beitrag zum Erhalt und zur Entwicklung kleiner und mittelgroßer Städte geeignet?

Die dritte Aufgabe besteht in der Bildung humaner Ressourcen: Wie kann man künstlerisch und kulturell engagierte Personen – beispielsweise Künstler, Freischaffende, Kunstmanager usw. – regional und transnational ausbilden und fördern?

Das heutige Symposium dient dazu, über die Rolle der Kulturpolitik bei der Förderung und Weiterentwicklung kleiner und mittelgroßer Städte grenzüberschreitend zu diskutieren. Ich würde mich glücklich schätzen, wenn wir am Ende des Symposiums die Ergebnisse der heutigen Diskussion in unsere jeweiligen Länder und Regionen mitnehmen und innerhalb der Kulturpolitik zur Wiederbelebung der kleinen und mittelgroßen Städte nutzen könnten.

Theatertradition als Chance? **Das Kōrakukan-Theater in kultureller Peripherie**

Annegret BERGMANN
Freie Universität Berlin

In Japan ist der Kultur ein eigener Feiertag gewidmet. Seit Inkrafttreten des Nationalfeiertags-gesetzes am 20. Juni 1948 ist der 3. November der „Tag der Kultur“ (*bunka no hi*).¹ Der Tag wird jedes Jahr mit den unterschiedlichsten kulturellen Veranstaltungen und der Überreichung des Kulturordens an Personen, die sich mit herausragenden Leistungen um die Kultur ihres Landes verdient gemacht haben, begangen. Laut gesetzlicher Definition gedenkt und feiert man „die Liebe zu Frieden und Freiheit und die Förderung der Kultur“. Freiheit und Frieden sind unabdingbare Voraussetzungen für ein Gedeihen der Kultur, der man in Japan ganz offensichtlich große sozioökonomische Bedeutung beimisst. Vorausgeschickt sei an dieser Stelle, dass in Japan traditionell eine strenge Trennung von Bildung und Kultur herrscht. Für erstere ist die Öffentliche Hand zuständig, um letztere kümmert man sich in erster Linie privat und privatwirtschaftlich. Trotzdem sind die vielen großen und kleinen regionalen Kulturfestivals, Biennalen, Triennalen etc. zwar die aktuellsten aber sicherlich keine neuen Konzepte, sondern nur eine neue Variante, mithilfe der Kultur Städte und Gemeinden in der Region, also außerhalb des kulturellen Epizentrums des Großraums Tōkyō, zu (re-)vitalisieren.

In Japan setzte und setzt man auf die Kraft der Kultur und erwartet die „Wieder“-Belebung von Regionen mithilfe kultureller – auch soziokultureller – Mittel bzw. Akteure, obwohl Kultur in erster Linie privatwirtschaftlich produziert wird und staatliche Gelder eher begrenzt fließen. Dies gilt sowohl für die Hochkultur wie auch für die vielen lokalen Theatergruppen, Orchester, Chöre, Künstlerinitiativen etc.

Trotzdem oder gerade deshalb erschien im Jahr 1980 eine vom damaligen japanischen Ministerpräsidenten ŌHIRA Masayoshi (1910–1980) in Auftrag gegebene Studie unter dem Titel „Zeitalter der Kultur“, die Ziele und Maßnahmen der Kulturpolitik aufzeigte und ein Überdenken der „Besonderheit der japanischen Kultur“ betonte. Darin wurde darauf verwiesen, dass Japan seine Modernisierung und Industrialisierung sowie gesellschaftlichen Wohlstand erreicht habe und man sich nun um die Umsetzung einer Ära der Kultur bemühen müsse, um im nächsten Jahrhundert international bestehen und dem Land eine Zukunft geben zu können. Dazu seien eine Korrektur der zentralistisch ausgerichteten Kulturpolitik und ihres Betriebes sowie ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Konzentration und Verteilung der Ressourcen erforderlich.² Forderungen, die auch heute noch gelten können, denn an der grundsätzlichen Situation – eine „Kulturzentrale“, die Metropole Tōkyō und der Rest des Landes als Peripherie – hat sich auch im Jahre 2017 nichts geändert. Hinzugekommen ist das Problem der Überalterung der Gesellschaft, sowohl in der Metropole als auch in der Region.

Derselbe Tenor findet sich in der Proklamation der „Ära der Region“ (*chihō no jidai*) – ein Begriff, den der Gouverneur der Präfektur Kanagawa, NAGASU Kazuji (1919–1999), im Juli 1978 auf einem Symposium zum selbigen Thema prägte. Er rief die Regierung und die Regionalverwaltungen auf,

1 An diesem Tag hatte auch der Meiji-Kaiser Geburtstag und die Nachkriegsverfassung wurde am 3.11.1946 verkündet.

2 Vgl. Naikakukanbō naikakushingishitsubunshitsu Naikakusōridaijin hosakanshitsu (Hg.) (1980): *Bunka no jidai. Ōhira sōri no seisakukenyūkai hōkokusho* – 1, Tōkyō: Ōkurashō insatsukyoku, S. 2–7.

sich nicht nur aktiver in der Region, sondern auch für einen neuen Lebensstil und neue, kulturorientierte Werte in der Gesellschaft zu engagieren. Er forderte dazu auf, zunächst den Umweltschutz und die Lebensumstände in der Region, die im Zuge der rasanten Industrialisierung seit den 1960er Jahren vernachlässigt worden waren, zu verbessern.³

In den 1980er und 1990er Jahren führte diese neue Ausrichtung der Kultur- und Regionalpolitik zum Bau von unzähligen kulturellen Einrichtungen der öffentlichen Hand. Diese waren in erster Linie Mehrfunktionshallen wie Kulturhäuser oder -hallen (*bunka kaikan*, *bunka hōru*). Sie entstanden vor dem Hintergrund der *bubble economy* und nicht auf Initiative einer Künstler- oder Theaterbewegung oder gar Einforderungen von Kunstschaffenden⁴ und waren oft rein ökonomisch orientierte Projekte zur Ankurbelung der Wirtschaft in der Region. So gibt es heute in Japan an die 2.000 Kultureinrichtungen, auch als *hakomono* (leere Kisten) bezeichnet, ohne ein gültiges, mit Inhalten gefülltes Betriebskonzept geschweige denn fest angestelltes künstlerisches Personal. Aber die Revitalisierung in der Region mithilfe der Kultur etablierte sich als ein Konzept, um dem demografischen Wandel, der Abwanderung vor allem der jungen Männer⁵ in die Agglomeration entgegenzuwirken.

Die Gemeinde Kosaka in der Präfektur Akita im Norden Japans gehört zur Tōhoku-Region, einem Gebiet, dem der Ruf einer traditionell ländlichen, wenn nicht gar hinterwäldlerischen Region anhaftet und von deren Bevölkerung rund 25 Prozent 65 Jahre und älter sind. In der Hauptstadt der Präfektur, der Stadt Akita, leben rund 30.000 Menschen. Im Zuge der Verwaltungsreform im Jahr 2003 wurden alle Gemeinden mit weniger als 30.000 Einwohnern zu größeren Verwaltungseinheiten zusammengeschlossen, nur Kosaka blieb eigenständig. Ich möchte mich im Folgenden mit diesem Ort, der im Jahre 1955 etwa 16.000 Einwohner zählte, befassen. Heute ist die Einwohnerzahl auf 5.621 geschrumpft, denn auch hier zeigt sich die Problematik des demografischen Wandels und der Überalterung. Kosaka hatte bereits während der von der Regierung proklamierten „Ära der Kultur“, also in den 1980er Jahren, in deren Sinne Revitalisierungsmaßnahmen unternommen. Hatte man bis dahin landesweit versucht vor allem mithilfe von Ferienanlagen (*rizōto kaihatsu*) die Region attraktiver zu machen, ging Kosaka einen ganz eigenen Weg, um als abgelegener Ort in der Tōhoku-Region – seit 2009 zudem ohne Anschluss an das Schienennetz – auch für den Tourismus attraktiv zu werden.

Auch in Kosaka leistete man sich in den 1980er Jahren eine „Kulturhülle“, also ein Theater ohne festes Ensemble, und gab dafür 130 Millionen Yen aus. Auf diese Summe beliefen sich die Kosten für die Renovierung eines im Jahre 1910 erbauten Theaters namens Kōrakukan. Die Verwaltung der Gemeinde Kosaka mit ihren damals rund 9.000 Einwohnern setzte also nicht auf einen Neubau, sondern besann sich auf ein vorhandenes, wenn auch seit 1970 nicht mehr bespieltes, fast baufälliges Gebäude, welches zum kulturellen Erbe des Ortes gehörte. Es hatte seinen Platz bis dahin zwar gut sichtbar inmitten der Gemeinde, sein Potenzial war aber kaum wahrgenommen worden.

3 Vgl. NEKI A., EDAGAWA A., KAKIUCHI E., YAMATO S. (1996): *Bunkaseisakugairon* (Einführung in die Kulturpolitik), Tōkyō: Kōyō shobō, S. 27.

4 Vgl. MORIYAMA Naoto (2001): 'Kōkyōgekijō' to 'Hihyō' – Kyūjūnendai o koete, in: *Public Theatre* 12/2001, S. 8–13, hier S. 8.

5 Vgl. ISHIKAWA Yoshitaka (2011): Recent in-migration to peripheral regions of Japan in the context of incipient national population decline, in: Florian COULMAS and Ralph LÜTZELER (Hg.): *Imploding Populations in Japan and Germany. A Comparison*, Leiden, Boston: Brill 2011, S. 426–427.

Das Theater Kōrakukan verdankt seine Entstehung der Tatsache, dass Kosaka einst Standort einer der drei größten Kupfer- und Zinkminen Japans war. Bereits 1816 hatte man im damaligen Fürstentum Morioka mit der Förderung begonnen. Nach der Abschaffung der Fürstentümer 1871 und der Neuordnung der Verwaltung in Präfekturen im Zuge der Meiji-Restauration (1868) ging die Mine in Staatsbesitz über. 1873 wurde der Deutsche Curt NETTO (1847–1909) – „Berg- und Hüttenmann, Verfahrenstechniker, Manager, Ethnologe, Künstler, als Ingenieur und Professor in Japan tätig, sowie Mitbegründer der Lurgie AG“, wie es auf einer Tafel an seinem Geburtshaus im thüringischen Freiberg heißt – von der japanischen Regierung mit der Modernisierung der Mine beauftragt, was ihm auch erfolgreich gelang. Damit begann der wirtschaftliche Aufstieg des Ortes. 1884 wurde die Mine an Fujita Gumi, die heutige Dōwa Holdings, einen der größten Buntmetallkonzerne Japans, verkauft. Im Jahr 1907 war sie die größte Mine Japans. Seit dem Aufkommen der modernen Verhüttung und einem intensiven Tagebau investierte der Konzern in die Infrastruktur der Region, um Arbeiter für die florierenden Minen zu gewinnen. Dazu gehörte auch die Errichtung eines modernen Theaters, das die damaligen kulturellen Umstände in seiner Architektur beispielhaft widerspiegelte: Das 1910 fertiggestellte Gebäude hatte eine moderne Fassade, im Inneren war es aber wie ein Theater aus der Meiji-Zeit konstruiert – ohne Bestuhlung, mit der typischen *masu*- oder Holzrahmen-Einteilung für jeweils vier bis sechs Zuschauer und einem ersten Rang, auf dem man, ebenfalls auf dem Boden sitzend, in etwas privaterer Atmosphäre das Spektakel auf der Bühne verfolgen konnte. Der für ein Kabuki-Theater typische Auftrittssteg, der durch den Zuschauerraum führte (*hanamichi*), fehlte ebensowenig wie die bereits seit 1758 im Kabuki eingesetzte Drehbühne und der Aufzug auf dem *hanamichi*, der vor allem dem unvermuteten Auftreten von Geistern und übernatürlichen Wesen vorbehalten war. Eine typische Innovation im Theaterbau der Meiji-Zeit (1868–1912) war das schräg ansteigende Parkett (*doma*), um den hinteren Zuschauern eine bessere Sicht zu garantieren.

Diese Mischung aus amerikanischer und japanischer Architektur zeigt, dass trotz der Industrialisierung und Modernisierung Japans, das 1910 Großmächte wie China und Russland im Krieg besiegt hatte, die kulturelle Moderne in der Region noch nicht verwurzelt war. Lehrte man in den Schulen zwar landesweit westliche Musik und führte in den Theatermetropolen die ersten übersetzten westlichen Stücke und Konzerte auf, so war das Theatervergnügen in der Region zunächst noch traditionell. So bevorzugte man auch für das Kōrakukan nach außen eine moderne, sprich westliche Architektur und im Inneren eine japanische traditionelle Ausstattung. Eröffnet wurde das Theater am 16. August 1910 von ONOE Shōkaku und seiner Truppe aus Ōsaka, die vier beliebte traditionelle Kabuki-Stücke und einen glücksbringenden Tanz aufführten.

Das Kabuki-Theater hatte zur Zeit der Entstehung des Kōrakukan am Ende der Meiji-Zeit im Zuge der Modernisierung und der Abschaffung der Residenzpflicht für Schauspieler mit der Konkurrenz neu entstehender Genres wie *shinpa* und des sich langsam verbreitenden westlichen Theaters *shingeki* zu kämpfen. In den alten Kabuki-Metropolen Tōkyō, Kyōto und Ōsaka kamen mehr und mehr Programme dieser neuen Genre zur Aufführung, gleichzeitig starben die alten erfahrenen Kabuki-Theaterunternehmer *kōgyōshi* aus. So verwundert es nicht, dass eine Schauspielertruppe aus Ōsaka in Westjapan die Gelegenheit wahrnahm und ein neues Theater im hohen Norden des Landes eröffnete.

Das Kōrakukan-Theater stand im Mittelpunkt der Vergnügungswelt der Arbeiter und Angestellten der Minengesellschaft und beherbergte regelmäßig fahrende Schauspieltruppen, bot Musik- und später auch Kinovorstellungen an. Der Besuch des Theaters war einmal im Jahr für die Arbeiter und Angestellten kostenlos. Auch die Karten für deren Familienangehörige wurden von der

Minengesellschaft übernommen. Die speziell dafür produzierten Vorstellungen liefen sechs bis zehn Tage und hatten eine Art Volksfestcharakter. Die Schule endete früher, man schickte Verwandte ein paar Stunden vorher ins Theater, um Plätze, die nicht nummeriert waren, freizuhalten, und vergnügte sich dann von rund 16 bis 21 Uhr bei mitgebrachtem Essen und Trinken im Theater. Zum Programm gehörte auch immer eine Verlosung.⁶ Neben den einmal pro Jahr auftretenden Kabuki-Truppen gaben sich im Laufe der Jahre auch andere populäre Schauspieler aus dem *shinpa* und *shingeki* die Ehre. Der 1932 installierte Filmprojektor ermöglichte regelmäßige Filmvorführungen. Nach dem Zweiten Weltkrieg fanden sich im Theaterprogramm mehr und mehr Auftritte von Film- und Theaterschauspielern, Ballett- und Konzertvorstellungen sowie traditionelle narrative Bühnengenre wie *rakugo*.⁷

Die Mine in Kosaka wurde nach dem Zweiten Weltkrieg zunächst wegen abnehmender Vorkommen geschlossen. Die Entdeckung einer neuen Ader in den 1960er Jahren ermöglichte die weitere Förderung, allerdings war diese seit Mitte der 1980er Jahre nicht mehr rentabel und musste 1990 aufgrund mangelnder Wettbewerbsfähigkeit endgültig aufgegeben werden.⁸ Der Bevölkerungsschwund ist unter anderem auf diese ökonomischen Umstände zurückzuführen.

Das Kōrakukan-Theater war zu Beginn der 1980er Jahre grenzenlos überaltert und renovierungsbedürftig. Es gehörte noch immer der Dōwa Holdings, aber einen regelmäßigen Theaterbetrieb gab es bereits seit 1970 nicht mehr. Das Theater hatte, wie traditionell alle privatwirtschaftlich geführten Kabuki-Theater, nie eine fest angestellte Truppe engagiert und von Auftritten durchreisender Künstler gelebt, deren Zahl jedoch immer weiter zurückging. Im Zuge der kulturpolitischen Umorientierung sprach sich zuerst 1982 der Touristikchef der Planungsabteilung der Staatlichen Eisenbahngesellschaft für den Nordosten Japans für den Erhalt und die Renovierung des Kōrakukan aus. Auch bekannte *shingeki*-, Film- und Fernsehschauspieler wie OZAWA Shōichi (1929–2012) und FUKUDA Toyoto (1934–1998) engagierten sich für den Erhalt und die Nutzung des Theaters, wobei FUKUDA auf die Notwendigkeit öffentlicher Finanzierung durch die Präfektur hinwies. Nach einer Besichtigung befürwortete 1984 auch einer der berühmtesten Frauendarsteller des Kabuki, NAKAMURA Jakuemon IV. (1920–2012), den Erhalt und Betrieb dieses einmaligen Kabuki-Theaters. Bereits 1983 hatte man erste Kostenvoranschläge für die Renovierung eingeholt, 1984 wurde mit der konkreten Planung begonnen und im Dezember verhandelte der damalige Bürgermeister von Kosaka mit der Dōwa Holding über eine Übergabe des Theaters an die Gemeinde. Im Februar 1985 überließ die Dōwa Holding das Kōrakukan der Gemeinde Kosaka kostenlos. Die Renovierungsarbeiten begannen, finanziert auch mit Geldern aus dem Programm „Revitalisierung der Heimat“ (*furusato saisei jigyo*). Im März desselben Jahres stellte die Regierung der Präfektur Akita das Theater unter Denkmalschutz. Am 1. Juli 1986 wurde die Fertigstellung der Renovierung und Neueröffnung des Theaters feierlich mit einem Konzert begangen. Bespielt wurde das Haus nun regelmäßig von Itō Motoharu (geb. 1938) und der Truppe *kosaka kenseikai* (Kosaka-Truppe des wahren Schwertkampfes). Seit seinen ersten Vorstellungen (2. Juli bis 31. Oktober 1986) war Itō vom Wert dieses Theaters überzeugt, nämlich als dem idealen Rahmen für ein Volkstheater, das die Geschichten tragischer historischer Helden auf die Bühne brachte. Der in der Kulturmetropole Tōkyō geborene und in dessen traditionellem Vergnügungsviertel Asakusa mit

6 Vgl. SHIMANO Osamu (1993): *Za Kōrakukan. Tōhoku no oku ni tatazumu Meiji bunka no sokuseki* (Das Kōrakukan. Spuren Meiji-zeitlicher Kultur im hohen Norden Japans), Akita, S. 40–42.

7 Vgl. ebd., S. 83–85.

8 Vgl. SUZUKI Junko (2014): *Chiiki shigen o katsuyō shita shinkōsaku – Akitaken Kosakamachi wo jirei ni* (Vitalisierungsmaßnahmen mithilfe regionaler Ressourcen), in: *Refarentsu* 4/2014, S. 47–56, hier S. 51.

seinen kleinen Varieté-, Kleinkunst- und Volkstheaterbühnen aufgewachsene Itō war ein typischer Vertreter des *zachō shibai*. Dieser Begriff bezeichnet in erster Linie Wanderschauspielertruppen, bei denen der Chef der Truppe – *zachō* – alles dominierte: das Stück selber, die Schauspielkunst, die Regie und die Inszenierung. Viele der Stückinhalte lehnten sich an historische Dramen aus dem Kabuki und an historischen Legenden an, gespielt wurde jedoch realistisch. Besonders die Schwertkämpfe waren spektakulär und führten die Tradition des in den 1920er Jahren entstandenen „Neuen Nationaltheaters“ (*shinkokugeki*) in Form und Inhalt fort. Itō produzierte jedes Jahr ein Programm mit eigens für Kosaka engagierten und ausgebildeten jungen Schauspielern und bescherte den Einwohnern von Kosaka, aber vor allem auch den Touristen, mit bis zu drei Vorstellungen pro Tag ein gut besuchtes Programm. In das neu renovierte Theater zog es nun auch den Theaterkonzern Shōchiku, der seit den 1930er Jahren quasi das Monopol auf alle Kabuki-Schauspieler und damit -vorstellungen besaß. Zur Neueröffnung trat das Oberhaupt der Kabuki-Theaterwelt, ICHIKAWA Danjūrō XII. (1946–2013), im Juli 1987 für drei Tage im Kōrakukan auf. Durch die Direktübertragung des Programms im staatlichen Fernsehen NHK erregte das Theater enormes Aufsehen. Da seitdem jedes Jahr Stars des Tōkyōter Kabukis für rund drei Tage im ausverkauften Kōrakukan auftreten, scheint sich das Geschäft auch für das Unternehmen Shōchiku zu lohnen. Dem Ort Kosaka bringt es auf jeden Fall viele Touristen durch die Fans der jeweiligen Schauspieler, die ihren Lieblingen oft durch das ganze Land hinterherreisen. Zudem hebt sich das Kōrakukan von den anderen in der Region existierenden ländlichen Kabuki-Theatern ab, an denen in der Regel von Laien Theater gespielt wird. Das Kōrakukan gehört heute zu den wichtigsten japanischen Theatern, zu denen auch das Kabukiza in Tōkyō, das Minamiza in Kyōto oder das Misonoza in Nagoya gezählt werden.

Das Kōrakukan entwickelte sich zum Touristenmagneten, an dessen heutiger Auslastung von 60 Prozent die Übertragung des Managements an ein privatwirtschaftliches Unternehmen, die Kosaka Stadterneuerung AG, weder etwas zum Positiven noch zum Negativen veränderte. Kosaka finanziert die Betreibergesellschaft genauso wie vorher den eigentlichen Betrieb des Theaters. Eine rentablere und auch attraktivere Bewirtschaftung, wie von der Kulturpolitik durch die Übertragung des Betriebes an private Träger erhofft, kann in Kosaka nicht verzeichnet werden.

Ohne den im Mai 1988 gegründeten Verein zur Erhaltung des Kōrakukan wäre der Betrieb des Theaters allerdings nicht möglich. Standen viele Bewohner von Kosaka angesichts der prekären wirtschaftlichen Lage in den 1980er Jahren dem Unternehmen Kōrakukan zunächst skeptisch bis ablehnend gegenüber, so scheint der Erfolg des ersten Betriebsjahres viele überzeugt zu haben. Die Anzahl der Mitglieder des Vereins zur Erhaltung des Theaters belief sich bei seiner Gründung auf 634 – fast jeder Zehnte Einwohner Kosakas war eingetreten.⁹ Auch heute helfen viele Freiwillige, um die täglich in erster Linie für Touristen zwischen 10 und 15 Uhr laufenden Vorstellungen von *zachō*-Truppen zu unterstützen.

Das Beispiel Kōrakukan zeigt, dass auch in den Regionen sowohl teure Hochkultur wie das Kabuki (mit bis zu 180 Euro teuren Eintrittskarten) als auch Volkstheater und -konzerte wie das *zachō*-Theater (mit Eintrittspreisen um die 20 Euro) florieren können. Zum einen, weil engagierte Lokalpolitiker eine Vision umsetzen und der Fortbestand der Theater von engagierten Künstlern mithilfe der Unterstützung aus der Bevölkerung und letztendlich auch von einem privaten Theaterkonzern mitgetragen wird. Die hier vorhandene Kombination von seit jeher in Japan gängiger privatwirtschaftlicher Kulturproduktion und bürgerschaftlichen Engagement,

⁹ Vgl. SHIMANO 1993, S. 84.

angeschoben durch finanzielle Unterstützung seitens der öffentlichen Hand verdient meines Erachtens bei Resilienzmaßnahmen Beachtung. Insbesondere deshalb, weil es zwar staatliche finanzielle Unterstützung für den Kulturbetrieb gibt, es aber an inhaltlichen Konzepten für die unzähligen öffentlichen kulturellen Veranstaltungshäuser, den „leeren Hüllen“, zu fehlen scheint, und die Kulturpolitik, oft als *hakomono gyōsei* (Verwaltung leerer Hüllen) tituiert, ihr Potenzial im Hinblick auf das Problem des demografischen Wandels noch nicht ausgeschöpft hat.

Abbildung 1: Das Kōrakukan in Kosaka



Quelle: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Korakukan_at_Kosaka.jpg

Kulturpolitik als Medium von Vorstellungswelten Braingain-Strategien für mittelgroße Städte¹

Matthias Theodor VOGT
Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen

Wir alle freuen uns, dass heute 31 Studenten auf eigene Kosten den weiten Weg aus Japan nach Berlin gefunden haben und morgen nach Görlitz gefunden haben werden. Dies ist nicht nur ein schöner Beleg für die – über einen langen Zeitraum entfaltete – gegenseitige Wertschätzung von Japan bzw. Deutschland. Es ist auch ein Beleg für die besondere Bedeutung von Kulturpolitik in hoch entwickelten Gesellschaften und für die Notwendigkeit ihres sorgfältigen Studiums.

Lassen Sie mich daher, liebe Studenten, Kollegen und Gäste, mit einer Frage beginnen. Haben Sie sich schon einmal überlegt, was das Gegenteil einer glückenden Kulturpolitik ist?

Anhand einer Analyse, in der unter anderem westliche Interventionen in Libyen gegen GHADAFI untersucht wurden, entwickelte der russische Generalstabschef Waleri GERASSIMOW im Februar 2013 eine Art Drehbuch für russische Militäroperationen. Mark GALEOTTI kommentiert: „Wie in einer Fabel von Äsop wird der Ausdruck ‚Verteidigung‘ benutzt für Fragen des Angriffs.“²

GERASSIMOW führt aus, dass durch politischen und wirtschaftlichen Druck, durch massive Propaganda, durch Aufstacheln von Protesten der einheimischen Bevölkerung, durch „verdeckte Militärmittel“ und Spezialeinheiten „selbst ein blühender Staat im Verlauf von Monaten oder sogar Tagen in die Arena eines erbitterten bewaffneten Konflikts verwandelt werden und in einem Netz aus Chaos, humanitärer Katastrophe und Bürgerkrieg versinken“ könne.³

1 Zu einer erweiterten Fassung des Vortrags vgl. Matthias Theodor VOGT/Erik FRITZSCHE/Christoph MEIBELBACH: Kulturpolitik: das dritte Politikfeld gelingender Integration, in: dies.: Ankommen in der deutschen Lebenswelt. Migranten-Enkulturation und regionale Resilienz in der Einen Welt, Europäisches Journal für Minderheitenfragen Vol. 9 No. 1-2 2016, Berliner Wissenschafts-Verlag, S. 61–118.

2 Mark GALEOTTI: The ‚Gerasimov Doctrine‘ and Russian Non-Linear War, unter:
<http://inmoscowshadows.wordpress.com/2014/07/06/the-gerasimov-doctrine-and-russian-non-linear-war>.

3 Ebd., zit. nach: General Valery GERASIMOV, Chief of the General Staff of the Russian Federation: The Value of Science in Prediction, Moskau, Military-Industrial Kurier, 27.2.2013: „The experience of military conflicts – including those connected with the so-called coloured revolutions in north Africa and the Middle East – confirm that a perfectly thriving state can, in a matter of months and even days, be transformed into an arena of fierce armed conflict, become a victim of foreign intervention, and sink into a web of chaos, humanitarian catastrophe, and civil war. [...] The very ‚rules of war‘ have changed. The role of nonmilitary means of achieving political and strategic goals has grown, and, in many cases, they have exceeded the power of force of weapons in their effectiveness. [...] The focus of applied methods of conflict has altered in the direction of the broad use of political, economic, informational, humanitarian, and other nonmilitary measures – applied in coordination with the protest potential of the population. [...] All this is supplemented by military means of a concealed character, including carrying out actions of informational conflict and the actions of special-operations forces. The open use of forces – often under the guise of peacekeeping and crisis regulation – is resorted to only at a certain stage, primarily for the achievement of final success in the conflict. [...] Asymmetrical actions have come into widespread use, enabling the nullification of an enemy's advantages in armed conflict. Among such actions are the use of special-operations forces and internal opposition to create a permanently operating front through the entire territory of the enemy state, as well as informational actions, devices, and means that are constantly being perfected. [...] One of the forms of the use of military force outside the country is peacekeeping. In addition to traditional tasks, their activity could include more specific tasks such as specialized,

Die entsprechende Ausgabe der Zeitschrift „Militärisch-Industrieller Kurier“ ist zwischenzeitlich vom Netz genommen worden – die Okkupation der Krim und die Vorgänge im ostukrainischen „Neurussland“ werden hier allzu deutlich vorweggenommen. Während der Generalstab seine offiziellen Truppen hinter der Grenze die Säbel rasseln lässt, setzen die diversen Dienste tschetschenisches Paramilitär auf fremdem Territorium ein. Hier bedient sich nicht eine Guerilla, sondern ein Staat der asymmetrischen Kriegsführung.⁴

Die militärischen Vorkommnisse insbesondere seit Februar 2014 machen deutlich, wie dünn das Eis ist, auf dem der vorgebliche Weltfriede gebaut ist und wir uns der Mehrung von Wohlstand widmen zu können glauben. (Sachsens Wähler waren sich des Friedens so sicher, dass mehr als die Hälfte von ihnen am vergangenen Sonntag bei der Landtagswahl zu Hause blieb.) Dabei ist es erst 75 Jahre und drei Tage her, dass das Deutsche Reich Polen überfiel, genau 100 Jahre, dass der deutsche Angriff in den Gräben der Westfront für vier lange Jahre steckenblieb, und genau 110 Jahre, dass Russland und Japan sich in Port Arthur gegenüberlagen.

Der traditionelle Fachausdruck des russischen Militärs für Camouflagetaktiken heißt *maskirovka* (Maskierung) – ein Ausdruck aus dem Theaterwesen; gleichwohl greift GERASSIMOV den barocken Ausdruck *Théâtre de la guerre* (Theater bzw. wörtlich: Schauplatz des Krieges) auf. Auf den Zusammenhang zwischen Kunst und Krieg rekurriert die Präambel der UNESCO vom 16. November 1945:

„Die Regierungen der an dieser Verfassung beteiligten Staaten erklären im Namen ihrer Völker: dass Kriege ihren Ursprung in den Vorstellungen des Menschen haben [die Schweizer Regierung übersetzt dies mit ‚in den Seelen der Menschen‘, Anm. des Autors] und daher die Schutzwehr des Friedens gleichfalls in der Vorstellung des Menschen errichtet werden muss.“

Glückende Kulturpolitik ist demzufolge das genaue Gegenteil einer GERASSIMOV-Strategie: Sie ist dasjenige, was dessen Netz aus Chaos, humanitärer Katastrophe und Bürgerkrieg entgegenarbeitet und zu sozialer Kohäsion, zur Bündelung von Kräften und zu einer funktionierenden Zivilgesellschaft führt. Der Schlüsselbegriff hierfür sind die Vorstellungswelten der Bürger – die *minds of men* der UNESCO.

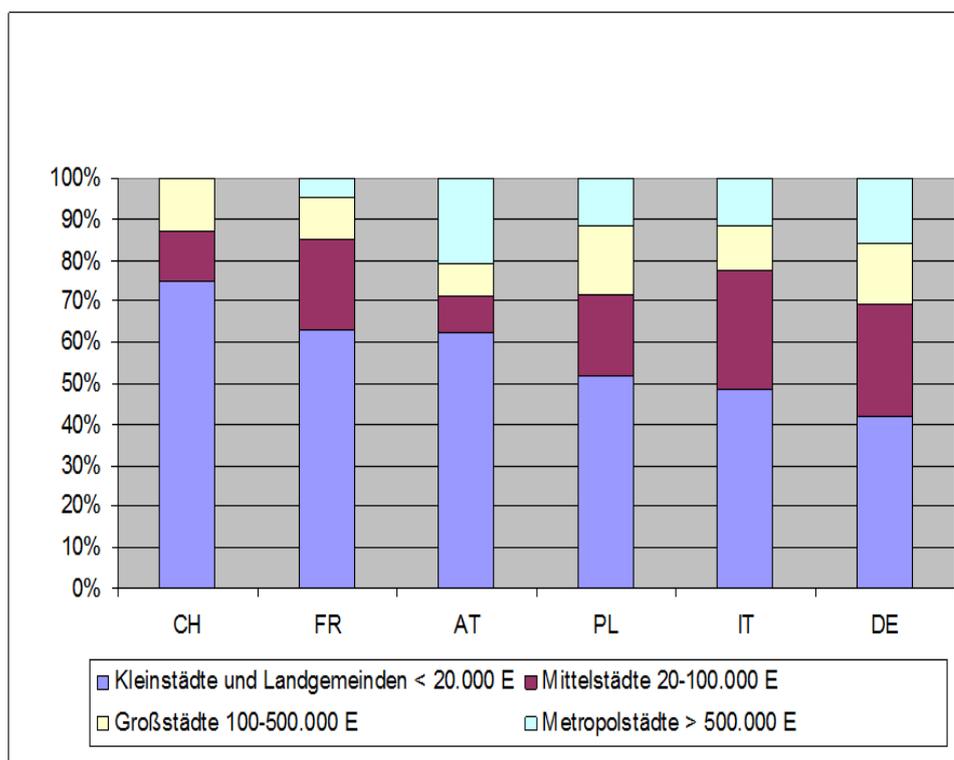
humanitarian, rescue, evacuation, sanitation, and other tasks. At present, their classification, essence, and content have not been defined. [...] Moreover, the complex and multifarious tasks of peacekeeping which, possibly, regular troops will have to carry out, presume the creation of a fundamentally new system for preparing them. After all, the task of a peacekeeping force is to disengage conflicting sides, protect and save the civilian population, cooperate in reducing potential violence and reestablish peaceful life. All this demands academic preparation.”

4 Vgl. GERASSIMOV (ebd.): „Der Akzent bei der Ausübung konfrontativer Methoden verlagert sich zugunsten einer breiten Anwendung politischer, ökonomischer, informationsbasierter Mittel, humanitärer und anderer nicht militärischer Mittel, die zusammen mit dem Einsatz des Potenzials der Bevölkerung zum Protest realisiert werden. All dies wird ergänzt durch militärische Mittel verdeckten Charakters, darunter die Realisierung von Veranstaltungen informationsbasierter Konfrontation (Propaganda) und spezieller Operationen. Zum offenen Einsatz von Kräften, häufig unter dem Deckmantel von friedensstiftenden Aktivitäten und der Regulierung von Krisen, kommt es erst ab einer gewissen Etappe, hauptsächlich um den schlussendlichen Erfolg im Konflikt herbeizuführen.“

Zentrum und Peripherie

Wir wollen heute und in den nächsten Tagen über Chancen und Probleme mittelgroßer Städte sprechen. Für Europa sind dies Städte mit einer Einwohnerzahl zwischen 20.000 und 100.000 Einwohnern – im Unterschied zu Großstädten ab 100.000 bzw. Metropolen ab 500.000 Einwohnern einerseits und Kleinstädten mit weniger als 20.000 bzw. Landgemeinden mit weniger als 5.000 Einwohnern andererseits.

Abbildung 1: Bevölkerungsverteilung nach Stadttypen einiger europäischer Staaten



Quelle: Eigene Berechnungen des Instituts für kulturelle Infrastruktur Sachsen (IKS) 2014

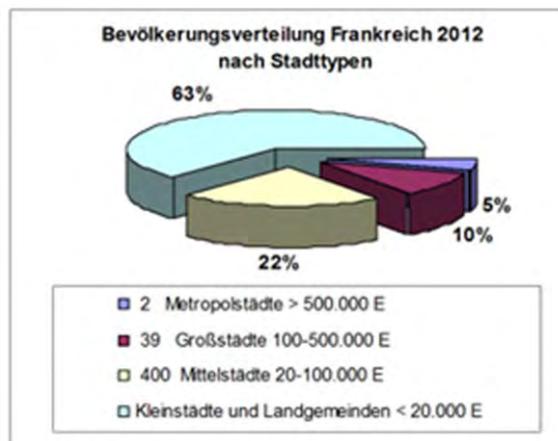
Unsere Vorstellung von der Welt wird weitgehend von Medien geprägt, und diese sitzen notwendigerweise in den Agglomerationen, sind also ihrerseits geprägt von Menschen, die sich für ein urbanes Leben entschieden haben. Das gängige Stichwort lautet: „Bloß nicht in die Provinz!“⁵ Blickt man aber genauer auf die Verhältnisse in Europa, erkennt man die tatsächlichen Relationen:

⁵ Vgl. Sächsische Zeitung Dresden, 2.9.2014: „Bloß nicht in die Provinz. Junge Ärzte zieht es nicht aufs Land. Über 46 Prozent der Medizinstudenten wollen nach einer Studie der Universität Trier später ‚auf keinen Fall‘ in Orten mit weniger als 2.000 Einwohnern arbeiten. Wie die Kassenärztliche Bundesvereinigung (KBV) mitteilte, gilt der allgemeine Trend der Urbanisierung, also der Zuzug in größere Städte, auch für Medizinstudenten. Ungeachtet des hohen Ansehens des Hausarztes scheint das Interesse an einer hausärztlichen Tätigkeit eher gering.“ (dpa)

In Italien wohnen 78 Prozent der Bevölkerung in Städten unter 100.000 Einwohnern, in der Schweiz sind es 87 Prozent, in Frankreich 85 Prozent, in Polen 72 Prozent, in Österreich und Deutschland jeweils 71 Prozent (siehe Abbildung 1). Das ist keine einfache, sondern eine überwältigende Mehrheit.

Wie falsch viele von uns mit ihren Bildern liegen, zeigt die tourismusfördernde Gleichsetzung von Frankreich mit Paris. Tatsächlich wohnen selbst in der 10-Millionen-Konglomeration nur 16 Prozent der Franzosen, in der Stadt selbst sind es 2,2 Millionen. Marseille hat 850.000 Einwohner. Lyon mit 480.000 Einwohnern erfüllt nicht die Definition einer Metropole.

Abbildung 2: Bevölkerungsverteilung Frankreich 2012 nach Stadttypen



Quelle: Eigene Berechnungen IKS 2014

Für die vielen Pendler, die außerhalb der Zentralstädte in der sogenannten Agglomeration wohnen, haben die Franzosen ein trauriges Wort erfunden: den Agglo-Blues. Der Maler Willi OERTIG aus dem schweizerischen Thurgau bringt diesen Blues aufs Papier, wie Christina GENOVA ausführt:

„Der Künstler malt Landschaften, selten ein Stilleben oder ein Interieur. Es sind keine gefälligen Idyllen, die er auf die Leinwand bringt, sondern die hässlichen Seiten der Ostschweiz – den Schießstand Bernrain, einen Fabrikurm bei Kradolf, Stromleitungen, die Aral-Tankstelle bei Erlen und immer wieder Bahnhöfe. Doch bei Willi OERTIG leuchten diese Unorte von innen heraus. Orte, an denen man sonst achtlos vorbeigeht, bekommen eine eigene Schönheit. Willi OERTIGs Geheimnis ist, dass er es versteht, eine Saite in uns Provinzlern zum Klingen zu bringen. Er findet Bilder für das Gefühl der Melancholie und Verlorenheit, den Blues, der uns packt, wenn wir in der Dämmerung alleine auf den Zug warten, abends an die

verlassene Tankstelle fahren oder bei klirrender Kälte am Ufer der Thur spazieren gehen.“⁶

Abbildung 3: Willi OERTIG (Kradolf, Kanton Thurgau, CH): Güterschuppen, Kradolf, 2012, Öl auf Leinwand, 60 x 80 cm, Privatbesitz



Rolf LAPPERT hat den Ausdruck Agglo-Blues weitergeführt zum „Pampa Blues“ – so der Titel seines Jugendromans, für den er zahlreiche Jugendliteraturpreise erhielt. „Absperren muss man hier nicht. Nach Wingroden kommt kein Schwein, nicht einmal ein Einbrecher.“⁷

Die Fakten sprechen mithin eine ganz andere Sprache als die Vorstellung „München leuchtet“⁸ (oder wie die jeweilige Großstadt heißt). Für die Personalentwicklung der deutschen Wirtschaft ist die Agglomeritis, wie man sie nennen könnte – der Hang junger Menschen zur Vermeidung von Städten kleiner als 100.000 Einwohner – fatal. Ich zitiere:

„die Schlusslichter, die boomenden Mittelständler im ländlichen Baden-Württemberg etwa, [haben] kaum Chancen. [...] [Es] sollen Großstädte sein. München, Hamburg, Berlin, Düsseldorf. So lauten die Reihenfolgen der attraktiven Standorte in Deutschland. [...] Bloß nicht in die Provinz – die ‚Life-Work-

⁶ Christina GENOVA: Der Maler des Agglo-Blues, in: Saiten. Ostschweizer Kulturmagazin, 4.3.2013, unter: www.saiten.ch/der-maler-des-agglo-blues. Vgl. auch den Katalog zur Ausstellung „Willi OERTIG. Wenn ich etwas bin, dann bin ich ein Indianer“ im Kunstmuseum Thurgau, 21.10.2012 bis 1.4.2013.

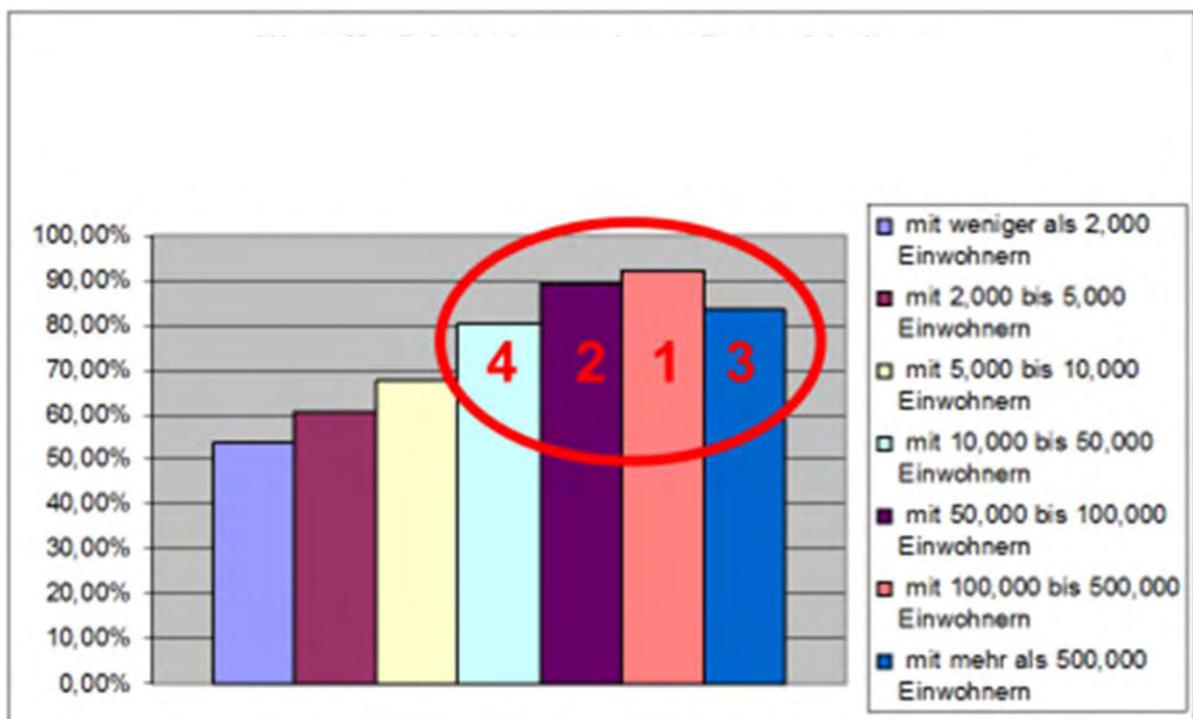
⁷ Rolf LAPPERT: Pampa Blues, München 2013, S. 28.

⁸ In Thomas MANNs Novelle „Gladius Dei“ (1902) heißt es ironisch: „München leuchtete“. Im Werbespruch der Stadt München ist die Ironie annulliert.

Balance' muss gegeben sein, das geht natürlich nicht, wenn in der Innenstadt ,nie was los ist'."⁹

Blickt man aber genauer hin, beispielsweise in die in Fußnote 5 zitierte Medizinerstudie, die in der Metropole Dresden mit der Überschrift „Bloß nicht in die Provinz“ versehen wurde, stellt sich die Situation durchaus anders da. Bei einer Umfrage unter allen deutschen Medizinstudenten im Frühjahr 2014 schnitten Städte mit Einwohnerzahlen zwischen 100.000 und 500.000 am besten ab, fast gleichauf gefolgt von Städten mit 50.000 bis 100.000 Einwohnern, eben unseren Mittelstädten. Erst auf Rang drei folgen die Metropolstädte, diese wiederum fast gleichauf mit kleineren Städten zwischen 10.000 und 50.000 Einwohnern. Letztere sind die eigentliche Überraschung: Konnten sich im Jahr 2010 etwa 30 Prozent aller Medizinstudenten auf keinen Fall vorstellen hier zu arbeiten, sind es 2014 nur noch 20 Prozent. Offensichtlich schwinden die Vorbehalte. Ähnliches hört man aus der evangelischen Kirche: Die Jungpastoren interessieren sich für Mittelstädte, in denen sie mit ganz anderer Sichtbarkeit wirken können.

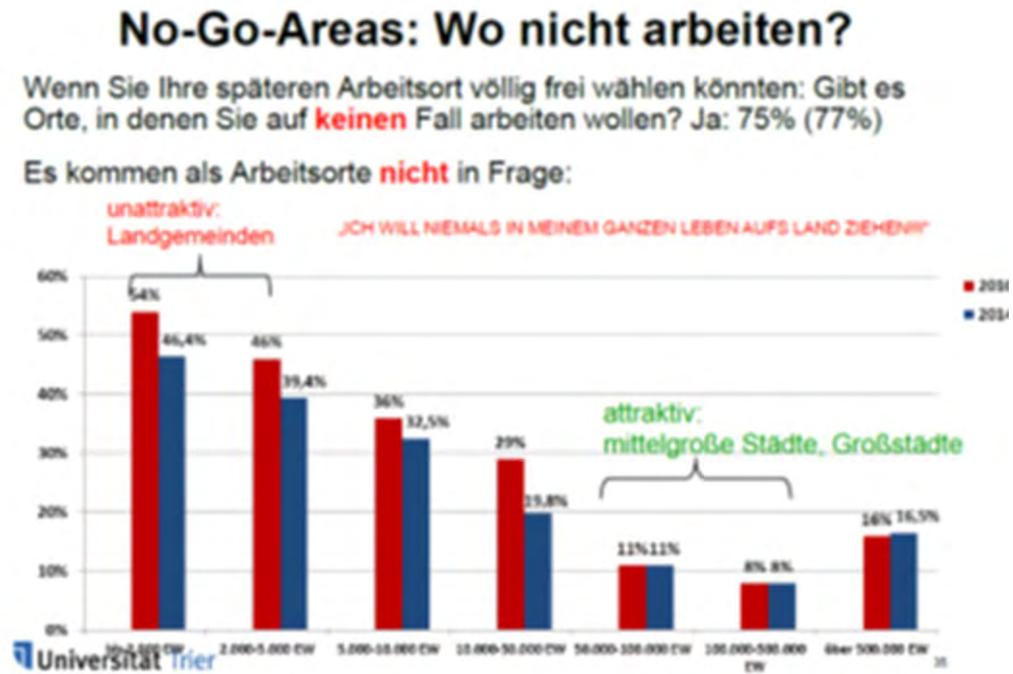
Abbildung 4: Wenn Medizinstudenten den späteren Arbeitsort völlig frei wählen könnten ...



Quelle: Berufsmonitoring Medizinstudenten, Universität Trier/KBV, Frühjahr 2014; eigene Darstellung

9 Catrin BOBEMS: Karriereblocker Immobilität – Umziehen für den Job oder die Karriere?, unter: <http://einstellungssache.com/karriereblocker-immobilitaet-umziehen-fuer-job-oder-karriere>.

Abbildung 5: No-go-Area für Medizinstudenten

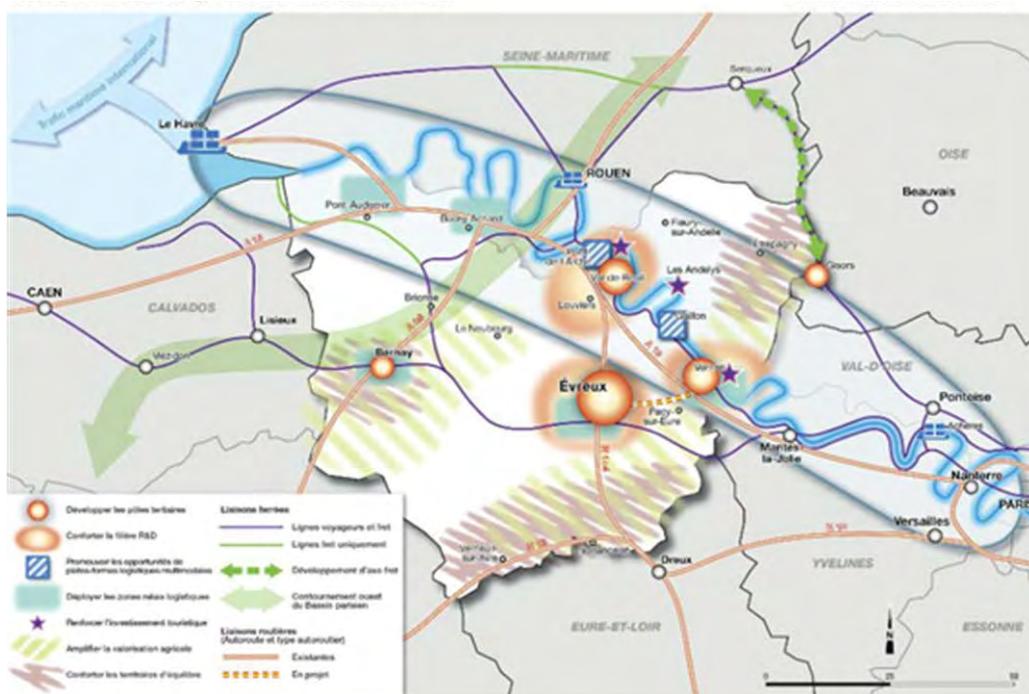


Quelle: Berufsmonitoring Medizinstudenten, Universität Trier/KBV, Frühjahr 2014; eigene Darstellung

Mit den Worten eines französischen Blog-Poeten aus Évreux, gelegen auf halbem Weg zwischen Paris und der Normandie:

„Es wäre doch eine verführerische Hypothese, das berühmte Ypsilon [die Gabelung des Weges; Anm. d. Verf.] von Paris nach Le Havre bzw. nach Caen zu ersetzen durch ein X auf der Gemarkung von Évreux, die, der Spur des Weizens folgend, direkt in den Süden führt.“¹⁰

Abbildung 6: Positionnement Stratégique de l'Eure dans le Grand Paris



[H1]

Quelle: Conseil General de l'Eure, www.grandeseine2015.fr/media/grandparisambitiondepartementeure.pdf [23.02.2016]

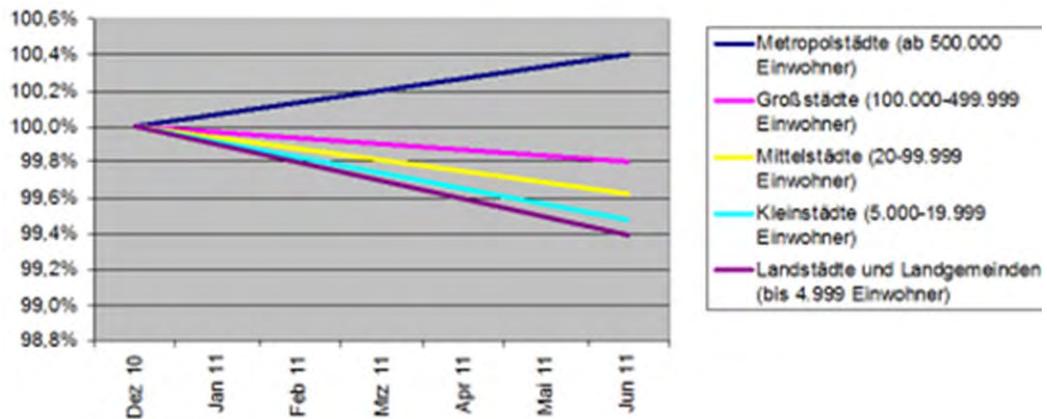
Bis dahin ist es aber noch ein weiter Weg.

Fakt ist erst einmal, dass der Wegzug der Jungen, der Mobilen, der gut ausgebildeten Frauen in die Metropolen Europa prägt. Das hat vielfältige Auswirkungen. Auf dem Immobilienmarkt steigen die Preise in den Zentralstädten ins Unbezahlbare, außerhalb verfallen sie. Fachleute sprechen von einer Vernichtung von Volksvermögen, da wie dargestellt der überwiegende Teil der deutschen Bevölkerung nicht in den Großstädten wohnt und damit auch der überwiegende Teil der Immobilienbesitzer. Eine zweite Auswirkung besteht, wie schon dargestellt, darin, dass es für viele Mittelständler schwierig ist, für anspruchsvolle Positionen geeigneten Nachwuchs zu finden. Das zentrale Problem aber ist eines der sozialen Kohäsion: Ein Fahrzeug ist nur so stark wie sein Motor.

¹⁰ Gerard SILIGHINI, unter: www.gerardsilighini.com/node/215.

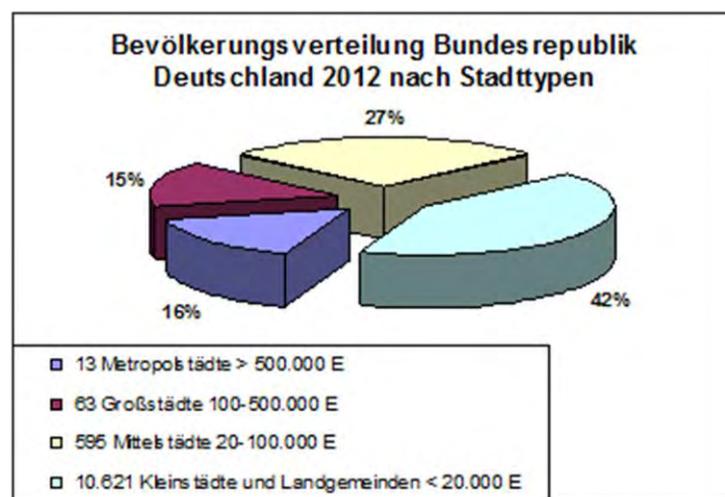
Und jede Gesellschaft ist abhängig von der Qualität ihrer Motoren – der Menschen mit Verantwortungsbewusstsein und Tatkraft, der Funktionselite. Was aber bleibt, wenn die Jungen, die Mobilen, die gut ausgebildeten Frauen die sogenannte Provinz erst einmal verlassen haben?

Abbildung 7: Entwicklung Sachsens nach Stadttypen



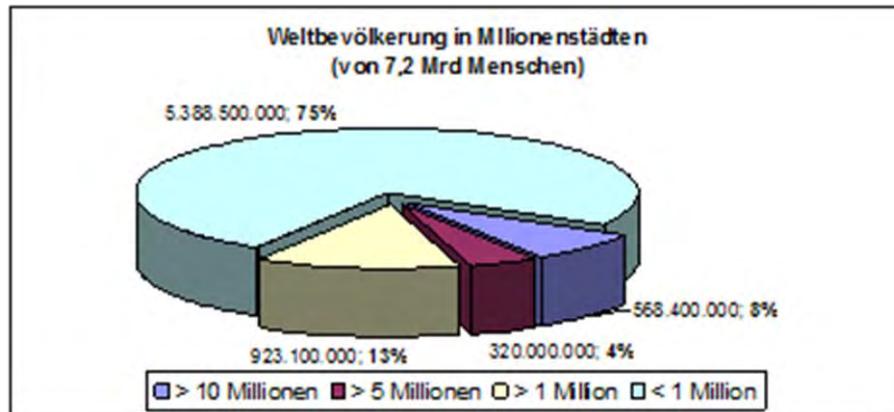
Quelle: Eigene Berechnungen, IKS 2012

Abbildung 8: Bevölkerungsverteilung in der Bundesrepublik Deutschland 2012 nach Stadttypen



Quelle: Eigene Berechnungen, IKS 2014

Abbildung 9: Weltbevölkerung 2014 in Millionenstädten (von 7,2 Mrd. Menschen)



Quelle: Eigene Berechnungen, IKS 2014

***Ubique circumferentia nusquam* – Wo es keine Peripherie gibt**

Eines der am meisten diskutierten Bücher des Mittelalters ist das anonym kompilierte und seit dem 13. Jahrhundert nachgewiesene *Liber viginti quattuor philosophorum*. Vierundzwanzig Philosophen sollen jeweils in einem Satz sagen, was Gott sei. Der zweite Philosoph sagt: „*Deus est sphaera (infinita) cujus centrum ubique circumferentia nusquam* – Gott ist die unendliche Sphäre, deren Mittelpunkt überall und deren Peripherie nirgends ist.“¹¹

Wie leicht hatten es doch die Theologen des Mittelalters, ist man versucht zu seufzen mit Blick auf die deutsche Raumordnungspolitik und ihr Bemühen, den Raum der Deutschen mit Zentralitätskategorien zu vermessen und zwischen Ober-, Mittel- und Unterzentren, zentraler Versorgung mit Gütern des täglichen, des gehobenen und des spezialisierten Bedarfs eine Zuordnung vorzunehmen. Der Satz „Gott ist die unendliche Sphäre, deren Mittelpunkt überall und deren Peripherie nirgends ist“ konvergiert sehr viel besser mit Artikel 1 des deutschen Grundgesetzes „Die Würde des Menschen ist unantastbar“ und den Folgeartikeln, niemand darf wegen ... schlechter behandelt werden. Wenn aber die – durch den aus Sachsen, also aus der Provinz stammenden Samuel PUFENDORF (1632 in Dorfchemnitz – 1694 in Berlin) in die internationale Debatte hineingetragene – Menschenwürde (*dignatio*) unantastbar ist, wie erklärt es sich dann, dass die Kommunen umso weniger Geld pro Einwohner erhalten, je kleiner sie sind?

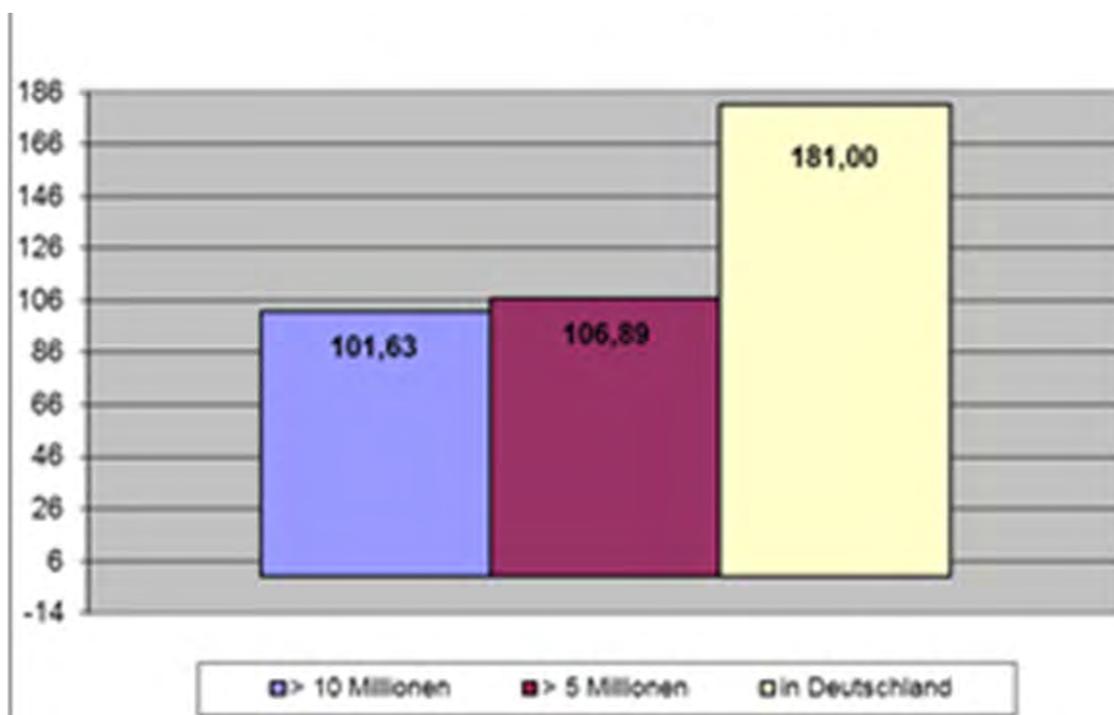
11 Weiter heißt es: „Diese Definition wird gemäß der Weise gegeben, wie man sich vorstellt, dass die erste Ursache selbst in ihrem Leben das Fortlaufende ist. Die Begrenzung ihrer Ausdehnung ist noch über dem, wo sie [d. h. die erste Ursache] auch das Außen begrenzt. Deswegen ist ihr Mittelpunkt, ohne Ausmaße in der Seele zu haben. Wenn sie [d. h. die erste Ursache] nach dem Rand ihrer Sphärenartigkeit sucht, wird sie sagen, dass dieser ein ins Unendliche erhobener ist, weil was immer ohne Ausmaß ist, so ist, wie der Anfang der Schöpfung war.“ (Il Libro dei ventiquattro filosofi, a cura di P. LUCENTINI, ed. con testo latino a fronte (che riproduce l'edizione critica di F. HUDRY, Liber XXIV philosophorum, Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis, 143 A – Hermes Latinus vol. III.1 –, Brepols, Turnhout 1997), S. 56 – Kurt FLASCH: Meister Eckhart: Philosoph des Christentums, München 2009, S. 82.

PUFENDORF und nach ihm ab der amerikanischen sämtliche neuzeitlichen Verfassungen betonen demgegenüber die natürliche Gleichheit der Menschen. Der Satz des zweiten Philosophen von der unendlichen Sphäre ohne Zentrum und damit ohne Peripherie korrespondiert ausgezeichnet mit der in einem langen anti-zentralistischen Entwicklungspfad gewachsenen Wohnverteilung der Deutschen und vor allem mit der Wirtschaftsverteilung seines Mittelstandes. Deutschland hat die Lehman-Krise 2008 auch deshalb so eindrucksvoll gemeistert, weil es seine Kraft aus vielen Stellen des Landes schöpft.

Anders die Situation in der Welt. Die Agglomerationen werden sich zwischen 1950 und 2050 vervielfältigen. Derzeit leben von 7,2 Milliarden Menschen 25 Prozent in einer Millionenstadt, davon 0,5 Milliarden oder 8 Prozent in einer Stadt mit mehr als 10 Millionen Einwohnern (an der Spitze Tōkyō mit 34 Mio.), 0,3 Milliarden oder 4 Prozent in einer Stadt mit 5 bis 10 Millionen Einwohnern und 0,9 Milliarden in einer Stadt mit 1 bis 5 Millionen Einwohnern.

Es gibt jedoch einen augenfälligen Zusammenhang zwischen einem hinteren Platz beim Human Development Index mit seinen 186 erfassten Staaten und dem Wachstum von Metropolen. Durchschnittlich liegen die Millionenstädte eben gerade nicht in den hoch entwickelten Ländern, sondern oft in den sehr wenig entwickelten Ländern; der Durchschnitt beträgt Platz 85. Die indische Wirtschaftswissenschaftlerin Yayati GOSH beschreibt nüchtern eine „tendency to create urban monstrosities of congestion, inequality and insecurity“. Insofern wäre sehr deutlich zwischen

Abbildung 10: Durchschnittlicher Platz der Millionenstädte auf dem Human Development Index (HDI-Index) 2012 (von 186), insbesondere China Platz 101



[H2]Quelle: Eigene Berechnungen, IKS 2014

Urbanisierung und Metropolisierung zu differenzieren; gerade in den hoch entwickelten Ländern gilt es das zu leisten, was dieentwicklungsschwachen politisch offensichtlich nicht vermögen, nämlich die Städte unterhalb der Metropolenschwelle von 500.000 Einwohnern gezielt zu stärken.

Kulturpolitik für die Mittelstädte

„Mir ist nicht bange“, hatte GOETHE einst gesagt:¹²

„Wenn man aber denkt, die Einheit Deutschlands bestehe darin, dass das sehr große Reich eine einzige große Residenz habe, und dass diese eine große Residenz, wie zum Wohl der Entwicklung einzelner großer Talente, so auch zum Wohl der großen Masse des Volkes gereiche, so ist man im Irrtum.

Man hat einen Staat wohl einem lebendigen Körper mit vielen Gliedern verglichen, und so ließe sich wohl die Residenz eines Staates dem Herzen vergleichen, von welchem aus Leben und Wohlsein in die einzelnen nahen und fernen Glieder strömt. Sind aber die Glieder sehr ferne vom Herzen, so wird das zuströmende Leben schwach und immer schwächer empfunden werden. Ein geistreicher Franzose, ich glaube Dupin, hat eine Karte über den Kulturzustand Frankreichs entworfen und die größere oder geringere Aufklärung der verschiedenen Departements mit helleren oder dunkleren Farben zur Anschauung gebracht. Da finden sich nun besonders in südlichen, weit von der Residenz entlegenen Provinzen, einzelne Departements, die in ganz schwarzer Farbe daliegen, als Zeichen einer dort herrschenden großen Finsternis. Würde das aber wohl sein, wenn das schöne Frankreich statt des einen großen Mittelpunktes zehn Mittelpunkte hätte, von denen Licht und Leben ausginge?

Wodurch ist Deutschland groß als durch eine bewundernswürdige Volkskultur, die alle Teile des Reichs gleichmäßig durchdrungen hat. [...] Gesetzt, wir hätten in Deutschland seit Jahrhunderten nur die beiden Residenzstädte Wien und Berlin, oder gar nur eine, da möchte ich doch sehen, wie es um die deutsche Kultur stände, ja auch um einen überall verbreiteten Wohlstand, der mit der Kultur Hand in Hand geht!

Deutschland hat über zwanzig im ganzen Reich verteilte Universitäten und über hundert ebenso verbreitete öffentliche Bibliotheken, an Kunstsammlungen und Sammlungen von Gegenständen aller Naturreiche gleichfalls eine große Zahl; denn jeder Fürst hat dafür gesorgt, dergleichen Schönes und Gutes in seine Nähe heranzuziehen. Gymnasien und Schulen für Technik und Industrie sind im Überfluss da, ja es ist kaum ein deutsches Dorf, das nicht seine Schule hätte. Wie steht es aber um diesen letzten Punkt in Frankreich!

12 Zitiert nach: Johann Peter ECKERMANN (1981): Gespräche mit GOETHE in den letzten Jahren seines Lebens, Frankfurt a. M.: Donnerstag, den 23. Oktober 1828, Kapitel 287.

Und wiederum die Menge deutscher Theater, deren Zahl über siebenzig hinausgeht und die doch auch als Träger und Beförderer höherer Volksbildung keineswegs zu verachten. Der Sinn für Musik und Gesang und ihre Ausübung ist in keinem Lande verbreitet wie in Deutschland, und das ist auch etwas!"

Liebe japanische Kollegen, Sie kennen Deutschland, viele von Ihnen kennen es fast besser als manche meiner deutschen Kollegen. Sie, liebe japanische Studenten, sollen in den kommenden Tagen erfahren, was GOETHE meinte. Dass jeder Fürst dafür gesorgt hat, „dergleichen Schönes und Gutes in seine Nähe heranzuziehen“. Am Beispiel von Dresden, dessen Kurfürst König von Polen wurde und so gerne seinen Sohn als Römischen Kaiser gesehen hätte, werden Sie das Erbe einer der vielen Kronen Deutschlands erleben.

Am Beispiel der Europastadt Görlitz/Zgorzelec werden Sie das Komplement dazu erleben, den Bürgerstolz, der nicht minder versuchte, „dergleichen Schönes und Gutes in seine Nähe heranzuziehen“. Sie werden in einer Doppelstadt von zusammen gut 90.000 Einwohnern 3.600 eingetragene Denkmale erleben. Ein eigenes Opernhaus mit Philharmonie, Opernchor und Tanzcompagnie; dazu aus den Nachbarstädten Zittau und Bautzen zwei Schauspielensembles; eines der führenden Bodentierforschungsinstitute der Welt hat ein 200-jähriges Naturkundemuseum, die Städtischen Sammlungen für Kunst und Kultur besitzen unter anderem Bücherschätze aus der Reformationszeit und einen der ältesten slawischen Drucke überhaupt. Vor allem werden Sie Persönlichkeiten erleben, die sich für glückende Kulturpolitik im Sinne eines genauen Gegenteils der GERASSIMOV-Strategie einsetzen und statt ein Netz aus Chaos, humanitärer Katastrophe und Bürgerkrieg zu knüpfen, an sozialer Kohäsion, einer Bündelung von Kräften und einer funktionierenden Zivilgesellschaft arbeiten.

Abbildung 11: Görlitz-Zgorzelec, eine mitteleuropäische Mittelstadt mit knapp 100.000 Einwohnern



Sie werden mit Vera TACKE sprechen, der Gattin des Siemens-Geschäftsführers und Gründerin des PhilMehr-Vereins mit seinen Nachbarschaftskonzerten; mit Agnieszka BORMANN, die am Kulturentwicklungsplan arbeitet; mit Erika LÜDERS, die zur Rente nach Görlitz gezogen ist und sich im Stadtrat sehr erfolgreich für Kunst und Kultur eingesetzt hat; mit Renate WINKLER, die den Theater- und Musikverein leitet, und mit vielen mehr.

Woran sie alle gemeinsam arbeiten, das sind die Vorstellungswelten der Bürger von Görlitz und Zgorzelec – die *minds of men* der UNESCO. Denn für alle, die sich aktiv in der Kultur engagieren, gilt der Satz: Kunst ist eine unendliche Sphäre, deren Mittelpunkt überall und deren Peripherie nirgends ist.

Lassen Sie sich von Görlitz und Dresden überraschen, wir freuen uns, dass Sie den weiten Weg hierher gefunden haben!

Ich danke Ihnen.

Kulturelle und wirtschaftliche Regeneration in mittelgroßen Städten der japanischen Provinz

YOSHIMOTO Mitsuhiro
Center for Arts and Culture, NLI Research Institute

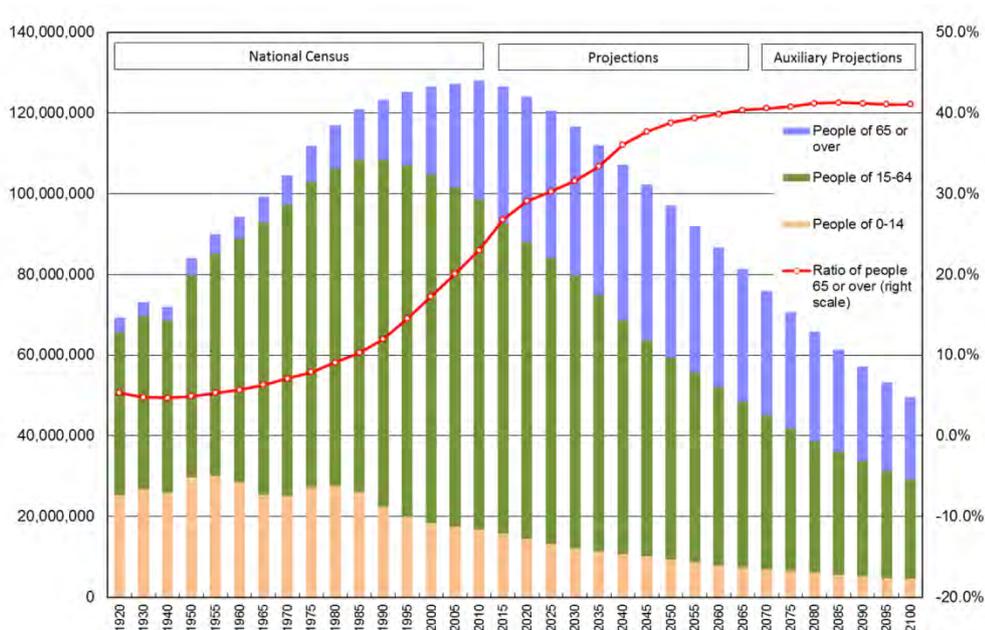
Zunächst möchte ich mich herzlich bei all denjenigen bedanken, die sich für die Realisierung dieses Symposiums eingesetzt haben. Es ehrt mich sehr, dass ich die Erkenntnisse, die ich durch meine bisherigen Forschungstätigkeiten über kulturelle und ökonomische Revitalisierung in den kleinen und mittelgroßen Städten Japans gewonnen habe, mit Ihnen teilen darf.

In meinem Vortrag möchte ich als erstes die dramatische demografische Entwicklung in Japan und die daraus resultierenden kulturpolitischen Strategien der letzten Jahre darlegen. Danach werde ich Ihnen drei mittelgroße Städte – Beppu, Kamiyama und Ōtsuchi – vorstellen und zeigen, dass jede dieser Städte etwas Besonderes für ihre Revitalisierung unternommen hat. Zum Schluss werde ich meine Gedanken zusammenfassen und einen Blick in die Zukunft wagen.

1. Demografische Veränderungen in Japan

Japans Bevölkerung nimmt seit 2010 ab. Die Alterung der Gesellschaft schreitet rapide voran. Nach Einschätzung der Regierung werden 2050 weniger als 100 Millionen Menschen in Japan leben, etwa 40 Prozent von ihnen werden alt sein (siehe Abbildung 1).

Abbildung 1: Bevölkerungsentwicklung Japan 1920 bis 2100



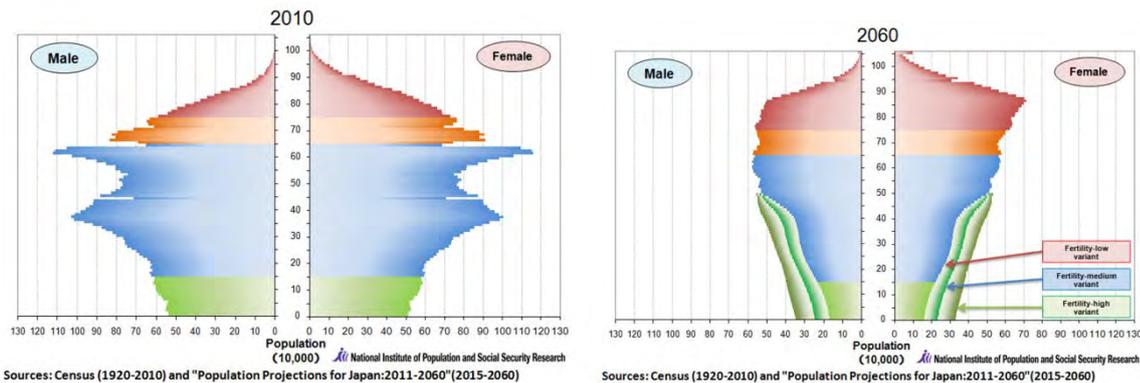
1920–2010: Volkszählung; 2015–2100: Bevölkerungsprognose bei mittlerer Fertilitäts- und Sterblichkeitsrate

Quelle: National Institute of Population and Social Security Research

Schauen wir uns diese Entwicklung anhand von Bevölkerungspyramiden an. Die linke Pyramide zeigt die Veränderung von 1920 bis heute, die rechte zeigt die Prognose bis 2060 anhand dreier Szenarien mit unterschiedlichen Annahmen für die Geburtenrate. Als ich diese Prognose zum ersten Mal sah, ließ sie mich erschauern, doch dies ist die Realität.

Abbildung 2: Bevölkerungsentwicklung Japan 1920–2010

Abbildung 3: Bevölkerungsentwicklung Japan 2011–2060



Mit der demografischen Entwicklung geht eine zunehmende Urbanisierung einher – immer mehr Menschen ziehen in die Großstädte. Seit 1950 hat Japans Regierung bereits zweimal großangelegte Fusionen von Kommunen durchgeführt. Gegenwärtig existieren circa 1.800 Kommunen. Die Anzahl der Kommunen mit mehr als 200.000 Einwohnern stieg seit 1960 stark an. Zurzeit gibt es 29 Städte mit mehr als einer halben Million Einwohnern, davon haben zwölf Städte sogar über eine Million Einwohner. Gegenwärtig lebt jeder fünfte Einwohner Japans in einer Stadt mit mehr als einer Million Einwohnern, jeder dritte in einer Stadt mit mehr als einer halben Million Einwohnern und jeder zweite in einer Stadt mit mehr als 300.000 Einwohnern.

Vor Kurzem hat der *Japan Policy Council* eine schockierende Einschätzung veröffentlicht: Wenn Bevölkerungsrückgang und Überalterung sowie die Konzentration in den Großstädten weiter anhalten sollten, könnten 2040 etwa 30 Prozent der gegenwärtig existierenden Kommunen verschwunden sein (Schätzung anhand der Anzahl der Frauen im gebärfähigen Alter und der Bevölkerungsgröße). Daraufhin hat der *Japan Policy Council* dazu aufgerufen, die Geburtenrate zu erhöhen und die Abwanderung junger Menschen in die Großstädte zu stoppen. Japans Regierung hat 2014 zum ersten Mal eine Zielsetzung bezüglich der Bevölkerungsgröße festgelegt, begleitet von entsprechenden umfassenden Maßnahmen: Im Jahre 2064 soll die Bevölkerung 100 Millionen Menschen zählen. Um dieses Ziel zu erreichen, muss sich die Geburtenrate von derzeit 1,41 auf 2,07 erhöhen, was als extrem hohe Hürde betrachtet wird. Japan hat es lange versäumt, effektive Maßnahmen gegen den Geburtenrückgang einzuleiten, dies ist nun die Rechnung dafür.

2. Neue Trends im kulturellen Bereich

Vor diesem Hintergrund möchte ich einige kulturelle Trends vorstellen, die sich in den letzten zehn bis zwanzig Jahren in Japan herausgebildet haben. Nachdem 1998 ein neues Gesetz bezüglich der Non-Profit-Organisationen (NPOs) erlassen wurde, sind täglich etwa zehn neue NPOs in Japan

entstanden. Ein Drittel dieser NPOs dienen der Förderung von Wissenschaft, Kultur, Kunst oder Sport. Im Bereich Kunst und Kultur sind derzeit landesweit etwa 5.000 NPOs aktiv.

Abbildung 4



Einige der NPOs gehören vielleicht eher zur Kategorie Hobbyverein, doch viele leisten einen wichtigen Beitrag zur Wiederbelebung der Kultur in den kleinen und mittelgroßen Städten. Diese NPOs haben 2003 in Kōbe das erste landesweite *Japan Art NPO Forum* veranstaltet, auf dem sie ihre Position unterstrichen haben, dass Kunst und *Art-NPOs* unentbehrlich sind, um gesellschaftliche Probleme zu überwinden. Seither sind unterschiedliche Foren zu Themen wie „Kunst und Erziehung“, „Kunst und lokale Revitalisierung“, „*Art-NPOs* und Kulturpolitik“ durchgeführt worden.¹ 2005 wurde in Kyōto ein Netzwerk der landesweiten *Art-NPOs* namens *Art NPO Link* gegründet.

Selbst nach dem großen Erdbeben 2011 im Nordosten Japans fand das nationale Forum *Art NPO 2011* planmäßig statt. Dort wurde diskutiert, welchen Beitrag Kunst und *Art-NPOs* zum Wiederaufbau der Katastrophengebiete leisten können. Daraus entstanden verschiedene Aktivitäten, die unter der Bezeichnung *Arts NPO Aid* zusammengefasst wurden. Auch danach blieb das *Japan Art NPO Forum* aktiv. 2014 wird es in Hamamatsu ein Forum zum Thema „Behinderung und Kunst“ abhalten.

Professor KUMAKURA Sumiko hat eine Liste dieser *art projects* erstellt. Dazu gehört beispielsweise die Nutzung von verlassenen (Schul-)Gebäuden als Ausstellungsorte oder Begegnungszentren, Kunstfestivals auf dem Land oder mitten in der Stadt sowie sozial-experimentelle Kunstprojekte zur Lösung von Problemen in der Community. Die Aktivitäten dieser *art projects* sind recht vielfältig.²

1 Beispielsweise hatte ein Forum die Aufgabe, ungenutzte historische Gebäude als Veranstaltungsorte wiederzubeleben und somit kreative künstlerische Räume zu erschließen. Die kleinen und mittelgroßen Städte wurden dadurch zu kreativen Aktivitäten angespornt.

2 So hat die Tōkyōer Stadtverwaltung auch eigene Kulturprojekte durchgeführt. Beispielsweise eine 24 Stunden andauernde *Roppongi Art Night* oder – innerhalb des Tōkyō-Festivals – ein auf der mit Müll künstlich aufgeschütteten Insel Yumenoshima veranstaltetes großes Performance-Event. Der Künstler KAWAMATA Tadashi stellte seine Werke entlang des Flusses Sumida aus, der Tänzer und Choreograf KONDŌ Ryōhei veranstaltete einen Tanz-Workshop, der Musiker und Komponist ŌTOMO Yoshihide ein Open-Air-Konzert.

Derartige *art projects* gibt es nicht nur in Großstädten, sondern landesweit auch in kleinen Städten.

Neu ist auch das *Artist-in-Residence-Programm*. Es ist entstanden, weil die landesweiten *Art-NPOs* ihr Augenmerk nicht primär auf die Veröffentlichung von Werken, sondern auf die kreativen Aktivitäten der Kunstschaffenden richten.

Ein weiterer neuer Trend ist die Etablierung internationaler Kunstfestivals in Form von Biennalen oder Triennalen. Auf der Internetseite der Biennale Foundation³ sind die internationalen Kunstfestivals aufgelistet – früher führten die USA diese Liste mit 13 Festivals an. Mittlerweile gibt es in Japan 18 internationale Kunstfestivals, von denen die meisten in den letzten zehn Jahren ins Leben gerufen wurden. Das Ziel eines Großteils dieser Festivals ist die Belebung der lokalen Gemeinschaft. Deshalb finden sie nicht nur in Großstädten, sondern auch in ländlichen Gegenden statt.⁴

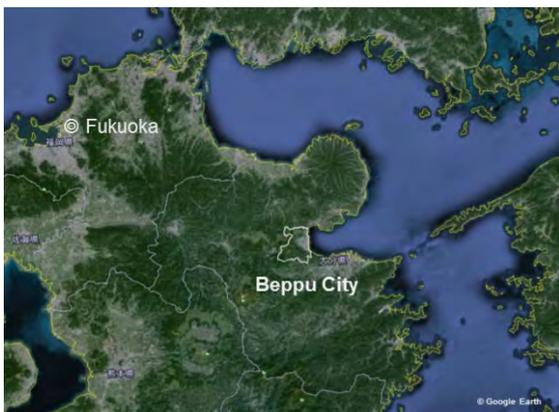
3. Drei Beispiele mittelgroßer Städte

Im Zuge der schrumpfenden Bevölkerungszahl und der Alterung der Gesellschaft gibt es überall in Japan Bemühungen, die lokale Gemeinschaft durch Kunst und Kultur wiederzubeleben. Im Folgenden möchte ich Ihnen die Aktivitäten und Erfolge von drei japanischen Städten vorstellen, die mir besonders interessant erscheinen.

3.1. Beispiel: Beppu (Präfektur Ōita) auf der Insel Kyūshū

Beppu (siehe Abbildung 5) hat 125.000 Einwohner und ist einer der berühmtesten Thermalbadeorte weltweit. Zahlenmäßig wie auch vom Wasservolumen her hat er die meisten heißen Quellen Japans. Jährlich besuchen etwa acht Millionen Menschen Beppu, davon sind 5,7 Millionen Tagestouristen und 2,3 Millionen Übernachtungsgäste. Allerdings ist das Stadtzentrum tot – viele Häuser und Geschäfte stehen leer, junge Menschen ziehen weg – Entvölkerung und Überalterung stellen große Probleme dar (siehe Abbildung 6).⁵

Abbildung 5: Die Insel Kyūshū

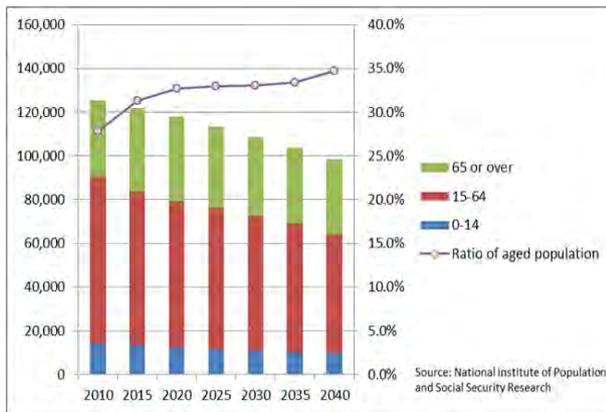


3 www.biennialfoundation.org

4 Auf die Inseln der Seto-Inlandsee kamen 2013 über eine Million Festivalbesucher.

5 An der Ritsumeikan Asia Pacific University sind etwa 2.300 ausländische Studenten aus 78 Ländern eingeschrieben. Auf kommunaler Ebene hat Beppu die meisten ausländischen Studierenden pro Einwohner.

Abbildung 6: Prognostizierte Bevölkerungsentwicklung Beppu 2010–2040



Das kreative Potenzial der Stadt erlangt durch das *Beppu Project* Antrieb, eine der aktivsten Art-NPOs des Landes, die 2005 entstanden ist. Ihr Ziel lautet: „Wir schaffen eine vielfältige Stadt, in der unterschiedliche Werte koexistieren.“ Für das *Beppu Project* ist die Stadt die Bühne, auf der die Initiative mittels Kunst vielseitig aktiv ist und Räume nutzbar macht.

2009 wurde das Festival *Mixed Bathing World* ins Leben gerufen. Es handelt sich um ein Festival zeitgenössischer Kunst, das in der ganzen Stadt und in ihrer Umgebung stattfindet. Künstlerinnen und Künstler aus dem In- und Ausland schaffen ortsbezogene Werke und senden anhand der Einbeziehung räumlicher Charakteristika Botschaften in die Welt hinaus. Beim 2010 gegründeten Bürgerfest *Beppu Art Month* nehmen Einwohner und kulturell aktive Gruppen, unterstützt von der NPO, aktiv teil.⁶

Diese beiden Kulturprojekte haben erheblich zur Revitalisierung der Stadt beigetragen. Die Einzigartigkeit des *Beppu Project* liegt in der Wiederbelebung verlassener ehemaliger Erholungsräume. 2008 wurde auf einer Konferenz zur Aktivierung des Stadtzentrums beschlossen, leer stehende Läden zu renovieren und somit Plattformen des kulturellen Austausches zu schaffen. Die ehemals geschäftige, damals jedoch verlassene Innenstadt sollte aber nicht als ökonomisches Zentrum wiederbelebt werden, sondern als kultureller Begegnungsraum. Von den ursprünglichen Projekten sind heute noch vier aktiv.⁷

Das Apartment Kiyoshima wurde kurz nach dem Zweiten Weltkrieg gebaut. Es stand viele Jahre leer und wurde 2009 als Veranstaltungsort für das Kunstfestival genutzt. Hier schufen insgesamt 132 junge Kunstschaffende ihre Werke und stellten sie aus. Nach Ablauf des Kunstfestivals zogen sie wieder aus. Heute werden zwei Zimmer für monatlich 10.000 Yen (ca. 70 Euro) an Künstlerinnen und Künstler vermietet.

Ein ehemaliges Striptease-Theater mit Namen „Beppu Theater der A-Klasse“ wird heute für Tanzveranstaltungen, Performance-Aufführungen und Livekonzerte genutzt. Es heißt jetzt „Beppu

6 Die NPO *Beppu Project* bietet darüber hinaus ein *Artist-in-Residence*-Programm an, sie veranstaltet Lesungen, vergibt Preise an Kunstschaffende und veranstaltet diverse Seminare.

7 Ein ehemaliger Souvenirladen fungiert heute als Übungs- und Aufführungsraum für Tanz und Theater, Ausstellungen und Filmvorführungen; ein ehemaliges Süßwarengeschäft ist heute Kunstgalerie und Atelier; eine ehemalige Wohnung dient heute als Kunstgeschäft und Ausstellungsraum; das Apartment Kiyoshima ist heute Mietstudio und Wohnstätte für junge Künstlerinnen und Künstler.

Theater der Zeitlosigkeit" – so hat sich der Name des Theaters nach der Sanierung nicht geändert.⁸ Wie diese Beispiele zeigen, wurden leer stehende Gebäude für die Kunst wiederbelebt und dadurch städtischer Raum wieder genutzt.

Besonders hervorheben möchte ich das Gutscheinsystem „Coupon Ticket Beppu“, das die Kunstveranstaltungen und die Wiederbelebung des städtischen Raums verbindet. Ein Gutschein ist 100 Yen wert, verkauft wird ein Block mit elf Gutscheinen für 1.000 Yen – der Block ist also 1.100 Yen wert, wird aber für 1.000 Yen verkauft. Davon ist ein Gutschein nur für Kunst gültig, die restlichen zehn Gutscheine können für Einkäufe, Restaurant- und Thermalbesuche usw. verwendet werden. Denn die Stadt soll nicht ausschließlich durch Kunst attraktiver werden – Einwohner und Besucher sollen alle Aspekte der Stadt genießen können. Jahr für Jahr beteiligen sich mehr Gewerbetreibende an diesem System, sodass auch immer mehr Gutscheine verkauft werden.

Abbildung 7: Stadtkern von Beppu 2012



Abbildung 7 zeigt den Stadtkern von Beppu im Jahre 2012. Die blauen, mit „BP“ gekennzeichneten Kreise markieren die am Projekt beteiligten Gewerbe.⁹ 2012 haben zu den beiden Festivals etwa 170.000 Menschen Beppu besucht. Die Einnahmen werden auf 357 Millionen Yen (2,61 Millionen

8 Die japanischen Wörter für „A-Klasse“ A級 ēkyū und „Zeitlosigkeit“ 永久 eikyū sind gleichlautend, werden aber unterschiedlich geschrieben.

9 2013 ist die Anzahl der beteiligten Gewerbe sprunghaft gestiegen, weil auch Geschäfte außerhalb des City-Bereiches in das Programm aufgenommen wurden.

Euro) geschätzt. Das zeigt, dass die Initiative einen belebenden Effekt auf den lange Zeit schwächelnden Stadtkern ausgeübt hat.

Die kreativen Bemühungen der Stadt Beppu haben in der Folgezeit in der gesamten Präfektur Ōita Nachahmer gefunden. Weil das *Beppu Project* so erfolgreich ist, hat der Gouverneur der Präfektur entschieden, ein Präfektur-Museum zu bauen, das nächstes Jahr eröffnet wird. Dies wird weiteren Schwung in Kunstprojekte der Region bringen. Im Süden der Präfektur liegt Taketa, eine kleine Stadt mit 23.000 Einwohnern. Hier haben sich viele Kunsthandwerker niedergelassen, in der Hauptstraße werden Kunstprogramme durchgeführt und in einem Teil der ehemaligen Schule sind Wohnungen für ein *Artist-in-Residence-Programm* entstanden. In Kunisaki (Bezirk Kunimi) sind in die durch Abwanderung leer stehenden Häuser Kunstschaffende eingezogen. In Aki hat sich in einer ehemaligen Schule ein Start-up-Unternehmen zur Herstellung von Kartonprodukten angesiedelt. In diesem Jahr soll auf der gesamten Halbinsel Kunisaki ein Kunstfestival stattfinden. Dort wurde bereits ein Werk des britischen Bildhauers Antony GORMLEY in einem entlegenen Tempel ausgestellt. Ferner hat die Präfektur Ōita in diesem Jahr einen Ausschuss eingerichtet, der Ideen entwickeln soll, um in der gesamten Präfektur kreative Orte zu schaffen. Es ist ersichtlich, dass sich die Aktivitäten, die in Beppu ihren Anfang nahmen, nun über die gesamte Präfektur verbreiten.

3.2. Beispiel: Kamiyama (Präfektur Tokushima) auf der Insel Shikoku

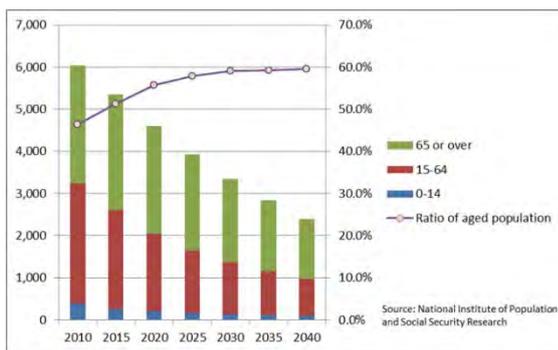
Artist-in-Residence-Programm

Die agrarwirtschaftlich orientierte Stadt Kamiyama zählt zwar nur 6.000 Einwohner, ist aber mittlerweile unter den japanischen Kommunen mit Abwanderungs- und Überalterungsproblematik die Musterstadt geworden, weil sie 1999 ein *Artist-in-Residence-Programm* startete und dadurch vor allem Zweigbüros von IT-Unternehmen in die Stadt holen und einen Bevölkerungszuwachs verzeichnen konnte.

Abbildung 8: Die Insel Shikoku



Abbildung 9: Prognostizierte Bevölkerungsentwicklung Kamiyama 2010–2040



Kamiyama ist von der Natur gesegnet. Landesweit ist es als Heimat der Sudachi (eine Zitrusfrucht) berühmt, außerdem gibt es hier die meisten Pflaumen in Tokushima. Von den insgesamt 88 Pilgerstätten der Insel Shikoku liegt die zwölfte, der Tempel Shōsan, in Kamiyama. Die Menschen in der Gegend sind seit jeher gastfreundlich und tolerant, da sie schon immer viele Pilger empfangen haben. Hauptindustriezweig war früher die Forstwirtschaft, die aber durch den Rückgang der Holzpreise zerfiel. Es kam zur Abwanderung, sodass bald viele Häuser leer standen. Lebten 1955 noch 21.000 Menschen hier, so sind es jetzt nur noch 6.000, viele von ihnen alte Menschen (43 Prozent).

Die folgenden Informationen erhielt ich von Herrn ŌMINAMI Shinya, Vorstandsvorsitzender der NPO *Green Valley*, einer Non-Profit-Organisation, die zum Zentrum der Wiederbelebungsaktivitäten in Kamiyama geworden ist.

Das *Artist-in-Residence*-Programm wurde 1999 in Kamiyama gestartet.¹⁰ Damals wurden zwei ausländische und ein japanischer Kunstschaffender eingeladen (Reise-, Aufenthalts- und Produktionskosten wurden von der Organisation getragen). In den letzten 14 Jahren haben insgesamt 42 Künstlerinnen und Künstler aus 16 Ländern hier gewohnt und gewirkt.¹¹ Das Einzigartige an diesem Programm ist das „Vater-Mutter-System“, durch das sich die Künstlerinnen und Künstler „wie zu Hause“ fühlen sollen. Die „Väter“ und „Mütter“ – meist ältere Einwohner Kamiyamas – unterstützen deren kreatives Schaffen, indem sie sich zum Beispiel über Handy oder E-Mail verständigen, wenn jemand Hilfe braucht. Wenn also beispielsweise ein Künstler in seinem Atelier friert, stehen am nächsten Morgen drei mobile Öfen bereit.¹² Für die Künstlerstudios werden zum Beispiel Publikumsräume in Schauspielhäusern oder Kindergärten umgebaut.

10 Damals hatte man noch kein Konzept, sodass man zunächst das *Artist-in-Residence*-Programm der Insel Awaji besichtigt und den Projektleiter des *Artist-in-Residence*-Programms von Moriya in der Präfektur Ibaragi eingeladen hat.

11 Um die Bekanntheit des *Kamiyama-Artist-in-Residence*-Programms zu erhöhen, wurden im ersten Jahr Museumskuratoren mit der Auswahl der Künstler beauftragt. Man stellte aber fest, dass es dadurch nur wenig Austausch zwischen den Künstlern und den Einwohnern gab, und hat deshalb ab dem dritten Jahr die Auswahl den Einwohnern überlassen. Bei diesem Programm geht es nicht in erster Linie um die geschaffenen Kunstwerke, sondern um „den Menschen, der ein Künstler ist“ und mit dem man sich austauschen möchte.

12 Bereits Ende des 19. Jahrhunderts gab es in Kamiyama ein *Artist-in-Residence*-Programm. In der Präfektur Tokushima existieren heute noch über 100 Bühnen des traditionellen japanischen Puppentheaters Jōruri. Die Onosakura-Bühne in Kamiyama besitzt 1.459 Bühnenbilder aus der Edo- und Taishō-Ära. Die Maler dieser Bühnenbilder waren in die Stadt eingeladen worden, lebten im Haus des Dorfvorstehers oder bei anderen wohlhabenden Einwohnern und fertigten die Bilder mit der Unterstützung der Einwohner an. Somit ist das *Artist-in-Residence*-Programm der Stadt Kamiyama die Wiederbelebung einer historischen Tradition.

Eine ganze Reihe von Künstlern hegt den Wunsch, ihr Kunstwerk inmitten eines Waldes aufzustellen. Dieser ist Privatbesitz; im Einvernehmen mit dem Eigentümer verwaltet und pflegt die NPO *Green Valley* den Wald zu diesem Nutzungszweck. Auf diese Weise wird die Umgebung Kamiyamas zum Ort für die Kunst, während gleichzeitig Waldpflege betrieben wird.

Mein persönliches Lieblingswerk ist das Werk „Eine versteckte Bibliothek“. Nun hatte die Stadt Kamiyama bislang keine Bibliothek. Auf Vorschlag eines Künstlers entstand eine Bibliothek als Kunstwerk, in der man allerdings keine Bücher ausleihen, sondern nur „in Verwahrung geben“ kann. Jeder Einwohner kann dort bis zu drei Bücher, die ihn in seinem Leben persönlich beeinflusst haben, abgeben. Nur die Geber haben Zugang zum Schlüssel dieser Bibliothek. Zurzeit stehen darin 90 Bücher von 30 Einwohnern.^{13 14}

Work-in-Residence-Programm

Nach dem Start des *Artist-in-Residence*-Programms zeigte sich, dass die Anwesenheit der Kunstschaffenden die Anziehungskraft der Stadt erhöhte.¹⁵ Deshalb überlegte man, was – ohne Finanzressourcen oder Fachexperten – zusätzlich unternommen werden könnte. Das Ergebnis war die Schaffung eines Internetauftritts, um ein Geschäftsmodell zur Unterstützung des Zuzugs jüngerer Menschen zu finden. 2008 ging im Rahmen des „regionalen Nutzungsmodells der Informations- und Kommunikationstechnologien“ des Ministeriums für Inneres und Telekommunikation die Internetseite *In Kamiyama* (Kamiyama Tagebuch) online, auf der insbesondere für Menschen, die einen Umzug nach Kamiyama erwägen, Informationen zur Verfügung gestellt werden. Das über Erwarten große Interesse an dieser Seite zeigt, dass viele Menschen über einen Umzug nach Kamiyama nachdenken. Daher beauftragte die Stadtverwaltung Kamiyama die NPO *Green Valley*, nicht nur das *Artist-in-Residence*-Programm zu verwalten, sondern auch das *Promotion Center for Immigration* (Unterstützungs- und Begegnungszentrum für den Umzug nach Kamiyama) zu führen.¹⁶

13 Die Bücher können etwa beim Schul- oder Universitätsabschluss, zur Eheschließung, zum Renteneintritt oder zu anderen Anlässen in Aufbewahrung gegeben werden. Der Traum der Künstler und der Nutzer ist, dass diese kleine Bibliothek am Berghang zu einer Bibliothek wächst, die von den Gedanken und Gefühlen der Einwohner erfüllt ist.

14 Die Bibliothek wurde von einem in Berlin lebenden japanischen Künstler geschaffen. Demnächst soll eine ähnliche Bibliothek in einer kleinen Stadt in Frankreich eröffnet werden. Vielleicht entsteht dadurch ein Austausch zwischen Kamiyama und der französischen Stadt.

15 Verlauf der Maßnahmen und zugezogene Künstler:

Anfang der 1980er Jahre: Zuzug einer Kunstkeramikerfamilie aus der Präfektur Ishikawa

August 1991: Sonderausstellung „Die Puppe mit den blauen Augen kehrt heim nach Kamiyama“

Oktober 1999: Start des *Artist-in-Residence*-Programms (AIR)

Februar 2002: Zuzug eines Künstlers aus Tōkyō, der 2001 am AIR teilgenommen hatte

Juli 2003: Zuzug eines Künstlers aus Kanagawa, der 2001 am AIR teilgenommen hatte

Mai 2004: Zuzug des Freundes eines Künstlers, der 2001 am AIR teilgenommen hatte

Dezember 2004: Gründung der NPO *Green Valley*

März 2005: Zuzug eines Malers aus Kyōto

März 2006: Fertigstellung des Glasfaserkabelnetzes für das Kabelfernsehen

April 2006: Zuzug eines Künstlers, der 2004 am AIR teilgenommen hatte

Oktober 2007: Eröffnung des *Promotion Center for Immigration*

Juli 2008: Beginn des Internetauftritts *In Kamiyama*

16 Derartige Zentren werden normalerweise von Kommunen eingerichtet und verwaltet, die an Entvölkerung leiden. Je nach Familienstruktur und möglichst den Wünschen der Zuziehenden entsprechend werden Wohnungen und/oder Arbeitsstellen vermittelt.

Die Tatsache, dass das Zentrum durch eine NPO geführt wird, beeinflusst natürlich auch ihre Art und Weise zu arbeiten. Interessenten werden gebeten, in ihrem Antrag auch die Träume, die sie in der Stadt zu verwirklichen suchen, mitzuteilen bzw. anzugeben, wo ihre persönlichen Stärken liegen oder wie ihre Zukunftspläne in Bezug auf Arbeit und Leben aussehen. Daraufhin können zum Beispiel traditionelle Farmhäuser oder leer stehende Geschäfte über das *Work-in-Residence*-Programm vermittelt werden. Darüber hinaus kann die Stadt (beziehungsweise die NPO) auch proaktiv nach Arbeitnehmern oder Start-ups suchen, die für die Zukunft der Gemeinde wichtig sind: Möchten Sie nicht eine Bäckerei aufmachen? Wollen Sie nicht als Designer in Kamiyama tätig werden?

Abbildung 10 zeigt die Hauptgeschäftsstraße Jökaku, das ehemalige Zentrum der Stadt. Fast alle Geschäfte waren bis 2008 geschlossen worden. 2010 zogen zwei junge Architekten aus Tokushima, die in New York gelebt hatten, nach Kamiyama und eröffneten dort ein Büro. In den Folgejahren gab es vermehrt Neugründungen im Rahmen des *Work-in-Residence*-Programms (rot) und anderer Start-ups (gelb).¹⁷

Abbildung 10: *Work in Residence* entlang der Jökaku-Geschäftsstraße



Quelle: NPO Green Valley

Auf Einladung der beiden Architekten besuchte Präsident Terada vom Tōkyōter IT-Unternehmen Sansan Kamiyama. Ihm gefielen die Natur und die offene Mentalität der Einwohner, sodass er hier eine Zweigstelle eröffnete.¹⁸ Hierbei spielte das Glasfaserkabelnetz, das die Präfektur Tokushima zum problemlosen Empfang des Digitalfernsehens aufgebaut hatte, eine große Rolle. Wegen der Bevölkerungsabnahme und der Altersstruktur der Bevölkerung wird es wenig in Anspruch genommen – so war das IT-Unternehmen erstaunt darüber, dass es in Kamiyama eine schnellere

¹⁷ Das „Office in Kamiyama“ wurde im April 2010 auf Vorschlag von Herrn Tom VINCENTS „Blue Bear Office“ gegründet.

¹⁸ Präsident TERADA war im Silicon Valley tätig. Seine Mission lautet: Die Arbeitsweise reformieren!

Internetverbindung gab als in Tōkyō. Seit dies bekannt wurde, sind neue Satellitenbüros einiger Tōkyōer IT-Unternehmen sowie Start-ups hinzugekommen. Zurzeit arbeiten 30 Menschen ständig in elf Unternehmen, wovon etwa 20 Neuanstellungen sind.

Das Unternehmen Sansan hat seinen Hauptsitz in Shibuya in Tōkyō. Es bietet eine Dienstleistung für Cloud-Management von Visitenkarten an und ist ein stark wachsendes Unternehmen, das neuerdings auch im Fernsehen wirbt. Die Angestellten im Büro in Kamiyama halten über Skype und Lync Videokonferenzen mit dem Hauptsitz ab. In Kamiyama können sie in ihrer Freizeit die frische Luft genießen und haben keine Schwierigkeiten, für sich und ihre Familie eine Wohnung zu finden. Geschäftsverhandlungen mit Unternehmen im Großraum Tōkyō werden online geführt. Die Mitarbeiter, die vorübergehend nach Kamiyama entsendet werden, arbeiten mit denen zusammen, die ganz hierhergezogen sind, um den Entwicklungsstandort zu erschließen.

Ein weiteres Satellitenbüro in Kamiyama unterhält das Unternehmen Plat-Ease, das seinen Hauptsitz in Hiroo in Tōkyō hat. Die Firma ist in der Entwicklung von *digital content* und im Vertrieb von Programminformationen für Rundfunksender tätig. Sie hat ihr Satellitenbüro in mehreren leer stehenden Häusern eingerichtet, die nun Namen tragen wie *engawa office* (Holzveranda-Büro) oder *kura office* (Speicher-Büro). Die Innenräume sind hochmodern, als befände man sich in einer verkleinerten Kopie des Büros in Hiroo – ein höchst attraktiver Arbeitsplatz für junge Menschen. Zwölf Personen aus der Präfektur und sechs aus Kamiyama haben hier eine Anstellung gefunden. Das Unternehmen will in Ultra High Definition Television (UHDTV) beziehungsweise in Ultra High Definition Video (UHDV) mit 4K- und 8K-Bildaufösungen expandieren, wofür ein Gebäude errichtet werden soll. In zwei bis drei Jahren werden dann 50 Ingenieure und Kreative hier arbeiten.

Die Büros des Unternehmens Plat-Ease befinden sich in der Geschäftsstraße Yorii. Auch hier wird eine ehemals stark frequentierte Straße durch das *Work-in-Residence*-Programm wiederbelebt. In dieser Straße haben sich nicht nur Satellitenbüros aus dem IT-Bereich angesiedelt, in den letzten Jahren sind auch viele andere Berufssparten hier eingezogen: Schumacher, Filmemacher, Regisseure, Videokünstler usw.

Das *Work-in-Residence*-Programm wurde auch zur Anwerbung von Gastronomie genutzt. Im Dezember 2013 eröffnete in der Geschäftsstraße Yorii ein französisches Bistro namens *Café on y va*. Der Eigentümer und Chef war früher in einem Tōkyōer Weingroßhandelsunternehmen tätig und kann Hunderte Anekdoten zum Thema Wein erzählen. Im Sommer 2014 schloss er sein Geschäft für einen Monat, um einige Winzer, mit denen er als Weinhändler in Verbindung gestanden hatte, zu besuchen. Sein Vorhaben war es, eine eigene Weinmarke für sein Bistro herstellen zu lassen.

Die Eröffnung des Bistros zog weitere Geschäfte nach sich. In Kamiyama gibt es jetzt einen Bäcker, der mit Naturhefe bäckt, hausgemachtes italienisches Eis, Biokaffee, Biogemüse, Biopizza und viele weitere Bioläden. Die Bewegung, die mit Kunst begann, über die Eröffnung von Satellitenbüros der Informations- und Kommunikationstechnologie seine Fortsetzung fand und nun bei der Eröffnung eines französischen Bistros angelangt ist, wird vielleicht sogar die Landwirtschaft in Kamiyama wieder zum Erblühen bringen.

Am 23. Januar 2013 wurde in einer ehemaligen Textilfabrik das Gemeinschaftsbüro *Kamiyama Valley Satellite Office Complex* eröffnet. Auf einer Nutzfläche von 649 Quadratmetern kann man hier ab 1.000 Yen pro Tag einen Büroraum mieten, Gigabit-WLAN und Bürotisch inklusive. In der Nähe wurden mit Subventionen des Ministeriums für Inneres und Telekommunikation Unterkünfte errichtet für diejenigen, die das Satellitenbüro ausprobieren möchten. Die positive Erfahrung mit neuartigen Arbeitsformen in Kamiyama soll noch mehr Firmen bewegen, hier Satellitenbüros

anzusiedeln. Für Geschäftskunden wurde zusätzlich die attraktive Unterkunft *Kamiyama Week* eröffnet.

Nachwuchsförderung

In diesem Zusammenhang darf die Nachwuchsförderung nicht außer Acht gelassen werden. In Kamiyama wurde im Dezember 2010 die Berufsschule *Kamiyama Juku* eröffnet, die dem Ministerium für Gesundheit und Arbeit untersteht. Die meisten Studierenden sind junge Frauen zwischen 20 und 30 Jahren, die aus dem Großraum Tōkyō kommen und deren Stärken Design, Verlagswesen, Fotografie und andere kreative Tätigkeiten sind. Bisher haben 77 Studierende die Schule abgeschlossen. Viele sind in Kamiyama geblieben, weil ihnen die Stadt so gut gefiel. Sie arbeiten in einem der Satellitenbüros oder werden Mitbegründer eines Start-ups.

Alle genannten Maßnahmen in Kamiyama werden gestützt von der Idee der „kreativen Abwanderung“. Der Vorsitzende der NPO *Green Valley*, ŌMINAMI Shinya, war von einer Regierungsprognose schockiert, die besagte, dass im Jahre 2035 nur noch 187 Kinder in Kamiyama leben werden. Daraufhin beauftragte er die Universität Tokushima mit einer Studie darüber, was getan werden könnte um sicherzustellen, dass es mindestens noch 300 Grundschüler geben würde. Auf dieser Studie basierend setzte er sich das Ziel, den Zuzug von jährlich fünf Familien, bestehend aus zwei Erwachsenen und zwei Kindern, zu erreichen. Die Prognose der Entvölkerung ernst nehmend setzt er ihr praktisch etwas entgegen, um eine schrumpfende in eine nachhaltige Gemeinde umzuwandeln.

Kamiyama war früher ein Dorf und wurde durch die Gemeindefusion 1955 eine Stadt, doch seitdem hat die Bevölkerung ständig abgenommen. 2011 wurde zum ersten Mal seit langer Zeit eine Zunahme von zwölf Personen verzeichnet. Auch in den folgenden zwei Jahren sind mehr Menschen zu- als weggezogen. Seit der Gründung des *Promotion Center for Immigration* im Jahre 2007 ist die Zuzugszahl stetig gestiegen: zwischen 2010 und 2013 sind insgesamt 58 Haushalte – 105 Menschen (davon 27 Kinder) mit einem Durchschnittsalter von 30 Jahren – zugezogen. Jährlich siedeln sich durchschnittlich 26 Menschen in Kamiyama an, was das ursprünglich gesetzte Ziel der „kreativen Abwanderung“ sogar übertrifft.

Diesen Erfolg hat nicht die Verwaltung, sondern haben die Einwohner, die meisten unter ihnen Senioren, bewirkt. 2004 waren sie zusammengekommen, um ihre Vision „Verwandle Kamiyama in eine attraktive Stadt!“ zu verwirklichen. Daraufhin wurde die NPO *Green Valley* gegründet.

Kernpunkte der Wiederbelebung der Stadt Kamiyama durch Kunst und Kultur

- Das *Artist-in-Residence*-Programm trägt zur Erhöhung der Attraktivität der Region bei, indem es eine kreative Stimmung erzeugt. Die Stadt gewinnt das Image, dass man hier etwas Neues anfangen kann. Es siedelten sich Satellitenbüros (z. B. von IT-Unternehmen) an und weitere kreative Menschen wurden angezogen.
- Es wurden vielfältige kreative Maßnahmen entwickelt. Wichtig ist hierbei, die alten und neuen Einwohner mit ihrem Know-how und ihren Erfahrungen zusammenzubringen.
- Auf der Grundlage der Idee einer „kreativen Abwanderung“ wurde die Bevölkerungsabnahme als gegeben akzeptiert und es wurden konkrete quantitative Ziele zur Sicherung eines erneuten Bevölkerungswachstums aufgestellt.

- Der Vorsitzende der NPO Green Valley, Herr ŌMINAMI, betont, dass nicht die Frage „Was gibt es hier?“ wichtig ist, sondern die Frage „Welche Menschen kommen hier zusammen?“

3.3. Beispiel: Ōtsuchi und Ōfunato in der Präfektur Iwate

Die Region, in der Ōtsuchi und Ōfunato liegen, befindet sich zurzeit in einer unvorstellbar harten Lage. Ōtsuchi gehört zu den Städten, die durch das große Erdbeben und den Tsunami am meisten zerstört wurden. Als am 11. März 2011 als Folge eines starken Erdbebens im Nordosten von Japan ein Tsunami unermesslichen Schaden anrichtete, verloren mehr als 18.000 Menschen ihr Leben oder sind heute noch verschollen. Aus Deutschland kam damals vielseitige Unterstützung, wofür ich mich an dieser Stelle bedanke. Dreieinhalb Jahre später leben immer noch fast 25.000 Menschen in mehr als 1.000 Kommunen in Notunterkünften. Vor allem in der Küstenregion nahm die Bevölkerung dramatisch, teilweise um 20 Prozent, ab. Die überlebenden Einwohner Ōtsuchis kamen nach der Katastrophe außerhalb ihrer Gemeinde in Notunterkünften unter.

Abbildung 11



Um den Zusammenhalt der Gemeinde aufrechtzuerhalten, spielte die traditionelle Kunst eine große Rolle. Eineinhalb Jahre nach dem Erdbeben kam man zusammen, um das jährliche shintōistische Sommerfest zu feiern. Im Folgenden möchte ich Ihnen dieses Fest sowie das internationale Kunstfestival Sanriku vorstellen, das Ende August 2014 in der Stadt Ōfunato veranstaltet wurde.

Die Gemeinde Ōtsuchi befand sich inmitten eines wunderschönen Nationalparks an der Pazifikküste. Hier lag eines der drei weltgrößten Fischereigebiete. Fischfang und die Verarbeitung von Fisch und Meeresfrüchten waren wichtige Industriezweige. Durch das Erdbeben und den Tsunami sind etwa zehn Prozent der Einwohner Ōtsuchis gestorben. Danach folgte die Abwanderung, sodass die Einwohnerzahl bis November 2013 um etwa 22 Prozent gesunken ist. Da der Wiederaufbau nur langsam vorangeht, ist es sehr schwer, das Gemeinschaftsgefühl der Menschen aufrechtzuerhalten. Der Bürgermeister der Stadt sowie viele Angestellte der Stadtverwaltung sind während oder nach der Katastrophe verstorben. Gebäuderuinen sind noch nicht abgerissen, Schutt und Trümmer türmen sich.

In dieser Situation fand am 22. und 23. September 2012 das jährliche shintōistische Sommerfest im Kozuchi-Schrein statt. In Ōtsuchi gibt es 22 Vereine, die unterschiedliche traditionelle Unterhaltungskünste wie beispielsweise Tigertanz, Hirschtanz und Kagura (shintōistische Tänze und Musik) pflegen; die Gewänder und Instrumente dafür waren jedoch im Tsunami verloren gegangen. Man fürchtete, dass man das Fest gar nicht würde begehen können, doch der Wille, die lange Tradition weiterzuführen, war stark. Schon 2011 hatten sich einige Vereine zusammengefunden, um ein halbes Jahr nach der Katastrophe das jährliche Sommerfest durchzuführen. 2012 nahmen bereits 17 der 22 Vereine teil. Damals waren 13.000 Menschen in der Gemeinde angemeldet, viele von ihnen lebten außerhalb in Notunterkünften, doch sie kamen zum Sommerfest in die Stadt. Nicht nur die Tänzer und Musiker, sondern auch die Zuschauer sendeten beim Tigertanz und beim Hirschtanz starke Energien aus, und beim Opfertanz für die Götter konnte man den Wunsch spüren, die Gemeinde wiederaufzubauen.

Nach der Katastrophe nahmen auch wieder vermehrt junge Menschen an diesen traditionellen Darbietungen teil, und selbst die Kinder setzten sich kleine Tigerköpfe auf und tanzten in Tigergewändern.¹⁹ Verfolgt man den Tiger- oder Hirschtanz, so wird einem bewusst, dass diese lokale Tradition für den Erhalt des Heimatgefühls und den Wunsch nach Wiederaufbau unerlässlich ist. Dass die verstreuten Einwohner zu diesem traditionellen Sommerfest kommen und die jungen Leute die Tradition aufnehmen und weitergeben, zeigt, dass lokale Traditionen und Feste eine Gemeinschaft ausmachen und dass Kultur unentbehrlich ist, um sie aufrechtzuerhalten.

Die Stadt Ōfunato in der Präfektur Iwate wurde von der Katastrophe ebenso stark getroffen wie Ōtsuchi. Ende August 2014 fand in Ōfunato das *Sanriku International Arts Festival – Human Celebration* statt. Daran nahmen lokale Künstler sowie Künstler aus Korea und Bali teil, um ihre jeweiligen traditionellen Unterhaltungskünste gemeinsam aufzuführen.

In der Stadt Rikuzentakata ist man dabei, als Vorsorgemaßnahme gegen den nächsten großen Tsunami den Boden um acht Meter anzuheben, und muss die dafür notwendige Erde von den umliegenden Bergen abtragen. Da das Heranschaffen der Erde mit LKWs viel zu lange dauern würde, hat man gigantische Fließbänder aufgestellt, um die Berge von oben nach unten abzutragen. Es schmerzt, diese Szene mitanschauen zu müssen. In dieser Atmosphäre hat mich die Energie der lokalen Tänze und Gesänge sehr berührt. Sie zwang mich darüber nachzudenken, was eine Gemeinschaft ausmacht, was Kultur für sie bedeutet, was das Leben an sich bedeutet. In diesen beiden gezeichneten Gemeinden Ōtsuchi und Ōfunato habe ich eine grundlegende

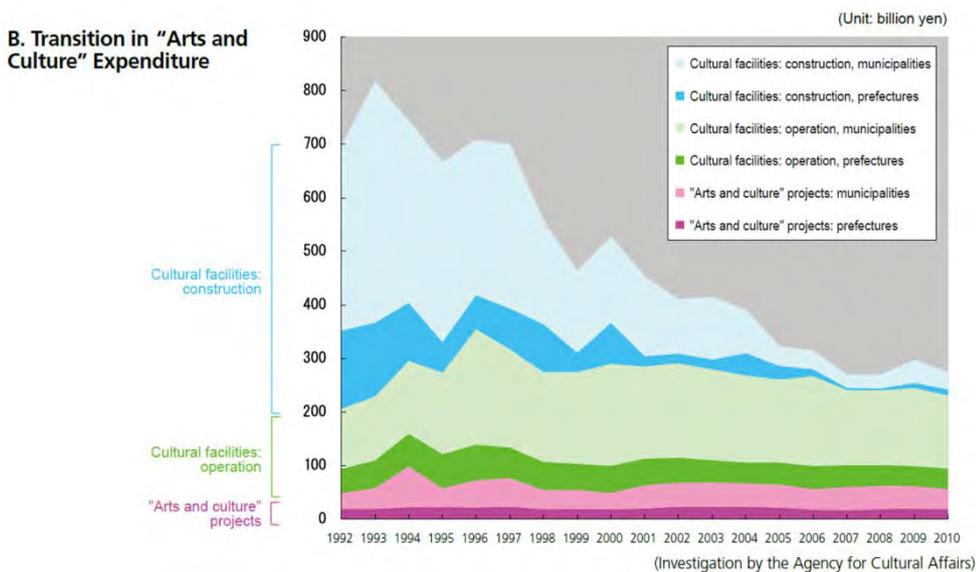
¹⁹ Am zweiten Tag des Festes wurden im Kozuchi-Schrein die shintōistischen Rituale vorgenommen. Danach ging der Festzug der Musikanten durch die Straßen – auch dahin, wo nur Ruinen oder Fundamente stehengeblieben waren. Auch dort wurde für das Wohl und die Sicherheit der Familien gesungen. Weil zum Wiederaufbau eine neue Raumplanung für Ōtsuchi erstellt worden ist, wird nie wieder ein Festzug die gleiche Route wie vor der Katastrophe beschreiten können.

Erfahrung gemacht: Die Kultur hat ihre Daseinsberechtigung außerhalb der Wirtschaft; diese Daseinsberechtigung ist ursprünglich.

4. Zusammenfassung

Abbildung 12 zeigt die Entwicklung des kommunalen Kulturhaushalts in Japan. Nach einem Höhepunkt im Jahr 1993 fällt die Kurve steil ab, verursacht durch geringere Steuereinnahmen nach dem Platzen der Aktien- und Immobilienblase. Außerdem zeigt die Aufwendungsseite ein strukturelles Problem der japanischen Kulturpolitik: Die meisten Kulturausgaben, die in den 1990er Jahren getätigt wurden, gingen in den Bau kultureller Einrichtungen. Damals wurden in Japan wöchentlich durchschnittlich zwei öffentliche Theater oder Konzertsäle, monatlich ein öffentliches Museum eröffnet. Das hätte natürlich auch zu einer Erhöhung der Ausgaben auf der operativen Seite führen müssen, diese sind jedoch real gesunken. Dies weist darauf hin, dass die Kulturpolitik der kleinen und mittelgroßen Städte Japans lange Zeit ausschließlich darauf fokussiert war, kulturelle Einrichtungen zu bauen, um den Bürgern Musik, Theater, Tanz oder Kunstausstellungen zu bieten.

Abbildung 12: Entwicklung des kommunalen Kulturhaushalts in Japan 1992–2010

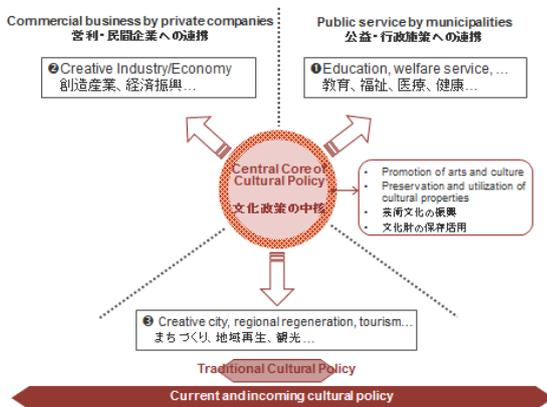


Heute hat man eine andere Vorstellung von Kulturpolitik. Die gesellschaftliche Rolle von Kunst und Kultur ist weltweit viel breiter angelegt als früher und liegt in drei Bereichen:

1. Bildung, Wohlfahrt, Gesundheitsvorsorge – also öffentliche Dienstleistungen, für die die Verwaltung zuständig ist.
2. Industrie und Wirtschaft, die in der Zuständigkeit privater, profitorientierter Unternehmen liegen.
3. Stadtplanung, lokale Revitalisierung, Tourismus und ähnliche Bereiche, für die sich öffentliche Hand und Privatsektor gemeinsam einsetzen müssen.

Wenn die zentrale Aufgabe der Kulturpolitik in der Förderung von Kunst und Kultur sowie in der Konservierung und Nutzbarmachung der Kulturgüter und Denkmäler liegt, übt sie auf alle drei Bereiche einen großen Einfluss aus. Abbildung 13 verdeutlicht dies noch einmal.

Abbildung 13



Die Stadt Beppu startete mit einem Kunstfestival, das sich zur Stadterneuerung (Stadtplanung auf Mikroebene mit Bottom-up-Ansatz) und regionalen Wirtschaftsförderung weiterentwickelte. Kamiyama rief ein *Artist-in-Residence*-Programm ins Leben, das zur Ansiedlung von IT-Unternehmen und Kreativindustrie führte. Der Schlüssel zum Erfolg lag in beiden Städten bei den Non-Profit-Organisationen, die als treibende Kraft wirkten, indem sie im Gegensatz zu rigiden Verwaltungs- und Beamtenapparaten leichtfüßig Grenzen überschritten und mit unterschiedlichen Akteuren zusammenarbeiteten.

An dieser Stelle möchte ich auf die Gefahr hinweisen, bei der Bewertung der kulturpolitischen Maßnahmen tendenziell nur auf die genannten peripheren Auswirkungen zu schauen. Die Menschen interessieren sich mehr für die wirtschaftliche Lage, für die Belebung der Region, für Verbesserungen in Bildung und Wohlfahrt. Man darf aber nicht übersehen, dass es keine großen peripheren Auswirkungen geben wird, wenn die Qualität von Kunst und Kultur abnimmt. Deshalb darf man die Investitionen in den Kern der Kulturpolitik niemals vernachlässigen. Wie das Beispiel von Ōtsuchi zeigt, hat die Kultur an sich ihre Existenzberechtigung, auch wenn die peripheren Auswirkungen nicht eindeutig greifbar sind.

In diesem Zusammenhang wird in Japan häufig über die Autonomie und die Instrumentalisierung der Kunst diskutiert. Ich nehme an, dass es in Deutschland und andernorts ähnliche Diskussionen gibt. Ich behaupte, dass die Kunst innerhalb der beschriebenen kulturpolitischen Maßnahmen nicht instrumentalisiert wird, sondern dass sie die lokalen politischen Anforderungen – beispielsweise die Revitalisierung der Region oder die Wiederbelebung der Stadt – zu ihrem eigenen Instrument macht und sich damit neue Existenzbereiche und Ausdrucksformen erschließt. Die Kunst wird befreit vom herkömmlichen System aus Theatern und Museen, sie entdeckt eine neue Bleibe. Kunstwerke erhalten dadurch neue Stärke und Flexibilität. Es ist nicht so, dass die politische Zielsetzung außerhalb der Kultur die Autonomie der Kunst bedroht, vielmehr nimmt die Autonomie der Kunst die Bedürfnisse der öffentlichen Politik in sich auf. Es entsteht ein produktives Spannungsverhältnis zwischen der Autonomie der Kunst einerseits und ihrer Instrumentalisierung andererseits.

Der Bevölkerungsrückgang in Japan wird häufig als ein negatives Phänomen wahrgenommen. Betrachtet man jedoch die Bevölkerungsentwicklung und die korrespondierenden kulturellen und

künstlerischen Aktivitäten über eine sehr lange Zeitspanne, so stellt man fest, dass sich Japan zurzeit im Zeitalter kultureller und künstlerischer Aktivität befindet.

Abbildung 14: Vergleich Bevölkerungsentwicklung / Kunst und Kultur

	Era of population growth		Era of flat population or decline	
	Times Population size	Civilization	Times Patron	Arts and culture
1 st wave	4,500 B.C. – 300,000	JOMON Hunting, fishing, food-gathering	BC. 2500 – 500	<i>Jomon</i> clay pot, clay figures, magical culture, etc.
2 nd wave	500 B.C. – 7,300,000	YAYOI Primitive agriculture	800-1400 Aristocrat and samurai	Tale of Genji, The Pillow Book, <i>Chojugiga</i> , <i>Rimpa</i> , No/Kyogen play, The Tale of the Heike, Essays in Idleness, The Golden Pavilion, etc.
3 rd wave	1400 – 30,000,000	EDO Aggregate agriculture	1720-1830 Citizen and merchant	Kabuki, Ukiyo-e (woodblock prints), Humorous poems, Fairy story, etc.
4 th wave	1830 – 130,000,000	Modern Western Industry	2010 – New public and NPO	?

[H1]

Quelle: NLI Research Institute

Nach Erkenntnissen der Demografieforschung hat Japan in der Vergangenheit insgesamt vier große Bevölkerungsschwankungen erlebt. Die linke Spalte *Era of population growth* zeigt, dass mit dem Aufkommen einer neuen Zivilisation die Anzahl der Menschen, die in einem bestimmten Raum zusammenleben können, wächst, gefolgt von einer Phase der Stagnation oder des Rückgangs. Japans repräsentative Kunstwerke sind in diesen Stagnations- oder Rückgangsphasen entstanden. So stagnierte zwischen den Jahren 800 und 1400 die Bevölkerung bei 7,3 Millionen. In dieser Zeit wurden so bedeutende Werke wie *Die Geschichte vom Prinzen Genji*, *Die Kopfkissenhefte der Seishōnagon* und das *Heike-monogatari* verfasst und die Bildrollen *Chōjū-Giga* mit satirischen Abbildungen von Menschen und Tieren, die auch als Vorläufer der Manga bezeichnet werden, gemalt. Es entstanden das Nō- und das Kyōgen-Theater und der goldene Tempel Kinkakuji wurde errichtet. Während der nächsten Stagnationsphase (Edo-Zeit) entstanden das Kabuki-Theater und die Farbholzschnitte (Ukiyo-e). Folgt man dieser Betrachtungsweise, befindet sich Japan heute im vierten Zyklus. Was dieser Zyklus mit sich bringen wird, werden erst die folgenden Generationen beurteilen können. Fest steht jedoch, dass die Kunstprojekte der kleinen und mittelgroßen Städte, die einen großen Einfluss auf die Bewältigung der sozialen Probleme haben und einen wichtigen Beitrag zur Revitalisierung der Regionen leisten, Japans repräsentative Kultur dieser Zeit sein wird.

Zu Beginn meines Vortrags habe ich von Japans Bevölkerungsrückgang gesprochen, danach erläuterte ich die neuesten Tendenzen der Kultur Japans, führte drei praktische Beispiele kleiner und mittelgroßer Städte auf und schloss mit einer Zusammenfassung meiner Erkenntnisse zu diesem Thema. Ich würde mich glücklich schätzen, wenn mein Vortrag den Teilnehmenden dieses Workshops für ihre weitere Arbeit förderlich sein und in Bezug zur Bewältigung der jeweiligen Herausforderungen kleiner und mittelgroßer Städte nützliche Hinweise geben kann.

Herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

Herausforderungen der Nachhaltigkeit mittelgroßer Städte in der Region Südtransdanubien/Ungarn: Kulturelle Aspekte

ZADORI Iván
Universität Pécs

1. Einführung

Die Grundfragen nachhaltiger Entwicklung beschäftigen sowohl Wissenschaftler, Forscher und Wirtschaftsexperten als auch die öffentliche Meinung seit den 1960er Jahren. Aufgrund der wachsenden Herausforderungen im wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bereich sowie im Umweltschutz tritt das Bedürfnis nach der Gestaltung eines Gleichgewichtszustandes auf globaler, regionaler und auch lokaler Ebene immer dringender zutage, um das Wohl und den Lebensstandard der Menschen auch langfristig zu sichern.

In früheren Zeiten haben die geografischen und natürlichen Gegebenheiten der einzelnen Regionen entscheidend bestimmt, ob die Gemeinschaften auch langfristig funktionierende wirtschaftliche und gesellschaftliche Systeme aufrechterhalten können. Die Logik der einzelnen Prozesse hat sich im Grunde genommen bis in unsere Tage nicht verändert, der Unterschied offenbart sich eher darin, dass die wirtschaftlichen Herausforderungen und die Sicherung der kontinuierlichen Wettbewerbsfähigkeit neben den früher stärker betonten Umwelt- und geografischen Dimensionen immer massiver zutage treten.

Die einzelnen Faktoren, die die Fortentwicklung der Regionen und ihre Wettbewerbsfähigkeit beeinflussen, werden von den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Vorgängen und Beziehungen der Vergangenheit sowie von ihren kulturellen Charakterzügen bestimmt. Diese kulturelle Dimension kann einerseits solche Nachhaltigkeitsmuster ergeben, die den Erfolg der einzelnen Gemeinschaft oder Region auch langfristig sichern können. Andererseits kann das kulturelle Angebot in einer Region auch als Vorsprung im Wettbewerb, in einem optimalen Fall als bestimmender Sektor, als Leitbranche funktionieren, die die Nachhaltigkeit der wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und Umweltsysteme der Region auch langfristig sichern kann.

In diesem Vortrag möchte ich einen Überblick über die Herausforderungen geben, denen mittelgroße Städte in der Region Südtransdanubien in Ungarn bezüglich ihrer Nachhaltigkeit gegenüberstehen, insbesondere über die kulturellen Aspekte dieser Herausforderungen.

2. Nachhaltige Entwicklung

Obwohl seine Hauptelemente bereits in Studien oder auf Konferenzen Beachtung fanden, wurde der Ausdruck „nachhaltige Entwicklung“ zum ersten Mal 1987 im Bericht der Brundtland-Kommission „Unsere gemeinsame Zukunft“ formuliert. Er bezeichnet eine Entwicklung, die die Befriedigung der Gegenwartsbedürfnisse sichert, ohne diejenigen der Zukunftsgenerationen zu gefährden. Die nachhaltige Entwicklung wird durch das Verhältnis dreier Subsysteme bestimmt: das Umwelt-, Gesellschafts- und Wirtschaftssystem. Viele verneinen die Verwirklichbarkeit nachhaltiger Entwicklung, dennoch zeigen mehrere historische Beispiele und die derzeitige Praxis, dass eine solche Ressourcennutzung zu organisieren ist, die für die einzelnen Gemeinschaften beziehungsweise für die gesamte Menschheit funktionsfähig sein kann. Es können sogar solche Systeme nachhaltig funktionieren, die dem Außenstehenden unhaltbar zu sein scheinen, wenn die einzelnen

Regionen, Gemeinden oder Gemeinschaften die „Marktlücken“ finden, in denen sie erfolgreich sein können. Über wirkungsvolle Adaptationsmuster und Diversifikationselemente hinaus können die symbolischen, versachlichten und institutionellen Komponenten der gegebenen Kulturen hinsichtlich der Marktlücken aufgewertet werden, und sie können als ernste Wettbewerbsfähigkeitsfaktoren erscheinen, indem sie für die Außenwelt interessante, besondere und nicht zuletzt verkaufbare Elemente in sich tragen.

Laut FÉSZ und NAGY ist die Idee der Nachhaltigkeit eigentlich eine kulturelle Erscheinung: die Selbstreflexion der Menschheit auf die durch ihre Kultur verursachten Probleme.¹ Die Menschen sind in ihre jeweiligen Kulturen hineingeboren und leben in dem von ihrer Kultur gegebenen symbolischen, versachlichten und institutionellen Rahmen. Die menschlichen Kulturen formen und verändern sich aber je nach den Herausforderungen, die an sie gestellt werden. Deshalb muss man diejenigen wirkungsvollen Adaptationsmuster beziehungsweise die über Generationen angehäuften Ressourcen als Teile der Kultur betrachten, die dem Individuum wie der Gemeinschaft langfristig günstige Umweltbedingungen sichern können.

Diese Adaptationen sind jedoch nicht in jedem Fall erfolgreich: Zahlreiche historische Beispiele zeigen, inwieweit einzelne Gemeinschaften oder Gesellschaften fähig waren, ein Gesellschaftssystem auszubauen, das sich zeitweilig als funktionsfähig erwiesen hat, aber gleichzeitig gibt es auch zahlreiche Beispiele dafür, dass Gemeinschaften nicht fähig waren, bestimmte Probleme zu meistern. „Misserfolge“ sind im Allgemeinen die Erschöpfung der Ressourcen sowie wirtschaftliche, gesellschaftliche und Umweltkatastrophen, die erst dann schwerwiegend werden, wenn die Gesellschaften ihre Bedürfnisse und das Bedingungssystem ihrer gesellschaftlich-wirtschaftlichen Tätigkeiten nicht mit anderen – äußeren – Ressourcen ersetzen oder ergänzen können.² Diese Prozesse sind insbesondere dort auffällig, wo es keine oder nur beschränkte Möglichkeiten für die Einbeziehung von Außenressourcen gibt (z. B. im Fall von Inseln oder inselartigen Regionen).

Die menschliche Kultur ist adaptiv, aber die menschlichen Antworten auf die Umweltbedingungen können nie perfekt sein, da diese nicht als statisch betrachtet werden können. Andererseits können die einzelnen Adaptationslösungen weitere Kosten und Risiken mit sich bringen, beziehungsweise können auch erfolgreiche Adaptationsmuster verblassen (eine Art von Vergessen: nach einer gewissen Zeit wird sich niemand erinnern bzw. dem eine Bedeutung beimessen, was die genaue Ursache oder der Verursacher der gegebenen kulturellen Adaptation war). Die kulturelle Adaptation ist im Allgemeinen opportunistisch, da man von den in der gegebenen Zeit zur Verfügung stehenden Ressourcen Vorteile konstruieren möchte, und in den meisten Fällen geht es nicht darum, mit eventuellen zukünftigen Folgen zu rechnen.

Was bedeutet dies alles für eine Stadt? Im Wesentlichen geht es darum, ob die vorhandenen Orte das wirtschaftliche, gesellschaftliche und Umweltgleichgewicht beziehungsweise das kulturelle Muster findet, das neben der Möglichkeit der Einbeziehung von Außenressourcen das Funktionieren und die Nachhaltigkeit der Siedlung auch langfristig sichern kann. In diesem Prozess kann auch das kulturelle Angebot der Siedlung als Faktor der Wettbewerbsfähigkeit erscheinen, sei es das Managen existierender kultureller Elemente, sei es die Ausformung solch neuer kultureller Produkte und Dienstleistungen, die die Siedlung auf einen neuen Entwicklungsweg bringen können.

1 Vgl. FÉSZ J. Gy./NAGY M. (2005): Kultúra és fenntarthatóság. Stratégiai Tervezési Füzetek IV. Pont a kultúráért, Budapest, Kultúrpont Iroda, S. 11.

2 Vgl. DIAMOND, J. (2005): Collapse. How Societies Choose to Fail or Survive, London: Allen Lane.

3. Die Region Südtransdanubien

Abbildung 1: Südtransdanubien



Die Region Südtransdanubien nimmt 15 Prozent der Gesamtoberfläche Ungarns ein, ihr Bevölkerungsanteil beträgt 9 Prozent. Sie ist eine aus drei Komitaten (Baranya, Somogy, Tolna) „auf dem Papier“ gebildete Region ohne regionale Verwaltungsrolle oder gemeinsame Kultur- und Identitätselemente. Es geht hier also nicht um eine klassische Region im europäischen Sinne. Ihre Entstehung verdankt sie dem Beitritt Ungarns zur Europäischen Union aufgrund der Beanspruchung von Unionsprojekten.

Die Region ist im Norden vom Balaton, im Osten von der Donau, im Süden und Südwesten von der Drau und der Mur begrenzt. Während der Besiedlung durch ungarische Stämme war sie ziemlich spärlich bewohnt, ausgenommen der südlichen Gebiete ist sie größtenteils mit zusammenhängenden Waldgebieten bedeckt.

Bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts ist der Anteil der stadtartigen Siedlungen im westeuropäischen Sinne trotz der früheren römischen, dann der keltischen, slawischen und awarischen Vorsiedlungen ziemlich gering. Die bedeutendsten Orte sind: Pécs (Bischofssitz), Somogyvár (Komitatszentrum), Szekszárd (Komitatszentrum), kleinere Landstädte (Tolna, Kaposvár, Paks, Dunaföldvár usw.), Sitz der Königin (Segesd), Sippenzentren (Babócsa usw.). Die kleineren Siedlungen sind im Wesentlichen Rodedörfer – hier ist die Hauptquelle des Lebensunterhalts der Wald (Holz, Viehzucht), auf den Rodeländern die Landwirtschaft. An den Ufern der Flüsse lebt man vom Fischfang und auf dem Sumpfland herrscht eine komplexe Fischer-, Jäger- und Sammlerkultur vor.

Ein großer Teil dieser Siedlungen wird in der Türkenzeit zerstört beziehungsweise ändert seine frühere Rolle (z. B. Somogyvár, das ehemalige Komitats- bzw. Kirchenzentrum, ist zum Ende des 17. Jahrhunderts nur noch ein einfaches Leibeigenendorf, seine Rolle wird von anderen Städten übernommen). In der Zeit vom 17. bis zum 18. Jahrhundert gibt es bedeutende Bevölkerungsbewegungen und eine intensive Ansiedlung (Ungarn, Slawen, Deutsche), dennoch beleben sich die ehemaligen Siedlungen größtenteils nicht wieder.

Ein großer Teil Südtransdanubiens ist eine rückständige Agrarregion, in der das Bauernvolk eine traditionelle Bodenbewirtschaftung betreibt; wirtschaftliche Beziehungen nach außen unterhält die Region bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wenig. Das 19. Jahrhundert generiert bedeutende Veränderungen: Industrialisierung, systematische Ausbeutung und Abbau der natürlichen Ressourcen, Entstehung der Marktproduktion, Verbürgerlichung, Verkehr, die Erreichbarkeit verbessert sich (Straßen, Eisenbahn), die Verstädterung beginnt und am Balaton entwickelt sich ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der (inländische) Tourismus. Diese Veränderungen beeinflussen auch die existierenden kulturellen Elemente, die Lebensweise und die Bewirtschaftung, und die Siedlungen, die sich den neuen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Bedingungen gut anpassen, verzeichnen eine bedeutende wirtschaftliche, gesellschaftliche und kulturelle Entwicklung. Daneben gibt es aber schon zu dieser Zeit eine hohe Anzahl (hauptsächlich kleinerer) Siedlungen, die an dieser Entwicklung nicht teilnehmen, ihre Erhaltungskraft bleibt gering.

Der Gebietsverlust nach dem Ersten Weltkrieg betrifft die Region im Grunde genommen, ausgenommen des südlichen Teils des Komitats Baranya, nicht. Die neue westliche, südwestliche beziehungsweise südliche Grenze ist eine seit Jahrhunderten existierende sprachliche und kulturelle Grenze, doch die Veränderungen bringen eine Einengung der Exportmöglichkeiten der Region mit sich. Als eine „positive“ Folge kann aber die Verstärkung des inländischen Tourismus am Südufer des Balaton betrachtet werden (aufgrund des „Verlustes“ der traditionellen Urlaubsorte der Österreich-Ungarischen Monarchie). Seit den 1920er und 1930er Jahren ist der Sommerurlaub nicht mehr nur das Privileg der Aristokraten: Immer breitere Volksschichten können es sich leisten, den Sommer in den sich gerade herausbildenden Siedlungen am Balaton zu verbringen.

Die sozialistische Periode modifiziert die Siedlungsstruktur nur teilweise. Bedeutendere Siedlungen mit zentralen Aufgaben entwickeln sich stärker, jedoch nicht mithilfe lokal zur Verfügung stehender wirtschaftlicher, gesellschaftlicher oder kultureller Ressourcen, sondern mit der Allokation von Außenressourcen, die auch in solchen Gebieten Veränderungen generiert, in denen die Voraussetzungen dafür nicht existieren (z. B. Bau des Atomkraftwerks in Paks, Entwicklungen in der Maschinen- und Leichtindustrie usw.).

Diese Prozesse können auch auf kulturellem Gebiet beobachtet werden. Eine Reihe von Kulturhäusern, Kulturinstituten, Museen, Bibliotheken und Gemeinschaftseinrichtungen werden aus staatlichen Quellen finanziert, deren bedeutender Teil nach dem Systemwandel im Jahre 1990 ohne die staatliche Finanzierung nicht weiter bestehen kann. Ab den 1990er Jahren dominiert wieder die Marktkoordination, die ernste Veränderungen in der Region mit sich bringt. Die früher florierende Schwerindustrie und der Bergbau nehmen ab, erhöhte Arbeitslosigkeit und Migration sind die Folge. Der Dienstleistungssektor entwickelt sich nur in den größeren Siedlungen. Der Kapitalzufluss aus dem Ausland kommt in erster Linie in der nordwestlichen Region des Landes sowie in Budapest und Umgebung an. Die Region Südtransdanubien ist wegen der ungenügenden Verkehrs- und Erreichbarkeitskonditionen weniger anziehend. Im Fall der wettbewerbsfähigeren

Siedlungen sind das Wohl und der Lebensstandard der Bevölkerung größtenteils gesichert, aber die Mehrheit der Siedlungen kann sich den veränderten Bedingungen nicht anpassen.

Die Rolle des Staates und der Verwaltungen bleibt im Kultursektor bedeutend – ohne diese Unterstützung ist der Sektor nicht funktionsfähig, denn aufgrund der Verarmung der Bevölkerung gibt es keine zahlungsfähige Nachfrage. In Bezug auf das kulturelle Angebot ist die Rolle der staatlichen Projekte entscheidend, bei denen allerdings die Korruption eine große Rolle spielt. Bei den stark zentralisierten Top-down-Eingriffen sowie den Allokationen des Staates und der Verwaltungen kann eine erhebliche Steigerung der politischen Einflussnahme beobachtet werden – es erscheinen solche Kulturelemente, die neben den bisherigen, universalen Kulturwerten neue, populäre Werte suggerieren („mit einer nationalen Glasur übergossener Kitsch“).

Die Sehenswürdigkeiten und Touristenattraktionen Südtransdanubiens (kulturelle Traditionen, Volkskunst, Wein und Gastronomie, Baudenkmäler, unberührte Naturgebiete, der größte See Mitteleuropas, der reiche Fisch- und Wildbestand usw.) sind „interessantes Gebiet“, dennoch gibt es ernsthafte infrastrukturelle Mängel. Die Region ist nicht „weltberühmt“, ihr touristischer Aufgabenkreis ist entscheidend lokaler und regionaler. Der Erfolg der (Stadt-)Regionen liegt in ihren Talenten, ihrer Technologie, ihrer Toleranz und dem Zugang zu regionalen Gütern. Im Wesentlichen verfügt die Region dennoch nicht über wirkliche Wettbewerbsvorteile.

4. Mittelstädte in der Region Südtransdanubien

Die Zahl der mittelgroßen Städte (mit einer Einwohnerzahl von 20.000 bis 100.000) ist in der untersuchten Region nicht besonders hoch. In Südtransdanubien gibt es 41 Siedlungen, die den Rang einer Stadt haben, aber nur vier Städte (Kaposvár, Szekszárd, Siófok, Komló), die als mittelgroß bezeichnet werden können.

In der Region gibt es nur eine „große“ Stadt – Pécs – mit einer Bevölkerung von 147.000 Personen. Die Einwohnerzahl von neun der 36 weiteren Städte liegt zwischen 10.000 und 20.000, während die Einwohnerzahl der restlichen 27 Orte unter 10.000 beträgt. (Die Siedlung mit der kleinsten Einwohnerzahl im Rang einer Stadt ist Igal im Komitat Somogy mit 1.286 Einwohnern).

Ein Teil dieser Städte erhielt ihren städtischen Rang in der sozialistischen Periode. Nahezu 20 Städte wurden nach 1990, also nach dem Systemwandel, gegründet. Ein Teil dieser Städte funktioniert auch in der Gegenwart als eine Art Zentrum und einige von ihnen haben eine bedeutende wirtschaftliche, gesellschaftliche und kulturelle Entwicklung hinter sich (z. B. Barcs ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges). Aber beim Großteil dieser Städte fehlen heutzutage die Sektoren, die auch langfristig den Lebensstandard und das Wohl seiner Einwohner sichern können. In der ungarischen Fachliteratur wird dafür der Begriff „kaum Stadt“ verwendet – er bezeichnet Städte, die die für eine Großstadt charakteristische Infrastruktur nicht oder kaum aufweisen und ihre zentralen Funktionen nicht oder nur unzureichend erfüllen können.

4.1 Kaposvár (65.337 Einwohner)

Kaposvár ist ein Komitatssitz (Komitat Somogy), der bis zum Ende des 18. Jahrhunderts unbedeutend war. Seine schwungvolle Entwicklung begann ab der Mitte des 19. Jahrhunderts, als die Hauptbahnlinie Budapest–Gyékényes–Zagreb–Fiume gebaut wurde, die durch Kaposvár führt.

Die seit dem 14. Jahrhundert existierende, im Mittelalter auch über eine Burg verfügende Stadt hatte in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts die Größe einer mittelgroßen Stadt erreicht. Schon in dieser Zeit war sie ein wichtiges Handels-, Industrie- (Zuckerindustrie, Mühlenindustrie, Fleischindustrie) und Kulturzentrum. Das kulturelle Angebot der Stadt wird in dieser Zeit von einem Theater (1911 gegründet), mehreren Filmtheatern und musealen Sammlungen geprägt. Zwischen den beiden Weltkriegen stagniert die Entwicklung und die große Weltwirtschaftskrise trifft die Stadt in hohem Maße. Auf Betreiben der Stadtverwaltung wird in dieser Zeit die Bewegung „Blumiges Kaposvár“ ins Leben gerufen, um der immer höheren Arbeitslosigkeit entgegenzuwirken: Im Rahmen des von der Stadt organisierten gemeinnützigen Arbeitsprogramms werden öffentliche Plätze gereinigt und bepflanzt, was das Aussehen der Stadt bis heute bestimmt.

Nach dem Zweiten Weltkrieg erfährt die Stadt einen erneuten Aufschwung, der teilweise auf der früheren Industrietätigkeit basiert. Die Stadt Kaposvár erreicht ihre höchste Einwohnerzahl von 74.000 am Ende der 1970er Jahre, seitdem sinkt sie kontinuierlich. Nach dem Systemwandel Ende der 1980er Jahre wird ein Teil der früheren Industrietätigkeit eingestellt, die Leicht- und Fertigungsindustrie bleibt erhalten, klein- und mittelständische Unternehmen sind bestimmend. Es ist erwähnenswert, dass die Zuckerfabrik der Stadt, die zur österreichischen Firmengruppe Argana gehört, die einzige funktionierende Zuckerfabrik in Ungarn ist. Die Arbeitslosenquote von 4 bis 6 Prozent in den Jahren nach der Jahrtausendwende steigt ab 2008 und erreicht 2013 etwa 10 Prozent. Ab 2014 sinkt sie wieder (aktuell liegt sie etwas über 6 Prozent), was aber nicht der Stabilisierung des Arbeitsmarktes zu verdanken ist, sondern einem gemeinnützigen Arbeitsprogramm.

Außer der schon erwähnten Bewegung „Blumiges Kaposvár“ kann der jedes Jahr im Februar stattfindende Fasching zu den wesentlichen kulturellen Traditionen der Stadt gezählt werden. Hier werden die Ereignisse des Lustepos *Dorothea* von CSOKONAI VITÉZ Mihály wiederbelebt. Eines der berühmtesten Theater des Landes, das Theater *Csiky Gergely*, ist ebenfalls in Kaposvár beheimatet und leistet eine seit Jahrzehnten auch international anerkannte künstlerische Arbeit.

Kaposvár gibt jedes Jahr niveaувollen kulturellen Veranstaltungen ein Zuhause. Eine davon ist das „Stimmungsfestival Stadt der Maler“, das seit 2001 jedes Jahr stattfindet (seit 2014 wird es „Rippl-Rónai-Festival“ genannt). In Kaposvár waren Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts mehrere in erster Linie lokal bekannte Maler ansässig. Trotz Versuchen, diese Tradition wiederzubeleben, gibt es in der Stadt kein wirklich künstlerisches Milieu. Unter anderem deshalb wurde das Festival umbenannt und neu positioniert: Es fokussiert mehr den in Ungarn gut bekannten Maler des Symbolismus und Spätimpressionismus RIPPL-RÓNAI JÓZSEF. Dieser wurde 1861 in der Stadt geboren und ließ sich nach seinen Pariser Jahren wieder in Kaposvár nieder.

Seit Mitte des 20. Jahrhunderts unterhält der Komitatssitz mehrere Hochschulen. Am 1. Januar 2000 wurde mit der Verschmelzung der Pannonischen Agraruniversität und der Csokonai-Vitéz-Mihály-Hochschule für Primarschullehrerbildung die Universität von Kaposvár gegründet. Auch das Bildungszentrum der Fakultät für Gesundheitswissenschaften der Universität Pécs ist in der Stadt angesiedelt.

Die Stadt Kaposvár legte kontinuierlich Wert auf eine systematische Stadtentwicklung, auf die Bewahrung des entscheidend um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert ausgebauten Gebäudebestandes der Innenstadt, auf die Schaffung von Gemeinschaftsplätzen und Orten für Sport und Freizeit, auf die Bewahrung der Grünflächen – insgesamt also auf die Gestaltung einer lebenswerten Stadt.

4.2 Szekszárd (33.599 Einwohner)

Szekszárd ist ein Komitatssitz (Komitat Tolna) mit einer bedeutenden Weinbautradition. Das Wirtschaftsleben der im Mittelalter als kirchliches Zentrum fungierenden Stadt wurde lange vom Weinbau bestimmt. Der Weinstadt-Charakter hat sich bis heute erhalten, in Szekszárd gibt es annähernd 4.500 Weinkeller. In den 1960er Jahren erreichte der Ort die Größe einer Mittelstadt. Zum Ende der 1980er Jahre lag die Bevölkerungszahl nahe 40.000, seitdem sinkt sie kontinuierlich – ähnlich wie in Kaposvár.

Die Entwicklung der Stadt wird nicht in erster Linie von ihrer wirtschaftlichen Bedeutung oder von ihrem Charakter als Verkehrszentrum bestimmt, sondern durch ihre Funktion als Verwaltungszentrum. Diese gestaltet sich durch ihre schlechte Erreichbarkeit lange nachteilig. In den 1960er Jahren erscheinen neue Industriezweige und die Bevölkerungszahl steigt. Ab den 1970er Jahren werden diejenigen Bildungs- und Kulturinstitutionen ausgebaut, die geeignet sind, die erhöhten Bedürfnisse der Bevölkerung zu befriedigen (Hochschule für Pädagogik, Musikschule, Kulturhaus, Haus der Künste, Deutsche Bühne Ungarn (1980)). Letztere pflegt die Traditionen der deutschen Minderheit in der Gegend. Ein Teil der wirtschaftlichen Tätigkeiten der Siedlung wird in den 1990er Jahren eingestellt. Die Überwindung der schlechten wirtschaftlichen Lage gelingt seitdem nur unzureichend, die Stadt (und das Komitat) kämpft zurzeit mit ungünstigen Wirtschaftsbedingungen, Abwanderung und hoher Arbeitslosigkeit. Mit dem Bau der Autobahn M6 sowie mit der Fertigstellung der Donaubrücke Szent László nördlich von Szekszárd hat sich die Erreichbarkeit der Stadt deutlich verbessert.

Seit 2000 ist die einzige Hochschulbildungsinstitution der Siedlung und des Komitats Tolna in Szekszárd angesiedelt – die selbstständige pädagogische Fakultät der Universität Pécs. Ähnlich wie in anderen Städten nehmen auch in Szekszárd die jährlich stattfindenden Festivals und Veranstaltungen im Kulturleben der Stadt eine bedeutende Rolle ein. Die wichtigsten sind das Pfingstfestival, das der Pflege deutscher Traditionen gewidmet ist, das Volkstanzfestival und das Folklorefestival entlang der Donau, das alle drei Jahre stattfindet. In Szekszárd sind darüber hinaus einige lokal und landesweit bekannte Künstler beheimatet, jedoch haben sie im internationalen Vergleich nur eine verhältnismäßig geringe Anziehungskraft.

Die natürliche Umgebung der Stadt – die toten Flussarme und die Nebenarme der Donau – sowie der reiche Wildbestand steigern neben dem Weinbau die Attraktivität der Stadt und ihrer Umgebung.

4.3 Komló (24.066 Einwohner)

Durch den Steinkohlebergbau ab 1945 erlangt Komló große Bedeutung und wird zur Industriestadt – heute ist die Industrie aus der Stadt verschwunden. Die typische sozialistische Industriestadt erleidet in den 1990er Jahren eine ernste wirtschaftliche und gesellschaftliche Krise.

Die schon im Mittelalter existierende Kleinsiedlung Komló liegt versteckt in einem Tal des Mecsekgebirges. Nach der Vertreibung der Türken im Jahre 1697 hat sie insgesamt neun Einwohner. Die Bevölkerungszahl der Siedlung steigt im 18. Jahrhundert insbesondere durch deutsche Ansiedlungen. Mit dem Beginn der sich intensivierenden industriellen Kohleförderung werden immer mehr Arbeitskräfte gebraucht. Weiteren Aufschwung erfährt der Ort ab den 1950er Jahren, denn die sozialistische Industriestadt wird in dieser Zeit intensiv ausgebaut. Infolge dieses Prozesses wird die Stadt zum bestimmenden Wirtschafts-, Verwaltungs-, Kultur- und Gesundheitszentrum der

Gegend. In den 1990er Jahren wird jedoch bereits ein Teil des defizitären Bergbaus eingestellt, im Jahr 2000 schließlich komplett. Ein Teil der Bevölkerung von Komlós zieht wegen mangelnder Arbeitsmöglichkeiten fort oder findet im nahegelegenen Pécs eine Arbeit. Von diesem Zeitpunkt an sucht Komlós praktisch sich selbst, mit eher weniger als mehr Erfolg: Trotz einiger positiver Prozesse und günstiger Naturgegebenheiten gelingt es der Stadt nicht, ein solches Profil zu finden, das als bestimmender Sektor den Wohlstand der Bewohner langfristig sichern könnte.

Das bestimmende Kulturinstitut Komlós ist die Stadtbibliothek und die museale Sammlung ATTILA József, die auch eine lokalhistorische und naturwissenschaftliche Sammlung beherbergt. Das Haus der Gemeinschaften hat einen Theater- und Konzertsaal und bietet Platz für Zirkel, Klubs, Chöre und weitere kulturelle und künstlerische Gruppen und Veranstaltungen. Weiterhin spielt das Internationale Kinderchorfestival KODÁLY Zoltán, das seit 1972 alle zwei Jahre stattfindet, eine wichtige Rolle im Kulturleben der Stadt, so wie die Komlóer Tage, die die Traditionen der früheren Bergbauertage weiterführen und jedes Jahr am ersten Septembersonntag veranstaltet werden. Weitere Erholungsangebote sind die Natur in der Umgebung, die Burgruinen und Kirchen im Mecsek sowie das populäre Thermalbad von Sikonda, das heute zu Komlós gehört.

4.4 Siófok (25.441 Einwohner)

Siófok ist ein Urlaubsort, dessen Entwicklung in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts beginnt. Sie ist heute die größte Stadt am Balaton, am Südufer des Sees gelegen. Hinsichtlich der in Gastunterkünften verbrachten Nächte ist die Stadt mit 582.000 Übernachtungen (2012) die fünftpopulärste Stadt Ungarns. Die Urlauber kommen größtenteils aus Deutschland (70.000), Österreich (17.000) und Tschechien (12.000).³

Der seit dem Mittelalter existierende Ort beherbergt seit dem 17. Jahrhundert eine von den Türken erbaute Festung. Von großer Bedeutung ist die Eröffnung der Bahnlinie zwischen Buda und Nagykanizsa im Jahr 1861. Bald werden auch der Bahnhof, der mit Steinmolen geschützte Schiffshafen sowie die auf dem Sió-Kanal am natürlichen Ausfluss des Balatons gebaute Schleuse fertiggestellt. Letztere ermöglicht die Regelung der Wasserhöhe des Sees. Von dieser Zeit an kommt es zur kontinuierlichen Steigerung der Popularität Siófoks, an der die gute Erreichbarkeit, die Nähe zur Hauptstadt und die sich stetig verbessernden Dienstleistungen einen hohen Anteil haben. Nicht zuletzt trägt dazu bei, dass nach dem Ersten Weltkrieg Touristenziele im Ausland entstehen.

In der sozialistischen Epoche einst populäre Badestadt und als „Hauptstadt des Balatons“ bezeichnet, hat die Siedlung in den vergangenen zwei Jahrzehnten eine Entwicklung durchgemacht, die der Tatsache Rechnung trägt, dass Siófok sich den veränderten anspruchsvolleren und bewussteren Konsumanforderungen anpassen muss. Als Ergebnis werden die öffentlichen Plätze, die Grünflächen, die Strände und die Innenstadt gereinigt und verschönert, die infrastrukturellen Bedingungen werden verbessert. Anstelle des Massentourismus – des traditionellen *sea, sand, sun* – wird das Tourismusangebot in Richtung niveaувollerer Dienstleistungen verschoben. Diese Veränderungen passieren natürlich nicht von einem Tag auf den anderen, und auch das Management der saisonal ungleichen Auslastungen ist eine fortdauernde Herausforderung.

³ Die Zahlen beruhen auf den Angaben des Portals Turizmus Online unter:
www.turizmusonline.hu/aktualis/cikk/budapest_heviz_es_hajduszoboszlo_volt_a_legnepszerubb.

Das bedeutendste Kulturinstitut Siófoks ist das Kulturzentrum KÁLMÁN Imre, das nach dem einheimischen, international anerkannten Komponisten benannt wurde. Das Kulturzentrum veranstaltet Theateraufführungen, kulturelle Ereignisse und Konferenzen. Vom Herbst bis zum Frühling dient das Haus grundsätzlich den kulturellen Bedürfnissen der lokalen Bevölkerung, in der sommerlichen Touristensaison befriedigt es in erster Linie die Ansprüche der in- und ausländischen Gäste. Das Sommerangebot wird, ähnlich wie in anderen Orten, durch verschiedene Festivals und bildkünstlerische Ausstellungen erweitert. In Siófok ist eine Fakultät der Hochschule KODOLÁNYI János angesiedelt, die jahrelang erfolgreich geführte Hochschule für Tourismus hat allerdings vor Kurzem Siófok verlassen.

5. Saisonale Mittelstädte

In der untersuchten Region können die größeren Orte am Balaton der Kategorie saisonale Mittelstädte zugeordnet werden. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts hat der Tourismus in der Region keine Bedeutung, aber mit der Verbesserung der Infrastruktur (Regulierung des Balatons, Bahnbau) und der Veränderung der Konsumbedürfnisse (mehr Freizeit, Anspruch auf Erholung) nehmen die örtlichen Besitzer (Parzellierung ihrer früher ungenutzten, im Wesentlichen wertlosen Gebiete am Ufer) und Bewohner (Bedienung der Bedürfnisse der Urlauber in den Sommermonaten) immer intensiver die vom Tourismus geschaffenen neuen Möglichkeiten an. Als Ergebnis entsteht eine Reihe neuer Urlaubsorte, in den existierenden Ortschaften wird der Tourismus zum dominanten Wirtschaftsfaktor.

Es ist ein interessantes Phänomen, dass die verschiedenen Gesellschaftsschichten unterschiedliche Urlaubersiedlungen präferieren – die einzelnen Gruppen vermischen sich bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs eigentlich nicht: In bestimmten Orten machen die Aristokratie, die Mittelschicht, das jüdische Bürgertum und die kleinbürgerlichen Schichten Urlaub. So wird etwa Balatonföldvár zum Urlaubsort der ungarischen Aristokratie. Seinen Ausbau verfolgt der örtliche Großgrundbesitzer Graf Dénes SZÉCHÉNYI 1872. Nach Flurbereinigung, Baumbepflanzung und Villenbau wird der Ort und das mit einem Park von 70 Joch (ca. 23 Hektar) umgebene Badegelände 1896 offiziell eröffnet. In fast allen Orten am Balaton kommt es zur Entfaltung des örtlichen Dienstleistungssektors (Gaststätten, Unterkünfte, Strände, Häfen, Gesundheitsversorgung, Kleinhandel, Bauindustrie) und zu einer beachtlichen Zuwanderung.

Betrachtet man die Entfaltung des Massentourismus nach dem Zweiten Weltkrieg, ist eine maßgebliche Veränderung des Wirtschafts-, Gesellschafts- und Umweltcharakters dieser Siedlungen zu verzeichnen. Das Balatonufer wird fast vollständig eingebaut, praktisch ist ein zusammenhängendes Siedlungskonglomerat entstanden, in dem in den Sommermonaten riesige Menschenmassen Urlaub machen. Der Ausbau der dafür notwendigen Infrastruktur kann jedoch den steigenden in- und später ausländischen Massenansprüchen nur verspätet genügen, was in vielen Fällen schwere Umweltbelastungen mit sich bringt. Kulturelle Produkte und Dienstleistungen sind grundsätzlich – vielerorts noch heute – durch den touristischen Mainstream bestimmt, ohne dass vonseiten des Kultursektors ein Eingriff erfolgt.

Eine weitere ernsthafte Herausforderung ist die saisonal schwankende Nachfrage: Die Hauptsaison dauert praktisch nur einen Monat, von Mitte Juli bis Mitte August. In jüngster Zeit hat man mehrmals versucht, die Saison zu verlängern, aber diese Bemühungen sind nur dort erfolgreich, wo es neben dem traditionellen Angebot auch weniger saisonale Dienstleistungen (Heilbäder, Kulturprogramme und -veranstaltungen usw.) gibt. Ein Großteil der Privatunterkünfte ist nicht winterfest und demnach

nicht für Touristen geeignet, die im Frühling, im Herbst oder gegebenenfalls auch im Winter länger am Balaton bleiben möchten.

Aufgrund der Zahl der Gastübernachtungen bzw. der Anzahl der Gewerbe- und Privatunterkünfte entsprechen die kleineren Orte, die über eine ständige Bevölkerung von 2.000 bis 5.000 verfügen, wochenlang, die größeren Orte fast während der gesamten Saison, den Kriterien von Mittelstädten. Manche Orte können die erhöhten Bedürfnisse jedoch nicht immer befriedigen. Dies betrifft sowohl das kulturelle Angebot als auch bestimmte Produkte und Dienstleistungen, wodurch ernsthafte Probleme entstehen können.

6. Aktuelle Herausforderungen

Die kulturellen Aufgaben der Orte werden in erster Linie von den regionalen Verwaltungen und in einem geringeren Maße von den in einzelnen vor Ort arbeitenden Non-Profit-Organisationen erfüllt. Auf dem freien Markt werden nur wenige bis gar keine kulturellen Produkte oder Dienstleistungen angeboten – von einer echten Kulturindustrie kann also nicht gesprochen werden. Dies trifft auch auf die Siedlungen zu, in denen der Tourismus die Haupteinnahmequelle darstellt.

Die mittelgroßen Städte der Region verfügen zwar über Sehenswürdigkeiten, Denkmäler verschiedener historischer Zeiten, lokalhistorische Sammlungen, Ausstellungsräume, Museen, Kulturhäuser, Bibliotheken, Theater und Bildungsinstitute, aber diese Angebote sind nicht „weltberühmt“ und daher für den Tourismus von geringerer Bedeutung.

Der wirtschaftliche Sektor ist sehr spezialisiert, vor allem aufgrund der verhältnismäßigen Knappheit an humanen und nicht humanen Ressourcen und Märkten. Teilweise tritt ein Endmarkt-Charakter auf, jedoch nicht so intensiv wie in kleineren Ortschaften oder Dörfern (engl. *end market* – von den Produkten und Dienstleistungen erscheint auf dem Markt nur so viel wie für verkäuflich gehalten wird). Die Knappheit der zur Verfügung stehenden Humanressourcen ergibt sich aus der geringen Bevölkerungsdichte, der Alterszusammensetzung und der Migration. Das Fehlen bestimmter Wirtschaftszweige kann dazu führen, dass gut qualifizierte Arbeitskräfte keine ihrer Qualifikation entsprechende Arbeit finden können.

Insgesamt spielt die Kultur bzw. die Kulturindustrie in den Mittelstädten der Region Südtransdanubien gegenwärtig keine entscheidende Rolle. Die vom Kultursektor angebotenen Produkte und Dienstleistungen tragen zur Wettbewerbsfähigkeit dieser Siedlungen zwar bei, doch sie können sie nicht sichern. Jeder untersuchte Ort bemüht sich ernsthaft darum, wissenschaftliche, kulturelle und künstlerische Tätigkeiten angemessen zu unterstützen und das Angebot des örtlichen freien Marktes und der NPOs zu ergänzen.

In der lokalen Politik spielen solche Bestrebungen eine bedeutende Rolle – die Mittelstädte der Region sollen nachhaltiger gestaltet werden. Dementsprechend wird eine Lebensqualität angestrebt, die gut organisierte, gesunde und ansprechende Lebensumstände in den Vordergrund stellt. Ferner wird auf den Ausbau der auf den örtlichen Gegebenheiten basierenden Wirtschaft bzw. solcher Diversifikationsrichtungen gesetzt, die den vorhandenen Ortschaften und ihren Regionen Entwicklungsmöglichkeiten bieten. Hierbei setzt man auf die vorhandenen Traditionen sowie auf die existierenden und ausbaufähigen Gegebenheiten vor Ort.

7. Literatur

- EISENBERG, C./GERLACH, R./HANDKE, C. (Hrsg.) (2006): Cultural Industries. The British Experience in International Perspective, Humboldt-Universität zu Berlin, unter:
<http://edoc.hu-berlin.de/conferences/culturalindustries/proc/culturalindustries.pdf>.
- FÉSŰ, J. Gy./NAGY, M. (2005): Kultúra és fenntarthatóság. Stratégiai Tervezési Füzetek IV. Pont a kultúráért", Budapest: Kultúrpon t Iroda.
- FLORIDA, R. (2002): The Rise of the Creative Class, New York: Basic Books.
- FLORIDA, R. (2008): Who's Your City? How the Creative Economy is Making Where to Live the Most Important Decision of Your Life, New York: Basic Books.
- DIAMOND, J. (2005): Collapse, How Societies Choose to Fail or Survive, London: Allen Lane.
- DIAMOND, J. (2012): The World Until Yesterday. What Can We Learn from Traditional Societies?, New York: Penguin.
- MAROSÁN Gy. (2006): Hogyan készül a történelem? A kommunizmus, mint lehetséges evolúciós adaptáció, Budapest: Money-Plan Kft.
- McDANIEL, C. N./GOWDY, J. M. (2002): Az édenkert kiárusítása. Példázat a természet tönkretételéről, Budapest: Typotex.
- MEADOWS, D./MEADOWS, D./RANDERS, J. (2005): A növekedés határai –harminc év múltán, Budapest: Kossuth.
- NÁRAY-SZABÓ, G. (2003): Fenntartható a fejlődés?, Budapest: Akadémiai Kiadó.
- United Nations (2010): Creative Economy Report 2010,
unter: www.unctad.org/en/docs/ditctab20103_en.pdf.

Culture First

Zum Wiederaufblühen des Kulturlebens in Nordostjapan nach dem Erdbeben und dem Tsunami 2011 als Zeichen der Resilienzstärkung der Bürgergesellschaft

KIMURA Gorō Christoph
Sophia Universität

1. Einleitung

In der Erläuterung zu diesem Symposium steht: „In den kleinen und mittelgroßen Städten sind problematische Phänomene wie veränderte Strukturen der Industrien, Abwanderung der jüngeren Menschen, geschwächte Kernstrukturen der Städte und Gentrifizierung durch neue Entwicklungsprojekte festzustellen.“

In der ostjapanischen Region, die von der Erdbeben- und Tsunamikatastrophe heimgesucht wurde, waren diese Probleme bereits vorher vorhanden, doch haben sie sich nach der Katastrophe noch extrem verstärkt. Man kann sagen, dass die Probleme der regionalen kleinen und mittelgroßen Städte in bislang nie gewesenen Ausmaß zum Vorschein gekommen sind. Was können Kultur und Kulturpolitik vor diesem Hintergrund leisten? Ich möchte versuchen, eine Antwort auf diese Frage zu finden, indem ich die Rolle der Kultur beim Wiederaufbau der Katastrophengebiete darlege.

Mit diesem Thema hatte man sich auch nach der Erdbebenkatastrophe in Kōbe beschäftigt. Doch heute möchte ich mich auf den Nordosten Japans konzentrieren und von meinen Erfahrungen in Rikuzentakata berichten, die mir ein Ansporn zur weiteren Analyse dieses Themenkreises geworden sind. Anschließend erläutere ich die Rolle der Volkskunst und das Potenzial der öffentlichen Kultureinrichtungen. Über diese Thematik hat bereits Herr Yoshimoto gesprochen, weshalb mein Vortrag eher eine Ergänzung zu seinem Beitrag ist, quasi eine Fußnote.

2. Erlebnisse in Rikuzentakata

Die Stadt Rikuzentakata liegt an der pazifischen Sanriku-Küste in der Präfektur Iwate. Vor der Erdbeben- und Tsunamikatastrophe hatte sie 24.000 Bewohner. Am 11. März 2011 verloren 2.000 Menschen ihr Leben und die Häuser der Hälfte der Haushalte wurden zerstört. Da auch das Rathaus, die Krankenhäuser, die Gebäude der Feuerwehr und andere Gebäude im Stadtzentrum zerstört worden sind, brachen sämtliche städtische Funktionen zusammen. Fast alle Geschäfte und Hotels sind verschwunden. Ausnahmslos alle Einwohner haben Angehörige und Verwandte, Freunde, Hausrat und ihren Arbeitsplatz verloren.

Im August 2011, etwa fünf Monate nach der Katastrophe, habe ich mich als ehrenamtlicher Aufbauhelfer dorthin begeben. Ich habe beim Aufräumen geholfen und vom Tsunami weggeschwemmte Gegenstände ausgegraben. Sehr erstaunt war ich jedoch, als ich zur Vorbereitung eines Festes eingeteilt wurde. In einer Situation, in der nicht einmal mehr das Stadtbild zu erkennen war, sollte ein Fest stattfinden. Anfangs verstand ich nicht und es wunderte mich, dass die Menschen noch vor dem Wiederaufbau ein Fest feiern wollten. Doch bald merkte ich, dass das Fest für sie ein Symbol und damit ein Teil des Wiederaufbaus ist.

3. Wiederbelebung der traditionellen Volkskunst

Ich war nicht der Einzige, der von dieser Situation überrascht war. Der Ethnologe und Verfechter der *Northology* (*Tōhoku gaku*) AKASAKA Norio wies darauf hin, dass die Volkskunst an erster Stelle wiederauferstanden ist:

„In den Katastrophengebieten ist die Volkskunst erstaunlich schnell wiederauferstanden. Davon war ich ziemlich beeindruckt. [...] Denn das war nicht nur an einem oder zwei Orten der Fall, sondern überall in den Katastrophengebieten ist die Volkskunst quasi gleichzeitig wiederauferstanden.“

Bis dahin fürchtete man sogar um die Existenz der Traditionen, weil der Nachwuchs fehlte. Jetzt blühte die Volkskunst wieder auf. Nach der Katastrophe wurde die Organisation *Art and Culture Consortium for Reconstruction* (ACCR) gegründet. In ihrem Bericht kommt eine Stimme aus Fukushima zu Wort:

„In der Gemeinde Isobe der Stadt Sōma starben sogar 20 Prozent der Einwohner. In dieser Situation haben die Menschen aber gleich im folgenden Jahr im April das Kagura-Fest mit shintōistischer Musik und Tanz aufgeführt. Eine ältere Dame klagte, sie habe durch den Tsunami ihr Haus und sämtliches Hab und Gut verloren. Was solle ihr denn bleiben, wenn jetzt auch noch das Kagura-Fest mit seiner Musik und seinem Tanz verloren ginge? Es geht nicht nur um den shintōistischen Glauben, sondern darum, dass Feste, Musik und Tanz Bindemittel der Gemeinschaft sind, das Band der Gemeinschaft wird dadurch wieder stärker geknüpft. Wenn man das verliert, verliert man die Heimat, verliert man den Ort, in dem man leben kann. Hier sehen wir die enorme Kraft, die der Volkskunst innewohnt.“¹

Volkskunst hat unter anderem die Funktion, Verbindungen zwischen Menschen sowie zwischen Menschen und Orten (wieder-)herzustellen und (wieder) zu beleben. Durch Volkskunst kann man Menschen zwar nicht dauerhaft ansiedeln, Abgewanderte können dadurch jedoch weiterhin mit dem Ort verbunden bleiben oder auch wieder verbunden werden. Ein für die Kultur zuständiger Kommunalbeamter der Stadt Ōtsuchi erzählt:

„Ich halte Feste und Volkskunst für wichtig. Manche der jungen Leute kommen nicht einmal zum Ahnenfest im August oder zum Neujahrsfest in die Heimat, aber zum Gemeindefest im September kommen sie zurück. [...] Gemeinsam schultern sie den Festzugsschrein und tanzen und feiern zusammen. Diese jungen Menschen geben der Stadt eine große Vitalität. Doch nicht nur sie, auch andere ehemalige Einwohner kommen extra zu diesem Fest. Solange es Menschen gibt, die so der Stadt verbunden bleiben, kann die Stadt irgendwie erhalten bleiben.“²

Ähnliche Phänomene kann man sicher auch in den Regionen Deutschlands beobachten.

Dieses Potenzial der Volkskunst kann unter anderem durch den Tourismus ausgeschöpft werden. So gibt es unterschiedliche Bemühungen um einen Wiederaufbau-Tourismus. Ein interessantes Beispiel für einen solchen Vorreiter ist das Projekt „Auf in den Norden! Um zu lernen!“. Das japanische Kulturamt hat im Rahmen eines *Artist-in-Residence*-Programms ausländische Kunstschaffende für einen Monat in die Katastrophenregion eingeladen, damit sie die lokale Handwerks- und darbietende Volkskunst kennenlernen und erleben können. Die Künstler unterstützen den Wiederaufbau somit nicht nur durch ihre Kunst, sondern dadurch, dass sie hier etwas lernen und die

¹ KAKEDA (2013), S. 8.

² SASAKI (2013), S. 5.

Einzigartigkeit des Ortes entdecken. Die Bedeutung des Projektes beschreibt sein Initiator, Herr SATŌ, folgendermaßen:

„Das *Artist-in-Residence*-Programm zeigte die konkrete Richtung des Wiederaufbaus durch zukunftsorientierte Kunst und Kultur. [...] Das Projekt ‚Auf in den Norden! Um zu lernen!‘ soll zu einem internationalen Festival weiterentwickelt werden, zu dem viele Menschen aus dem Ausland den Nordosten Japans besuchen. [...] In dieser Region gibt es über 2.000 Volkskunstgruppen. In dieser Region, die schon früher ‚Schatzkammer der Volkskunst‘ genannt wurde, könnte eine Tourismusindustrie ähnlich wie in Bali entstehen, wo die Volkskunst als Pfeiler der Wirtschaft und des Tourismus verankert ist.“³

4. Potenziale öffentlicher Kultureinrichtungen

Heute kann ich leider nicht allzu detailliert darauf eingehen, wie die Kultur ihre wichtige Position beim Wiederaufbau behaupten konnte. Aber ein positives Beispiel möchte ich Ihnen doch nicht vorenthalten: Das *Iwaki Performing Arts Center Alios* in Iwaki in der Präfektur Fukushima ist eines der größten Kunstzentren im Nordosten Japans. Es liegt circa 40 Kilometer vom Kernkraftwerk Fukushima Daiichi entfernt. Schon am ersten Tag der Erdbeben- und Tsunamikatastrophe hat das Kunstzentrum als Zufluchtsort Einwohner aufgenommen. Laut Dokumentationen hatten zunächst „selbst die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter von Alios dort den Willen verloren, sich mit Theater zu beschäftigen. Sie hatten den Glauben an die Kraft der Kunst verloren“.⁴ Sie waren zwiesgespalten, ob sich das Kunstzentrum als Stützpunkt einer Aufbauhilfe durch Kunst aktiv engagieren sollte oder ob man sich eher dadurch nützlich machen sollte, dass Mitarbeiter als ehrenamtliche Helfer bei der Schuttbeseitigung in der Küstenregion tätig werden.⁵ Erst als ein Musiker anrief und fragte, ob er kostenlos ein Konzert zum Trost der Katastrophenopfer anbieten könne, wurden die kulturellen Aktivitäten wiederaufgenommen. Und der Andrang war größer als in den Jahren zuvor. Auch hier trugen die Aktivitäten, die sich an die Bürger wandten, Früchte. Der Direktor des Kunstzentrums Alios, Herr ŌISHI, sagt: „Kulturelle Einrichtungen sind nur dann wertvoll, wenn Einwohner diese nutzen. Wenn darüber hinaus herausragende Kunst und Kultur angeboten werden können, wird der Wert dieser Einrichtung weiter erhöht.“⁶

5. Zusammenfassung

Auch dieses Beispiel zeigt die Möglichkeiten der Kultur, Menschen zu verbinden und sie an sich zu binden. Groß ist das Interesse, auf Basis der örtlichen Bürgerbeteiligung und in Zusammenarbeit mit Menschen von außen die Kultur der Region wiederherzustellen. Diese Rolle der Kultur ist an sich nichts Neues. Doch in dieser Extremsituation zeigte sich, dass die kulturellen Aktivitäten eine überraschend hohe Priorität hatten. Das macht deutlich, dass Kultur kein „Zusatz“ ist, der hintansteht. Kultur kann das Fundament für die regionale und lokale Wiederbelebung bilden.

³ SATŌ Noriichi (NPO JCDN) unter: <http://narainikuze.com/about.html> (Japanisch).

⁴ Alios (2012), S. 34.

⁵ Ebd., S. 41.

⁶ ŌISHI Tokio (2012), S. 255.

Kommentar

Überlegungen zur Ausbildung von Kulturmanagern

KOBAYASHI Mari

Universität Tōkyō

Japan Association for Cultural Policy Research

Mein Fachgebiet ist es, Prinzipien, Regeln und Methodologie von Staaten und Kommunen bei der Entwicklung und Umsetzung ihrer Kulturpolitik zu untersuchen. Zurzeit unterstütze ich Japans – vor allem kleinstädtische – Kommunen bei der Umsetzung ihrer Kulturpolitik. Die heutige Thematik – Kulturpolitik als Regenerationsstrategie für kleine und mittelgroße Städte – ist für mich deshalb eine dringliche, konkrete Herausforderung, mit der ich mich stets befasse.

Die Anzahl japanischer Kommunen ist von 3.300 im Jahre 1999 auf 1.718 im Jahre 2010 geschrumpft. Kommunen mit schlechter Verkehrsanbindung oder Kommunen, die keine Trabantenstadt einer benachbarten größeren Stadt sind, leiden zusätzlich zum normalen demografischen Wandel unter der Abwanderung junger Menschen. Einige dieser Kommunen werden in der Zukunft nicht mehr existieren.

Diese Problematik war seit Langem vorhersehbar. Einige Kommunen haben bereits in den 1970er Jahren begonnen, eine eigene Kulturverwaltung aufzubauen. Das war quasi ihre Überlebensstrategie mit dem Ziel, eine „ausgewählte“ Kommune zu werden. In den 1980er Jahren befand sich Japan in einer Phase starken Wirtschaftswachstums. In dieser Zeit wurden viele kulturelle Bauten errichtet. Bis zum Jahr 2000 hatte fast jede Kommune ein Museum oder ein Kulturhaus. Die Frage blieb, wie diese füllen? Denn kulturelle Einrichtungen, die nicht den Gegebenheiten der Kommunen entsprachen, wurden zunehmend zur Belastung für sie. Das führte dazu, dass Kultur als „unrentabel“ und als „verschwenderische, unnötige Politik“ verstanden wurde. Sie büßte ihre prioritäre Stellung innerhalb der kommunalen Aufgaben ein, denn beim Bau der Einrichtungen hatte man es versäumt, sich vorab gründlich Gedanken über die Kulturpolitik zu machen.

Japans Kommunalverwaltungen haben bedauerlicherweise bis heute verfehlt, die Kulturpolitik als Teil der *public policy* zu sehen (als Teil einer Summe inhaltlicher Entscheidungen, Zielsetzungen und Aktivitäten der am Politikprozess Beteiligten). Erst seit 2001 – als das *Basic Act for the Promotion of Culture and the Arts* erlassen wurde – setzen sich die Kommunen für eine Kulturpolitik ein. Dieses Gesetz erkennt jedem einzelnen Bürger das Recht auf Kultur zu. Zu diesem Zweck sollen das Land oder die Kommunen entsprechend ihren Gegebenheiten die Kultur fördern. Paragraf 4 besagt, dass entsprechend diesem Gesetz die Kommunen verpflichtet sind, Maßnahmen zur Förderung von Kultur und Kunst auszuarbeiten und umzusetzen. Dies soll, in Absprache mit den staatlichen Behörden, selbstverantwortlich und selbstständig geschehen. Dabei sollen die Besonderheiten der Region berücksichtigt werden. Leider zeigen sich die Kommunen bei dieser Aufgabe nicht sehr engagiert. Das liegt nicht daran, dass die Japaner kein Interesse an Kultur haben. Der Verwaltung mangelt es einfach an Methoden, sich mit Kultur zu beschäftigen. Ferner wird Kultur als persönliche Betätigung (Spaß haben, feine Lebensart, lebenslanges Lernen) gesehen. Diese Sichtweise ist teilweise historisch begründet und sicherlich auch ein Aspekt der japanischen Kultur. Leider kann ich aus Platzgründen auf dieses Problem nicht näher eingehen.

Festzuhalten ist, dass die Kommunalverwaltungen nicht verstanden haben, dass Kultur und Kunst in

der Lage sind, potenzielle Fähigkeiten nicht nur einzelner Individuen, sondern der ganzen Gesellschaft zu mobilisieren. Andererseits sahen Japans Ministerien in der Kultur nichts anderes als *content*, den man mit Export, Tourismus und weiteren Geschäftsmöglichkeiten verbinden könne. Entsprechend sah auch die vollzogene Kulturpolitik aus. Mir persönlich ist Kultur in Verbindung mit wirtschaftlichem Gewinn unausstehlich. Allerdings kann durch Verbreitung von kulturellen Produkten und Dienstleistungen das Verständnis für Japans Kultur gefördert werden, sodass auch positive Aspekte existieren. So zeigen etwa Japans Fernsehsender seit der Fußballweltmeisterschaft 2002, die in Japan und Südkorea ausgetragen wurde, häufig koreanische Dramen. Dadurch ist das Interesse an Südkorea gestiegen. Auch wenn der politische Dialog zwischen Japan und Südkorea vieles zu wünschen übrig lässt, wurde durch die Kultur ein einigermaßen stabiles gegenseitiges Verständnis gefördert. Dies ist für die Entwicklung und Pflege bilateraler Beziehungen von großer Bedeutung.

So viel zur staatlichen Ebene. Nun eine Situation auf der kommunalen Ebene: Ich nehme an der Sitzung einer Präfektur teil, bei der ein Plan zur Kulturförderung erstellt werden soll. Der stellvertretende Gouverneur kommt in den Sitzungsraum, sieht etwas verlegen aus, beugt sich zu seinem Mitarbeiter und flüstert: „Ich kenne mich mit Kultur nicht aus.“ Das ist kein Einzelfall. Viele für Kulturpolitik Zuständige sagen mit großer Bescheidenheit, dass sie von Kultur nichts verstehen. Wie ich schon erwähnte, wird in Japan Kultur mit feiner Lebensart und gutem Geschmack gleichgesetzt. Einige Menschen möchten sich bescheiden geben und zeigen, dass sie keine herausragenden Persönlichkeiten sind, und behaupten deshalb, dass sie sich mit Kultur nicht auskennen.

Allerdings sollten die Zuständigen – auch wenn sie nichts von Kultur verstehen – zumindest ein Verständnis von Kulturverwaltung und Kulturpolitik haben. Dies ist der Knackpunkt, den ich zurzeit in Japans Kulturverwaltung und -politik sehe: Es fehlt an kompetenten Verwaltungsangestellten. Deshalb ist die Frage ihrer Ausbildung wichtig, damit sie Erkenntnisse über Kulturverwaltung und -politik erlangen. Für Japans Kulturförderung ist eine solche Ausbildung unerlässlich.

Was unterscheidet die Kulturpolitik von jeder anderen Politik? Ein Unterschied liegt im Fehlen eines auf Gesetzen basierenden Handbuchs. Denn die kulturellen Gegebenheiten – wie sie in Paragraf 4 des *Basic Act for the Promotion of Culture and the Arts* genannt werden – sind von Region zu Region unterschiedlich. Eine politische Richtung entsprechend den regionalen Besonderheiten zu entwickeln ist keine einfache Arbeit und zudem sehr zeitintensiv. Wenn es um Kulturförderung geht, haben sich die Verwaltungen bislang nur um Infrastruktur und Rahmensetzung gekümmert. Für die konkrete Kulturförderung sind deshalb die Einwohner gefragt, die an regionaler Kultur interessiert sind, sowie die Künstler, die in der Region tätig sind. Es werden aber auch Kunstmanager gebraucht.

Wie können sich die Menschen der Region in die Kulturpolitik einbringen? Wie können sie an der konkreten Umsetzung teilhaben? Wie kann man entsprechende Rahmenbedingungen schaffen? Das sind Fragen, die bei der Richtungsgebung und Umsetzung der kommunalen Kulturpolitik aufgegriffen werden müssen.

Im Zusammenhang mit der Ausbildung der für die Kulturpolitik Zuständigen möchte ich erwähnen, dass sich viele der Einwohner bereits mit Kulturfragen als öffentliche und gemeinnützige Aufgabe befassen. Allerdings sind sie aus einem anderen Blickwinkel als die Verwaltung an regionaler Kulturförderung interessiert. Deshalb ist es für die regionale Kulturförderung immens wichtig, Rahmenbedingungen zu schaffen, in denen Einwohner und Verwaltung zusammenarbeiten können.

Natürlich gibt es auch Einwohner, die sich mit Enthusiasmus für eigene Kulturaktivitäten engagieren, für öffentlich-gemeinnützige Kulturförderung aber eher nicht geeignet sind. Deshalb ist es ebenso wichtig, selbstständige Bürgerinnen und Bürger heranzubilden. Auch dieser Entwicklungsprozess gehört zur Umsetzung einer förderlichen Kulturpolitik.

Kommentar

Überlegungen unter kulturökonomischen und kreativwirtschaftlichen Gesichtspunkten

KAWASHIMA Nobuko
Doshisha Universität, Kyōto
Japan Association for Cultural Economics

Die Diskussion über die Herausforderungen, denen sich mittelgroße und kleine Städte in Deutschland und Osteuropa gegenübersehen, und über mögliche Beiträge von Kunst und Kultur zur städtischen Regeneration hat mir erneut die Parallelen zu Japan vor Augen geführt. Dies erscheint nur folgerichtig, bedenkt man, dass kulturorientierte Standortförderungs politik in Städten und Regionen ab den 1990er Jahren in Westeuropa und Nordamerika entwickelt und in Japan erst mit mehr als zehnjähriger Verspätung aufgegriffen wurde.

Ich möchte hier diese Entwicklungen Revue passieren lassen. Europäische und US-amerikanische Städte, die in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aufgrund einer florierenden Fertigungsindustrie einen Aufschwung erlebt hatten, in der Folge jedoch an der Umstellung von industrieller Produktion auf wertschöpfungsintensive Dienstleistungen scheiterten, litten unter hoher Arbeitslosigkeit, einer verschlechterten Wohn- und Bildungssituation und erhöhten Kriminalitätsraten. Da die Mittel- bzw. Oberklasse sich geschlossen in die Vororte zurückzog, waren die Stadtzentren vor allem von einkommensschwachen und erwerbslosen Menschen bevölkert, was eine Verkümmern der städtischen Infrastruktur nach sich zog – es entstand ein Teufelskreis. Die betroffenen Städte hatten mit Problemen in den unterschiedlichsten Bereichen zu kämpfen: Löhne, Beschäftigung, Bildung, Gesundheitsversorgung und Wohnungsbau.

Die städtepolitischen Maßnahmen zur Verbesserung dieser Situation waren in der Nachkriegszeit und bis in die 1960er und 1970er Jahre hinein stark sozialpolitisch geprägt. Sie bestanden vor allem in finanziellen Leistungen für arme Bevölkerungsschichten und Erwerbslose, sozialem Wohnungsbau für einkommensschwache Haushalte und anderen Sozialleistungen. Im Mittelpunkt standen dabei Maßnahmen der öffentlichen Hand zur Gewährleistung eines minimalen Lebensstandards und zum Ausgleich des regionalen Gefälles durch Einkommensumverteilung. Ab den 1980er Jahren gelangte man jedoch zu der Erkenntnis, dass sich das ökonomische Gefüge durch den Anbruch der postindustriellen Gesellschaft (Postfordismus), die Globalisierung und die Hinwendung zur Dienstleistungswirtschaft von Grund auf verändert hatte und eine neue Form der Städtepolitik erforderlich war.

Ein in Europa einschließlich Großbritannien (und in den USA) verbreiteter und in letzter Zeit auch in Japan eingeführter Ansatz ist die Verbindung von Städtepolitik mit kulturellen Aspekten. Zweifellos war mit der Errichtung zahlreicher Kulturstätten in Japan in den 1980er und 1990er Jahren die Erwartung verbunden, dass diese einen Beitrag zur Regionalförderung leisten würden. Diese Hoffnung wurde jedoch als „weicher“ Ansatz in abstrakte Formulierungen gekleidet. Überhaupt steht in Japan hinter dem Bau von Kultureinrichtungen selten ein klares Ziel (sei es kultureller oder anderer Art), vermutlich da die japanische Lokalpolitik von jeher „infrastrukturlastig“ ist. Auch in vielen Städten Europas und der USA entstanden etwa im gleichen Zeitraum Kultureinrichtungen, die jedoch eindeutig mit Zwecken der Konjunkturstärkung und Regionalförderung verbunden waren.

Zum einen gelten derartige Kulturstätten als Wirtschaftsfaktoren, weil sie nicht nur selbst Arbeitsplätze bieten, sondern ihr Publikum auch dem Gastronomie- und Hotelgewerbe in der

Umgebung Mehreinnahmen beschert. Darüber hinaus sehen Regionalförderungsprogramme kulturelle Vielfalt als zugkräftiges Argument für die Anwerbung von Unternehmen aus der Hightech-industrie und der Dienstleistungsbranche, für deren Ansiedlung ein hoher Lebensstandard ein ausschlaggebendes Kriterium sein kann. Denn in diesen Branchen arbeiten häufig Menschen mit hohem Bildungsstand, die bezüglich des kulturellen Gesamtniveaus ihres Arbeitsortes anspruchsvoll sind. Der amerikanische Ökonom Richard FLORIDA prägte für dieses Phänomen den Begriff der „kreativen Klasse“ (*creative class*) und übte großen Einfluss auf Kommunen in Industrieländern aus, bei denen er für eine neue kulturökonomische Strategie warb.

Auf diese Weise wurde der Ansatz, durch die Aufwertung des städtischen Kulturklimas externe Investoren anzuziehen und so den Wandel zu einer wertschöpfungsstärkeren Wirtschaft zu schaffen bzw. den Standort touristisch attraktiver zu machen, in den Regionen aufgegriffen und fand bald weltweite Verbreitung. Auch Japan bildet hier keine Ausnahme. Regionale Metropolen wie Yokohama, Kanazawa, Sapporo, Ōsaka oder Fukuoka haben begonnen, Förderpläne zur Stärkung der lokalen Kulturindustrie umzusetzen, in denen auch gemeinnützige Kulturprojekte ihren Platz haben. Gleichzeitig hat sich das Bewusstsein etabliert, dass solche Strategien im Überlebenskampf zwischen Städten in der Region von entscheidender Bedeutung sind. In Japan hat sich hierfür der Begriff „kreative Stadt“ (*sōzō toshi*) eingebürgert. Das japanische Kulturamt (*bunkachō*) führte im Rahmen seines „Amtsleiterpreises“ die Kategorie „Kunst- und Kulturstädte“ ein, in der Bezirke, Städte und Gemeinden ausgezeichnet werden, die mit einer auf Kunst und Kultur gestützten Standortpolitik herausragende Erfolge erzielt haben. Seit einigen Jahren findet darüber hinaus ein intensiver überregionaler Informationsaustausch zwischen kreativen Städten statt, unterstützt durch ein UNESCO-Programm, das Städte mit einer solchen Kulturpolitik zusammenbringt; in Ostasien wurde ein spezielles Städtenetzwerk aufgebaut.

Die beschriebenen Entwicklungen lassen sich theoretisch begründen: Einerseits zieht eine kulturell lebendige Stadt Menschen aus Wertschöpfungsbranchen an. Zudem sind ihre Bewohner in der Lage, Probleme aller Art aus eigenem Antrieb kreativ zu lösen und so zu einer nachhaltigen Stadtentwicklung beizutragen. Eine kulturökonomische Politik, die schöpferische Talente fördert, zahlt sich in jedem Fall aus, da kreative Köpfe in jeder Branche gebraucht werden. Die Kulturindustrie zeichnet sich als hochgradig intellektuelle Aktivität durch hohe Produktivität, internationale Wettbewerbsfähigkeit und hohe Wachstumsraten aus und ist daher in der heutigen globalisierten Wirtschaft im Vorteil.

Einige Wissenschaftler begegnen derartigen Argumenten jedoch mit Skepsis. Richard FLORIDA wird vorgeworfen, der von ihm propagierte Begriff der kreativen Klasse sei zu weit gefasst und die anekdotisch aufgezählten Präferenzen und Verhaltensweisen dieser Gruppe entbehrten einer wissenschaftlichen Grundlage. Daneben wird die grundsätzliche Gefahr gesehen, dass Beiträge zur Wirtschaftsförderung und andere Gründe jenseits einer „Kultur um ihrer selbst willen“ irgendwann an Überzeugungskraft verlieren könnten und der Kulturpolitik dann jegliche Rechtfertigung fehle. Mit anderen Worten besteht die Sorge, dass durch eine solche Argumentation die Kulturpolitik „am Ast sägt, auf dem sie sitzt“.

Konkrete Maßnahmen innerhalb einer solchen Kulturpolitik lassen sich in drei Kategorien einordnen:

1. Förderung der Kreativwirtschaft und Bekanntmachung ihrer Produkte im In- und Ausland;
2. Etablierung der Stadt als touristisches Ziel durch Nutzung kultureller Ressourcen (z. B. Errichtung eines Zentrums für Gegenwartskunst oder eines Konzertsaals);

3. Stadtentwicklungsprogramme, die sich im Kern auf den Bau von Kulturstätten oder die Förderung von Kulturveranstaltungen stützen.

Die Förderung der Kreativwirtschaft (Kategorie 1) ist in Japan bisher sowohl quantitativ als auch qualitativ zu kurz gekommen. In letzter Zeit werden jedoch kommerzielle Kultur sowie Populärkultur als Teile der Kreativwirtschaft aufgefasst. Verschiedene Programme auf regionaler Ebene sind angelaufen, die den Austausch von Kunstschaffenden und politischen Verantwortungsträgern ermöglichen, kostengünstige Studios für Kreative und Künstler zur Verfügung stellen, Kulturschaffende in Fragen der kommerziellen Verwertung beraten und Fachkräfte ausbilden. Der Erfolg dieser Maßnahmen wird von Fall zu Fall zu bewerten sein.

Die Kategorien 2 und 3 sind demgegenüber traditionelle kulturpolitische Instrumente, die jedoch leicht zur Zielscheibe der Kritik werden, insofern sie mit dem Bau größerer Kulturstätten einhergehen. Bedenken bestehen auch gegenüber einer überzogenen kulturtouristischen Politik, die mit Rücksicht auf die Außenwirkung ein kommerziell gefälliges Image der lokalen Kultur in Szene setze und dadurch die ursprüngliche regionale Identität verrate. Die Stadtentwicklungspläne der Kategorie (3) werden seit Langem von Wissenschaftlern wie etwa Franco BIANCHINI aus Großbritannien kritisiert, weil eine an „Hardware“ – d. h. an Bauprojekten – orientierte Politik das soziale Gefälle innerhalb einer Region verschärfe und weil die Fokussierung auf den Kulturkonsum in einem Missverhältnis zu mangelnden Investitionen in die Produktion von Kultur stehe. Und auch aus anderen Gründen ist eine Kulturpolitik, die beim Bau von Kulturstätten ansetzt, sowie eine von Inhalten losgelöste Kulturförderung in Japan als Problematik hinreichend bekannt.

In Großbritannien ist die Instrumentalisierung der Kultur für wirtschafts- und gesellschaftspolitische Zwecke bereits weit verbreitet und Gegenstand vehementer Warnungen und Kritik seitens der Wissenschaft. Andererseits steht fest, dass sich die herkömmliche Kulturpolitik mit ihrem wohlfahrtspolitischen Ansatz bzw. ihrer einseitigen Ausrichtung auf die von nur einem Teil der Bevölkerung konsumierte „Kunst“ in einer Sackgasse befindet. Das Konzept der Kreativwirtschaft nimmt derartige Bedenken ernst und will ein System schaffen, das Kreativität entstehen lässt und der gesamten Zivilgesellschaft die Teilhabe an ihren Früchten ermöglicht. Kultur wird hierbei nicht als Luxusgut verstanden, das sich nur eine wirtschaftlich erfolgreiche Gesellschaft leisten kann, sondern als Quelle der wirtschaftlichen Entwicklung. Die Kultur ist der Wirtschaft keine Bürde, sondern leistet dieser vielmehr eine unverzichtbare Hilfe. Anstatt Kultur als von der Wirtschaft und Gesellschaft getrennte Sphäre aufzufassen, wird sie als gemeinsames Thema aller öffentlichen Politik und des zivilgesellschaftlichen Lebens begriffen. Das ist Kreativwirtschaft, wie ich sie verstehe.

Die obige Argumentation wird verständlicher, wenn man sie in Analogie zum Thema Umweltschutz und dem hieraus entstandenen Begriff der nachhaltigen Entwicklung betrachtet. Früher wurden Umweltschutz und wirtschaftliche Entwicklung als Gegensatzpaar angesehen und Umweltfreundlichkeit als Hemmnis für wirtschaftliche Effizienz. Umweltfreundliche Produkte galten als Luxusgüter, deren Besitz erst durch wirtschaftliches Wachstum ermöglicht wurde. Heute jedoch werden umweltbewusste Produkte wie beispielsweise Hybridfahrzeuge als Triebkräfte der wirtschaftlichen Entwicklung anerkannt. Der Aspekt der Nachhaltigkeit ist nicht länger auf die Fertigungsindustrie beschränkt, sondern zieht sich als roter Faden durch urbanes Design, Stadtentwicklung und kulturelles Schaffen. Ebenso bedeutet der Ausbau der Kreativwirtschaft, dass der kulturelle Aspekt, die Wertschätzung der Kultur in der öffentlichen Politik und beim Aufbau der Zivilgesellschaft als Diskussionsgrundlage dienen.

So wichtig es ist, dass wir uns der negativen Auswirkungen bewusst sind, die eine Nutzung der Kultur als Mittel zur städtischen Regeneration nach sich ziehen kann: Die Kultur nur als geschlossene Welt anzusehen, wäre heutzutage fatal. Vielmehr gilt es, die Kultur unter dem Paradigma der Kreativwirtschaft als ständig präsenten Aspekt in alle politischen Maßnahmen einzubeziehen, um so ihr Potenzial maximal auszuschöpfen.

Kommentar

Überlegungen unter kulturpolitikwissenschaftlichen Gesichtspunkten

Itō Yasuo

Japan Association for Cultural Policy Research

1. Einleitung

In der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg sind in Japan zwei Mal die Städte in der japanischen Provinz (nicht unbedingt die mittelgroßen Städte) aus kultureller Sicht thematisiert worden. Das erste Mal geschah dies, wie ich eingangs in meiner Begrüßung erwähnte, in den 1970er Jahren, als die kommunale Kulturverwaltung in den Fokus rückte. Das zweite Mal wurden sie in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre thematisiert, als man sich um ihre Wiederbelebung bemühte.

Statt eines Kommentars möchte ich auf diese beiden Debatten, die im Abstand von 25 Jahren geführt wurden, zurückschauen und sie vergleichen.

2. Kommunale Kulturverwaltung in den 1970er Jahren

Durch das starke Wirtschaftswachstum in den 1960er Jahren wurde Japan in den 1970ern ein reiches Land. Doch die Rechnung folgte prompt – in Form von Umweltverschmutzung, Bevölkerungswanderung in die Großstädte und eines Niedergangs regionaler Gemeinschaften (Entvölkerung der ländlichen Regionen, Überbevölkerung der Großstädte, Zerfall intakter Gemeinschaften).

Der Niedergang regionaler Gemeinschaften betraf Dörfer sowie kleine und mittelgroße Städte auf dem Land. Die Entwicklung der Beschäftigtenzahlen in den Bereichen Agrar-, Fischerei- und Forstwirtschaft verdeutlicht dies:

Beschäftigte in Agrar-, Fischerei- und Forstwirtschaft	1960: 30 Prozent der Bevölkerung
	1970: 18 Prozent der Bevölkerung
	1975: 13 Prozent der Bevölkerung

Damals waren Städte in der japanischen Provinz noch entwicklungsorientiert und warben Industrien an. Es waren jedoch die Kommunen der Großstädte, die mit der *machizukuri* (Stadterneuerung, Stadtplanung auf der Mikroebene mit Bottom-up-Ansatz) begannen. Das Schlagwort lautete: Kulturverwaltung.

Den Anfang sehen wir 1972–74 in der Präfektur Ōsaka. Unter dem Gouverneur KURODA Ryōichi wurde eine Forschungsgruppe zur Kulturförderung von Ōsaka gegründet. Zehn namhafte Persönlichkeiten wie beispielsweise MIYAMOTO Mataji (Historiker für Unternehmensgeschichte), UMESAO Tadao (Kulturanthropologe) und SHIBA Ryōtarō (Schriftsteller) diskutierten gemeinsam und veröffentlichten anschließend den Bericht „*Ōsaka no bunka wo kanngaeru*“ (Gedanken über Ōsakas Kultur; 1947).

Insbesondere UMESAOS Grundidee einer Kulturverwaltung fand auch in anderen Städten Anklang:

- Kulturentwicklung: Bedeutung der Kultur in Regional- und Stadtentwicklung
- Kulturangelegenheiten nicht als private, sondern als öffentliche Angelegenheiten: Verantwortung der Verwaltung für Kulturförderung

- Bildung ist „aufladen“, Kultur ist „entladen“: Trennung von Kultur- und Bildungsverwaltung
- Theorie des Wasserhahns: Kulturangebot immer und überall
- Kultur: keine Kultur auf hohem Niveau, sondern Alltagskultur
- Erwartung, dass die Regierung (Kommunalverwaltung) die Förderung der Kultur übernimmt

Auf der Grundlage des besagten Berichts wurden im Kinki- und im Hauptstadt-Gebiet Kulturabteilungen in den Bürgermeisterämtern gegründet.

1973: Präfektur Ōsaka

1974: Präfektur Hyōgo

1975: Präfekturen Shiga und Saitama

1976: Präfektur Kanagawa

1977: erste Verbindungskonferenz aller Präfekturen zur Kulturverwaltung

Somit wurden in den Großstädten Kulturverwaltungen im Sinne der *machizukuri* etabliert, wobei die Bürgermeisterämter federführend waren.

In den 1980er Jahren stand bei der Kulturverwaltung im Vordergrund, regionale Gefälle zu beseitigen. Mittelgroße Städte begannen mit dem Bau kultureller Einrichtungen.

3. Regionale Wiederbelebung durch Kunst und Kultur in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre

Die Seifenblasenkonjunktur der 1980er Jahre hielt Anfang der 1990er noch an. Staat und Unternehmen förderten verstärkt die Kunst. Dann platzte die Seifenblase. Die folgenden 20 Jahre werden später als „Japans verlorene zwei Dekaden“ bezeichnet.

Im Januar 1995 ereignete sich das große Erdbeben in Kōbe, in dessen Folge die große Bedeutung gemeinnütziger Organisationen (bzw. Non-Profit-Organisationen, NPOs) zutage trat. 1998 wurde das Gesetz zur Förderung bestimmter Aktivitäten von NPOs verabschiedet. In den Regionen entstanden immer mehr Organisationen, die gemeinnützige Aufgaben übernahmen (in alten, traditionellen und konservativen Gemeinden gab es derartige Organisationen schon immer). Zurzeit existieren circa 50.000 NPOs, die Hälfte sind in der Sozialwohlfahrt tätig, die andere Hälfte in den Bereichen Umweltschutz, Stadtplanung, Kunst und Kultur.

Über die regionale Wiederbelebung durch Kunst und Kultur unter der Federführung von NPOs hat heute bereits Herr YOSHIMOTO referiert. Das Interesse des Staates und der Kommunen wurde Mitte der 1990er Jahre geweckt, als die EU begann, über Kreativwirtschaft und die kreative Stadt zu diskutieren. Japans Städte griffen diese Idee einige Jahre später auf.

Allerdings hatte Japan (Staat wie Kommunen) noch finanzielle Defizite zu tragen. Neoliberale Privatisierungen und eine Strukturreform von Verwaltung und Finanzen (z. B. Fusionen von Kommunen) wurden umgesetzt. Das gesellschaftliche Gefälle wurde immer größer. Dann ereigneten sich der Fukushima-Unfall und die Erdbeben- und Tsunamikatastrophe am 11. März 2011. Die Diskussion über Kreativwirtschaft und die kreative Stadt wurde dadurch vielfältiger.

4. Drei Sichtweisen

Für den Vergleich dieser beiden Debatten, die im Abstand von 25 Jahren geführt wurden, möchte ich die Ära-Analyse des Sozialwissenschaftlers ŌSAWA Masachi (ehemals Professor an der Kyōto Universität) zurate ziehen.

ŌSAWA unterteilt Japans Nachkriegsgeschichte in drei Abschnitte von jeweils etwa 25 Jahren:

(1) Kriegsende bis ca. 1970: Zeitalter des Ideals (*era of the ideal*)

(2) ca. 1970 bis ca. 1995: Zeitalter der Fiktion (*era of the fiction*)

(3) ca. 1995 bis heute: Zeitalter der Unmöglichkeit (*era of the impossibility*)

Laut ŌSAWA ist der Mensch von einer Nicht-Realität beziehungsweise einer Anti-Realität gestartet, um eine Realität in Form einer Gesellschaft zu erfassen. Dieser Modus sei bei Kriegsende dem Ideal übergeben und anvertraut worden. Ab etwa 1970 sei der Mensch in eine Fiktion geflohen und seit 1995 (dem Jahr des Kōbe-Erdbebens und des Salin-Anschlags durch die Aum-Sekte) sei es unmöglich geworden, in eine Fiktion zu fliehen, sodass die Flucht in die Realität begann.

Infolge des starken Wirtschaftswachstums entstanden in den 1970er Jahren die Kulturverwaltungen der Kommunen. Dies war in den Worten ŌSAWAs der Zeitpunkt, als das „Zeitalter des Ideals“ zu Ende ging und das „Zeitalter der Fiktion“ begann. Ich möchte die damalige Diskussion nicht als Fiktion abtun. Dass sich jedoch die Kulturverwaltungen nicht in den ländlichen Regionen, sondern gerade in den Großstädten bildeten und sich der Bau öffentlicher Kultureinrichtungen japanweit verbreitete, könnte man schon als „Flucht in die Fiktion“ bezeichnen.

Die seit der zweiten Hälfte der 1990er Jahre von den NPOs initiierte regionale Wiederbelebung erfolgte nach dem Platzen der Seifenblasenwirtschaft und dem Kōbe-Erdbeben, als die Fiktionalität der Realität deutlich wurde, als die „Fiktion an sich“ zur Unmöglichkeit wurde. ŌSAWA weist auf eine Bipolarisierung hin: Das „Zeitalter der Unmöglichkeit“ wünsche sich einerseits eine intensive Realität, andererseits entwickle es sich in eine virtuelle Welt. Diese Zweipoligkeit entspricht der heutigen gespaltenen Situation zwischen Kommunitarismus und Neoliberalismus. In welche Richtung sich die Kreativwirtschaft und die kreative Stadt entwickeln werden, bleibt mit Spannung zu beobachten.

Das japanische Theaterwesen in mittelgroßen Städten einst und jetzt

Itō Yasuo

Japan Association for Cultural Policy Research

1. Einleitung

Im Juni 2011 verabschiedete das japanische Parlament das sogenannte Theatergesetz (*Act on the Vitalization of Theaters and Halls*; dt.: Gesetz zur Belebung der Theatergebäude und Konzertsäle). Wie allgemein bekannt, hat Japan vier Nationaltheater sowie über 2.000 kommunale Einrichtungen, die auch als Theater genutzt werden können. Letztere fungieren jedoch eher als Bürgerforen für kulturelle Aktivitäten denn als Theater. Dass vor diesem Hintergrund das Theatergesetz verabschiedet wurde, erfreute nicht nur die Theaterleute, sondern auch viele Kulturpolitikwissenschaftler, dachten sie doch, dass mit diesem Gesetz Rahmenbedingungen für die landesweite Gründung von Theatern geschaffen würden.

Nun fragt man sich, ob es bis dahin keine richtigen Theater in Japan gegeben hat. Bestimmte Kreise, die nur die Kultureinrichtungen (*cultural facilities*) der letzten Jahrzehnte verfolgt haben, könnten auf diese selbstgefällige Schlussfolgerung kommen. Richtet man jedoch den Blick auf die letzten Jahrhunderte, so wird deutlich, dass Japan ein „Königreich der Theater“ war, das weltweit seinesgleichen suchte.

Hinweisen möchte ich noch darauf, dass es absurd ist zu glauben, durch ein Gesetz könne Kultur entstehen. Doch genau diese Dummheit hat in den letzten Jahrzehnten in Japan das Verständnis hervorgebracht, dass durch einseitige Förderung „öffentlicher Kultureinrichtungen“ Kultur gestärkt werde. Hierauf werde ich jedoch nicht näher eingehen.

In meinem Vortrag möchte ich Ihnen die Geschichte der kleinen lokalen Theater von der späten Edo-Zeit (1600/1603–1867) bis zur Taishō-Zeit (1912–1926) sowie die *enkan*-Bewegung nach dem Zweiten Weltkrieg vorstellen. Diese fehlen in den herkömmlichen Diskussionen um lokale Theater oft, weil sie sich auf öffentliche Kultureinrichtungen konzentrieren. Ich möchte Ihnen also eine Form des lokalen Theaterwesens vorstellen, bei dem das Volk (*private sector*) im Mittelpunkt steht.

2. Das lange 19. Jahrhundert: Lokales Theater der späten Edo-Zeit bis zur Taishō-Zeit

In gängigen Geschichtsbüchern liest man, dass die Meiji-Restauration von 1868 die japanische Gesellschaft grundlegend veränderte und Japan in einen modernen Staat umwandelte. Zweifelsohne vollzogen Politik, Militärwesen und Industrie sowie das gesamte soziale System einschließlich Bildung und Gesundheitssystem mit der Meiji-Restauration einen gewaltigen Wandel. Allerdings kann man diese Zäsur bis auf wenige Ausnahmen weder im gesellschaftlichen Leben noch in der Kultur feststellen. Urbanes Leben, das vor allem durch kulturelle Aktivitäten wie Theaterbesuche bestimmt war, hatte seinen Anfang in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in den drei großen Städten Edo (heute Tōkyō), Ōsaka und Kyōto. Diese drei Städte standen in der Edo-Zeit unter der direkten Verwaltung des Shōgunats. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts verbreitete sich kulturelles Leben auch in anderen wichtigen Städten landesweit. Das waren die Burgstädte der Daimyōs, der regionalen Fürsten, mit Einwohnerzahlen zwischen 20.000 und 100.000 – nach heutigem Verständnis mittelgroße Städte. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der sogenannten Bunka-Bunsei-Periode (1804–1830, Regierungszeit des elften Shōgun der TOKUGAWA-

Dynastie), existierten über 100 feste Theater (keine Wandertheater) mit ständigen Aufführungen. Auch in der Meiji-Zeit (1868–1912) ließ diese Tendenz nicht nach und in der darauf folgenden Taishō-Zeit soll es landesweit einige Tausend derartige Theaterhäuser gegeben haben. Die japanischen Farbholzschnitte Ukiyo-e, die als Kunstwerke der Edo-Zeit weltbekannt sind, entstanden ebenfalls in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, hatten von der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bis zum 19. Jahrhundert ihre Blütezeit und genossen bis zum Ende der Meiji-Zeit große Popularität. Der Zwischentitel „Das lange 19. Jahrhundert“ soll diese Geschichte widerspiegeln. Er ist eine Adaption der Bezeichnung *long XVIIe siècle* des französischen Historikers Fernand BRAUDEL.

Abbildung 1: Theater Ichimura in Edo (Ukiyo-e von OKUMURA Masanobu)



Denkt man an das Theater der Edo-Zeit, so denkt man in erster Linie an das Kabuki-Theater und das Jōruri-Puppentheater (auch Bunraku genannt). Kabuki soll ursprünglich der Tanz der Kurtisanen gewesen sein, bis er im 17. Jahrhundert vom Shōgunat reglementiert und zur Theaterdarbietung durch erwachsene Männer wurde. Ende des 17. Jahrhunderts war er in den drei Großstädten Edo, Ōsaka und Kyōto sehr beliebt. Daraufhin verstärkte das Shōgunat die Kontrolle, sodass es zu Beginn des 18. Jahrhunderts nur noch drei Theaterstätten mit Veranstaltungsrecht in Edo gab. Im Laufe des 18. Jahrhunderts etablierten sich Kabuki- und Jōruri-Theater als bürgerliche Unterhaltungsformen.

Außerhalb der drei größten Städte sah die Situation anders aus: Die Daimyōs, insbesondere diejenigen, die vor der Edo-Zeit gegen die TOKUGAWA-Familie gekämpft hatten, wollten nicht den Groll des Shōgunats auf sich ziehen, sodass sie die Theater in ihrem Daimyat (Lehen) strenger kontrollierten als das Shōgunat und es fast gänzlich verboten. Das führte dazu, dass bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts kaum noch Theater existierten, außer in alten Tempelstädten – beispielsweise in der Stadt Ise (in der heutigen Präfektur Mie) oder der Stadt Konpira (in der heutigen Präfektur Kagawa) –, in denen zu bestimmten Zeiten shintōistische Aufführungen erlaubt waren.

Im Zuge des 18. Jahrhunderts wurden nach und nach zeitlich begrenzte Aufführungen in einigen Burgstädten der Daimyōs erlaubt. Ein Grund dafür lag in der Verschlechterung der finanziellen Situation der Daimyate. Man wollte finanzielle Engpässe durch den Verkauf von Aufführungsrechten, quasi als eine Art Steuer, überbrücken. Ein weiterer Grund sind die vielen Schauspieler, die nicht nur in den drei größten Städten, sondern auch woanders Arbeit suchten oder durch den Brand ihres Heimtheaters dazu gezwungen waren, Tournées zu unternehmen. Als dritter Grund lässt sich anführen, dass durch die Entwicklung von Handel und Handwerk die Bürgerschicht wohlhabender geworden und somit ihr Wunsch nach Unterhaltung gewachsen war.

Abbildung 2: *shokoku shibai han'ei sumō* (Rangliste der Besucherzahl aller Theater) aus dem Jahre 1840; aufgeführt sind insgesamt 131 regionale Theater in Japan



[H1]

So kam es dazu, dass in der Bunka-Bunsei-Periode überall feste Theaterhäuser eröffneten und eine Rangliste aller Theater nach Besucherzahlen erstellt wurde, ähnlich einer Rangliste der Sumō-Ringer.¹ Zwei dieser Ranglisten sind überliefert: eine von 1825 und eine aus dem Jahr 1840 (Abbildung 2). Insgesamt sind 131 Theater aus mehreren Dutzend Städten aufgeführt. Auf den ersten drei Rängen der Ost- wie der Westgruppe findet sich jeweils ein Theater der drei Großstädte. In der Ostgruppe besetzen die Theater Nagoyas die Ränge vier bis sechs, das Theater in Kanazawa hat den Rang 7, dasjenige in Konpira den Rang 9. In der Westgruppe belegt das Theater in Isekoshi Rang 6 und dasjenige in Shimonoseki Rang 12. Unterhalb der Top 10 der beiden Gruppen findet sich unter anderem ein Theater in Yamagata im Norden Japans und eines in Kagoshima im Süden.

¹ Anmerkung der Redaktion: Die Rangliste der Sumō-Ringer wird nach jedem Sumō-Turnier auf Grundlage der Kampfergebnisse neu erstellt. Alle Ringer werden in Ost- und Westgruppe eingeteilt. Die Ringer der jeweiligen Gruppe werden in absteigender Rangordnung genannt; bei gleich hohen Rängen ist der Ringer der Ostgruppe der stärkere.

Abbildungen 3, 4, 5: Das Konpira Oshibai (1835), das später restauriert und heute als Kanamaru Theater bekannt ist (Präfektur Kagawa)



Abbildungen 3, 4 und 5 zeigen das Theater Konpira Daishibaigoya (wörtlich: „das große Schauspielhaus in Konpira“), das in der späten Edo-Zeit im Jahre 1835 errichtet wurde und in der wiederaufgebauten Form heute das älteste Theater Japans ist. Der Schrein Konpira (eigentlich: Kotohira) wurde seit jeher als Schutzgottheit für die Seefahrt verehrt. In der Mitte der Edo-Zeit begaben sich fast so viele Pilger dorthin wie zum Schrein in Ise. Um daraus Kapital zu schlagen, wurden etwa seit Beginn des 18. Jahrhunderts Theaterstücke und Sumō-Ringkämpfe zur Unterhaltung der Pilger aufgeführt. Anfangs waren es etwa drei Aufführungen im Jahr auf einer provisorischen Bühne. Im Jahr 1835 baute man ein festes Theaterhaus.

Abbildungen 6, 7, 8: Innenansicht des Kanamaru Theaters



Dem Bau dieses Theaterhauses diente ein Theater in Ōsaka als Vorbild. Es verfügte über Hubpodien und Drehbühnen. Fast jedes Jahr gaben berühmte Schauspieler aus Edo und Ōsaka Gastspiele in Konpira. Es wurden neben Kabuki-Schauspielen auch Puppentheater und Tänze aufgeführt. Genauso wie heute hatten die Theater der Edo-Zeit kein festes Ensemble. Normalerweise schlossen die Impresarios (Veranstalter) in Edo oder Ōsaka für jedes Jahr Verträge mit den Schauspielern ab. Schauspieler, die keinen Vertrag für die jährlichen Großaufführungen in den Großstädten bekommen hatten, wurden von regionalen Theatern engagiert. Daneben gab es auch Wanderschauspieltruppen, die sich in einer Region niederließen und nur durch bestimmte Regionen tourten.

Abbildung 9: Karte der heute noch existierenden lokalen Theater und Dorftheater



In der späten Edo-Zeit wurden nicht nur in den Städten, sondern auch in den landwirtschaftlich geprägten Regionen große Theaterhäuser errichtet. Oft wurden dafür große Bauernhäuser reicher Landwirte umgebaut. Diese Theater nannte man „Dorftheater“. Hier spielten keine professionellen Schauspieler – zu den feierlichen Riten traten ortsansässige Theaterliebhaber selbst auf die Bühne. Abbildung 9 zeigt die heute noch existierenden lokalen bzw. Dorftheater, die während der späten Edo-Zeit bis über die Meiji-Zeit hinaus entstanden sind.

1868 wurde das Shōgunat gestürzt und die neue Meiji-Regierung ausgerufen. Die Modernisierung des Landes, die seit der Landesöffnung 1854 langsam voranging, erfolgte nun in großen Schritten. Zu dieser Modernisierung gehörte auch eine neue Freiheit der Aufführung, sprich die Freiheit, Theater zu gründen. So entstanden ab Mitte der Meiji-Zeit überall neue Theater, sodass es 1910 landesweit schätzungsweise mehrere Tausend Theater gab, wie TOKUNAGA Takashi ausführte, der die moderne Theatergeschichte erforscht. Die Meiji-Regierung sah in der Bühnenkunst keinen Nutzen für den Staat und versuchte sie durch Besteuerung zu kontrollieren. Nichtsdestotrotz florierte das Theaterwesen weiterhin.

Aus Zeitgründen muss ich mich in diesem Zusammenhang auf die Vorstellung eines Theaters beschränken. Das Theater Uchiko befindet sich ebenso wie das Theater Konpira auf der Insel Shikoku. Es liegt in der heutigen Stadt Uchiko in der Präfektur Aichi. Das Theater wurde 1916 zur Thronbesteigung des Taishō Tennō errichtet, wurde jedoch vollständig aus privater Hand finanziert, nämlich von einer Aktiengesellschaft, deren Eigentümer ausschließlich örtliche Ladenbesitzer und Einwohner waren. Unter den Eigentümern besaßen sieben Personen Aufführungsrechte, und diese sorgten maßgeblich dafür, dass in dieser „Halle der Unterhaltung“ verschiedene Theaterstücke zur Aufführung kamen. Die Namen der beteiligten Ladenbesitzer von damals sind heute auf der im Theatersaal angebrachten Tafel zu lesen.

Abbildungen 10, 11, 12, 13: Das Theater Uchiko 1916/1985 (restauriert) in der Präfektur Ehime



Betrachten wir die Theaterprogramme zwischen 1922 und 1926 etwas näher. Das Theater wurde zwischen 111 und 173 Tagen im Jahr genutzt, fast jeden dritten Tag fand eine Aufführung statt. Am häufigsten wurde ein Film gezeigt, was damals die neueste Unterhaltung war, gefolgt von Pantomimen, Kabuki und *shingeki*.² Darüber hinaus wurden Puppentheater und traditionelle Rezitationsgesänge zu Shamisenbegleitung dargeboten. Mit Beginn der Shōwa-Zeit (1926–1989) wurden zunehmend mehr Kinofilme gezeigt, sodass das Theater 1950 zum Kino umgebaut wurde. 1967 wurde es noch einmal umgebaut: diesmal zu einem Gebäude der Industrie- und Handelskammer. 1982 wurde es rückgebaut und 1985 als Theater wiedereröffnet.

Das Theater Uchiko kann als ein Beispiel gesehen werden, wie in der Meiji- und Taishō-Zeit viele Theater gebaut und geführt wurden: Die Einwohner fungierten quasi als Aktieninhaber und setzten

² *Shingeki* bedeutet wörtlich „das neue Theater“ und bezeichnet – im Gegensatz zum Kabuki-Theater – das moderne japanische Sprechtheater im Sinne des westlichen Theaters.

sich unmittelbar für den Betrieb des Theaters ein.

Tabelle 1: Repertoire des Theaters Uchiko

	Kinofilm	<i>shinpa</i>	Kabuki	Pantomime	Bunraku	Sonstiges
1922	23	6	7	29	11	54
1923	45	39	33	28	2	26
1924	22	16	12	32	11	34
1925	44	10	10	0	6	48
1926	49	6	11	0	5	40

3. Mobile Theateraufführungen während und nach dem Zweiten Weltkrieg – *enkan*-Bewegung

Eine weitere Form der Theatergestaltung, die in der Hand der Bürger lag, entwickelte sich in den 1950er Jahren. Bis in die 1980er Jahre war die *enkan*-Bewegung³ im lokalen Kontext aktiv. Auch darauf kann ich in Anbetracht der begrenzten Zeit nur cursorisch eingehen.

Enkan wird je nach Zeitalter und Region auch *rōen*,⁴ „Bürgertheater“ oder „Verein zur Bewunderung der Schauspielkunst“ genannt. Es handelt sich um einen Zusammenschluss von Einwohnern, die Mitgliedsbeiträge einzahlen, um selbst Aufführungen zu organisieren und Theaterkompanien einzuladen. Die Idee zu solch einem Verein – man könnte ihn auch „Theaterkreis“ nennen – wurde vor allem durch die deutschen Volksbühnen beeinflusst. Vor dem Zweiten Weltkrieg gab es bereits die *shingeki*-Bewegung und das proletarische Theater, die sich aufgrund von politischen Repressalien nicht durchsetzen konnten. Erst in der Nachkriegszeit, im Zuge des Wiederaufbaus des *shingeki*, wurde vor allem in den mittelgroßen Städten die Idee der „Theaterkreise“ wiederaufgenommen. Die ersten Bewegungen dieser Art gab es in Tōkyō – beispielsweise *friends of our theatre* oder „Tōkyōter Theater“.

Die *enkan*-Bewegung stand der Vereinigung der Arbeitertheater, die 1949 in Ōsaka entstanden war (*Ōsaka rōen*), nahe. Diese Bewegung setzte sich zum Ziel, die Theater in die Hände der Arbeiter zu geben. Einhergehend mit den Demokratisierungsbewegungen nach dem Zweiten Weltkrieg arbeitete *Ōsaka rōen* mit den Gewerkschaften zusammen. Es wurden nicht nur Theaterbesuche gefördert, sondern auch eigenständige, aktive Theateraufführungen an den Arbeitsstätten und in kleineren Städten unterstützt. Ähnliche Bewegungen entstanden nach 1949 in den Städten Sapporo, Tōkyō, Kyōto, Hamamatsu, Nagoya, Aomori, Hirosaki und Okayama. Im Jahre 1960 kamen schließlich 27 „Kreise der Theaterfreunde“ zusammen und veranstalteten ein großes Fest der landesweiten Theaterliebhaber. Im Jahre 1963 gründeten 45 Gruppen den landesweiten Rat der *rōen* (*zenkoku rōen*).

³ *Enkan* ist das japanische Wort für „Bewunderung der Schauspielkunst“ (*circles for appreciation of plays*).

⁴ *Rōen* ist das japanische Wort für „Arbeitertheater“ (*workers association for the theatre*).

Nach einer Untersuchung der Ōsaka rōen waren in den 1950er Jahren überwiegend männliche Mitglieder organisiert, die durchschnittlich zwischen 23 und 25 Jahren und somit relativ jung waren. Unternehmensangestellte und ähnliche *white collars* machten drei Viertel der Mitglieder aus. Die Hälfte der Männer hatte einen Hochschulabschluss, 90 Prozent der Frauen mindestens einen Oberschulabschluss, was ein für damalige Verhältnisse extrem hoher Bildungsstand ist. Als sich in den späten 1950ern bis in die 1960er Jahre die gesellschaftlichen Bewegungen radikalisierten und die Frage aufkam, ob es sich um eine bürgerliche oder um eine arbeitnehmerorientierte Organisation handele, gründete sich unter dem starken Einfluss der japanischen kommunistischen Partei ein „Arbeiterverband“, der bei der Gründung der landesweiten Arbeitnehmervereinigung mitwirkte.

In den 1970er Jahren beruhigten sich die sozialen Bewegungen. Manche *enkan*-Organisation nannte sich nun „Volkstheater“ oder „Kreis der Theaterfreunde“. Die erhalten gebliebenen *enkan*-Organisationen waren gefordert, berühmte Schauspieler aus dem Fernsehbereich zu engagieren, um ihre Mitgliederzahl zu sichern. Damals fingen die Kommunen an, Kulturverwaltung zu gestalten. *Enkan* forderte von den Kommunen, kulturelle Einrichtungen zu bauen, um sie dann mieten zu können. Dadurch stieg die absolute Mitgliederzahl der *enkan*-Organisationen, obwohl sich die Bewegung als solche schon auf einem absteigenden Ast befand. In der Mitte der 1990er Jahre erreichte die *enkan*-Bewegung ihren Höhepunkt mit über 150 Vereinigungen und 300.000 Mitgliedern landesweit. Zwischenzeitlich war das Durchschnittsalter gestiegen und es gehörten mehr Frauen als Männer den Vereinen an. 2002 existierten noch 142 Organisationen mit 240.000 Mitgliedern. Landesweit wurden durch 47 Ensembles 86 Theaterstücke aufgeführt; für die insgesamt 2.150 Aufführungen wurden 4 Milliarden Yen an Aufführungsgebühren entrichtet.

4. Zusammenfassung und Perspektive

Ich habe Ihnen heute zwei historische Formen des lokalen Theaterwesens vorgestellt. Das lange 19. Jahrhundert brachte ein Theaterwesen hervor, das der Unterhaltung städtischer Handelsleute und Handwerker außerhalb der Metropolen diente. Die *enkan*-Bewegung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts war gewerkschaftlich geprägt und ging mit einer Demokratisierung einher. Trotz dieses Unterschiedes war in beiden Fällen das Volk die treibende Kraft, die das Theaterwesen stützte. Die Obrigkeit (der Souverän bzw. die Regierung) übte teilweise Druck, teilweise Kontrolle aus – Unterstützung wurde nicht gewährt.

Abbildung 14: *TOGA Festival and SCOT* in der Präfektur Toyama (seit 1982)

Abbildung 15: *BIRD Theatre Company* in der Präfektur Tottori (seit 2006)



Gegenwärtig entstehen einige wenige aussichtsreiche lokale Theater in privater Hand. Eine Vorreiterrolle hierfür spielte Mitte der 1970er Jahre der weltberühmte Regisseur SUZUKI Tadashi, der in dem abgelegenen Dorf Toga in der Präfektur Toyama das Ensemble SCOT (*Suzuki Company of Toga*) gründete. Seit den 1980er Jahren findet dort jeden Sommer ein Festival statt, zu dem Theaterleute aus aller Welt zusammenkommen. Ein weiteres Beispiel findet sich in der Stadt Tottori, wo NAKAJIMA Makoto 2006 das „Theater der Vögel“ schuf, wofür er ein stillgelegtes Schulgebäude außerhalb der Stadt nutzte. Beide Projekte wurden von Künstlern mit der Unterstützung ihrer Fans und der örtlichen Einwohnerschaft ins Leben gerufen. Heute erhalten sie auch staatliche Subventionen. Anders als die vorher genannten Beispiele unterscheiden sich diese Projekte insofern, als dass sie zwar lokal ansässig sind, ihre kreativen Aktivitäten aber mit Blick auf das ganze Land und sogar auf die ganze Welt entfalten. Die weiteren Entwicklungen dieser beiden Projekte sollten wir mit großem Interesse verfolgen.

Development of Lithuanian Regional Culture

A Positive Experience

Eglė BERTAŠIENĖ

Vilnius Academy of Visual Arts

I would like to present to you the main features of Lithuanian cultural policy and its implementation into one of the most important in Lithuania – the Regional Culture Program.

The Ministry of Culture is the governmental body of the Republic of Lithuania in charge of formulating and implementing state cultural policy in the fields of professional and amateur art, theater, music, fine arts, cinema, museums, libraries, and publications, as well as in the area aimed at the safeguard of copyright and neighboring rights and the protection of cultural values. The main objectives for the cultural policy of the Republic of Lithuania are:

- to preserve and cultivate the national cultural identity;*
- to encourage creative activity and artistic diversity;*
- to develop the information society;*
- to encourage the openness of national culture;*
- to create the conditions for society to participate in and consume culture.*

One particular focus of the Regional Culture Program is to increase cultural services, to pay due attention to traditions and ethnic culture, and to bring about the de-centralization and de-concentration of culture management by organizing special projects. An example of such a project is the national program-competition under the name "Lithuanian Capital of Culture" that was launched in 2008 and to my knowledge has no parallel elsewhere in Europe. The roots of this program can be traced back to 2009 when Vilnius was awarded the status of "European Capital of Culture". Funds allocated for the implementation of the program for the period 2008-2009 amounted to approx. 54 million euros. These funds were awarded by the Ministry of Culture, the Municipality of Vilnius, and the European Commission.

It was the public institution established for the occasion "Public Enterprise Vilnius – European Capital of Culture 2009" that announced submission for an on-going national competition, "Lithuanian Capital of Culture", in 2008. The goals set for the contest were the cultural development of the regions and active participation by the residents.

To these ends, every year artists and cultural institutions in the medium-sized cities (there are 60 municipalities in the Republic of Lithuania) draft their own cultural projects for the competition. All submissions are evaluated by a jury of independent experts.

In 2008 the status of Lithuanian Capital of Culture was given to Zarasai, a town with a population of around 8,000 residents. All events in Zarasai were concentrated around the project "Culture as Fresh Water", which was granted approx. 29,000 euros for its implementation by the Ministry of Culture of the Republic of Lithuania. The island located in the lake within the town was transformed into a space for a festival of Lithuanian culture, and stages were erected for musical events and cinema screenings. In the surrounding waters, a flotilla of 100 boats appeared, and theatrical fashion shows and contemporary art installations were staged. Local artists presented their works on the banks and in urban spaces, and international musical festivals, book fairs, classical music concerts, and street performances were held in the area.

In 2009 the title was given to the town Plungė with a population around of 23,000. The cost of the Capital of Culture project in Plungė totalled approx. 116,000 euros. The organizers of the events introduced three tourism routes comprising the musical route, the religious route and the cultural route visiting industrial objects that were orientated towards both the local community and the expanse of national culture. Attractive events were designed to highlight not only the cultural heritage of Plungė, such as the European park and the magnificent palace – our Lithuanian Versailles – situated in the midst of the park, but also other targets. The musical route was inaugurated by the 11th International Brass Band Festival, a presentation of a joint project of famous musicians and young, local and international performers. The religious route included the visual art workshops in the famous religion sites of this region. Local wooden churches also became venues for concerts of sacral music and poetry readings. The project also marked the year of the 600th anniversary of the christening of the Samogitia region. The cultural route invited visitors to view modern art, light and music installations on the premises of industrial enterprises in Plungė, in bus stations, railway stations, and urban bus stops; moreover, open-air exhibitions were held in unconventional places, such as the grounds of Soviet-era plants.

The impact attributed to the project was that the number of tourists in the region almost doubled that summer and in 2013 the town was named the 20th most attractive site for tourism in Lithuania.

In 2010 the small town of Ramygala with a population around of 1,700 was awarded the status of Lithuanian Capital of Culture. The project, budgeted at approx. 58,000 euros, gave priority to events with sustainable value, such as the outdoor sculpture festival. A traditional goat parade was held as the main attraction, and Ramygala had never seen so many visitors as it did during the event. Buildings in the town were decorated with plaques representing its history, a memorial stone was set to commemorate famous people of the region, and a national festival of students' songs was held.

The following year the committee selected the project titled "Memories of Lithuania Minor", which was proposed to take place in the town of Šilutė with a population around of 18,000 that was celebrating its 500th anniversary. The project was granted approx. 29,000 euros and aimed at reminding Lithuania that in addition to the four ethnic regions that the country is traditionally divided into, there is a fifth one: Lithuania Minor – the historical, Lithuanian-speaking region in East Prussia. Visitors were invited on tours to flooded villages to remind everyone that it was a land of water and that the life of local people had for centuries been attuned to the tides. Other activities were, for example, concerts in the town's Lutheran church, an international art symposium on enamel, a night-in-the-museums event called "Jazz, architecture and light", a dandelion wine festival, and a regatta of sailboats.

In 2012 a town called Anykščiai with a population of around of 11,000 was granted the hosting role of Lithuanian Capital of Culture. Local government was granted approx. 29,000 euros and the remaining costs were covered by private investors and resident businessmen. The winning project was called "My cultural diary", the centerpiece of which was a jazz opera, based on a story by an author from Anykščiai. The unifying theme of the program was focused upon youth, combining the town's cultural traditions and rich historical and natural heritage with traditional and alternative means of expression, and formal and informal communication in both virtual and real spaces. Some of the events taking place were classical music performances, a parkours course, the "Devil's stone" rock music festival, the "Purple evening" national bards' festival, and a youth audio-visual performance: "Cinema in movement". Local government used the means to erect a viewing point

in the tower of the church, to renovate the river bank within the city and complete a 4km biking route along it, and to purchase and print books for the local library. All in all, the town gathered a lot of attention from the national press and attracted more tourists, which allowed Anykščiai to reach the top 5 most attractive sites for tourism in Lithuania.

In 2013 a seaside resort called Palanga with a population around of 18,000 was awarded the status of Lithuanian Capital of Culture. The Ministry of Culture covered only one third of the project's budget, leaving a remaining project budget of approx. 29,000 euros. The ambition of town's residents was to attract more tourists from abroad. Besides the traditional festivals such as Palanga Smelt, the Resort, Palanga Table, Birute Botanical Park, Classics' Voices, Ave Maria, and Night Serenades, there were novelty events to be held, such as the Culture Night, during which the two-act national opera-melodrama Birute was performed, a textile installation in the Love Alley, an exhibition of experimental photography and video-art, and the mobile project Art Express.

This year (2014) the fifth largest city in central Lithuania, Panevėžys with a population of around 114,000, was selected as the host. The Ministry of Culture has allotted some 60,000 euros and the Panevėžys municipality has given approx. 200 000 euros for the purpose. The program "Panevezys is a crossroad of culture" was oriented to the cultural process itself, something that the city has been known for, rather than hosting some new big events. The motto "Lordly, Solidly, Royally" was proclaimed, which also covered an active process of learning, and shows that Panevėžys is a creative, friendly, tolerant and European city. The main motto of this year's project is "Culture is more than Art. It is a part of our Daily Life", that declared the fight against a façade culture, insincerity, and superficiality. Among the 12 largest events hosted that year was the city's birthday celebrations, an international festival of literature, the Light and Fire Festival, the "Fairytale of H.K. Andersen" international puppet theater festival, an international film festival, the Festival of Chamber Performances, an international folk dance festival, and international ceramics, paintings and art glass symposiums. Since the cultural program was extended for the period of 11 months, encompassing over 230 various events and supplemented with private initiatives, a variety of events was devoted to traditional and contemporary arts, such as literature, art, photography, theater, cinema, music, folk art, and national cuisine, with one or several neighboring countries to be presented every month by way of exhibitions, education, social campaigns, performances, films, concerts, meetings with writers and travelers.

For 2015, it has been announced that the host of the program shall be the city of Žagarė in the north of Lithuania with a population of around 2000. The project is aimed at presenting this historical, ethnic area and one of the oldest towns in Lithuania to a broader European audience. Along with a variety of events, the program will culminate in the famous annual "Festival of Cherries", during which Žagarė will host the meeting of 27 small European town charters.

In conclusion we may say that even though the Ministry of Culture usually covers only one third of the project's budget, the national "Lithuanian Capital of Culture" program has a long-term input into the cultural life of the towns, bringing positive changes to whole regions. The active participation of towns and townships of Lithuania in the competition has demonstrated that the idea of the Lithuanian Capital of Culture has served its purpose: the creation of a platform for further cultural development, the cherishing of identity, and the cultural self-expression of all the regions of the country.

With a view to achieving a consistent cultural policy and taking into consideration that the situation of culture in Lithuania demands a critical approach, attention and positive changes, as well as the necessity to preserve society's cultural identity and to grant to culture the status of a state-supported priority area, on June 30, 2010, the parliament of the Republic of Lithuania approved the Guidelines for Alternation of the Lithuanian Cultural Policy. In implementing this document, the government of the Republic of Lithuania approved the Inter-Institutional Action Plan for 2012-2014, implementing the Guidelines for Alternation of the Lithuanian Cultural Policy.

These documents and successful regional cultural development strategies encourage further positive development of Lithuanian regional cultural strategy, and ensure the continuity, development and promotion of national culture, society's expression and involvement in the cultural activities, as well as the protection of cultural values. It shows that culture could be one of the main elements to minimize the gap between the city and the countryside in Lithuania. It also raises the importance of the cultural workers' role in the regions, and reinforces the links between professional and local art. Even if we have no cultural and statistic research concerning distinguishing aspects of the Regional Culture Program in development, the regular national "Lithuanian Capital of Culture" program may be qualified as the most important achievement ensuring the continuity, development and promotion of national culture and cultural expression.

Das Recht auf Stadt und auf Kommune

Für eine Kulturpolitik, die sich gegen antiintellektuelle, neoliberale und reaktionäre Bewegungen nach Fukushima richtet

FUJINO Kazuo
Universität Kōbe

Ich bin ein Betroffener des Kōbe-Erbebens von 1995. Seitdem befasse ich mich mit dem kulturellen Wiederaufbau in meiner Heimat. Es interessiert mich, welche Rolle das „Recht auf Stadt“ – also das „Bürgerrecht“ – beim kulturellen Wiederaufbau der Katastrophengebiete im Nordosten Japans spielt. Nicht nur im Nachgang einer großen Naturkatastrophe, sondern auch bezüglich eines Kulturmanagements in einer globalisierten Welt bildet das Bürgerrecht einen gemeinsamen Nenner. Mit dem heutigen Symposium behandeln wir demnach eine global-lokale Thematik.

Beim „Recht auf Stadt“ geht es mir darum, die Lebenswelt vor dem Amoklauf des globalen und urbanisierten Kapitals zu schützen. Mir geht es also um den Wiederaufbau von Gemeindeland (*commons*), einem am Bürger orientierten Wohnraum.

Die Wiederaufbaupläne nach dem Kōbe-Erbeben sowie deren Umsetzungsprozess standen in engster Verbindung mit der Globalisierung. Denn das Zeitalter, als Japans Politik und Wirtschaft in den neoliberalen Sog hineingezogen wurde, und der Wiederaufbauprozess der Hanshin-Region (der Region um Kōbe) fielen zeitlich zusammen. Die große Naturkatastrophe ausnutzend, erweiterte der globale Kapitalismus sein Territorium. Nach dem Erdbeben und Tsunami von 2011 ging ich davon aus, dass sich dieses Phänomen wiederholen wird. Allerdings stellte sich heraus, dass die Planung des kulturellen Wiederaufbaus in Nordostjapan einer neuen Konzipierung bedurfte; hier brauchte es mehr, als nur das „Recht auf Stadt“ zurückzugewinnen. Denn der Schock vom 11. März 2011 hatte gänzlich andere Ausmaße und stellte damit völlig neue Herausforderungen als das Kōbe-Erbeben von 1995, das (nur) eine Großstadt betraf. Die Katastrophe von 2011 traf eine weitläufige Region mit vielen unterschiedlichen Gemeinden. Hinzu kamen die intransparenten Maßnahmen zur Bewältigung des havarierten Kernkraftwerks Fukushima.

Es ging also nicht mehr um das „Recht auf Stadt“, sondern um das „Recht auf eine Gemeinde“. Überall wurden Stimmen laut, die Gemeinden zu rehabilitieren und ihnen ihre früheren Rechte wiederzugeben. Dies waren überzogene Erwartungen, die zum Phänomen der Gemeindeflation führten. Diese Situation könnte als gefährlich bezeichnet werden.

Lange habe ich mir im Rahmen des Kulturmanagements Gedanken darüber gemacht, wie die Beziehung zwischen Gemeinde einerseits und Kunst und Kultur andererseits beschaffen sein sollte. Nach dem Erdbeben von Kōbe finden insbesondere in entvölkerten Gegenden Kunstprojekte und Festivals statt. Die Wiederbelebung einer Gemeinde durch ein entsprechendes Kulturmanagement wird als Erfolgsbeispiel vorgeführt und steht in Japan hoch im Kurs. Bei einem Kunstprojekt treffen sich Menschen einer Gemeinde mit Fremden, unterschiedliche Menschen kommen ins Gespräch und lassen dadurch einen Prozess des „Sich-miteinander-Verwandeln“ entstehen. Als „fremd“ bezeichne ich die Gegenwartskunst, die die kulturellen Ressourcen der Gemeinde wie ein Wunder wiederauferstehen lässt. Künstler aus ganz Japan, junge Ehrenamtliche aus den Städten und die Besucher der Kunstausstellungen sind in diesem Sinne Fremde, also keine Gemeindeangehörigen.

Wenn ein Kunstprojekt überdimensionale Ausmaße annimmt und zum Tourismuszweck verkommt,

findet eine Selbstentfremdung statt: Das Projekt ist nicht mehr Teil der Kunst, die der Wiederbelebung der Gemeinde dienen sollte. Deshalb müssen Akteure solcher Projekte von Anfang an darauf achten, wie das Beziehungsgeflecht zwischen den unterschiedlichen Teilnehmern gewoben werden kann, und einen geeigneten Rahmen für das Projekt finden. Dass die Bewohner der Gemeinde hierbei zu den wichtigsten Akteuren gehören, muss nicht besonders betont werden.

Im Prozess eines Kunstprojektes diskutieren und verhandeln viele Akteure miteinander. Durch Kommunikation und Verhandlung entsteht ein gemeinsamer Raum. In diesem Sinne ist ein Kunstprojekt gleichzeitig eine Politikschule. Unterschiedliche Menschen treten in eine Beziehung zueinander und müssen Methoden und Regeln lernen, um koexistieren zu können. Die Gegenwarts-kunst greift meist globale oder regionale Themen auf. Wie der einzelne Akteur sich diesen Thematiken stellt, wird im Prozess des Kunstprojektes hinterfragt. Auf diese Weise ist die Gemeinde nach außen hin offen; in der Wechselbeziehung mit den Fremden wird die Gemeinde neu geschaffen. Hierin sehe ich die sozialphilosophische Bedeutung eines Kunstprojektes.

In den letzten Jahren gab es viele kulturpolitische Maßnahmen, die die Kraft der Kunst nutzten, um städtische Probleme zu mildern. Aus kulturwirtschaftlicher Sicht spricht man von der *creative city* (kreative Stadt), ein Trend in der städtischen Kulturpolitik. Das Schlagwort *creative class* (kreative Klasse) ist für japanische Politiker, Investoren und Verwaltungsangehörige sehr attraktiv. Kreative Cluster, bestehend aus Künstlern und anderen schöpferischen Menschen, werden die Stadtentwicklung vorantreiben – so der Wissenschaftler Richard L. FLORIDA. Bei vielen Städteplanungsmaßnahmen wird diese These als Trumpfkarte gespielt. Wir müssen aber auch auf das Dilemma schauen, das der Idee der kreativen Stadt innewohnt.

Weltweit sehen wir viele stadtplanerische Maßnahmen, bei denen die Urbanisierung des Kapitals und die kreative Destruktion zwei Seiten der gleichen Medaille bilden. Die von den Neoliberalen geforderte Privatisierung und Dezentralisierung (beispielsweise die Nutzung von Subunternehmen) kommt damit gut zurecht. Der Neoliberalismus braucht neben den Verwaltungsakteuren, die dem Marktprinzip getreu agieren, auch eine kulturelle Gemeinde, aus der die passenden Akteure rekrutiert werden können.

In den Gemeinden der Katastrophengebiete im Nordosten Japans wie auch in den Innenstadtbereichen der Metropolen weltweit haben Bemühungen von Künstlern und anderen schöpferischen Menschen Früchte getragen. Doch diese Früchte werden als notwendiges Kulturkapital für die Gentrifizierung (Aufwertung durch Zuzug von Wohlhabenden) immer wieder abgeschöpft. Das läuft nach folgendem Muster ab: Die anfangs unbekanntenen Künstler kommen in einen ruinösen Bezirk, sind sehr engagiert, und jenseits von wirtschaftlichen Erwägungen versuchen sie, angetrieben von ureigenen Bedürfnissen, die Stadt wieder im Sinne der Bürgergemeinde zu gestalten. Während dieses ästhetischen Wiedererschaffungsprozesses kommen sie mit lokalen gesellschaftlichen Problemen in Berührung. Daraus entwickelt sich eine Bürgerbewegung gegen Diskriminierung und für Bedürftige. Die Freiheit, eine gemeinsame Stadt aufzubauen – die Freiheit, sich selbst zu entwickeln – die Freiheit, die Stadt und sich selbst neu zu gestalten – diese Freiheit hat jeder Einwohner. Sie wird im gemeinsamen Schaffensprozess spürbar.

Doch der mit allen Wassern gewaschene Kapitalismus beutet diese schöpferische Freiheit aus. Die kulturellen Werke und Errungenschaften werden kommerzialisiert und zum Tauschwert. Das regionale kulturelle Vermögen, das im jahrelangen Wiederaufbauprozess entstanden ist, wird von den lokalen Produzenten und Konsumenten entkoppelt und als Kulturvermögen ausgenutzt. Auch

das Ethos der Stadt, das dadurch entstanden ist, fällt der Gentrifizierung zum Opfer. Das Kapital kann durch Aktien und Geld, also durch alles, was einen messbaren Tauschwert besitzt, eine universale Macht ausüben. Das Kapital produziert aber keinen einzigartigen, besonderen Wert. Deshalb wünschen sich die Neoliberalen, diese ihm fehlenden Elemente aus der Kultur und dem Ethos der Gemeinde schöpfen zu können. Dabei schreitet die kreative Destruktion langsamer voran als der schöpferische Wiederaufbau beispielsweise nach einer Erdbebenkatastrophe. Erst wenn es bereits zu spät ist, wird man sich der Destruktion bewusst. Durch die Gentrifizierung steigen die Immobilienpreise. Die ursprünglichen Einwohner wie die zugezogenen Künstler können es sich nicht mehr leisten, an ihrem Ort zu bleiben.

Ein ähnlicher gesellschaftlicher Ausschluss kann auch durch Gentrifizierung erfolgen, die durch öffentliche Kulturpolitik eingeleitet wurde. Weltweit sind viele derartige Fälle zu beobachten. Beispielsweise wird in einem instabilen Bezirk ein modernes Museum eröffnet. Von dort aus wird die Planung zur kreativen Wiederbelebung der Umgebung eingeleitet. Unter dem Motto der kreativen Stadt verstärkt sich der soziale Klassenunterschied.

Der Neoliberalismus fordert einen schlanken Staat und die Reduzierung öffentlicher Ausgaben. Andererseits nutzt er die kreative Wiederbelebung durch öffentliche Maßnahmen aus und nimmt deren Früchte für sich allein in Anspruch. Auch wenn die Neugestaltung städtischer Räume von der Verwaltung durchgeführt wird, sind es die Kapitalisten, die die durch Gentrifizierung gestiegenen Immobilienpreise einstreichen.

Durch die öffentliche Kulturpolitik erhalten demnach die Neoliberalen den größten Gewinn bei niedrigstem Einsatz. Aus dem betroffenen Bezirk werden die Spuren von Armut und Gewalt verbannt. Der Preis dafür ist der soziale Ausschluss seiner Bewohner und die Umwandlung von Gemein- zu Privateigentum. Die „Säuberung“ eines instabilen Bezirks mittels Kunst und Künstler ist eine gängige Methode der Verfechter der kreativen Stadt.

Wie dargestellt, werden Städte und Gemeinden durch Kulturkapital und Kulturindustrie verändert. Künstler, die einen Wiederaufbau anstreben, werden benutzt, um den Mehrwert der Stadterneuerung zu produzieren. Solange die Neoliberalen davon ausgehen können, dass sich ihr Kapital vermehren wird, sind sie bereit, in die städtischen Künstler zu investieren.

Wie kann man sich gegen die kreative Destruktion durch Gentrifizierung und Urbanisierung wehren? Wie können wir einen Weg finden, um die Idee der kreativen Stadt mit dem Recht auf Stadt und dem Recht auf eine Gemeinde zu verbinden?

Die olympischen Spiele in Tōkyō

Zum Schluss noch einige Gedanken zur Beziehung zwischen den olympischen Spielen in Tōkyō, Nordostjapan und Fukushima. In Hinblick auf die olympischen Spiele 2020 wird sicherlich die nationale Rolle der Kultur zunehmen. Und in ihrem Schatten wird das Problem Fukushima vertuscht, zerredet und verdreht werden.

Die olympischen Spiele sind anachronistische nationale Projekte. Es treten Regisseure auf, die dafür sorgen, dass die kollektive nationale Begeisterung angefacht wird. Dabei spielen die Einwohner keine Rolle, vielmehr werden große Werbeagenturen Medien und Kultur kontrollieren. Die soziale Kritikfunktion der Kunst wird unterdrückt und gelähmt.

Die Einwohner und ihre Regionen werden ihrer kulturellen Selbstbestimmungsrechte beraubt,

individuelles Urteilsvermögen und Kreativität werden ausgebremst. Es geht nicht mehr um begeistertes gemeinsames Fußballgucken, sondern um kollektive Trunkenheit, bei der das Individuum der Masse einverleibt wird. Eine Gesellschaft des Gedankenstillstands ist die Folge.

Die aktuelle antiintellektuelle Haltung in Japan ähnelt der Situation in Deutschland in den 1930er Jahren. Wie kann sich das Kulturmanagement gegen diesen Rechtsruck erheben und dazu beitragen, dass die Welt eine bessere wird? Darüber sollten wir uns Gedanken machen und die gefundenen Lösungsansätze umsetzen.

The Role of Art Projects for the Aging Society of Japan in the Context of Rural Regeneration

Entering a new era of asking why we need “art” projects?

KOBAYASHI Rune

Doctoral Course, Graduate School of Intercultural Studies, Kōbe University

1. Introduction

Currently, Japan is experiencing a rate of population-aging that is unprecedented in its scale. Moreover, many reports have addressed the problem that the effects of this situation are becoming apparent in rural areas, especially those that suffer from the outmigration of younger people. Elderly people living by themselves in the mountainous regions, for example, have difficulty maintaining their traditional way of life and many villages are in danger of disappearing entirely.

On the other hand, the constant threat posed by this aging society problem has caused a curious phenomenon in these depopulated districts: a boom of contemporary art projects in local villages, acting as a driving force for rural regeneration. Employment, tourism, community empowerment and individual development, for example, are being enhanced by the trend of bringing the arts to these isolated villages. KAJIYA (2009) suggests that this widespread boom of regional art projects in a single country is something which cannot be found in other parts of the world. While there have been various types of art activities in other countries, such as “new genre public art”¹ in the USA and “community art”² in the UK, the Japanese art project movement is a unique phenomenon, in which contemporary art involves a deep collaboration with the rural communities themselves.

With regard to the increasing impact of contemporary art projects in rural areas, this paper addresses two specific questions: 1) how have the regional art projects been developing in Japan and 2) what are the specific features of the Japanese movement compared with other international movements. Firstly, the paper begins with a definition of an art project, then it moves on to illustrate the current situation of aging and depopulation in Japan, as well as the boom in popularity of these projects throughout the country. The third section presents a chronological analysis of art projects from the 1950s in order to examine how regional art projects have developed in Japan. In the fourth section, a case study of the Echigo-Tsumari Art Triennale is introduced as an example of how an art project has tackled the issue of aging and depopulation in a rural area by taking into account this project’s economic and social impact. Subsequently, the fifth section explores the second question that concerns specific features and problems of art projects in Japan. Finally, in the conclusion, one of the most controversial issues about the “Instrumental cultural policy”³ is explored in detail

1 Suzanne LACY (1995) defines this as socially responsible and ethically sound public art in the 1960s in the USA. It has an intensive engagement with the people of the site, involving direct communication and interaction over an extended period of time (KWON, 2004)

2 A type of art event based on the local community, which began in London in the 1960s. The purpose of the event was basically to find a solution to social problems such as the inclusion of ethnic minorities and people in poverty. For example, ‘The Blackie’ and ‘The Inter-Action’ (Bishop, 2012)

3 The trend that placed great emphasis on the need for arts and cultural policies to demonstrate their contribution to non-arts sectors. It was formulated in the Scandinavian countries in the 1960s and largely activated in British cultural policy in the era of the Blair government in the 1990s (BELFIORE, 2002; GRAY, 2007)

2. Definition of art projects in Japan

While the definition of what constitutes an art project has been widely discussed for decades, it is quite difficult to reach a definitive conclusion. Nevertheless, as a result of a number of precise literature reviews, including the most broadly used interpretation suggested by KUMAKURA et. al. (2014), this paper defines an art project as being a “co-creative art activity”, that is a contemporary art exhibition or performance which generally takes place in non-art spaces, such as inner-city public places, shopping centers and agricultural villages, for instance. The activity is a community-based event that tends to create “site-specific art works”⁴. To be concrete, according to Kajiya (2010), it was in the 1990s that the term “art project”⁵ began to be used generally in Japan. The early cases of this use is evidenced by KAWAMATA Tadashi and YANAGI Yukinori, in the 1980s as the artists began to express their artworks as “projects”, which included the creation process itself. Then, after the “Umbrella Project”⁶ by Christo and Jeanne-Claude in Ibaraki prefecture in 1991, the term became commonly accepted.

When it comes to a comparison with different fields of the arts, the definition of an art project in this context mainly deals with contemporary arts. Therefore, this definition excludes theater performance, music and film, as well as profit-making activities such as art fairs and art markets.

3. Background

Before a chronological analysis of art projects can be presented, this chapter illustrates the background of the current situation of Japan, regarding its aging society and depopulation issues, as well as the boom in art projects in rural areas as a means of finding better solutions to these problems.

3.1 Current situation of the aging society and depopulation

3.1.1 Aging society

Referring to Figure 1, the bar chart represents the Japanese population separated into four age categories; the line chart displayed over the bar chart describes the percentage of the population aged over 65 years old. From these two graphs, we can clearly see the rapid increase of people aged over 65, which is now estimated to be 25.1% of the population in 2013. This means that, currently, one fourth of the Japanese population is more than 65 years old.

The next graph shows the changes in average life expectancy of Japanese people (Fig.2). In 2012, the average life expectancy was the highest in the world, 86.4 years old for women and 79.9 for men. According to the World Health Organization, Japanese women previously had the highest ranked life expectancy for 26 years until 2011 when Hong Kong took over first place (World Health Organization, 2013).

4 In contrast to the modernism discourse, which assures the autonomy of art and abstracts the notions of site where art works are located, ‘site-specificity’ understands the relation between site and art works as an indivisible entity.

5 The term of “art project” is an English term used in Japan.

6 “Umbrella” was a project held by artists Christo and Jeanne-Claude in Ibaraki prefecture in Japan and California in the USA in August 1991, in which 31,000 umbrellas were opened all at once. It had a favourable influence on the key Japanese curators who started “art projects” later.

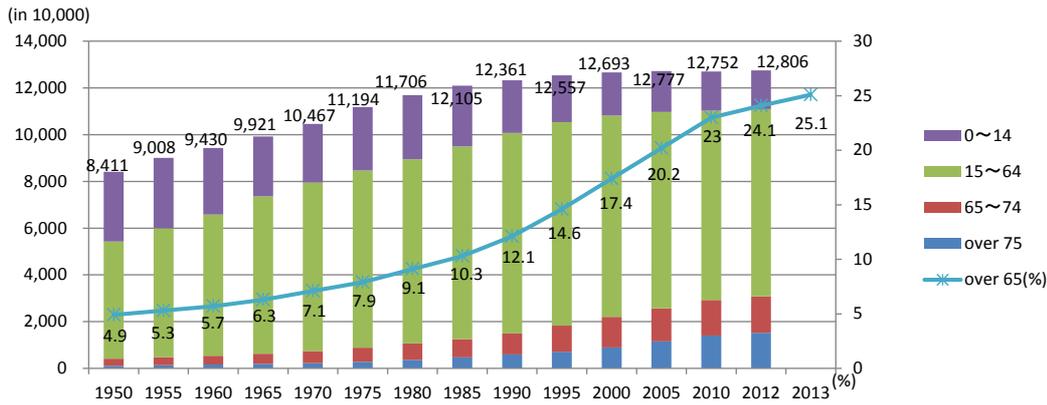


Figure 1: Tendency of aging from 1950 to 2013
Source: Cabinet Office (2013)

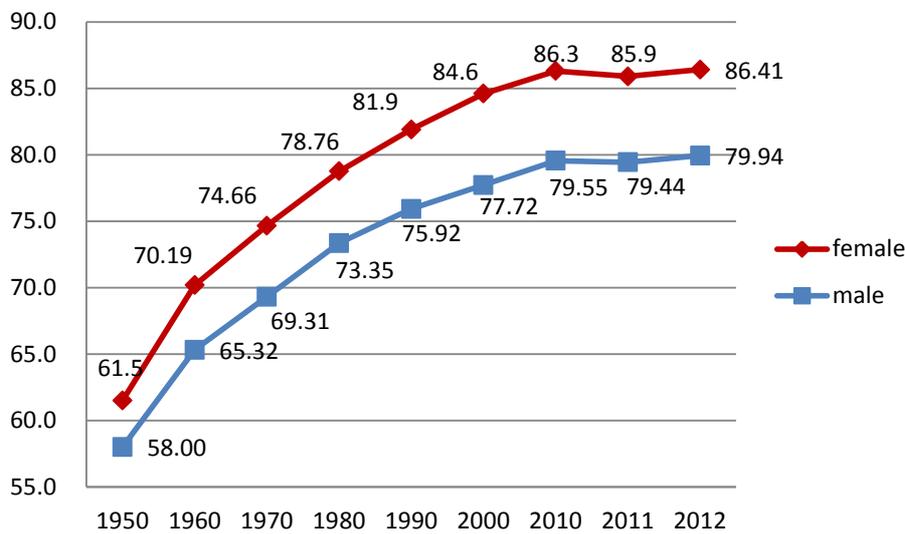


Figure 2: Changes in the life expectancy of the Japanese population from 1950 to 2012.
Source Cabinet Office (2013)

3.2 Depopulation in rural areas

Figure 3 shows the depopulation⁷ trends. This diagram shows the number of cities, towns and villages that contain underpopulated areas. It means that in 2010, there were 1,727 cities, towns and villages in total, and almost half of them had underpopulated areas.

⁷ The term "underpopulated area" means an area which meets one of four conditions that were described in the Depopulation Act as follows: 1) the population decrease rate from 1960 to 1995 is more than 30% 2) the population decrease rate from 1960 to 1995 is more than 25% and the percentage of people over 65 is more than 24% 3) the population decrease rate from 1960 to 1995 is more than 25% and the percentage of people between 15 to 30 is less than 15% 4) the population decrease rate from 1970 to 1995 is more than 19%.

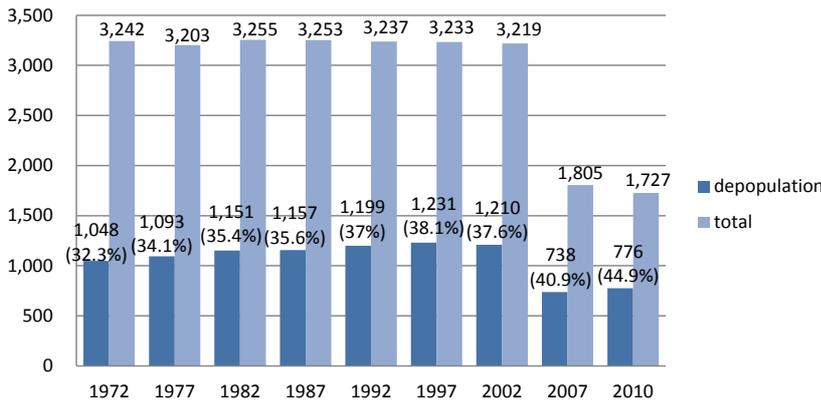


Figure 3: The number of underpopulated cities, towns and villages.
Source: Ministry of Internal Affairs and Communication, (2011)

The graph below shows the gross area of underpopulated districts (Fig. 4). It shows that more than 57.1% of national land was underpopulated in 2010. As can be seen, almost half of the land in Japan is now facing depopulation.

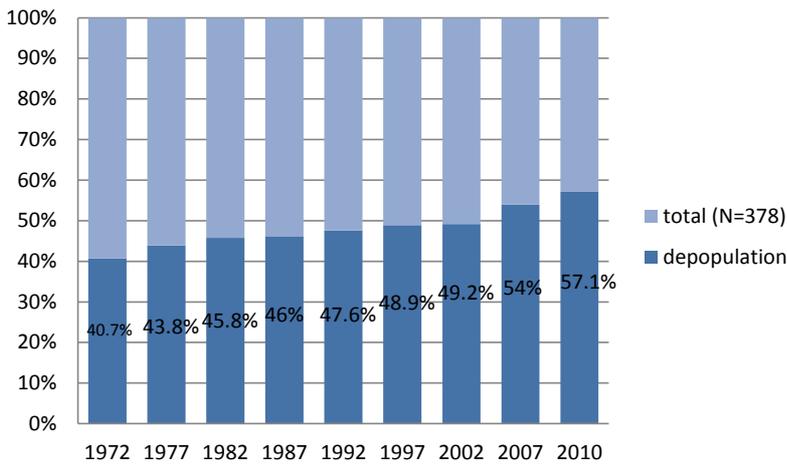


Figure 4: The gross area of underpopulated districts.
Source: Ministry of Internal Affairs and Communication, (2011)

Next, this pie chart answers the question of where the depopulated areas are located (Fig. 5). As you can see, 32% of the underpopulated districts are concentrated in mountainous areas where more than 80% of the land is covered with forest. Conversely only 8% is in urban areas.

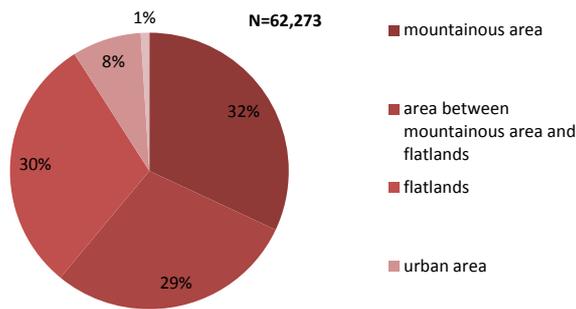


Figure 5: Location of underpopulated villages.

Source: Ministry of Land, Infrastructure, Transport and Tourism, (2006)

The last graph represents the percentage of people over 65 years old in underpopulated areas (Fig. 6). This is important because in almost 30% of the mountainous areas, more than 50% of the population is over 65 years old.

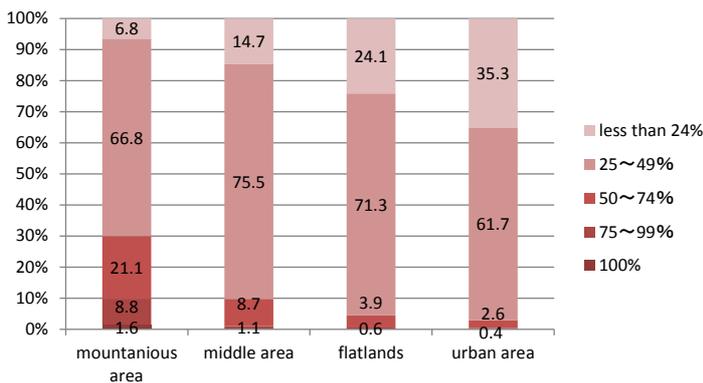


Figure 6: Percentage of the population over 65 living in underpopulated areas.

Source: Ministry of Land, Infrastructure, Transport and Tourism, (2006)

3.3 Future population estimates and trials by the government

Next, what are the future population estimates and how has the government tried to tackle this issue so far?

According to the recently published and widely influential report by MASUDA (2014), Japan will face a far more severe population decrease in the future than expected. For instance, the report shows that in 100 years from 2010, the population will decline to 40% of that year's total. Furthermore, on the assumption that the demographic shift observed between 2010 and 2015 will continue in mostly the same direction, the number of cities, town and villages in which the percentage of women aged between 20 to 39 (representing reproduction rate in this context) will decrease by half is estimated to be 896 (49.5 % of the total). It means that almost half of the cities in Japan are facing the potentiality of disappearing, in regard to the heavily concentrated population of Tōkyō as well as the low level of the overall fertility rate in Japan.

Facing this reality, the government has tried to make their efforts in tackling this problem a matter of the highest importance. For example, the “Basic Act for Measures to Cope with a Society with a Declining Birthrate” was established in 2003. Moreover, after the first Abe cabinet in 2007, a “Minister of State for Measures for Declining Birthrate” was appointed to cope with the declining population issue in particular.

As is seen in this quantitative analysis, the situation of the rapidly aging society coupled with the world’s highest life expectancy has become problematic in Japan. This tendency cannot be considered separately from the other issues of the population being concentrated in Tōkyō and the declining birth rate, as was proposed in some recent reports. More importantly, severe aging and depopulation issues are particularly prevalent in the mountainous areas of rural districts. In these areas, due to the lack of a sustainable labor force by the younger generation, people have difficulties maintaining their traditional way of living and, as a result, many communities are facing collapse. Finding the key strategy to create a solution has been frequently demanded and has become an immediate necessity.

3.4 Current situation of the boom in the popularity of art projects in Japan

Taking into the account the above issues, one of the key challenges which must be faced is the revitalization of these aging and depopulated communities using an increase in activities which bring contemporary art to depopulated villages, so-called “art projects”. As the map of Japan shows, the main ongoing art projects are sponsored or co-sponsored by a local government or university⁸ (Fig. 7). For instance, the “Sapporo Art Festival” in Hokkaidō was just launched in 2014 and “Kyōto Parasophia” is now preparing for its opening in 2015. Moreover, some well-known festivals such as “Yokohama Triennale”, “Roppongi Art Week”, “Aichi Triennale” and the “Beppu Project” have been publicly recognized as successful case studies of art projects as well. Furthermore, when it comes to much smaller scale projects, “Asahi Art festival 2014”⁹ is coordinating 56 individual, community-based art programs this year (Fig. 8). According to some literature reviews and the P plus Archive Center in Tōkyō, there are approximately 100 art projects per year (P plus Archive Center website: KOIZUMI, 2010).

Certainly, the art projects introduced here include metropolis-based events such as the ones in Tōkyō, Yokohama or Ōsaka, but many of them are taking place in much smaller cities in rural prefectures as a means of revitalizing these disadvantaged communities. Of course, regeneration strategies using arts have already taken place all over the world: for example, the Creative City scheme in Nantes in France, Bilbao in Spain and the community art movement in East London in the 1960s, and recently in Australia too. Yet, what is very specific to the Japanese situation that should be emphasized in this context are two aspects: one is the current situation in Japan of expanding the popularity of art projects throughout the country, and the other is the combination of contemporary arts with rural areas that are empty, desolate and have not been utilized as a site of contemporary art before.

⁸ The projects are selected by literature reviews and data investigation of P plus Archive Centre.

⁹ Asahi Art Festival was established in 2002 and sponsored by the Asahi Beer company, with the objective of coordinating the community initiative art programs. It has strengthened the role of network-making throughout the country.

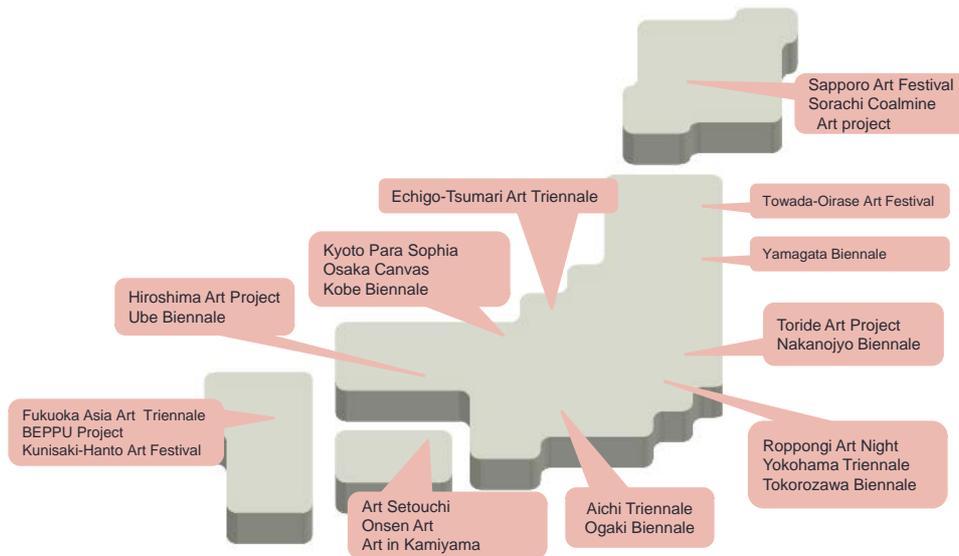


Figure 7: Main art projects in Japan sponsored or co-sponsored by local government or a university. Source: Edited by author with reference to KUMAKURA et.al.(2014)

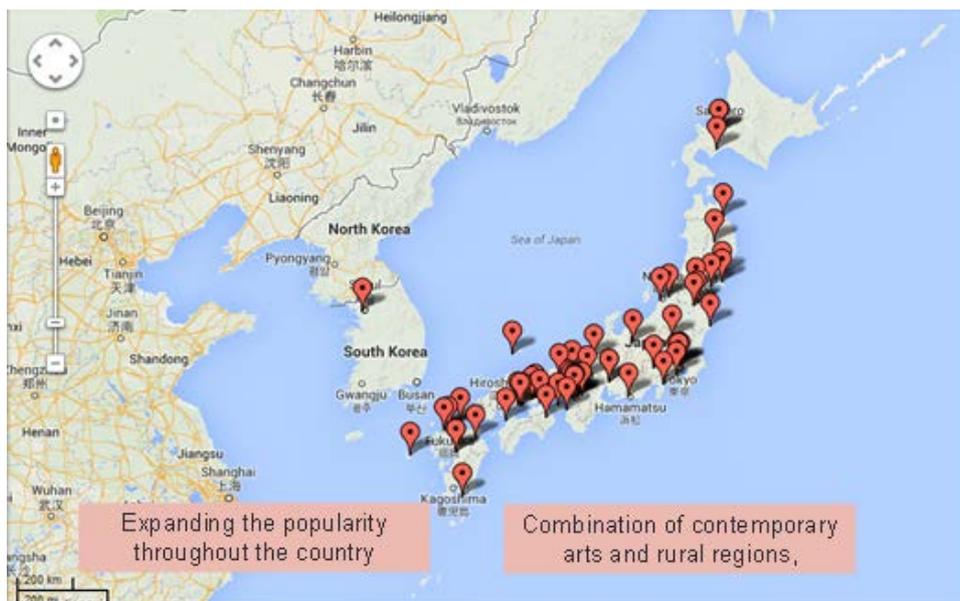


Figure 8: The art projects coordinated by Asahi Art Festival 2014. Source: Asahi Art Festival 2014 official homepage

4. History of art projects

The third part of this paper summarizes the history of art projects in Japan (KAJIYA, 2009a, b; KUMAKURA et. al., 2014). The principal tendency can be categorized into five points, looking at both the internal and external aspects respectively: 1) a period of experimentation in the 1950s, 2) a period of pioneering in the 1960s to 1970s, 3) a period of development in the 1970s to the 1980s, 4) a period of expansion in the 1990s and 5) a period of booming popularity in the 2000s.

4.1 Period of experimentation in the 1950s

Firstly, before the pioneering of art projects in Japan was actually established, some experimental artists had already started so-called open-air performances in the 1950s and 1960s in an attempt to pursue their independent expression, for instance the Gutai¹⁰ and Kyūshū-ha¹¹. Specific examples included an open-air exhibition by Gutai members at Ashiya in Kōbe in 1956 (Fig. 9) and their individual performances as well. Gutai is one of the most internationally famous Japanese artistic groups, which allowed them to disseminate the images of their experimental live performance such as “Challenging Mud” by SHIRAGA Kazuo, “Paint by Hurling the Glasses and Bottles Against the Canvas” by SHIMAMOTO Shōzo. In addition, there were similar movements in Tōkyō in the 1960s by an artists’ group called Hi-Red-Center (HRC). They were carrying out a “Cleaning event in Tōkyō midtown” in 1964. (Fig. 10)

Of course, at the same time as these avant-garde movements were taking place in Japan, the worldwide trend of taking art out of the museum was taking place amongst the young artists and should also be mentioned here. From the beginning of the post-modern period, many artists began to draw attention to a critique of institutionalism which reflected critically on its own place within museums and galleries and on the social function of art itself. The most frequently referenced examples of this experimental artistic expression are “the Happening”¹² in the 1950s, followed by “the Land art” (“Earth work”)¹³ and “the alternative space movement”¹⁴ from the 1960s. Following these highly experimental attempts at jumping out from the “white cube”, more and more artists had begun to pay attention to the concept of “site-specificity”. This new concept of “site-specificity” included the history, culture, and politics of a certain site, which made the artists begin to consider the location of their works more critically. In fact, the contemporary art scene in Japan was motivated by these post-modernist artistic movements to a remarkable extent. These artist-run experimental trials concerned with moving out of the museums to the sites in turn greatly influenced the Japanese art scene in initiating more community-based art exhibitions.

Being affected by these unique movements in the underground scene, the basis for appreciating previously unknown forms of expression had gradually come into existence on a large scale in Japan.

10 An avant-garde artists group in Japan, founded by YOSHIHARA Jirō in 1956. It addresses the various kind of radical expression through performance and theatrical events in open spaces.

11 An avant-garde, post-war artists group in Japan, founded in 1957. As well as Gutai, Kyūshū-ha also boosted the underground movement in the period.

12 An event that combined elements of painting, poetry, music, dance, and theater, and staged them as a live action. The term Happening was coined by the American artist Allan KAPROW in the 1950s. It emphasizes the coincidence of the creation, and sometimes eliminates the border between the artists and audiences.

13 An art form that is created in nature or using natural materials such as rock and soil began in the late 1960s (also known as Earth work). It emphasizes the landscape as a means of their creation, confronting the dead end of Minimalism and criticizing the institutionalized white cube system: for example, *Spiral Jetty* by Robert SMITHON and *Wrapping coast* by Christo.

14 Artist-run places such as an atelier or studio are often opened to the public as the exhibition venue or art event. It was founded by artists seeking more freedom of expression, which was difficult to achieve in museums or galleries with their various limitations. Initially expanded in NY in the 1970s, the alternative art spaces were gradually seen in Japan from the 1980s onwards.

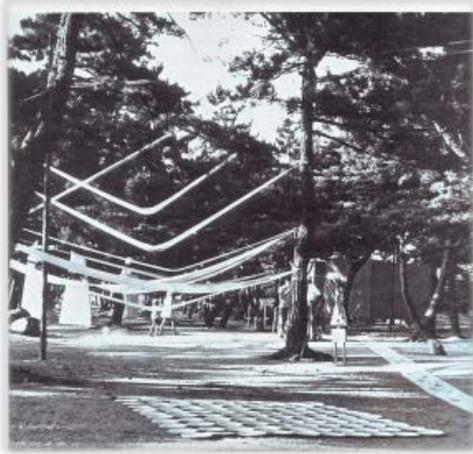


Figure 9: Open-air exhibition in Ashiya by Gutai in 1956



Figure 10: Cleaning event in Tōkyō by HRC in 1964.

4.2 Period of pioneering in the 1960s to 1970s

Starting in the 1950s, while artist-run experiments were seen under the names of “performances” or “happenings”, which attempted to explore artist’s free expression, more politically-motivated programs were initiated from the 1960s onwards in some regional areas.

The pioneering of art projects was said to have been founded in the 1960s when the government’s public art program began to be introduced. Early examples included the “Ube Open-air Sculpture Exhibition” (Fig. 11) in Yamaguchi in 1965 and the “Suma-rikyu park contemporary sculpture exhibition” in Kōbe in 1968. According to TAKEDA (2002), sculpture settlement projects lead initially by the local government were frequently seen as an initiative to transform the negative images of coal-mining towns which were then suffering from problems such as air pollution and the violence of local gang conflicts. This governmental strategy is often called “City planning with sculpture” policy. It played the central role in enhancing the development of public art in Japan, largely influenced by the “Public Art Movement” supported by the law of “Percent for art”¹⁵ from the early 1950s onwards (TAKEDA, 2002).

However, the problem here was that there was a contradiction between whether the purpose of the art project was to solve social problems or to support the artist’s freedom of expression. In the case of the Ube Open-air Sculpture Exhibition, some artists officially expressed a clear skepticism about the use of the arts as a tool for tackling social problems. On the other hand, some criticism was directed toward the artists, too. In many cases, the sculptures were simply delivered directly from the artist’s studio, without the creator having any interaction with the unique site or the life of local people there. For this reason, the art projects in the 1960s were rather artist-centered programs rather than socially-engaged activities. While the public art projects at this time secured the autonomy of art and the freedom of expression of creative activities to some extent, the

¹⁵ A law established for the first time in Philadelphia in 1959. It ensured that a fee of one percentage of the project cost is placed on large-scale development projects in order to fund and install public art.

projects themselves could end up resulting in the audience being ignored and left behind (KAJIYA, 2009a).

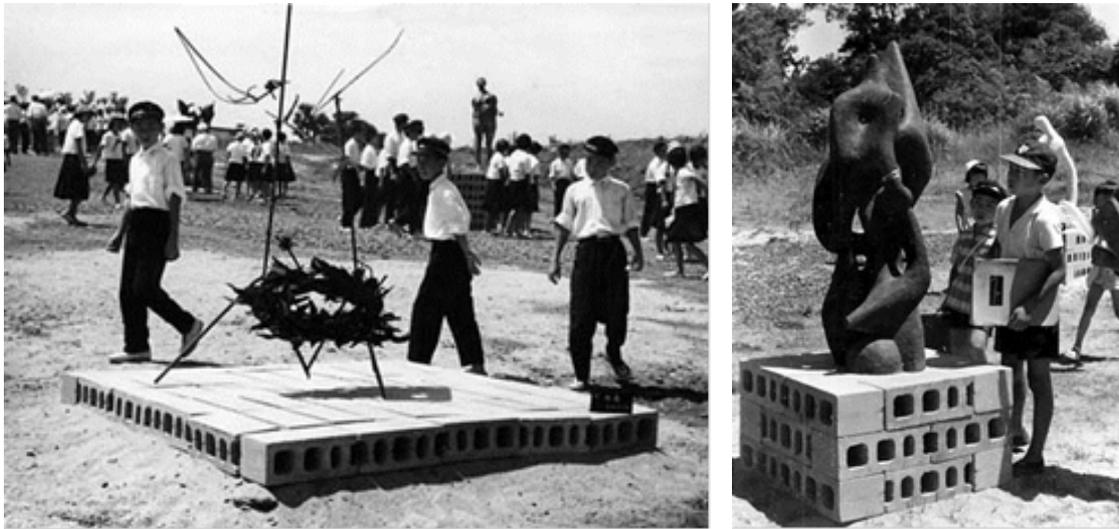


Figure 11: Ube Open-air Sculpture Exhibition in 1965. Source: Ube Biennale official homepage

4.3 Period of development in the 1980s

Thirdly, from the 1980s onwards, the art projects were gradually increased as a form of open-air international art festival. In this context, the festival was changed to an event-based program that was well organized and more conscious of its audience and volunteers. This tendency was notably seen in rural areas such as Okayama and Yamaguchi prefectures¹⁶. One of the most commonly referenced examples is the "Ushimado International Art Festival" (Fig.12, 13) in small town called Ushimado in Okayama prefecture with a population of only approximately 9,000. It was officially launched in 1984 and many experimental artists including Daniel BUREN, Marina ABROMOVIC and Kosugi Takehisa were invited. Sponsored mainly by Nippon Olive Co., Ltd. and Nippon Olive Park Co., Ltd., this exhibition was highly motivated by its primary purpose of highlighting the culture and history of the rural area. The chief producer HATTORI Tsuneo says: "The main purpose of the International Biennale Exhibition is to establish a regular event even on a small scale, and through the exhibition to promote culture and art in a provincial town, and to prove that such an undertaking is feasible."¹⁷ At the same time, it was also one of the first cases to be conscious of the idea of "participation" by the audiences as well, as HATTORI mentions: "It is true that some local people are hesitant about such avant-garde events in an old town (...) However, this is because people have been accustomed to receiving art passively, and as a result of the established pecking order of "famous people" or "great artists". If one understands art as not merely something to be watched but also to be participated in then one can appreciate that modern art offers variety, freedom, and joy."¹⁸

16 See * mark in table 3 which represents the small local cities with population of less than 200,000 (defined as "small-sized city" by the Ministry of Statistics).

17 Japan Ushimado International Art Festival Administrative Office, 1986, p. 4

18 Japan Ushimado International Art Festival Administrative Office, 1986, p. 5

In particular, Ushimado International Art Festival provided the opportunity for people between art and society to gain new perspectives on focusing on small community bonds based on the beauty of nature.

Moreover, when it comes to looking at the background of why the number of art projects was drastically increased in this period, the 1980s has two specific features in terms of the international comparison and governmental policy. Firstly, in Europe, there were two experimental exhibitions that influenced the Japanese art project scene the most at that time. One was the "Munster Sculpture Project" in Germany, begun in 1977, and the other was the "Chambre d'Amie" in Gent, Belgium in 1986. Both exhibitions were experiments concerned with jumping out of the white cube, intending to present the open-air installation of art works in public parks and even private houses. KITAGAWA Furamu, who is one of the most well-known curators in Japan, often mentions the Munster Sculpture Project as being a leading inspiration.

Secondly, in terms of the regional governmental policy discourse in Japan, the 1980s is one of its most outstanding periods, as focus on "locality" and "culture" as a key strategy of the national agenda begins. One specific case is that of the "Denen-Toshi-Kōsō" (Garden City Plan) proposed by the ŌHIRA cabinet in the 1980s. It was the first national vision to declare the significance of regional autonomy and individuality in formulating a well-balanced and diverse society. Referring to his first speech, the phrases "era of the local" and "era of culture" became the slogans used to enhance awareness of the clear decentralization and the gradual emphasis placed on culture from the 1980s when Japan was experiencing rapid economic growth. Following some individual funds such as "Furusato-Sōsei-Jigyō" (Home Town Creation Project),¹⁹ the initiatives for rural city planning were handed over to the local governments. This has become one of the specific reasons why the combination of locality and culture became the core term in the context of city planning, and why subsequently the greater number of art projects was gradually focused on rural districts after the 1980s.



Figure 12: Symposium at the Ushimado International Art Festival in 1986
Source: Japan Ushimado International Art Festival Administrative Office, 1986

¹⁹ Under the slogan of "Think by oneself, Do by oneself" from 1989 to 1990, 100 million yen in subsidies for city planning were allocated to the local government without any regulation of use. On the other hand, however, it has become an object of strong criticism for its randomness in the way of distributing such a large amount of public money.



Figure 13: Volunteers at the Ushimado International Art Festival in 1986
Source: Japan Ushimado International Art Festival Administrative Office, 1986

4.4 Period of expansion in the 1990s

Art projects generally gained social cognition in the 1990s. In this period, new types of art projects that emphasized the “process” of the creation of art made their first appearance. This is the most distinctive feature distinguishing these from the previous art projects, which valued the creation of the “works” themselves. Consequently, art projects have become more socially open activities, frequently using key phrases such as “participation” and “collaboration”. Since this time, turning an eye toward the audience rather than the artists has been emphasized. In this period, one well-known example is the “Museum City Tenjin” from 1990 in the Fukuoka prefecture. This is one of the first inner-city-based and long-range art projects, as such projects are known today. In these types of projects, a location map is distributed to the audience and is hung around the town like a treasure hunting game or walking rally program.

Here again, there are two specific backgrounds of the development of art projects in the 1990s with regard to international comparison and governmental policy.

When it comes to looking at the other side of the world, European countries experienced the Creative City movement, which had been explored firstly in England. This Creative City strategy clearly influenced the development of Japanese cultural policy as well. In fact, following this scheme, the concept of city planning was drastically transformed from focusing on regeneration with construction-based ideas into taking advantage of already-existing, even neglected, properties. Not by building something new, but rather by using something that already existed, the city could be revitalized and creativity became the core point in the context of city planning.

In terms of the political background of the 1990s, the government’s strategy of distributing subsidies was gradually changed. While the importance of cultural policy accelerated under the ŌHIRA cabinet in the 1980s, public funding toward the arts and culture were heavily concentrated on the construction of buildings (the so-called “hardware budget”) rather than on the contents of these programs (the so-called “software budget”). In fact, the expenditure of local governments on culture had been increasing until 1993, but approximately 90% of it was allocated to construction funds and the management of cultural institutions (NAKAGAWA, 2001). This unbalanced budget distribution resulted in severe criticism of the plans. Consequently, the necessity to put an increased emphasis on the “software funds” was often suggested, placing importance on the contents of the program rather than the resulting infrastructure. Therefore, being influenced by this argument, the

governmental subsidies began to be directed towards the unique contents of individual programs, including local art projects. In contrast to the hardware-based city plans of previous times, such as the construction of amusement parks, resort facilities or new towns, for example, more focus was placed on content which valued local voices and the smaller social bonds which formed things like a locale's history, traditional customs, and even some of the neglected history of the industrial legacy of rural villages.



Figure 14: Museum City Tenjin 1990. Bori Kiyonori, "Drum Man"
Source: Yamano et.al, 2003



Figure 15: Museum City Tenjin 1995. Yasumasa Morimura, "Self-portrait (Painted Billboard)"
Source: Yamano et.al, 2003

4.5 Period of booming popularity in the 2000s

Finally in the 2000s, art projects were experiencing a boom in popularity as a leading force in tackling the aging and depopulation of rural areas. This was a result of the success of projects such as the Echigo-Tsumari Art Triennale. Particularly in Art Setouchi, which was initiated in 2010 on seven islands in the Seto Inland Sea, several industrial legacies, such as a copper refinery in Inujima (Fig.16) and a sanatorium for Hansen diseases (Leprosy) in Ōshima, were reconstructed as a venue and opened to the public with their hidden histories. Two features of these projects can be summarized. Firstly, the social impact of the arts has been emphasized including an expansion of its contribution to non-art sectors such as health care, city planning and social inclusion. Secondly, collaboration with a university was a crucial feature of this period. Stepping into a broader definition, art projects have become a more familiar and useful strategy.

Moreover, in the aesthetic discourse of Japanese art projects, the concept of "relational art" is one of the key terms that is often referred to from the 2000s. This is based on French art critic Nicola BOURRIAUD's "Relational Aesthetics" (1998). In particular, Bourriaud insists on a new approach to seeing art works and practices through the communication and relationship between artists and the audience. Therefore, socially-engaged art, including the key concepts of "participation", "intellectual" and "open-ended", was frequently used in the field of art projects. Furthermore, American aesthetic scholar Hal FOSTER's assumption that the artist acts as an "ethnographer" and "nomad" has also presented another way of looking at the role of artists in the region as well. Regarding this discourse, Koizumi (2010) insists that because regional art projects in Japan tend to have a very clear and specific purpose of rural regeneration expressed within the pressing context

of aging and depopulation issues, the projects are to be carried out with a high level of collaboration between participants and the construction of concrete relationships within the community. This is the chief reason why the regional art project, the so-called "relational art project", has been widely accepted and expanded rapidly in Japan.



Figure 16: Inujima Seirensyo Museum in Art Setouchi 2013.
Source: Inujima Seirensyo Museum official homepage

To summarize the interpretation of the developments above, major projects both inside and outside of Japan can be listed chronologically in Table.1. It is significant that we can see a gradual transition from artist-oriented projects toward socially engaged initiation from the 1960s to the 2000s. Besides, there were several internal and external influences ranging from political strategies to aesthetic discourses in each period. Moreover, the point emphasized here is that the key term of "locality" and the awareness of "participation" were seen in Japan in the early stages of the global context. These pioneering exercises in East Asia should also be taken into account in an international discourse as well.

Considering these points, the next section examines one of the most successful examples of tackling the aging issue in a rural area by using the arts to empower the community of a depopulated area.

year	period	features	main focus	main art movements/main art projects in Japan (Prefecture)	cases in other countries
1895					Venice Biennale(ITA)
1935					Federal Art Project (USA)
1952	period of experimental	avant-garde artists		Tokyo Biennale (Tokyo)	
1954				artist group Gutai was established	
1955					Documenta(GER)
1959					Percent for Arts Policy (USA;Philadelphia)
1965	period of pioneering	open-air sculpture		Ube open-air sculpture exhibition (Ube biennial) (Yamaguchi)*	
1968				Suma-rikyu park contemporary sculpture exhibition (Hyogo)	The Blackie (UK), The Inter-Action (UK)
1977					The sculpture projects muenster (GER)
1980	period of development	open-air art festival	artists and art works	Hamamatsu Open-air exhibition (Shizuoka)	
1984				Otani Underground exhibition(Okayama)*	
				Ushimado international art festival(Okayama)*	
					Chambre d'amis (BEL)
1986					Obusekei (Nagano)*
1987		site-specific/ rural regeneration		Okurayama art move(Yokohama)	
				International steel sculpture symposium-Kitakyushu (Fukuoka)	
				Shibukawa contemporary sculpture triennale (Gunma) *	
				Zettai-Genba (Tokyo)	
1988				Art camp Hakusyu(Yamanashi)*	Liverpool; Tate Liverpool (UK)
		Environmental art project-Iwakuni (Yamaguchi)*			
		Open-air environmental sculpture exhibition (Kanagawa)			
		Eksiya-vision (Tokyo)			
1990	period of expansion	participation and collaboration	audiences and process	Museum city Tenjin (Fukuoka)	Glasgow: European Capital of Culture (UK) Birmingham; Custard Factory (UK)
1993				Jiyu-ku (Okayama)*	
1994				Haizuka earth work project (Hiroshima)	
1995					Nantes; 'La Folle Journée' (FR)
1997					Bilbao: Museo Guggenheim (SP)
1998					Nicolas Bourriaud, <i>Relational Aesthetics</i>
2000	period of boom in popularity	social impact		Echigo-Tsumari Art Triennale (Niigata)*	Charles Landry, <i>Creative City</i>
2001				Yokohama Triennale (Yokohama)	
2002				Asahi art festival (Tokyo)	
				Aichi triennial (Aichi)	
2010				Setouchi art festival (Kagawa, Okayama)*	

Table 1: The history of art projects in Japan

Source: edited by author with reference to Kajiya(2009a,b), KUMAKURA et. al. (2014), HAGIWARA and KUMAKURA (2001)

*the venue of local cities with a population of less than 200,000 in 2014

Green: the important projects in each period.

Yellow: Public Art Movement in the USA

Orange: Community art projects in the UK

Blue: Open-air exhibition in Europe

Pink: Creative City movement in Europe

5. The increasing impact of art projects as a means of rural regeneration

5.1 The case of the Echigo-Tsumari Art Triennale

As seen in the previous section, art projects in Japan have gradually developed since the 1960s, from the early artist-run programs to socially-engaged events. Next, this section introduces one of the most successful cases, the Echigo-Tsumari Art Triennale. This triennale was established in 2000 in six districts of Niigata prefecture, which is one of the areas with the heaviest snowfall in Japan and an aging rate of more than 30%. After a long-term effort to persuade the local residents, the Triennale was finally opened in 2000. The most recent one in 2012 involved 3991 volunteers from all over the country, and extended invitations to 310 artists from 44 countries (Table 2), including noted artists such as KUSAMA Yayoi and Christian BOLTANSKY. In addition, 63 houses which had been empty and desolate were repurposed by university art students (TANAKA et. al., 2009). Many elderly residents were willing to help them and play the role of "grandparents" for them.

5.2 Economic impact

According to some reports from the Echigo-Tsumari Art Triennale, the audience and participants have been constantly increasing from 160,000 to 480,000 people, an increase of 3 times the original participation (Table 2). The economic impact²⁰, including building investment and consumption

expenditures, peaked in 2003 with the exceptional amount of 14 billion yen (107.9 million euros) (Table 3). The reason why the total economic impact has drastically declined from 2003 is mostly due to two factors. Firstly, the main construction projects such as building the new “Kinare” museum and the “Matsudai Center of Culture about the Snow Country and Agriculture”, were all completed in 2003. Secondly, base-level subsidies from Niigata prefecture were brought to an end in 2009 (HASEGAWA, 2014).

When it comes to revenue, Table 3 clearly shows that, while the Triennale used to heavily rely on its share of governmental expenditure accounting for 85.5% of the total in 2000, revenue from ticket sales and donations have been consistently increasing to 53.2% of the total cost in 2012. It means the Echigo-Tsumari Art Triennale is gradually becoming an independent art project.

To sum up, according to the reports written by the government and committee, the Echigo-Tsumari Art Triennale brought approximately 500,000 visitors and 14-billion yen of economic impact to the regions in the very short period of three months.

	2000	2003	2006	2009	2012
Duration	7.20-9.10	7.20-9.7	7.23-9.10	7.26-9.13	7.29-9.17
Venue	The 6 areas in Echigo-Tsumari				
Number of art works	146	224	329	365	367
Number of artists (country)	138groups (from 32)	157groups (from 23)	225groups (from 40)	350groups (from 40)	310groups (from 44)
Audience and participants	162,800	205,100	348,997	375,311	488,848
Volunteer (Registered members)	9,440 (800)	2,000 (771)	2,500 (930)	3,244 (350)	3991 (1,246)

Table 2: Changes in the number of audience and participants of the Echigo-Tsumari Art Triennale.
Source: Committee of Echigo-Tsumari Art Triennale (2013); Sumi (2012)

20 The method of calculating the figures is based on the Industry Relation table of Niigata prefecture and the section regarding consumption expenditure was estimated according to the result of audience questionnaires about transportation fees, accommodation fees and food expenses.

	2000	2003	2006	2009	2012
Economic Impact	¥12,758 (≒€128.8)	¥14,036 (≒€107.9)	¥5,681 (≒€38.9)	¥3,560 (≒€27.3)	¥4,650 (≒€45.5)
Construction expenditure	¥10,054	¥12,810	¥1,327	¥190	¥382
Consumption expenditure	¥2,704	¥1,225	¥4,354	¥3,370	¥4,268
Revenue	¥546 (≒€5.5)	¥426 (≒€3.2)	¥670 (≒€4.5)	¥581 (≒€4.4)	¥489 (≒€4.7)
Ticket	¥41.9 (7.7%)	¥43.0 (10.1%)	¥143.1 (21.3%)	¥89.9 (15.5%)	¥161.3 (32.9%)
Donation	¥13.0 (2.4%)	¥2.4 (0.6%)	¥213.5 (31.8%)	¥241.3 (41.5%)	¥99.3 (20.3%)
A share of prefecture	¥280.3 (51.3%)	¥220.5 (51.7%)	¥106.4 (15.9%)	N/A	N/A
A share of city	¥186.9 (34.2%)	¥147 (34.5%)	¥169.3 (25.3%)	¥78.3 (13.5%)	¥100 (20.4%)

Table 3: Economic Impact and Revenue of Echigo-Tsumari Art Triennale.

Source: Committee of Echigo-Tsumari Art Triennale (2013); Sumi (2012)

* Including building investment and consumption expenditure
JPN (million) EUR (million)

The yen-euro rate is based on the exchange rate of the respective year.

5.3 Social impact

When it comes to considering the social impact²¹ of the Echigo-Tsumari Art Triennale, several questionnaires have been conducted with the local residents in an attempt to analyze the "social capital"²² of these regions (KITAGAWA, 2010; KATSUMURA et. al., 2008, SUMI, 2013). Although these research papers prove that local residents have not really experienced a drastic change in their everyday life yet, it is worth noting that some of the respondents clearly felt the social impact of the Triennale. For example according to the results of SUMI (2013), who carried out a long-term empirical analysis, while 75% of respondents said "there is no clear difference", 30.2% observed an increase of activities for women, 28.2% felt "a sense of community empowerment" and 21.4% see "a different vision of the future of their villages". Another positive result is that 55.4% of local residents have agreed to continue the Echigo-Tsumari Art Triennale.

21 According to 'Social Impact of the Arts' in 1993 by LANDRY, BIANCHINI, MAGUIRE, and WORPOLE. the social impact of arts is defined as 'those effects that go beyond the artefacts and the event or performance itself and have a continuing influence upon, and directly touch, people's life' (p50) and 'the transformative power of the arts in terms of personal and social development ...along a continuum from totally negative to totally positive' (p9).

22 Social capital is defined by the OECD as 'networks together with shared norms, values and understandings that facilitate co-operation within or among groups'. According to PUTNUM (1993), main component of social capital is as follows: trust, norm and network (OECD, 2007). It is often used in the context of the empirical research such as econometrics.

In order to make an analysis of these local voices, a criteria consisting of six categories of the social impact of the arts that was proposed by Francois MATARASSO can be referred to: 1) individual development, 2) social cohesion, 3) community empowerment and self esteem, 4) local image and identity 5) imagination and vision and 6) health and wellbeing (MATARASSO, 1997). Among the given criteria, the categories emphasized the most in the case of the Echigo-Tsumari Art Triennale can be divided into three. Firstly, "community empowerment and the development of individual self esteem" were clearly triggered. This is the result of the electric atmosphere created by hundreds of audience members and participants visiting the small villages for one day and local shops and restaurants being full of tourists. The second feature of the social impact categories that was observed is "the enhancement of the local image and identity". Through the fresh eye of artists, the advantages of the simple village life are revalued. In the process of creating the art, artists conducted fieldwork by asking about the history of the area and learning about the local traditions in order to receive inspiration for their work. These interactions between the artists and local elderly residents often created a new local image and dug up the area's hidden identity. The third feature is the change in "imagination and vision". As mentioned in the responses to the questionnaire above, many of the local people are aware of a positive future for their community and have become active in informing people from outside about the benefit of their villages.

These changes were evoked partly because contemporary art always tries to question the existing values and rebuild in a new mode. Moreover, artists in general value things differently from others, which allows the inclusion of outsiders and minorities. Through the fresh eyes of artists, we can rediscover the value of the simple everyday life that the people experience in Echigo-Tsumari, realise the negative impact of industrial modernization, and revitalize the negative image of the leftovers of industry in Inujima. Art as a mediator helps us to articulate the voice of the things we have sacrificed in the process of modernization and the increase in capitalism in the 20th century. These face-to-face interactions between arts and the community or artists and local residents is to some extent the very point of these rural art projects.

As is summarized above, the Echigo-Tsumari Art Triennale has achieved a lot of success and media attention as a result of its positive influences on both the economic and social aspects of society. The use of art projects as a means of rural regeneration has become one of the platforms to be applied to other villages in other regions as well. The next chapter will conclude by addressing the second question on the specific features and problems of Japanese art projects.

6. Analysis

6. 1 Main features of art projects in Japan

In short, given the description of the chronological analysis of art projects in Japan and the case studies of the Echigo-Tsumari Art Triennale, the specific features of the Japanese art project can be identified as consisting of six aspects: 1) gradual transition from an artist-oriented project toward a socially-engaged stage, 2) development in the local cities rather than the metropolises, 3) a drastic increase from the 1980s, 4) non-art people as a main target. In particular, the most reiterated point about the specific character of the Japanese art projects nowadays is 5) a strong emphasis on collaboration with a wide range of stake holders and there being social impact as a direct result of their achievements. Furthermore, these trials are the result of 6) consistent resistance to cultural homogenization resulting from increased globalization and capitalistic efficiency from the perspective of small community bonds based on the beauty of nature in Eastern Asia. For example,

HATTORI Tsuneo, the chief director of Ushimado International Art festival, mentioned its theme as being a "great experiment in a small town (...) combining the beauty and richness of nature and culture" (Japan Ushimado International Art Festival Administrative Office, 1986). Moreover, the art director of Echigo-Tsumari Art Triennale, KITAGAWA Furamu stated; "As our civilization reaches a critical juncture, the rich nature of the Satoyama existence in Echigo-Tsumari can impel us to review our attitude to the environment, calling into question the modern paradigm which has caused such environmental destruction. This is the origin of the concept 'humans are part of nature', which has become the overarching concept for every program taking place in the Echigo-Tsumari Art Field".²³ This tendency to be highly conscious of nature and the small community bond of human beings was largely seen in the rapid increase of Triennales and Biennales in Asia especially from the 1990s onwards, as a way to challenge Eurocentric art history as well. These points are quite different from widely known international festivals in Europe such as the Venice Biennale and Dokumenta.

6. 2 Problems

Before the conclusion, the rest of this paper proposes a solution to some of the problems that Japanese cultural policy is now facing.

First, considering the life of local residents, there have been a number of complaints from people in the involved districts about the severe congestion of local buses or trains and visitor's bad manners – for instance, dumping garbage and noise issues (SUMI, 2013). Furthermore, some people still show opposition to the use of public funding for contemporary arts because of the difficulty in discerning its meaning. Others feel neglected by a certain circle of art and festival people or even have an uncomfortable feeling of being forced to participate in the activities. These voices of local people should not be overlooked in order to improve the long-term program.

Secondly, the most significant point is the difficulty of "continuity". In fact, how to continue these highly interactive and small fund-based projects is a common issue faced by all countries. In terms of human resources, for example, almost all the art projects are facing a lack of professional staff due to insufficient budgets. Therefore, the project is operated by means of heavy reliance on volunteer workers and student internships. This has resulted in harsh criticisms from sociologists in terms of the potential for labor exploitation (YOSHIZAWA, 2011). Moreover, we can see heavy reliance on the "star curator", too. Indeed, there has been a constant circulation of the same curators in the field of art projects in Japan, KITAGAWA Furamu for instance. This could have resulted in the biased selection of artists and in the contents of the program becoming more standardized and being endlessly reproduced.

The third problem is the dilemma between the "instrumental value of arts" and the "intrinsic value of arts". For instance, "Instrumental Cultural Policy",²⁴ which indicates an emphasis on the role of art as a tool for achieving the goals of other aspects of public policy, has become a target for critics in the Japanese context. So far, many researchers throughout the world have confirmed the social impact of the arts in a variety of areas such as health, active citizenship, cultural diversity, and social inclusion (Angus, 2002; Galloway, 2009). Similarly, Japanese art projects tend to put a strong emphasis on the social contribution by arts, then as a result, the artistic perspective becomes less

²³ Echigo-Tsumari Art Triennale official homepage

²⁴ See 3

conscious. Consequently, some artists are very skeptical of these projects. For example, TANAKA Kōki²⁵ used to express his strong opposition toward the trend of immoderate emphasis on the “instrumental value of arts”: “Basically, I think there is nothing that arts can do for society. The only thing that art can insist on is that there is an existence in this world which does not make any contribution to society. In other words, arts should strongly present that the world cannot be made up only of actual profit, including utility, effect and purpose. Suffice to say that art is the last stronghold for proving this. Using arts as a means of achieving some purpose is absolutely improper.” (Tōkyō source, 2004)

Thanks to the popularity and success of some leading examples such as the Echigo-Tsumari Art Triennale, contemporary art has become less elitist than it used to be. On the other hand, however, some artists and researchers are warning that art works might simply end up as being one of many passing trends similar to a “stamp rally” or “fashion icon” for the tourism industry.

This is partly due to the final problem: a lack of project evaluation. Many of the projects have been left without any questionnaires or interviews with the participants. This lack of a comprehensive artistic review by the professional art critics has resulted in some severe problems. It is important to value the results from a range of different points of view, including economic, social and artistic criteria. What we should work towards is achieving a balance between the “instrumental value of arts” and “intrinsic value of arts” by evaluating the achievements of the art projects.

7. Conclusion

The collapse of small communities in rural regions has been accelerating due to a combination of the world's highest aging rate and severe depopulation in Japan. The existence of regional art projects offers an insight into a way to revitalize both the people and their society in these villages. It has been approximately ten years since the economic and social impact of these activities was first widely recognized.

Considering the unique situation in Japan, this paper addresses two questions regarding the history of the art projects and the features and problems that occurred during their development. Concerning the first question, by using a chronological analysis, the timeline from the 1950s can be divided into five sections: 1) a period of experimentation in the 1950s to the 1970s, 2) a period of pioneering in the 1960s to the 1970s, 3) a period of increase in the 1980s, 4) a period of development in the 1990s and 5) a period of booming popularity in the 2000s. In each time period, several governmental policies were connected with these developments: “City planning with sculpture” from the 1960s, “Denen-Toshi-Kōsō” in the 1980s and “Software budget” in the 1990s. In addition, some influences from overseas are also described, for instance the “Munster Sculpture Project” and “Chambre d’Ami” in the 1980s, as well as the aesthetic discourse of Relational Art in the 2000s. As a whole, the chronological analysis of this paper finds several unique art projects from the 1960s which already grasped the essence of key terms known today: “instrumental cultural policy”, “locality” and “participation”, for example. Thus, what is emphasized here is that the awareness can be identified in the early stage of the global context, long before these terms were

25 For example, Tanaka Kōki, who was nominated to represent the Japan pavilion at the Venice Biennale 2013, criticized the recent tendency of the instrumental use of arts in several interviews (Tōkyō Source HP).

actually defined from the 1990s onwards in Europe. These pioneering experiments and discussions in Japan should also be taken into account in an international discourse as well.

Moreover, in answer to the second question, the specific features of Japanese art projects are categorized into six points: 1) the gradual transition from artist-oriented into a socially-engaged orientation, 2) developed in the local cities rather than the mega cities, 3) a drastic increase from the 1980s, 4) non-art people as a main target, 5) a strong emphasis on collaboration with a wide range of stakeholders and there being a social impact associated with their achievement, and 6) consistent resistance to the homogenization caused by globalization and capitalistic efficiency from the perspective of maintaining small community bonds.

Subsequently, three points concerning the distinctive problems faced by art projects in Japan can also be distinguished: 1) the voice of local people, 2) continuity and 3) the dilemma caused between separating the "instrumental value of arts" and the "intrinsic value of arts".

To conclude, taking into account the arguments above, two fundamental considerations must be re-emphasized. First of all, even though these art projects in rural districts bring enormous visitors and economic impact to the small villages in a short period, there are severe problems regarding continuity: heavy reliance on unpaid workers and star curators, and difficulties in securing fundraising, for example. However, the very point we should focus on here is not only "how many" people came to the village, but also "who" came to the community as a "driving force". And the very examples of this can be artists and visitors attracted by the arts. In this context, KOIZUMI (2012) presented very clear explanation about why arts and artists can be the driving force for empowering the ruined community once again; arts and artists can 1) reconstruct the existing value, 2) discover the everyday life in the location, and 3) address differences and conflicts inherent in social bonds. In other words, art as a "mediator" helps us to articulate the inner voice of the things we have dismissed and sacrificed in the process of modernization of the small community bonds. Also, Hal FOSTER assumes that the artist as an "ethnographer" and "nomad" has also presented another way of looking at the role of artists in the community (FOSTER, 1996). These face-to-face interactions between arts and community or artists and local residents are the very point of rural art projects.

Secondly, it can be stated again that the art projects in Japan are now facing a controversial issue concerning a conflict between the "instrumental value" and the "intrinsic value of arts". As discussed, some artists participating in the Ube Open-air Sculpture Exhibition in the 1960s tried to tackle the issue and secure art for art's sake. Despite this, the instrumental use of arts has been gradually prioritized since the 1980s, especially after being subject to various influences such as the urban regeneration movement using the Creative Cities discourse. KUDŌ (2008) also casts a strong suspicion on the instrumental use of arts, stating that "absorbing by a strategy of education programs and the enhancement of local communities, the originality of arts become standardized and reproduced (...) Using art as a tool of social change can be seen as a low-cost social welfare service used to ease the dissatisfaction felt by the people at the bottom of society." (p. 282)

However, the excessive attention given to demanding the autonomy of the arts could end up in denying the sense of art as being socially engaged and returning to the discourse of the previous century.

Entering a new era faced with the end of the boom period, we need to ask ourselves why we are carrying out art projects all over again. To this end, what is required is for Japanese art projects to attain a good balance between the instrumental and intrinsic value of arts. In fact, now is the time

to seek a new means of evaluating them, looking at them using economic, social, and artistic criteria. Regarding the issue of socially engaged art, Claire BISHOP often criticizes the lack of an artistic point of view when it comes to making evaluations: "I would argue that it is also crucial to discuss, analyse and compare this work critically as art." (BISHOP, 2012, p. 13) In order to guarantee an artistic point of view to evaluate art projects, more attention has been focused on the necessity of art review by professional art critique. Additionally, collecting and recording a narrative of what was happening between artists and locals is of the utmost importance these days in an attempt to address more sophisticated qualitative evaluation.

Japan's experience could provide lessons for discovering a better way of rebuilding social bonds through the "intrinsic value of arts". Whether the trend will end up being just a short-time boom or whether it becomes the leading case study for tackling the global problem of having an aging society could be a pressing issue in the discourse on international cultural policy.

8. Acknowledgements

This paper was composed by adding content to a paper presented at the international seminar at the Gorlitz and International Conference of Cultural Policy Research in Hildesheim in September 2014.

I would like to express my appreciation to the following people for their advice and help in identifying relevant research studies for this paper: Professor FUJINO Kazuo (Graduate School of Intercultural Studies, Kobe University), Professor Matthias Theodor VOGT (Director, Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen), Matthew COSLETT (Proof reader), Dr. Trever HAGEN (Proof reader).

9. References

- Asahi Art Festival official website. <http://www.asahi-artfes.net/program/2014> (accessed 10/16/2014)
- ANGUS, J. (2002) "A review of evaluation in community-based art for health activity in the UK", Health Development Agency
- BELFIORE, E. (2002) "Arts as a means of alleviating social exclusion: does it really work? A critique of instrumental cultural policies and social impact studies in the UK", In: *International Journal of Cultural Policy*, 2002, Vol. 8, No. 1, P. 91-106
- BISHOP, C. (2012) "Artificial Hells: Participatory Art and the politics of Spectatorship", Verso
- Cabinet Office Government of Japan (2013) "Annual Report on the Aging Society 2013"
- Committee of Echigo-Tsumari Art Triennale (2013) "Final Report of Echigo-Tsumari Art Triennale"
- Echigo-Tsumari Art Triennale official homepage, <http://www.echigo-tsumari.jp/> (accessed 10/16/2014)
- FOSTER, H. (1996) "The artist as a ethnographer" in *The Return of the real*. MIT press.
- GALLOWAY, S. (2009) "Theory-based evaluation and the social impact of the arts", In: *Cultural Trend*, 18.2, P. 125-148
- GLAY, C. (2007) "Commodification and Instrumentality in Cultural Policy", In: *International Journal of Cultural Policy*, Vol. 13, No. 2, P. 203-215

- HAGIWARA Y. and KUMAKURA S. (2001) "Syakai to art no en musubi: 1996-2000 tsunagite tachi no jissen" (Tying a relation between society and arts: practice in 1996-2000). Document 2000 project committee
- HASEGAWA Y. (2014) "Daichi no Geijyutusiai no Keizai kōka" (Economic Impact of Echigo-Tsumari Art Triennale), In: SAWAMURA et. al. "Art wa tiiki wo kaetaka"(Have the arts changed the rural region? Thirteen years of Echigo-Tsumari Art Triennale 2000-2012). Keiogijyuku-Daigaku Shyuppankai. P. 47-62
- Japan Ushimado International Art Festival Administrative Office (1986) "Japan Ushimado International Art Festival"
- KAJIYA K. (2009a) "Art project in Japan, history and recent tendency", In: Hiroshima art project 2009 Kippou-maru, Hiroshima Art Biennial, P. 261-271
- KAJIYA K. (2009b) "Art project and Japan: Concerning the architecture and art", In: Hiroshima Art Project, Hiroshima Art Project 2008, P. 129-135
- KATSUURA F, TANAKA A., YOSHIKAWA G., NISHIMAE I., MIZUNO K. and KOBAYASHI S. (2008) "The evaluation of art projects by residents and those involved factors: a case study in Tsumari Triennial", In: Journal of Cultural Economics, Vol. 6, No. 1, P. 65-77
- KITAGAWA F. (2010) "Echigo-Tsumari Art Triennale 2009", Gendai-Kigakusya
- KOIZUMI M. (2010) "Who creates Arts?: with reference to the Echigo-Tsumari Art Triennale and Its Social Engaged Art", In: Annual Paper of Sociology, Vol. 23, P. 35-46
- KOIZUMI M. (2011) "Power of Imagination to the region over the region: Relationship between the region and the art in the period of "art project", In: Jūtaku, Vol. 9, P. 65-74
- KOIZUMI M. (2012) "Is 'Art Project' Necessary in the Local Community? Community-Engaged Art Projects as 'Contact Zones'", In: Regional Science Tottori University, Vol. 9, No. 2, P. 77-93
- KORESAMA T and NAMBA Y. (2008) "Biennale no Genzai" (Current situation of Biennale: possibility of community among the arts), Seikyusya
- KUDŌ Y. (2008) "Policy of Public Art: Publicness of the arts and changes of the public policy in the United State", Keiso-shobō
- KUMAKURA S., KIKUCHI T., and NAGATSU Y. (2014) "History and present of Japanese art project 1990 to 2012", Tōkyō Metropolitan Foundation for History and Culture, Tōkyō Art Research Lab.
- KWON, M. (2004) "One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity", MIT Press
- LANDRY et. al., (1993) "The Social Impact of the Arts", London, COMEDIA
- MASUDA H. (2014) "Chihō shōmetsu" (Disappearance of local cities), Chūō-Shuppan
- MATARASSO, F. (1997) "Use or Ornament? The social impact of participation in the arts", Stroud COMEDIA
- Ministry of Land, Infrastructure, Transport and Tourism (2006) "Survey of villages for national land planning"
- Ministry of Internal Affairs and Communication (2011) "Current issues and problems of depopulation"

- MURATA M. (2001) "Bijyutsukan wo dete" (Out of museum), DNP Museum Information Japan artscape. <http://www.dnp.co.jp/artscape/series/0112/murata.html>. (accessed 10/16/2014)
- NAKAGAWA I. (2001) "Cultural policy of local government in the period of decentralization", Keisō-shobō
- NAKAHIGASHI M. (2014) "Daichi no geijyutusiai ga okonawareru made" (The process of Echigo-Tsumari Art Triennale), In: SAWAMURA et. al. "Art wa tiiki wo kaetaka" (Have the arts changed the rural region?: Thirteen years of Echigo-Tsumari Art Triennale 2000-2012), Keiōgijyuku-Daigaku Shyuppankai, P. 11-30
- NAKAHIGASHI M. (2012) "Community Involvement and Quality of Life with Setouchi International Art Festival", In: Hiroshima Journal of International Studies, Vol. 18, P. 71-89
- OECD (2007) "Human Capital: How what you know shapes your life"
- P plus Archive Center website, <http://www.art-society.com/parchive>, (accessed 10/16/2014)
- REEVES, M. (2002) "Measuring the economic and social impact of the arts: a review", London; Arts Council England
- SUMI E. (2012) "A Research Study on Echigo-Tsumari Art Field and Social Capital", In: Papers on Economics of Niigata University, Vol. 93, P. 171-226
- SUMI E. (2013) "Report of questionnaire of Echigo-Tsumari Art Field 2012", In: Papers on Economics of Niigata University, Vol. 94, P. 251-280
- TAKEDA N. (2001) "Beginnings of the Ube City Sculpture Installation Project", In: The Japanese Institute of Landscape Architecture, Vol. 65, No. 3, P. 259-267
- TAKEDA N. and YAGI K. (2004) "Outdoor Sculpture Exhibition as Public Sculpture Installation Program", In: The Institute of Environmental Art and Design, Vol. 4, P. 1-8
- TAKEDA N. and YAGI K. (2010). "Various of Public Art in Japan", In: The Institute of Environmental Art and Design, Vol. 9, P. 65-70
- TANAKA M., ARAKI S., TAKAHASHI K., and HIDAHA T. (2009) "Effectiveness and Future State of Regenerated unoccupied House Utilized by Art – Regeneration of Unoccupied House by 'Unoccupied House Project' in Echigo-Tsumari Art Triennale", In: Japanese Society for the Science of Design, Vol. 56, No. 4, P. 1-10
- Tōkyō source website, "Interview of Kōki TANAKA", <http://www.Tōkyō-source.com/interview.php?ts=6>, (accessed 10/16/2014)
- World Health Organization (2013) "World Health Statistics 2013"
- YAMANO S. and MIYAMOTO H. (2003) "Museum City Project 1990-200X: Fukuoka no Machi ni deta Art no 10nen (Museum City Project 1990-200X: 10 years of arts going out into the town of Fukuoka)", Museum City Project Publishing
- YOSHIMOTO M. (2014) "Triennale no jidai: Kokusai geijyutu sai wa nani wo toikakete irunoka?" (The period of Triennale: what the international art festival is questioning?), Kisoken Report, Nissei-Kiso Kenkyū syo
- YOSHIZAWA Y. (2011) "Geijyutu wa syakai wo kaeruka?" (Can the arts change society?), Seikyū-sya Library

JAPANISCH-DEUTSCHES
ZENTRUM BERLIN
ベルリン日独センター

Saargemünder Straße 2
14195 Berlin
www.jdzb.de

INSTITUT FÜR
KULTURELLE INFRASTRUKTUR
SACHSEN

Klingewalde 40
02828 Görlitz
www.kultur.org

Kulturpolitik als Regenerationsstrategie für den demografischen Wandel in mittelgroßen Städten Deutschland, Mitteleuropa und Japan im Dialog

Veranstalter

Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin

The Japan Association for Cultural Policy Research

Cultural Resources Studies, Tōkyō University

Graduate School of Intercultural Studies, Kōbe University

Center for the Study of the Creative Economy, Dōshisha University, Kyōto

Sophia Universität, Tōkyō

Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen

Freie Universität Berlin

Hochschule Zittau/Görlitz

Kuznia Zgorzelec (im Rahmen von kulturnet)

Mit freundlicher Unterstützung von

The Japan Foundation, Tōkyō

Goethe-Institut

Europäische Union



Europäische Union, Europäischer Fonds für
regionale Entwicklung: Investition in Ihre Zukunft/
Unia Europejska, Europejski Fundusz Rozwoju
Regionalnego: Inwestujemy w waszą przyszłość



Programm

Berlin, Donnerstag, 4. September 2014

Symposium

Sprachen: Deutsch und Japanisch, simultan gedolmetscht

Ort: Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin, Saargemünder Straße 2, 14195 Berlin (gegenüber U-Bahnhof Oskar-Helene-Heim); www.jdzb.de

13:00 Kaffee

13:30 **Begrüßung**

SAKATO Masaru (Stellvertretender Generalsekretär, Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin)

Grußworte

S. E. NAKANE Takeshi (Außerordentlicher und bevollmächtigter Botschafter von Japan in der Bundesrepublik Deutschland)

Prof. ITO Yasuo (*Japan Association for Cultural Policy Research*)

KIYOTA Tokiko (Direktorin, Japanisches Kulturinstitut)

14:00 **Einführung** und Moderation: Prof. FUJINO Kazuo (Universität Kōbe)

anschl. **Vorträge**

14:15 Theatertradition als Chance? Das Kōrakukan-Theater in kultureller Peripherie
Annegret BERGMANN (Freie Universität Berlin)

Kulturpolitik als Medium von Vorstellungswelten. Braingain-Strategien für mittelgroße Städte

Prof. Matthias Theodor VOGT (Direktor, Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen)

Kulturelle und wirtschaftliche Regeneration in mittelgroßen Städten der japanischen Provinz

YOSHIMOTO Mitsuhiro (Direktor, *Center for Arts and Culture, NLI Research Institute*)

Herausforderungen der Nachhaltigkeit mittelgroßer Städte in der Region Südtransdanubien/Ungarn: Kulturelle Aspekte

Prof. ZADORI Iván (Universität Pécs, Fakultät für Erwachsenenbildung und Personalentwicklung)

Culture First. Zum Wiederaufblühen des Kulturlebens in Nordostjapan nach dem Erdbeben und dem Tsunami 2011 als Zeichen der Resilienzstärkung der Bürgergesellschaft

Prof. KIMURA Gorō Christoph (Sophia Universität)

15:45 Pause

16:15 **Podiumsdiskussion**

Moderation: Prof. FUJINO Kazuo (Universität Kōbe) und Annegret BERGMANN (Freie Universität Berlin)

Kommentar : Überlegungen zur Ausbildung von Kulturmanagern

Prof. KOBAYASHI Mari (Universität Tōkyō)

Kommentar: Kultur aus der Perspektive der Kreativwirtschaft
Prof. KAWASHIMA Nobuko (Dōshisha Universität, Kyōto)

Kommentar: Überlegungen unter kulturpolitikwissenschaftlichen Gesichtspunkten
Prof. ITO Yasuo (Präsident, *Japan Association for Cultural Policy Research*)

17:50 **Schlusswort**
Dagmar JUNGHÄNEL (Goethe-Institut)

18:00 Büffet

abends zur freien Verfügung

Görlitz, Freitag, 5. September 2014

07:45 Fahrt von Berlin nach Görlitz mit Reisebus Schwarz

10:30 Einchecken: Klingewalde, Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen, Klingewalde 40, 02828 Görlitz, Tel. +49 3591 42094.21, institut@kultur.org, www.kultur.org

10:45 Einchecken: Vogtshof, Gottfried-Kiesow-Platz, 02826 Görlitz

11:15 Transfer von Klingewalde zum Nikolaiturm

11:30 **Stadtbesichtigung I** mit Frau PREIS (Thematischer Schwerpunkt: Kollektive Erinnerung durch Kunst)

13:41 Transfer ab Demianiplatz mit Stadtbus Linie A nach Klingewalde

14:00 Mittagessen in Klingewalde

Workshop

Sprachen: Deutsch und Japanisch, simultan übersetzt

15:00 **Begrüßung**
Klaus ARAUNER (Intendant, Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau)

Block I: Performative Praktiken und Vorstellungswelten

Die kulturelle und gesellschaftliche Rolle der deutschen Stadttheater einst und jetzt
Prof. Klaus ZEHELEIN (Präsident, Deutscher Bühnenverein)

Das japanisches Theaterwesen in mittelgroßen Städten einst und jetzt
Prof. Itō Yasuo (Präsident, *Japan Association for Cultural Policy Research*)

anschl. Diskussion

16:45 Kaffee

17:00 **Block II: Kunstpraktiken und Vorstellungswelten**

Development of Lithuanian Regional Culture – A Positive Experience
Eglė BERTAŠIENĖ (*Vilnius Academy*)

Das Recht auf Stadt und auf Kommune – Für eine Kulturpolitik, die sich gegen antiintellektuelle, neoliberale und reaktionäre Bewegungen nach Fukushima richtet
Prof. FUJINO Kazuo (Universität Kōbe)

anschl. Diskussion

- 18:45 **Schlusswort**
SAKATO Masaru (Stellvertretender Generalsekretär, Japanisch-Deutsches Zentrum Berlin)
- 19:15 Transfer von Klingewalde zum Nikolaiturm
- 19:30 Abendessen im Patrizierhaus St. Jonathan
Gastgespräch:
Erfahrungen als japanische Künstlerin in einer deutsch-polnischen Mittelstadt
HASHIMOTO Kazumi (Harfenistin der Neuen Lausitzer Philharmonie Görlitz)
- ca. 22:00 Student*innen: Abendspaziergang
Professor*innen: Rückfahrt nach Klingewalde, Ausklang des Abends

Görlitz, Samstag, 6. September 2014

Workshop

- Sprache: Englisch
- 08:07 Abfahrt der Student*innen ab Nikolaiturm mit dem A-Bus nach Klingewalde
- 08:15 Frühstück
- 09:15 **Begrüßung** und **Kurzvortrag** zu kulturellen Inklusionsstrategien – Konzepte einer Kulturarbeit für Demenzkranke
Ulf GROßMANN (Präsident, Kulturstiftung des Freistaates Sachsen / Kuratoriumsvorsitzender, Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen)
- anschl. **Präsentation** von Themen und **Diskussion** der Wissenschaftler*innen mit den japanischen und sächsischen Student*innen
Student*innen I von Prof. KOBAYASHI Mari (Universität Tōkyō), Prof. FUJINO Kazuo (Universität Kōbe) und Prof. Matthias Theodor VOGT (Görlitz)
Kōbe: Kunstprojekte (Triennale) im ländlichen Raum Japans (Teamarbeit von fünf Student*innen)
Görlitz (Maria-Ruth SCHÄFER): Zum Lobe Gottes und zur Freude der Menschen. Die Rolle der Posaunenchöre bei der Kulturvermittlung in der Stadt Görlitz
- 11:00 Kaffeepause
- 11:15 Tōkyō: Kommunalkulturpolitik im ländlichen Raum Japans
Görlitz (Angela OLEJKO): Vernetzung in der Kultur- und Kreativwirtschaft als Resilienzfaktor zur Stärkung des ländlichen Raums am Beispiel des Kreativstammtischs des Kreativsaison Mecklenburg e. V.
Tōkyō: Diskussion mit Student*innen der Dokkyō Universität
- 13:15 Transfer von Klingewalde zum Hothertor, weiter zu Fuß nach Zgorzelec
- 13:45 Besuch der Jozef-Robotnik-Kirche
- 14:15 Mittagessen im Restaurant Kaprys
- 15:00 **Stadtbesichtigung II** mit Frau PREIS auf polnischer Seite

- 17:30 Rathaus Zgorzelec:
Gespräch mit Bürgermeister Rafal GRONICZ und Akteuren der deutsch-polnischen Zivilgesellschaft
- 19:00 Dom Kultury, Zgorzelec: Nachbarschaftskonzert (PhilMehr e. V.)
Ensemble Esprit: (Katrin PAULITZ – Querflöte, Geza BARTHA – Klarinette, Martin BANDEL – Fagott)
Ignaz PLEYEL: Trio in G-Dur, op. 47/2
Francis POULENC: Sonate für Klarinette und Fagott
Dietrich ERDMANN: Trio
KIKUCHI Kenji: Air Mail Edition
Luiz Otavio BRAGA: Micro Suite
FUKUSHIMA Kazuo: Requiem für Soloflöte
FUKUSHIMA Kazuo: Mei für Soloflöte
Eugène BOZZA: Serenade
- 21:00 Student*innen: Abendspaziergang
Professor*innen: Abendessen im Club Afirmacja, Zgorzelec
- ca. 23:00 Rückfahrt der Professor*innen nach Klingewalde, Ausklang des Abends

Görlitz und Dresden, Sonntag, 7. September 2014

Workshop

Sprache: Englisch

- 08:30 Student*innen: Abfahrt mit Gepäck nach Nikolaiturm mit dem A-Bus nach Klingewalde
- 08:45 Frühstück
- 09:15 Fortsetzung der **Präsentationen** und **Diskussionen**
Student*innen II von Prof. KOBAYASHI Mari (Universität Tōkyō), Prof. FUJINO Kazuo (Universität Kōbe) und Prof. Matthias Theodor VOGT (Görlitz)
Kōbe: Kunst und Erziehung (Kulturkapital und Kulturrecht) in Japan (Teamarbeit von fünf Student*innen)
Tōkyō: drei kurze Präsentationen von Student*innen der Dōshisha Universität
Kyūshū: drei kurze Präsentationen von Student*innen der Universität Kyūshū
Görlitz (Julieta TRILLER): Soziale Nachhaltigkeit am Beispiel von Schloß Stonsdorf / Palac Staniszów. Von religiöser Partizipation zu tourismusbedingter Exklusion
- 11:15 Kaffee
- 11:30 Transfer mit Gepäck von Klingewalde zum Nikolaiturm und zu Fuß zur Peterskirche
- 12:00 Orgelpunkt in der Peterskirche mit Regionalkantorin Ulrike SCHEYTT
- anschl. auf der Orgelempore:
Diskussion mit kirchennahen Akteuren der Zivilgesellschaft zum Beitrag der Kirchen zur Kultur in mittleren und kleinen Städten Mitteleuropas
Einführung: Mag. Agnieszka BORMANN (Stadt Görlitz), Pfarrer Dr. theol. Hans-Wilhelm PIETZ (Görlitz) u. a.

- 14:00 Mittagessen im Restaurant Kultura auf Einladung der Partec GmbH, Görlitz und Kōbe bei Tisch: AKAMATSU Shinjirō (Geschäftsführer Partec GmbH)
- Resümee** der Ergebnisse Berlin-Görlitz-Zgorzelec – Aspekte der japanisch-sächsischen Wirtschaftszusammenarbeit
 Prof. Matthias Theodor VOGT (Görlitz) und Prof. FUJINO Kazuo (Universität Kōbe)
- 15:45 Abfahrt ab Bahnhof Görlitz
- 17:20 Ankunft Dresdener Hauptbahnhof, Einchecken Hotel, Transfer zur Staatsoper
- 19:00 „L’elisir d’amore“ / „Der Liebestrank“
 Melodram in zwei Akten von Gaetano DONIZETTI in italienischer Sprache mit deutschen Übertiteln
 Musikalische Leitung: Matteo BELTRAMI
 Inszenierung: Michael SCHULZ
 Sächsische Staatskapelle Dresden und Sächsischer Staatsopernchor Dresden

Dresden, Montag, 8. September 2014

- 10:00 Empfang durch den Präsidenten des Sächsischen Landtags Dr. Matthias RÖBLER im Landtag, Saal 2
- 11:30 Führung durch die Porzellansammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden
 Prof. Dr. Ulrich PIETSCH (Direktor, Porzellansammlung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden)